

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА

Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

НИКИФОРОВ АНДРІЙ МИХАЙЛОВИЧ

УДК 377/378.09:74/75(477)''18/193''(043.5)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА
В ІСТОРІЇ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ
(XIX – ПОЧАТОК XX СТ.)**

13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки

Подається на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук.

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



Андрій НИКИФОРОВ

Науковий консультант – **Бойченко Марина Анатоліївна,**
доктор педагогічних наук, професор

Суми – 2024

АНОТАЦІЯ

Никифоров А. М. Теорія і практика навчання декоративного мистецтва в історії розвитку художньої освіти України (XIX – початок XX ст.). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук за спеціальністю 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки. – Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка. – Суми, 2024.

Дисертація є комплексним історико-педагогічним дослідженням, у межах якого здійснено теоретичне узагальнення та наукове обґрунтування процесу впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України в XIX – на початку XX ст. задля творчого переосмислення й використання позитивного історичного досвіду в процесі модернізації сучасної мистецької освіти.

Методологію дослідження представлено в авторській моделі історико-педагогічного дослідження, відповідно до якої здійснено цілісний науковий аналіз даного педагогічного і водночас культурно-історичного явища в історіографічно-джерелознавчому, теоретико-методологічному, організаційно-методичному та екстраполяційно-прогностичному вимірах. У роботі схарактеризовано історіографію, здійснено систематизацію джерельної бази, виявлено напрями досліджень обраної проблеми (освітній, педагогічний, мистецтвознавчий, культурологічний, конкретно-історичний: краєзнавчий та етнографічний).

Окреслено провідні концептуальні підходи до використання елементів традиційної образотворчості у класичній вітчизняній і зарубіжній науковій педагогічній думці та розкрито естетико-філософський концепт розвитку вітчизняної художньої освіти в умовах Російської та Австро-Угорської імперій. Визначено природно-географічні, соціально-економічні, культурно-історичні передумови та чинники (суспільні, економічні, культурно-просвітницькі, освітні, наукові, мистецькі), що вплинули на організаційні та змістові характеристики становлення навчання декоративного мистецтва (*далі ДМ*) в Україні. Виокремлено етапи процесу впровадження навчання ДМ на теренах України XIX – початку XX ст.: перший (1804–

1848) – навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом; другий (1848–1865) – переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку; третій (1865–1900) – розбудови фахової художньої та художньо-ремісничої освіти; четвертий (1900–1917) – інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв. Виявлено позаінституційні форми навчання ДМ у досліджуваній період. Проаналізовано особливості сімейної форми навчання традиційних видів ДМ та індивідуального учнівства в досвідченого майстра народної творчості.

Аргументовано ознаки інформальної освіти в провідних осередках традиційних народних художніх ремесел. Установлено ознаки неформальної освіти в галузі образотворчого й ДМ. Розкрито основні напрями фахової підготовки майстрів кераміки, текстилю, лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу в закладах художньо-ремісничої освіти досліджуваного періоду. На конкретних прикладах представлено прояви неформальної освіти в контексті навчання ДМ. Схарактеризовано сутність домашнього навчання як альтернативи інституційних форм навчання мистецьких дисциплін означеного періоду. Виявлено та схарактеризовано особливості становлення вітчизняної студійної освіти в Україні та поза її межами в ХІХ – на початку ХХ ст.

З'ясовано науково-теоретичні та організаційно-змістові засади впровадження навчання ДМ у закладах художньої освіти України зазначеного періоду. У системі наукового пізнання розвитку мистецької освіти виокремлено *теоретичний* (історичний, культурологічний, мистецтвознавчий) і *прикладний* (навчально-методичний) напрями дослідження. Представлено науково-практичну діяльність університетів (Київського Св. Володимира, Новоросійського в Одесі, Харківського, Львівського та Чернівецького) у ХІХ – на початку ХХ ст. та внесок фахових художніх шкіл Києва, Одеси, Львова, Харкова в розбудову вітчизняної художньої освіти. Висвітлено особливості процесу формування вищої національної академічної мистецької школи у світлі європейської художньо-освітньої парадигми. Показано внесок митців-педагогів, фундаторів Української академії мистецтв у розвиток навчання ДМ.

Обґрунтовано перспективні напрями (науковий, освітній, навчально-виховний, мистецько-просвітницький, музейно-просвітницький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний, маркетинговий, економічний) творчого використання позитивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. на державному, регіональному, інституційному та індивідуальному рівнях у процесі модернізації сучасної української художньої освіти

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* здійснено цілісне історико-педагогічне дослідження теоретичних та практичних засад упровадження навчання ДМ в систему художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст.: за хронологічним і проблемно-тематичним критеріями схарактеризовано історіографію, джерельну базу та виявлено напрями досліджень: освітній, педагогічний, мистецтвознавчий, культурологічний, краєзнавчий, етнографічний; розроблено та застосовано авторську модель історико-педагогічного дослідження за блоками: цільовий, історіографічно-джерелознавчий, теоретико-методологічний, організаційно-методичний, екстраполяційно-прогностичний; окреслено провідні концептуальні підходи до використання елементів образотворчості в класичній вітчизняній та зарубіжній науковій педагогічній думці, виявлено ефективні шляхи активізації прогресивних ідей української народної педагогіки та етнопедагогіки в мистецько-освітньому процесі; виокремлено етапи впровадження навчання ДМ в систему вітчизняної художньої освіти в ХІХ – на початку ХХ ст. у межах нормативно-правового поля Російської та Австро-Угорської імперій: перший етап – *навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом* (1804–1848), пов'язаний із науково-практичною діяльністю університетів, превалюванням позаінституційних форм навчання ДМ (сімейне, домашнє, індивідуальне учнівство у майстра ДМ); другий етап – *переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку* (1848–1865) – характеризується відкриттям художніх майстерень, курсів вивчення ремесла, розширенням мережі закладів освіти, де запроваджувалися уроки малювання та рукоділля; третій етап – *розбудови фахової художньої та художньо-ремісничої освіти* (1865–1900) – ознаменувався запитамі суспільства щодо

висококваліфікованих фахівців ДМ; становленням інституційних форм навчання ДМ у новостворених художніх школах, закладах художньо-ремісничої освіти; четвертий етап – *інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв (1900–1917)* – відзначений отриманням державного статусу закладами художньої освіти з підготовкою педагогічних кадрів образотворчого й ДМ та відкриттям Української академії мистецтв; встановлено ознаки інформальної освіти в теоретичному та практичному аспектах самоосвіти й саморозвитку ремісників; схарактеризовано особливості сімейного навчання та виховання й індивідуального учнівства в досвідченого майстра в контексті позаінституційних форм навчання ДМ; розкрито прояви неформальної освіти в закладах короткострокової підготовки фахівців художнього ремесла; аргументовано основні напрями підготовки майстрів художньої кераміки, текстилю, обробки дерева та металу, лозоплетіння в закладах художньо-ремісничої освіти; з'ясовано тенденції розвитку інституційних форм навчання ДМ у закладах художньої освіти України: активна мистецько-освітня діяльність, розширення змісту теорії та практики навчання образотворчого й ДМ, орієнтація на традиційне мистецтво та інноваційні європейські ідеї в підготовці митців та художньо-педагогічних кадрів; висвітлено внесок фундаторів Української академії мистецтв у теорію і практику навчання ДМ;

- *запропоновано* й обґрунтовано використання прогресивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ у процесі модернізації сучасної художньої освіти у *глобальному* (поширення глобалізаційних процесів та їхнього впливу на мистецьку освіту, інтеграція освіти, науки і виробництва) та *локальному* (інтегрування здобутків історичного досвіду навчання ДМ у систему сучасної художньої освіти) *вимірі* на *державному, регіональному, інституційному й індивідуальному рівнях* за напрямками (науковий, освітній, навчально-виховний, мистецько-просвітницький, музейно-просвітницький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний, маркетинговий, економічний);
- *уточнено* специфіку домашнього навчання мистецьких дисциплін як альтернативи інституційної освіти досліджуваного періоду;
- *удосконалено* положення щодо самоосвіти протягом життя в галузі ДМ;

– до наукового обігу залучено 602 раніше невідомих та маловідомих архівних джерела, що сприяли забезпеченню достовірності результатів дослідження.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в розробці, упровадженні та можливості використання матеріалів дослідження викладачами для доповнення змісту навчальних курсів з історії мистецької педагогіки, краєзнавчої педагогіки, художньої педагогіки, музейної педагогіки, етнопедагогіки. Матеріали докторської дисертації використано в процесі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, керівників гуртків ДМ (освітньо-професійна програма рівня підготовки «бакалавр» 014 Середня освіта (Образотворче мистецтво)), підготовки фахівців образотворчого та ДМ (освітньо-професійні програми рівнів підготовки «бакалавр» і «магістр» 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»). Представлені в дослідженні теоретичні й фактичні матеріали залучаються під час викладання навчальних курсів: «Історія образотворчого мистецтва України», «Декоративне мистецтво», «Теорія і практика декоративного мистецтва», «Методика викладання образотворчого і декоративного мистецтва». Крім того, матеріали дисертації можуть бути використані в підготовці фахівців інших мистецьких спеціальностей, зокрема, у збагаченні змісту навчальних курсів «Художня культура», «Мистецтво регіонів», «Народознавство», а також «Інтегрованого курсу «Мистецтво»» у змісті підготовки фахівців Нової української школи. Наразі, матеріали дослідження етнопедагогічного та культурологічного характеру використано автором в одноосібній монографії «Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України XIX – початку XX століття», у колективній закордонній монографії «Modern art education: theoretical-practical discourse», у вітчизняній колективній монографії «Навчання й виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку у викликах сьогодення» та у навчально-методичному посібнику «Декоративне мистецтво».

Ключові слова: мистецько-освітній процес, історія розвитку художньої освіти України, теоретичні та практичні засади навчання декоративного мистецтва, ознаки неформальної освіти, прояви інформальної освіти, народне декоративне мистецтво, національне виховання молоді, художні промисли, осередки традиційних ремесел,

художньо-трудове навчання, позаінституційна освіта, інституційна освіта, заклади художньої та художньо-ремісничої освіти, професійна підготовка майбутніх художників, навчання фахівців декоративного мистецтва.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Монографії вітчизняні

1. **Никифоров, А. М.** (2020). *Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України XIX – початку XX століття*: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С. Макаренка. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d9f7af27-45f0-496e-aead-69ed2e8c1224/content>
2. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2020). Формування художньої етнокультури майбутніх фахівців початкової освіти засобами народного мистецтва (на прикладі різьблення). У О. В. Лобова, С. М. Кондратюк (Ред.), *Дошкільна та початкова освіта в сучасному педагогічному просторі*: колективна монографія, (сс. 277–292). Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. <https://doi.org/10.24139/978-966-698-286-8/2020>
3. **Никифоров, А. М.** (2017). Краєзнавча підготовка майбутнього вчителя музики: історія заснування. У Л. А. Бірюкова, І. П. Заболотний (Ред.), *Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва*: колективна монографія, (сс. 359–381). Суми: ФОП Цьома С. П. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9c113bd2-a911-4fe0-a3d0-bec83371b4c8/content>

Монографії закордонні

4. **Nykyforov, A., Huley, O., Kapran, O.** (2023). Ukrainian cultural and educational discourse on the problem of aesthetic education of personality. *Modern art education: theoretical-practical discourse: Scientific monograph* (pp. 150–162). Riga, Latvia: Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-7>

Статті у наукових фахових виданнях України

5. **Никифоров, А. М.** (2023). Використання досвіду навчання декоративного

мистецтва в Україні ХІХ – початку ХХ ст. у сучасному освітньому просторі. *Інноваційна педагогіка*, 62(1), 22–25. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.4>

6. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O., Nechyporenko, A., Nykyforov, N. (2023). Development of cognitive processes and formation of imaginary thinking of younger school pupils using art. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (131), 3–12. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.07/003-012>

7. **Nykyforov, A.** (2022). Initiation of teaching decorative art on the territory of Ukraine presented in researches of empire period. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7/8(121–122), 201–209. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.07-08/201-209>

8. **Nykyforov, A.** (2022). Ukrainian ornament as a component of decorative art teaching methods in the 19th – early 20th centuries: historiographical aspect. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9/10 (123–124), 310–320. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.09-10/310-320>

9. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). Концептуальна канва формування естетичної культури особистості засобами художньої творчості. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1 (115), 170–179. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.01/170-179>

10. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). Світоглядний аспект естетичного виховання особистості в українській педагогіці. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3 (117), 3–12. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.03/003-012>

11. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). До проблеми художньо-естетичного виховання особистості на заняттях з образотворчого мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 4 (118), 73–81. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.04/073-081>

12. **Никифоров, А. М.** (2021). Інновації у вишивці художньо-ремісничих майстерень України початку ХХ століття. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 75 (2), 13–16.

<https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-2.2>

13. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O. (2021). Institutions of art and crafts education of Ukraine at the beginning of the XX century. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (111), 230–239. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2021.07/230-239>
14. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). From the history of art education in Sloboda Ukraine second half of the XIX – beginning of the XX centuries. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2 (96), 302–311. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.02/302-311>
15. **Никифоров, А. М.** (2020). Декоративне мистецтво України XIX – початку XX ст.: види, критерії, оцінки. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9 (103), 405–414. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.09/405-414>
16. **Никифоров, А. М.** (2020). Позаінституційні форми навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка*, 21 (1), 65–68. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2019.21.1-13>
17. **Никифоров, А. М.** (2020). Роль земських установ у становленні фахової підготовки майстрів художньої кераміки в закладах художньо-ремісничої освіти підросійської України XIX – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка*, 22 (3), 9–12. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/22-3.1>
18. **Никифоров, А. М.** (2020). Тенденції фахової підготовки майстрів художньої обробки металу в закладах художньо-ремісничої освіти України XIX – початку XX століття. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 5/6 (99–100), 236–246. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.05-06/236-246>
19. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії розвитку кролевецького ткацтва. *Мистецтво та освіта*, 4 (98), 6–9. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-4\(98\)-6-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-4(98)-6-9)
20. **Никифоров, А. М.** (2020). Тенденції навчання фахівців сфери художнього текстилю на теренах України XIX – початку XXI ст. *Інноваційна педагогіка*, 23 (1), 30–33. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/23-1.6>
21. **Никифоров, А. М.** (2020). Внесок Львівської художньо-промислової школи у процес впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти

- України (друга половина XIX – початок XX ст.). *Інноваційна педагогіка*, 24 (2), 18–21. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/24-2.2>
22. **Никифоров, А. М.** (2020). Сімейне виховання у змісті позаінституційних форм навчання декоративного мистецтва у підросійській Україні XIX – початку XX століття. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 73 (2), 32–35. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.73-2.07>
23. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти на землях підросійської України XIX – початку XX ст. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 69 (1), 19–23. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.69-1.3>
24. Voichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Home schooling as an alternative to institutional forms of teaching decorative and fine arts in Ukraine in the XIX – early XX centuries. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 70 (1), 15–19. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-1.2>
25. **Никифоров, А. М.** (2020). Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України XIX – початку XX ст. у сучасних дослідженнях: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 27 (4), 130–134. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/27.203971>
26. Voichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Decorative art teaching in the context of non-formal education of Ukraine (XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 28 (1), 166–171. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208575>
27. Voichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Leading art schools in the history of domestic art education development (second half of the XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 30 (3), 233–238. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/30.212511>
28. Voichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Significance of Kharkiv private art school of M. D. Raievska-Ivanova in the development of decorative arts teaching in Ukraine. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 29 (1), 210–215. <https://doi.org/10.24919/2308->

[4863.1/29.209313](https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.71-1.2)

29. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Research of the life and creative path of the Ukrainian Academy of arts' founders by modern scientists: pedagogical essay. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 71 (1), 18–23.

<https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.71-1.2>

30. **Никифоров, А. М.** (2019). Естетико-філософські принципи бароко у розвитку художньої культури і освіти України XIX – початку XX ст. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 1 (59), 53–56.

<https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9c113bd2-a911-4fe0-a3d0-bec83371b4c8/content>

31. **Никифоров, А. М.** (2019). Окремі нотатки до історії розвитку художньої освіти в Україні. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка*, 2 (40), 187–195. <https://doi.org/10.31376/2410-0897-2019-2-40-187-195>

32. **Никифоров, А. М.** (2019). Вплив естетико-філософських ідей Й. Й. Вінкельмана на становлення мистецьких концепцій підготовки художників на теренах України XVIII – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка*, 15 (1), 40–43.

<https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-15-1-8>

33. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток художньої освіти на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. у дослідженнях радянської доби: історіографічний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 72 (2), 70–74.

<https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.72-2.14>

34. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток традиційних ремесел у XVII–XVIII століттях як передумова становлення художньої освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 3 (93), 8–10. <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-3-8-10>

**Статті у виданнях, що входять до світових
наукометричних баз, у тому числі WEB OF SCIENCE**

35. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Chystiakova, I., Sbruieva, A., Hulei, O., Vykova, M.,

Boichenko, A. (2021). Aesthetic and philosophical foundations of Ukrainian art education development in the late 17th – early 20th centuries. *Ad Alta, Vol. 11 (2)*, 25–30. ISSN 1804-7890, ISSN 2464-6733 (online).

https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/papers/A_boichenko.pdf

36. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. (2020). General Trends in Art Education Development in the Territory of Ukraine As Part of the Russian Empire in the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (1), 325–334. (ISSN: 2147-0626). <https://doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2428>

37. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. (2020). Genesis of the Idea of Using Folk Arts and Crafts Elements in Teaching and Upbringing in Classical Ukrainian and Western European Pedagogical Thought. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (2), 123–132. (ISSN: 2147-0626). <https://doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2579>

Наукові публікації у закордонних виданнях

38. **Никифоров, А. М.** (2017). Українська Академія мистецтв у становленні та розвитку національної художньої освіти. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, V (58), Issue 133, 27–30.

https://www.academia.edu/36113297/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_ON_PEDAGOGY_and_PSYCHOLOGY_Issue_133

39. **Никифоров, А. М.** (2019). До питання щодо актуалізації елементів позитивного досвіду навчання образотворчого мистецтва в Україні. *Development of modern technologies and scientific potential of the world*. London, 4, 28–29.

40. **Никифоров, А. М.** (2019). До питання про специфіку художньої освіти. *Die Relevanz und die Neuheit der modernen wissenschaftlichen Studien*. Wien, 3, 17–18.

41. **Никифоров, А. М.** (2019). Олександр Мурашко (1875–1919): педагогічний нарис. *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique*. Genève, 1, 116–117.

Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

42. **Никифоров, А. М.** (2022). Уроки ліплення в контексті інноваційного розвитку

системи вітчизняної освіти. *Освіта для XXI ст.: виклики, проблеми, перспективи*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 205–208.

43. **Никифоров, А. М.** (2021). Інновації в закладах освіти галузі художнього текстилю Західної України кінця XIX – початку XX ст. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 108–109.

44. **Никифоров, А. М.** (2021). Новітні тенденції української вишивки початку XX століття у творчості Олександри Екстер. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку наук та освіти*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон, 156–157.

45. **Никифоров, А. М.** (2021). Український авангард у вишивці початку XX ст. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 129–132.

46. **Никифоров, А. М.** (2021). Формування свідомого ставлення студентів до педагогічно-творчої діяльності засобами художнього ткацтва. *Актуальні проблеми громадського здоров'я*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Освіта і здоров'я». Суми, 62–64.

47. **Никифоров, А. М.** (2021). Бісер в оздобленні виробів XVIII – першої половини XIX ст. *Інноваційні програми і проєкти в психології, педагогіці і освіті*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 28–29.

48. **Никифоров, А. М.** (2021). Ніна Генке-Меллер і українська авангардна вишивка початку XX століття. *Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2021 року*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 46-47.

49. **Никифоров, А. М.** (2020). Ознаки інформальної освіти дорослих у галузі навчання декоративного мистецтва XIX – початку XX століття. *Педагогіка і психологія: актуальні проблеми досліджень на сучасному етапі*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–24.

50. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про критерії естетичної вихованості. *Актуальні питання освіти і здоров'я*: збірник статей за матеріалами X Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Т. I, Ч. 4). Суми, 130–132.

51. **Никифоров, А. М.** (2020). Школа порцелянового виробництва у Волокитиному (перша половина XIX століття). *Сучасні наукові інновації: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 51–52.
52. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про внесок земських установ у впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України другої половини XIX – початку XX століття. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації: матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Харків, 28–31.
53. **Никифоров, А. М.** (2020). Сімейне навчання й виховання дітей у процесі опановування родинних ремесел (XIX – початку XX століття). *Актуальні проблеми наступності дошкільної і початкової освіти: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції*. Кам'янець-Подільський, 166–168.
54. **Никифоров, А. М.** (2020). Традиції декоративного мистецтва України XIX – початку XX століття в сучасних дизайнерських розробках. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Черкаси, 82–85.
55. **Никифоров, А. М.** (2020). Проблема навчання декоративного мистецтва в підросійській Україні XIX – початку XX ст. у вітчизняних дисертаціях. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін: матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції*. Суми, 56–58.
56. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії розвитку художньо-ремісничої освіти України: дослідження крелевецького ткацтва сучасними науковцями. *Сучасні наукові дослідження у психології та педагогіці – прогрес майбутнього: збірник наукових робіт учасників Міжнародної науково-практичної конференції*. Одеса, 126–129.
57. **Никифоров, А. М.** (2020). Чинники становлення художньо-ремісничої освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). *Сучасні тенденції розвитку науки: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 19–20.
58. **Никифоров, А. М.** (2020). Європейський контекст науково-теоретичного підґрунтя впровадження навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. *Пріоритетні шляхи розвитку науки і освіти: матеріали*

Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 45–46.

59. **Никифоров, А. М.** (2020). Інформальна освіта дорослих у галузі декоративного мистецтва України XIX – початку XX століття. *Неформальна та інформальна освіта як ресурс розвитку особистості*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 45–48.

60. **Никифоров, А. М.** (2020). Соціально-економічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 21–23.

61. **Никифоров, А. М.** (2020). Природо-географічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX століття. *Практичні та теоретичні питання розвитку науки і освіти*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1). Львів, 21–22.

62. **Никифоров, А. М.** (2020). Культурно-історичні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX століття. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1). Запоріжжя, 75–76.

63. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії побутування ткацтва на західноукраїнських землях: до питання про становлення навчання декоративного мистецтва в Україні (XIX – початок XX століття). *Актуальні питання сучасної науки*: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 29–30.

64. **Никифоров, А. М.** (2020). Суспільно-політичні чинники, що сприяли впровадженню навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Психологія та педагогіка у XXI столітті*: перспективні та пріоритетні напрямки досліджень: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–23.

65. **Никифоров, А. М.** (2020). Освітня та культурно-просвітницька діяльність музеїв в контексті впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Дослідження різних напрямів розвитку психології і педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 77–78.

66. **Никифоров, А. М.** (2019). Нотатки до історії заснування Української Академії

мистецтв. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 78–81.

67. **Никифоров, А. М.** (2019). Творчий метод в образотворчому мистецтві як інструмент освоєння дійсності. *Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства*: матеріали науково-практичної конференції. Лебедин, Сумська область, 8–9.

68. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток творчих здібностей учнів засобами образотворчого мистецтва в контексті самореалізації особистості. *Європейський університет: імідж, мобільність та соціальні перспективи*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 202–205.

69. **Никифоров, А. М.** (2019). Постаць Г. Нарбута (1886–1920) у становленні художньої освіти й розвитку образотворчого мистецтва України. *Теорія і практика сучасної науки*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. IV). Київ, 21–23.

70. **Никифоров, А. М.** (2019). Етапи розвитку народного гончарства в Глинську (Полтавської губернії) в контексті становлення професійної школи кераміки в Україні. *Сучасний вимір психології та педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 91–93.

71. **Никифоров, А. М.** (2019). Композиція як засіб організації художнього твору: історико-теоретичний аспект. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 21–24.

72. **Никифоров, А. М.** (2019). Композиція як теоретико-методична основа навчання образотворчого мистецтва в контексті становлення вітчизняної художньої освіти. *Актуальні проблеми сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. I.). Київ, 34–35.

73. **Никифоров, А. М.** (2019). Художньо-технологічні основи різьблення по дереву XVI-XIX століть у сучасному культурно-освітньому просторі. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій*: матеріали II Міжнародної

науково-практичної конференції. Одеса, 36–39.

74. **Никифоров, А. М.** (2019). Внесок Василя Кричевського у становлення національної художньої освіти та культури. *Теоретичні та практичні аспекти розвитку сучасної педагогіки та психології*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 106–108.

75. **Nykyforov, A. M.** (2017). Philanthropy and charity as factors of Ukrainian artistic education development in the second half of the XIX – the beginning of the XX century. *Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 8–9.

76. **Никифоров, А. М.** (2017). Нотатки до з'ясування передумов формування художньої освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття). *Теорія і практика сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Чернівці, 56–58.

77. **Никифоров, А. М.** (2017). Масштаб і модуль як елементи композиції в дизайні. *Функції дизайну в сучасному світі*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Суми, 44–46.

78. **Никифоров, А. М.** (2017). Культурно-освітній потенціал традиційних ремесел: (на прикладі різьблення по дереву). *Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека*: збірник наукових праць за матеріалами науково-практичної конференції. Кролевець, Сумська область, 234–236.

Праці, які додатково відображають наукові результати дисертації

79. **Никифоров, А. М.** (2023). Мистецтво авангарду в навчальних майстернях підросійської України початку XX ст. *Мистецькі пошуки*, 1 (17), 196–198.

80. **Никифоров, А. М., Гулей, О. В.** (2023). Творчість Надії Гудилко у контексті краєзнавчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Слобожанські мистецькі студії*, 1, 31–34.

81. **Никифоров, А. М.** (2021). Змістові засади навчання граверів у Києво-Печерській Лаврській школі XVII–XVIII ст. *Мистецькі пошуки*, 1 (13), 240–244.

82. **Никифоров, А. М.** (2020). Європейський контекст «козацького» бароко у формуванні культурно-освітнього простору України XVII–XIX ст. *Український вимір*: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. XVII.). Чернігів, 65–67.
83. **Никифоров, А. М.** (2019). Роль галерей та музеїв художнього профілю кінця XIX – початку XXI століття в культурно-освітньому просторі України. *Український вимір*: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. XVI.). Чернігів, 137–139.

Навчально-методичні праці

84. **Никифоров, А. М.,** Гулей, О. В. (2021). *Декоративне мистецтво*: навчально-методичний посібник. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС.
85. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2017). *Виробнича педагогічна практика з образотворчого мистецтва*: методичні рекомендації до написання звітної документації студентів ОКР «бакалавр». Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка.
86. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2017). *Методичні вказівки до написання курсової роботи з «Методики викладання образотворчого мистецтва»*. Суми: Вид-во СумДПУ імені А.С.Макаренка.

ABSTRACT

Nykyforov A. M. Theory and practice of teaching decorative art in the history of art education of Ukraine (19th – early 20th century). – Qualifying scientific work on the rights of manuscript.

Thesis for Doctor of Pedagogical Sciences degree in specialty 13.00.01 – General Pedagogy and History of Pedagogy. – Sumy State Pedagogical University named after A.S. Makarenko. – Sumy, 2024.

The thesis represents a complex historical-pedagogical study, within which the theoretical generalization and scientific justification of the process of introducing decorative

art education into the art education system in Ukraine in the 19th – early 20th centuries were carried out with the aim of creative rethinking and extrapolating positive historical experience for improving the quality of modern art education.

The research methodology is represented in the author's model of historical-pedagogical research, which allowed a holistic scientific analysis of this both pedagogical and cultural-historical phenomenon to be accomplished in several dimensions: historiographical-source studies, theoretical-methodological, organizational-methodological and extrapolation-prognostic. The work characterizes the historiography, systematizes the source base and reveals the research directions of the problem under study (educational, pedagogical, art history, cultural history, specifically historical: local history and ethnography). The author describes the conceptual approaches in applying the elements of traditional art which prevail in classical domestic and foreign pedagogical theory, and reveals the aesthetic and philosophical concept of domestic art education evolution in the conditions of the Russian and Austro-Hungarian Empires.

The natural-geographical, socio-economic, cultural-historical prerequisites and factors (social, economic, cultural-educational, educational, scientific, artistic) have been determined and their influence on the organization and content of decorative art education in the process of its establishment and development in Ukraine have been analyzed. The stages of the process of introducing decorative art education on the territory of Ukraine in the 19th – early 20th centuries that have been singled out are as follows: the first stage (1804–1848) – training and education in the process of mastering the artistic craft; the second stage (1848–1865) – reorientation of artisans' training in the conditions of the capitalist market; the third stage (1865–1900) – development of professional art and art-craft education; the fourth stage (1900–1917) – intensification of educational processes and realization of the concept of the national higher school of arts. The research also identifies non-institutional forms of teaching decorative arts: the family form of learning traditional crafts and individual apprenticeship under supervision of an experienced master of folk art, the analysis of which has revealed the features peculiar to these forms of teaching.

The education in the leading centers of folk arts and crafts is found to have informal features. The attributes of informal education are also established in the field of fine and

decorative arts. The main directions of professional training of masters of ceramics, textiles, wickerwork, artistic processing of wood and metal in the institutions of art and craft education of the studied period are described. The manifestations of informal education in the context of teaching decorative arts are presented in specific examples. The essence of home education as an alternative to institutional forms of education in art disciplines of the specified period is characterized. The peculiarities of domestic studio education development in Ukraine and beyond its borders in the 19th and early 20th centuries that have been identified are characterized in detail.

The study clarifies the scientific-theoretical and organizational-content principles of implementing decorative art education in art education institutions of Ukraine of the specified period. The theoretical (historical, cultural, art history) and applied (educational and methodological) directions of research are distinguished in the system of scientific knowledge of art education development. The scientific and practical activities of universities (Kyiv St. Volodymyr, Novorossiisk in Odesa, Kharkiv, Lviv and Chernivtsi) in the 19th – early 20th centuries are presented together with the contribution of professional art schools of Kyiv, Odesa, Lviv, Kharkiv that were made to the development of national art education. The peculiarities of the process of formation of the higher national academic art school in the framework of the European artistic and educational paradigm are highlighted. The contribution of artists-pedagogues, founders of the Ukrainian Academy of Arts to the development of decorative art education is shown. Prospective directions are highlighted (scientific, educational, upbringing, art-educational, museum-educational, local lore, tourism-excursion, marketing, economic) in which positive historical experience of theory and practice in teaching decorative arts in the 19th and early 20th centuries can be creatively applied at the state, regional, institutional and individual levels in the process of modernization of current Ukrainian art education.

The scientific novelty of the research is that it represents the first comprehensive historical-pedagogical study and the obtained results reveal the theoretical and practical foundations of introducing decorative arts into the art education system of Ukraine in the 19th – early 20th centuries. The historiography and source base were characterized by chronological and problem-thematic criteria which allowed the author to identify the

following directions of research: educational, pedagogical, art history, cultural history, local history and ethnography. The developed model of historical-pedagogical research was applied according to the following blocks: target, historiographical-source research, theoretical-methodological, organizational-methodological and extrapolation-prognostic. The leading conceptual approaches to the use of visual arts elements in classical domestic and foreign scientific pedagogical thought are outlined and the effective ways of activating progressive ideas of Ukrainian folk pedagogy and ethno-pedagogy in the artistic and educational process are identified. The stages of introducing decorative art education into the system of national art education of the 19th – early 20th centuries that were singled out within the regulatory and legal field of the Russian and Austro-Hungarian empires are as follows. The first stage (1804–1848) is education and upbringing in the process of mastering the artistic craft, associated with the scientific and practical activities of universities, the preference for non-institutional forms of teaching decorative arts (family, home, individual apprenticeship under supervision of a master of decorative arts). The second stage (1848–1865) is characterized by reorientation of artisans' training in the conditions of capitalist market, conditioned by opening of art workshops, establishing craft study courses, the expansion of education institutions network in which drawing and needlework lessons were introduced. The third stage (1865–1900) is manifested in the development of professional art and craft education, which testifies to society's requests for highly qualified specialists in decorative arts, and formation of institutional forms of teaching decorative arts in newly created art schools, institutions of art and craft education. The fourth stage (1900–1917) is intensification of educational processes and implementation of the concept of national higher school of arts, which is distinguished by granting a state status to art education institutions training fine and decorative arts teachers as well as the foundation of the Ukrainian Academy of Arts. The study established the signs of informal education in the theoretical and practical aspects of self-education and self-development of craftsmen; the peculiarities of family education and upbringing and individual apprenticeship with an experienced master in the context of non-institutional forms of decorative arts education were characterized; manifestations of informal education in institutions of short-term training of artistic craft specialists were revealed; the main directions of training masters of

artistic ceramics, textiles, wood and metal processing, wickerwork in art and craft education institutions are argued; trends in the development of institutional forms of art education in art education institutions of Ukraine have been clarified: active artistic and educational activity, expansion of the content of the theory and practice of art and art education, orientation towards traditional art and innovative European ideas in the training of artists as well as artistic and pedagogical personnel; the contribution of the founders of the Ukrainian Academy of Arts to the theory and practice of decorative art education is highlighted.

It is proposed to use progressive historical experience which involves the theory and practice of teaching decorative arts in the process of modernizing art education in the global (spread of globalization processes and their impact on art education, integration of education, science and production) and local (integration of historical experience of teaching decorative arts in the system of modern art education) dimensions at the state, regional, institutional, and individual levels by directions (scientific, educational, upbringing, art-educational, museum-educational, local history, tourism-excursion, marketing, economic).

The peculiarities of home teaching of art disciplines as an alternative to institutional education of the studied period are specified. The principles of lifelong self-education in the field of decorative arts have been improved. 602 previously unknown and little-known archival sources were introduced into the scientific circulation, which contributes to ensuring the reliability of the research results and conclusions.

The practical significance of the obtained research results is the development, implementation and possibility to use the materials obtained in the research by teachers to supplement the content of educational courses on the history of art pedagogy, local history pedagogy, museum pedagogy, ethno-pedagogy. The materials of the doctoral dissertation were used in the process of training future teachers of fine arts, leaders of decorative arts circles (educational and professional program of the bachelor's level in specialty 014 Secondary Education (Fine Arts)); training specialists in fine and decorative arts (educational and professional programs of the bachelor's and master's levels in specialty 023 Fine Arts, Decorative Arts, Restoration). The theoretical materials and data presented in the study are used in the teaching courses «History of fine art in Ukraine», «Decorative art», «Theory and practice of decorative art» and «Methodology of teaching fine and

decorative art». In addition, the materials of the dissertation can be used for training specialists in other art specialties, in particular, for enriching the content of the educational courses «Artistic Culture», «Art of the Regions», «Ethnoscience», as well as the content of integrated course «Art» for training specialists for the New Ukrainian School. Currently, the materials of ethno-pedagogical and cultural research have been used by the author in the collective monographs «Education and upbringing of preschool and primary school children in today's challenges», «Modern art education: theoretical and practical discourse» and in the educational and methodological manual «Decorative Art».

Key words: artistic and educational process, history of art education development in Ukraine, theoretical and practical foundations of teaching decorative arts, signs of non-formal education, manifestations of informal education, folk decorative art, national education of youth, artistic crafts, centers of traditional crafts, artistic and labor training, non-institutional education, institutional education, art and craft education institutions, professional training of future artists, training of decorative arts specialists.

LIST OF AUTHOR'S PUBLICATIONS

Domestic monographs

1. **Никифоров, А. М.** (2020). *Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України XIX – початку XX століття*: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/d9f7af27-45f0-496e-aead-69ed2e8c1224/content>
2. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2020). Формування художньої етнокультури майбутніх фахівців початкової освіти засобами народного мистецтва (на прикладі різьблення). У О. В. Лобова, С. М. Кондратюк (Ред.), *Дошкільна та початкова освіта в сучасному педагогічному просторі*: колективна монографія, (сс. 277–292). Суми: Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка. <https://doi.org/10.24139/978-966-698-286-8/2020>
3. **Никифоров, А. М.** (2017). Краєзнавча підготовка майбутнього вчителя музики: історія заснування. У Л. А. Бірюкова, І. П. Заболотний (Ред.), *Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музичного*

мистецтва: колективна монографія, (сс. 359–381). Суми: ФОП Цьома С. П.
<https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/9c113bd2-a911-4fe0-a3d0-bec83371b4c8/content>

Foreign monographs

4. **Nykyforov, A.**, Huley, O., Kapran, O. (2023). Ukrainian cultural and educational discourse on the problem of aesthetic education of personality. *Modern art education: theoretical-practical discourse: Scientific monograph*, (pp. 150–162). Riga, Latvia: Baltija Publishing. <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-301-9-7>

Articles in professional scientific journals of Ukraine

5. **Никифоров, А. М.** (2023). Використання досвіду навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. у сучасному освітньому просторі. *Інноваційна педагогіка*, 62(1), 22–25. <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2023/62.1.4>

6. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O., Nechyporenko, A., Nykyforov, N. (2023). Development of cognitive processes and formation of imaginary thinking of younger school pupils using art. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (131), 3–12. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2023.07/003-012>

7. **Nykyforov, A.** (2022). Initiation of teaching decorative art on the territory of Ukraine presented in researches of empire period. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7/8(121–122), 201–209. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.07-08/201-209>

8. **Nykyforov, A.** (2022). Ukrainian ornament as a component of decorative art teaching methods in the 19th – early 20th centuries: historiographical aspect. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9/10 (123–124), 310–320. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.09-10/310-320>

9. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). Концептуальна канва формування естетичної культури особистості засобами художньої творчості. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1 (115), 170–179. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.01/170-179>

10. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). Світоглядний аспект естетичного виховання особистості в українській педагогіці. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3 (117), 3–12. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.03/003-012>
11. Бойченко, М. А., **Никифоров, А. М.**, Гулей, О. В. (2022). До проблеми художньо-естетичного виховання особистості на заняттях з образотворчого мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 4 (118), 73–81. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2022.04/073-081>
12. **Никифоров, А. М.** (2021). Інновації у вишивці художньо-ремісничих майстерень України початку ХХ століття. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 75 (2), 13–16. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2021.75-2.2>
13. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O. (2021). Institutions of art and crafts education of Ukraine at the beginning of the XX century. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (111), 230–239. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2021.07/230-239>
14. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). From the history of art education in Sloboda Ukraine second half of the XIX – beginning of the XX centuries. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2 (96), 302–311. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.02/302-311>
15. **Никифоров, А. М.** (2020). Декоративне мистецтво України ХІХ – початку ХХ ст.: види, критерії, оцінки. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9 (103), 405–414. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.09/405-414>
16. **Никифоров, А. М.** (2020). Позаінституційні форми навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України ХІХ – початку ХХ ст. *Інноваційна педагогіка*, 21 (1), 65–68. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2019.21.1-13>
17. **Никифоров, А. М.** (2020). Роль земських установ у становленні фахової підготовки майстрів художньої кераміки в закладах художньо-ремісничої освіти підросійської України ХІХ – початку ХХ ст. *Інноваційна педагогіка*, 22 (3), 9–12. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/22-3.1>

18. **Никифоров, А. М.** (2020). Тенденції фахової підготовки майстрів художньої обробки металу в закладах художньо-ремісничої освіти України XIX – початку XX століття. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 5/6 (99–100), 236–246. <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2020.05-06/236-246>
19. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії розвитку кралевецького ткацтва. *Мистецтво та освіта*, 4 (98), 6–9. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-4\(98\)-6-9](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2020-4(98)-6-9)
20. **Никифоров, А. М.** (2020). Тенденції навчання фахівців сфери художнього текстилю на теренах України XIX – початку XXI ст. *Інноваційна педагогіка*, 23 (1), 30–33. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/23-1.6>
21. **Никифоров, А. М.** (2020). Внесок Львівської художньо-промислової школи у процес впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України (друга половина XIX – початок XX ст.). *Інноваційна педагогіка*, 24 (2), 18–21. <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2020/24-2.2>
22. **Никифоров, А. М.** (2020). Сімейне виховання у змісті позаінституційних форм навчання декоративного мистецтва у підросійській Україні XIX – початку XX століття. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 73 (2), 32–35. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.73-2.07>
23. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти на землях підросійської України XIX – початку XX ст. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 69 (1), 19–23. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.69-1.3>
24. **Voichenko, M., Nykyforov, A.** (2020). Home schooling as an alternative to institutional forms of teaching decorative and fine arts in Ukraine in the XIX – early XX centuries. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 70 (1), 15–19. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.70-1.2>
25. **Никифоров, А. М.** (2020). Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України XIX – початку XX ст. у сучасних дослідженнях: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 27 (4), 130–134.

<https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/27.203971>

26. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Decorative art teaching in the context of non-formal education of Ukraine (XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 28 (1), 166–171. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/28.208575>

27. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Leading art schools in the history of domestic art education development (second half of the XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 30 (3), 233–238. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/30.212511>

28. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Significance of Kharkiv private art school of M. D. Raievska-Ivanova in the development of decorative arts teaching in Ukraine. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 29 (1), 210–215. <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/29.209313>

29. Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020). Research of the life and creative path of the Ukrainian Academy of arts' founders by modern scientists: pedagogical essay. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 71 (1), 18–23. <https://doi.org/10.32840/1992-5786.2020.71-1.2>

30. **Никифоров, А. М.** (2019). Естетико-філософські принципи бароко у розвитку художньої культури і освіти України XIX – початку XX ст. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 1 (59), 53–56. <https://repository.sspu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/c4d33acd-11f0-4675-b708-6d4c53f15c54/content>

31. **Никифоров, А. М.** (2019). Окремі нотатки до історії розвитку художньої освіти в Україні. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету імені О. Довженка*, 2 (40), 187–195. <https://doi.org/10.31376/2410-0897-2019-2-40-187-195>

32. **Никифоров, А. М.** (2019). Вплив естетико-філософських ідей Й. Й. Вінкельмана на становлення мистецьких концепцій підготовки художників на теренах України XVIII – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка*, 15 (1), 40–43. <https://doi.org/10.32843/2663-6085-2019-15-1-8>

33. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток художньої освіти на теренах підросійської

України XIX – початку XX ст. у дослідженнях радянської доби: історіографічний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 72 (2), 70–74. <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series5.2020.72-2.14>

34. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток традиційних ремесел у XVII–XVIII століттях як передумова становлення художньої освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 3 (93), 8–10. <https://doi.org/10.32405/2308-8885-2019-3-8-10>

Articles indexed in WEB OF SCIENCE

35. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Chystiakova, I., Sbruieva, A., Hulei, O., Bykova, M., Boichenko, A. (2021). Aesthetic and philosophical foundations of Ukrainian art education development in the late 17th – early 20th centuries. *Ad Alta*, Vol. 11(2), 25–30. ISSN 1804-7890, ISSN 2464-6733 (online).

https://www.magnanimitas.cz/ADALTA/1102/papers/A_boichenko.pdf

36. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. (2020). General Trends in Art Education Development in the Territory of Ukraine As Part of the Russian Empire in the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (1), 325–334. (ISSN: 2147-0626). <https://doi.org/10.7596/taksad.v9i1.2428>

37. Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. (2020). Genesis of the Idea of Using Folk Arts and Crafts Elements in Teaching and Upbringing in Classical Ukrainian and Western European Pedagogical Thought. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (2), 123–132. (ISSN: 2147-0626). <https://doi.org/10.7596/taksad.v9i2.2579>

Articles in professional scientific foreign journals

38. **Никифоров, А. М.** (2017). Українська Академія мистецтв у становленні та розвитку національної художньої освіти. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, V (58), Issue 133, 27–30. https://www.academia.edu/36113297/SCIENCE_and_EDUCATION_a_NEW_DIMENSION_PEDAGOGY_and_PSYCHOLOGY_Issue_133

39. **Никифоров, А. М.** (2019). До питання щодо актуалізації елементів позитивного

досвіду навчання образотворчого мистецтва в Україні. *Development of modern technologies and scientific potential of the world*. London, 4, 28–29.

40. **Никифоров, А. М.** (2019). До питання про специфіку художньої освіти. *Die Relevanz und die Neuheit der modernen wissenschaftlichen Studien*. Wien, 3, 17–18.

41. **Никифоров, А. М.** (2019). Олександр Мурашко (1875–1919): педагогічний нарис. *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique*. Genève, 1, 116–117.

Research works which certify the approbation of the materials of the thesis

42. **Никифоров, А. М.** (2022). Уроки ліплення в контексті інноваційного розвитку системи вітчизняної освіти. *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 205–208.

43. **Никифоров, А. М.** (2021). Інновації в закладах освіти галузі художнього текстилю Західної України кінця XIX – початку XX ст. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 108–109.

44. **Никифоров, А. М.** (2021). Новітні тенденції української вишивки початку XX ст. у творчості Олександри Екстер. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку наук та освіти*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон, 156–157.

45. **Никифоров, А. М.** (2021). Український авангард у вишивці початку XX ст. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 129–132.

46. **Никифоров, А. М.** (2021). Формування свідомого ставлення студентів до педагогічно-творчої діяльності засобами художнього ткацтва. *Актуальні проблеми громадського здоров'я*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Освіта і здоров'я». Суми, 62–64.

47. **Никифоров, А. М.** (2021). Бісер в оздобленні виробів XVIII – першої половини XIX ст. *Інноваційні програми і проекти в психології, педагогіці і освіті*: матеріали

Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 28–29.

48. **Никифоров, А. М.** (2021). Ніна Генке-Меллер і українська авангардна вишивка початку ХХ ст. *Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2021 р.*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 46–47.

49. **Никифоров, А. М.** (2020). Ознаки інформальної освіти дорослих у галузі навчання декоративного мистецтва ХІХ – початку ХХ ст. *Педагогіка і психологія: актуальні проблеми досліджень на сучасному етапі*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–24.

50. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про критерії естетичної вихованості. *Актуальні питання освіти і здоров'я*: збірник статей за матеріалами Х Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Т. І., Ч. 4.). Суми, 130–132.

51. **Никифоров, А. М.** (2020). Школа порцелянового виробництва у Волокитиному (перша половина ХІХ ст.). *Сучасні наукові інновації*: матеріали ІV Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 51–52.

52. **Никифоров, А. М.** (2020). До питання про внесок земських установ у впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації*: матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Харків, 28–31.

53. **Никифоров, А. М.** (2020). Сімейне навчання й виховання дітей у процесі опановування родинних ремесел (ХІХ – початок ХХ ст.). *Актуальні проблеми наступності дошкільної і початкової освіти*: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Кам'янець-Подільський, 166–168.

54. **Никифоров, А. М.** (2020). Традиції декоративного мистецтва України ХІХ – початку ХХ ст. в сучасних дизайнерських розробках. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Черкаси, 82–85.

55. **Никифоров, А. М.** (2020). Проблема навчання декоративного мистецтва в підросійській Україні ХІХ – початку ХХ ст. у вітчизняних дисертаціях. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*:

матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 56–58.

56. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії розвитку художньо-ремісничої освіти України: дослідження кралевецького ткацтва сучасними науковцями. *Сучасні наукові дослідження у психології та педагогіці – прогрес майбутнього*: збірник наукових робіт учасників Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 126–129.

57. **Никифоров, А. М.** (2020). Чинники становлення художньо-ремісничої освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). *Сучасні тенденції розвитку науки*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 19–20.

58. **Никифоров, А. М.** (2020). Європейський контекст науково-теоретичного підґрунтя впровадження навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. *Пріоритетні шляхи розвитку науки і освіти*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 45–46.

59. **Никифоров, А. М.** (2020). Інформальна освіта дорослих у галузі декоративного мистецтва України XIX – початку XX ст. *Неформальна та інформальна освіта як ресурс розвитку особистості*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 45–48.

60. **Никифоров, А. М.** (2020). Соціально-економічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 21–23.

61. **Никифоров, А. М.** (2020). Природо-географічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Практичні та теоретичні питання розвитку науки і освіти*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1.). Львів, 21–22.

62. **Никифоров, А. М.** (2020). Культурно-історичні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1.). Запоріжжя, 75–76.

63. **Никифоров, А. М.** (2020). З історії побутування ткацтва на західноукраїнських землях: до питання про становлення навчання декоративного мистецтва в Україні

(XIX – початок XX ст.). *Актуальні питання сучасної науки*: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 29–30.

64. **Никифоров, А. М.** (2020). Суспільно-політичні чинники, що сприяли впровадженню навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Психологія та педагогіка у XXI ст.: перспективні та пріоритетні напрямки досліджень*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–23.

65. **Никифоров, А. М.** (2020). Освітня та культурно-просвітницька діяльність музеїв в контексті впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Дослідження різних напрямів розвитку психології і педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 77–78.

66. **Никифоров, А. М.** (2019). Нотатки до історії заснування Української Академії мистецтв. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 78–81.

67. **Никифоров, А. М.** (2019). Творчий метод в образотворчому мистецтві як інструмент освоєння дійсності. *Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства*: матеріали науково-практичної конференції. Лебедин, Сумська область, 8–9.

68. **Никифоров, А. М.** (2019). Розвиток творчих здібностей учнів засобами образотворчого мистецтва в контексті самореалізації особистості. *Європейський університет: імідж, мобільність та соціальні перспективи*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 202–205.

69. **Никифоров, А. М.** (2019). Постаць Г. Нарбута (1886–1920) у становленні художньої освіти й розвитку образотворчого мистецтва України. *Теорія і практика сучасної науки*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. IV.). Київ, 21–23.

70. **Никифоров, А. М.** (2019). Етапи розвитку народного гончарства в Глинську (Полтавської губернії) в контексті становлення професійної школи кераміки в Україні. *Сучасний вимір психології та педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 91–93.

71. **Никифоров, А. М.** (2019). Композиція як засіб організації художнього твору: історико-теоретичний аспект. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 21–24.
72. **Никифоров, А. М.** (2019). Композиція як теоретико-методична основа навчання образотворчого мистецтва в контексті становлення вітчизняної художньої освіти. *Актуальні проблеми сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1.). Київ, 34–35.
73. **Никифоров, А. М.** (2019). Художньо-технологічні основи різьблення по дереву XVI-XIX століть у сучасному культурно-освітньому просторі. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 36–39.
74. **Никифоров, А. М.** (2019). Внесок Василя Кричевського у становлення національної художньої освіти та культури. *Теоретичні та практичні аспекти розвитку сучасної педагогіки та психології*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 106–108.
75. **Nykyforov, A. M.** (2017). Philanthropy and charity as factors of Ukrainian artistic education development in the second half of the XIX – the beginning of the XX century. *Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 8–9.
76. **Никифоров, А. М.** (2017). Нотатки до з'ясування передумов формування художньої освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.). *Теорія і практика сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Чернівці, 56–58.
77. **Никифоров, А. М.** (2017). Масштаб і модуль як елементи композиції в дизайні. *Функції дизайну в сучасному світі*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Суми, 44–46.
78. **Никифоров, А. М.** (2017). Культурно-освітній потенціал традиційних ремесел: (на прикладі різьблення по дереву). *Культурна спадщина України: сталий розвиток*

і національна безпека: збірник наукових праць за матеріалами науково-практичної конференції. Кролевець, Сумська область, 234–236.

Works, which additionally cover the research results

79. **Никифоров, А. М.** (2023). Мистецтво авангарду в навчальних майстернях підросійської України початку ХХ ст. *Мистецькі пошуки, 1 (17)*, 196–198.
80. **Никифоров, А. М., Гулей, О. В.** (2023). Творчість Надії Гудилко у контексті краєзнавчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Слобожанські мистецькі студії, 1*, 31–34.
81. **Никифоров, А. М.** (2021). Змістові засади навчання граверів у Києво-Печерській Лаврській школі XVII–XVIII ст. *Мистецькі пошуки, 1 (13)*. 240–244.
82. **Никифоров, А. М.** (2020). Європейський контекст «козацького» бароко у формуванні культурно-освітнього простору України XVII–XIX ст. *Український вимір: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. XVII)*. Чернігів, 65–67.
83. **Никифоров, А. М.** (2019). Роль галерей та музеїв художнього профілю кінця XIX – початку ХХІ ст. в культурно-освітньому просторі України. *Український вимір: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. XVI)*. Чернігів, 137–139.

Educational and methodical works

84. **Никифоров, А. М., Гулей, О. В.** (2021). *Декоративне мистецтво: навчально-методичний посібник*. Херсон: ОЛДІ-ПЛЮС.
85. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2017). *Виробнича педагогічна практика з образотворчого мистецтва: методичні рекомендації до написання звітної документації студентів ОКР «бакалавр»*. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка.
86. Гулей, О. В., **Никифоров, А. М.** (2017). *Методичні вказівки до написання курсової роботи з «Методики викладання образотворчого мистецтва»*. Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка.

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ЗМІСТ	35
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	38
ВСТУП	39
РОЗДІЛ 1. ІСТОРИОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ	58
1.1. Аналіз історіографії та напрямів дослідження обраної проблеми	58
1.2. Характеристика джерельної бази дослідження.....	75
1.3. Методологічна модель історико-педагогічного дослідження феномену декоративного мистецтва в розвитку художньої освіти України.....	87
Висновки до розділу 1.....	99
РОЗДІЛ 2. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМУ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ	101
2.1. Генеза ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел у класичній вітчизняній і зарубіжній педагогічній думці.....	101
2.2. Естетико-філософський концепт розвитку вітчизняної художньої освіти у XVIII – на початку XX ст.....	115
2.3. Передумови та чинники впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України.....	128
2.4. Етапи становлення навчання декоративного мистецтва в Україні в XIX – на початку XX ст. у межах нормативно-правового поля розвитку художньої освіти.....	138
Висновки до розділу 2.....	150
РОЗДІЛ 3. ПОЗАІНСТИТУЦІЙНІ ФОРМИ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ В XIX – НА ПОЧАТКУ XX СТ	153

3.1. Сімейна форма навчання традиційних видів декоративного мистецтва.....	153
3.2. Індивідуальне учнівство в досвідченого майстра художнього ремесла.....	167
3.3. Ознаки інформальної освіти у сфері декоративного мистецтва	177
3.4. Домашнє навчання – альтернатива інституційним формам навчання образотворчого й декоративного мистецтва.....	193
Висновки до розділу 3.....	202
РОЗДІЛ 4. СТАНОВЛЕННЯ ІНСТИТУЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ХУДОЖНЬО-РЕМІСНИЧОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ ОЗНАЧЕНОГО ПЕРІОДУ.....	204
4.1. Прояви ознак неформальної освіти в контексті навчання декоративного мистецтва в ХІХ – на початку ХХ ст.....	204
4.2. Особливості фахової підготовки майстрів художньої кераміки	225
4.3. Тенденції навчання фахівців галузі художнього текстилю.....	242
4.4. Закономірності підготовки майстрів сфери лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу.....	255
Висновки до розділу 4.....	270
РОЗДІЛ 5. РОЗВИТОК ІНСТИТУЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.....	272
5.1. Науково-практична діяльність університетів у ХІХ – на початку ХХ ст. в історії розвитку художньої освіти України.....	272
5.2. Використання засобів декоративного мистецтва в освітньому процесі провідних вітчизняних фахових мистецьких шкіл досліджуваного періоду: порівняльні студії.....	287
5.3. Започаткування вітчизняної студійної художньої освіти в Україні та поза її межами.....	309

5.4. Формування вищої національної академічної мистецької школи у світлі європейської художньо-освітньої парадигми.....	324
Висновки до розділу 5.....	339
РОЗДІЛ 6. АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОЗИТИВНОГО ДОСВІДУ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ДОСЛІДЖУВАНОВОГО ПЕРІОДУ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ.....	342
6.1. Використання елементів традиційного декоративного мистецтва України у творчості художників-педагогів – фундаторів Української академії мистецтв.....	342
6.2. Актуалізація прогресивного досвіду навчання декоративного мистецтва на теренах України в контексті загальноєвропейських мистецько-освітніх процесів ХІХ – початку ХХ ст.....	362
6.3. Перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання декоративного мистецтва у процесі модернізації сучасної української художньої освіти.....	373
Висновки до розділу 6.....	389
ВИСНОВКИ.....	392
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	398
ДОДАТКИ.....	539

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ

АНФРФ ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України – Архівні наукові фонди, рукописи та фотозаписи інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського Національної академії наук України.

ДАДО – Державний архів Дніпропетровської області.

ДАК – Державний архів м. Києва.

ДАЛО – Державний архів Львівської області.

ДАОО – Державний архів Одеської області.

ДАПО – Державний архів Полтавської області.

ДАСО – Державний архів Сумської області.

ДАХО – Державний архів Харківської області.

ДАЧГО – Державний архів Чернігівської області.

ДАЧО – Державний архів Чернівецької області.

ДМ – декоративне мистецтво.

КІАКМ – Краківська імператорська академія красних мистецтв.

НАОМА – Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.

ПАВМ – Петербурзька імператорська академія вишуканих мистецтв.

УАМ – Українська академія мистецтв.

УНР – Українська Народна Республіка.

ЦДАВОВУ – Центральний державний архів вищих органів влади та управління України.

ЦДАЗУ – Центральний державний архів зарубіжної україніки.

ЦДІАК – Центральний державний історичний архів України у м. Київ.

ЦДІАЛ – Центральний державний історичний архів України у м. Львів.

ВСТУП

Актуальність дослідження. На сучасному етапі національного підйому, що відбувається в Україні, спостерігається тенденція підвищення інтересу суспільства до вивчення вітчизняної мистецько-освітньої спадщини. У «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України та заходах щодо її реалізації до 2025 року» (2022), «Плані заходів на 2017–2029 роки із запровадження Концепції реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа»» (2017) підкреслено пріоритетність значення української національної ідеї в системі виховання молоді. В Указі Президента України «Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму» (2020) та «Концепції Державної цільової національно-культурної програми розвитку народних художніх промислів на 2022–2025 роки» (2021) передбачено, зокрема, підтримку творчо обдарованої молоді, яка навчається за напрямками освіти в галузі народних художніх промислів. «Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки» (2022) спрямована на збагачення інтелектуального, економічного, творчого, культурного потенціалу українського народу на засадах функціонування всіх ланок вітчизняної системи освіти, вагомою складовою якої є художня освіта, що опікується й проблемами навчання декоративного мистецтва. Наказом Міністерства освіти і науки України від 2019/2020 навчального року введені в дію «Стандарти вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»» (2019), у змісті яких визначено орієнтири модернізації мистецької освіти та встановлено концептуальні основи підготовки фахівців означеного мистецького профілю.

Реформаційні процеси в сучасній українській мистецькій освіті, спрямовані на збереження надбань національної культури, інтеграцію в світовий освітній простір, підвищення академічної мобільності, розвиток проектного мислення в історико-педагогічній науці, зумовлюють дослідження відповідних систем, що були реалізовані в історії української освіти. Дослідження історії мистецької освіти уможливило виявлення позитивних тенденцій історичного досвіду теорії і практики навчання декоративного мистецтва в межах навчально-наукових і культурно-освітніх

процесів в Україні у ХІХ – на початку ХХ ст. задля посилення якості підготовки сучасних фахівців і педагогічних кадрів у галузі образотворчого й декоративного мистецтва, досягнення ними високого рівня професійної майстерності. Зазначене свідчить про актуальність дослідження, зумовлене об'єктивною необхідністю ретельного вивчення освітніх процесів у мистецьких осередках України в ХІХ – на початку ХХ ст. як важливого періоду розвитку вітчизняної художньої освіти.

Дослідження історико-педагогічного процесу становлення та розвитку навчання декоративного мистецтва в Україні як феномену вітчизняної художньої освіти проводилося з урахуванням політичних, соціальних, культурно-просвітницьких та освітніх перспектив, що передбачало вивчення широкого кола питань. Так, в історичному аспекті проблеми професійного та особистісного розвитку фахівців декоративного й образотворчого профілю порушували освітяни ХІХ ст.: І. Крамской, А. Лосенко, М. Мурашко, М. Раєвська-Іванова, Є. Рєдін, І. Рєпін, А. Сапожников, П. Чистяков та ін. Кінець ХХ ст. позначився увагою науковців до історії становлення художньої освіти в Україні в працях М. Безхутрого, О. Ковальчук, В. Паньок, Л. Соколюк, Р. Шмагала та ін. Науковий пошук у педагогічній сфері за специфікою мистецького навчання висвітлювали сучасні науковці (Г. Бучківська, С. Коновець, М. Лещенко, О. Любарська, Л. Масол, Н. Миропольська, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Шевнюк та ін.). Історичний напрям даного наукового пошуку зосереджено на розвідках щодо становлення класичної мистецької освіти, розбудови системи європейської та вітчизняної підготовки фахівців означеної галузі (О. Власюк, І. Ніколаєв, О. Пасічник, В. Радкевич та ін.) й опрацюванні біографій і мемуарів видатних митців, засновників національної академічної мистецької школи (М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута та ін.), вивченні історичних традицій викладання образотворчого мистецтва (Н. Буяльського, А. Венеціанова, І. Войцеховича, Г. Гіппіуса, П. Прейслера, В. Шебуєва та ін.), що уможливило окреслення методичних основ упровадження ДМ в систему художньої освіти України досліджуваного періоду. У працях сучасних науковців значна увага приділена різним аспектам дослідження образотворчого й ДМ як предмету наукового педагогічного

пізнання. Свідченням цьому є розвідки, присвячені різновекторним проблемам, як-от: теоретичні засади підготовки вчителів мистецьких дисциплін (Л. Гарбузенко, Л. Ейвас, І. Малиніна, Т. Мітяшкіна, О. Піддубна, О. Смірнова, Б. Тимків та інші); становлення мистецьких шкіл у системі національної освіти (Л. Русакова, Л. Соколюк, Д. Хрисанфова, Н. Фомічова та ін.); розвиток художньої освіти в окремих регіонах України (І. Красюк (Східноукраїнський регіон), О. Ткаченко (Лівобережна Україна), В. Малина, О. Пунгіна (Південь України), З. Гуріч (Херсонщина), О. Попик (Поділля), Т. Касьян (Катеринославщина), Н. Кузан (Західноукраїнський регіон) та ін.); педагогічний потенціал народної творчості й виховання засобами традиційного мистецтва (О. Гевко, Л. Кулішенко, Г. Васькович, З. Мацишина та ін.); розвиток ДМ та художньо-ремісничих закладів у змісті художньої освіти (Н. Авер'янова, Ю. Звенігородська, М. Станкевич, І. Удріс, В. Ханко, Р. Шмагало та ін.); гендерні підходи до навчання ДМ (І. Вановська, О. Кісь, Д. Кудінов, Н. Слюсаренко та ін.); культурно-освітня діяльність музеїв краєзнавчого та художнього профілю (Л. Мельничук, С. Побожій, В. Снагощенко, В. Сушко та ін.); роль земських установ і меценатів в організації навчання мистецьких дисциплін (Т. Малєєва, Т. Ніколаєва, Л. Федевич та ін.); суспільно-соціальна значущість традиційного ДМ в сучасних культурно-освітніх процесах (В. Панасюк, І. Пацалюк, О. Пошивайло, Л. Серих, Л. Школьна та ін.).

Тенденції активізації інтересу сучасних зарубіжних учених до дослідження різних аспектів історії художньої освіти на теренах України XIX – початку XX ст. засвідчують праці М. Павлоскі (M. Pawłowski), П. Таранчевський (P. Taranczewski), М. Тирович (M. Tyrowicz) (Польща); Дж. Левицький (J. Lewicki), Б. Мраз (B. Mráz), Р. Троян (R. Trojan), М. Храска (M. Chráska) (Чехія); Р. Зук (R. Zuk), А. Каппелер (A. Kappeler), Дж. Мілнер (J. Milner) (США) та ін.

Аналіз педагогічних праць виявив відсутність цілісного історико-педагогічного дослідження з проблеми впровадження навчання ДМ в систему художньої освіти XIX – початку XX ст., а також засвідчив фрагментарність висвітлення окремих теоретичних і методичних аспектів порушеної проблеми, що вимагало комплексного науково-педагогічного дослідження у вітчизняному мистецько-освітньому просторі.

Доцільність здійснення наукового дослідження зумовлена низкою *суперечностей* між:

- об'єктивною потребою суспільства у фахівцях декоративного й образотворчого мистецтва як майбутньої національної еліти з високим рівнем знань і художньої культури та дискретністю навчально-методичної складової в художній освіті України;
- необхідністю врахування позитивних концептуальних ідей вітчизняного та світового історико-педагогічного досвіду навчання й виховання засобами народних ремесел та недостатнім ступенем вивчення означеної проблеми в українському педагогічному просторі;
- потребою науковців у вивченні й узагальненні історико-педагогічних надбань вітчизняної художньої освіти та практичною відсутністю систематичних наукових розвідок із досліджуваної проблематики в Україні;
- необхідністю модернізації підготовки художників-педагогів і недостатнім вивченням реформаційних історичних процесів у художній освіті;
- посиленням сучасних освітніх вимог до оновлення змісту й організації підготовки фахівців галузі образотворчого та декоративного мистецтва у вітчизняних закладах вищої освіти та недооцінкою потенціалу історико-педагогічного досвіду XIX – початку XX ст. в означеній сфері;
- необхідністю розроблення вітчизняних культурно-освітніх програм, що відповідають національним традиціям і не суперечать світовим та європейським тенденціям та відсутністю систематизованих дослідницьких даних щодо історії художньої освіти України.

Отже, актуальність, теоретична та практична значущість проблеми, її недостатня розробленість і необхідність розв'язання визначених суперечностей зумовили вибір теми дослідження: **«Теорія і практика навчання декоративного мистецтва в історії розвитку художньої освіти України (XIX – початок XX ст.)»**, що є важливим і перспективним для подальшої модернізації сучасної української мистецької освіти.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дисертації

є складовою частиною комплексного дослідження кафедри педагогіки Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка «Теоретичні та методичні засади інноваційного розвитку освіти у національному, європейському та глобальному контексті» (реєстраційний номер 0121U107883).

Тему дисертаційної роботи затверджено (протокол № 7 від 29 січня 2018 р.) й уточнено (протокол № 3 від 28 вересня 2020 р.) вченою радою Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

Мета дослідження – обґрунтувати теоретичні та практичні засади впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України XIX – початку XX ст. задля актуалізації позитивного історичного педагогічного досвіду в сучасних умовах модернізації мистецької освіти.

Відповідно до поставленої мети визначено такі **завдання** дослідження:

- 1) схарактеризувати історіографію, джерельну базу й розробити модель історико-педагогічного дослідження;
- 2) окреслити провідні концептуальні підходи до використання елементів образотворчості у класичній вітчизняній та зарубіжній науковій педагогічній думці;
- 3) виокремити етапи впровадження навчання декоративного мистецтва в систему вітчизняної художньої освіти в XIX – на початку XX ст.;
- 4) виявити ознаки інформальної освіти в контексті позаінституційних форм навчання декоративного мистецтва;
- 5) розкрити прояви неформальної освіти та основні напрями підготовки фахівців декоративного мистецтва в закладах художньо-ремісничої освіти;
- 6) простежити тенденції розвитку інституційних форм навчання декоративного мистецтва в закладах художньої освіти України;
- 7) обґрунтувати перспективні напрями творчого використання позитивного теоретичного і практичного досвіду навчання декоративного мистецтва в Україні в XIX – на початку XX ст. у процесі модернізації сучасної художньої освіти.

Об'єкт дослідження – розвиток художньої освіти в Україні.

Предмет дослідження – теоретичні та практичні засади впровадження навчання ДМ в систему художньої освіти України XIX – початку XX ст.

Хронологічні межі дослідження охоплюють період від 10-х рр. ХІХ ст. до 20-х рр. ХХ ст. *Визначення нижньої межі* пов'язане із заснуванням Харківського університету (1804 р.), у якому започатковано викладання мистецьких дисциплін художнього профілю. *Верхня межа* (1917 р.) зумовлена реформою в усіх галузях освіти, культури і мистецтва внаслідок зміни соціально-політичного устрою країни.

Територіальні межі дослідження охоплюють територію України, яка в досліджуваний період входила до складу імперій – Російської та Австро-Угорської.

Концептуальні засади дослідження ґрунтуються на застосуванні феноменологічного, цивілізаційного, аксіологічного, системно-хронологічного, синергетичного, акмеологічного, компетентнісного, герменевтичного, культурологічного, парадигмального, історіографічного, персонологічного та нарративного підходів до розгляду сутності навчання ДМ як педагогічної проблеми та визначення тенденцій розвитку художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. у загальноєвропейському мистецько-освітньому просторі. Концепція дослідження базується на теоретичному, методологічному та практичному рівнях.

Теоретичний концепт визначає загальнонаукові основи дослідження, детермінує коло базових категорій і понять, на яких ґрунтується розуміння предмета дослідження, а також зумовлює розгляд проблеми крізь призму історико-педагогічної ретроспективи генези художньої освіти України з відстеженням особливостей теорії і практики навчання ДМ на обраному хронологічному відрізку.

Методологічний концепт відображає взаємозв'язок і взаємовплив різних підходів до розгляду проблеми історії впровадження теорії і практики навчання ДМ у систему художньої освіти України; зокрема, застосування *цивілізаційного та аксіологічного підходів* забезпечило зосередження дослідницької уваги на проблемі поширення в часі ціннісних традицій мистецької освіти під впливом загальноцивілізаційного розвитку та внутрішніх умов імперських держав; *феноменологічний підхід* уможливив визначення основних характеристик феномену навчання ДМ та його впливу на розвиток художньої освіти й формування єдиного соціокультурного простору в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст.; *системно-хронологічний* – забезпечив побудову системи професійної підготовки майстрів ДМ в

умовах становлення художньої освіти України з урахуванням основних цивілізаційних змін, що відбувалися в ХІХ – на початку ХХ ст. (поділ українських земель, кріпосне право та його скасування, просвітницькі рухи, науково-технічна революція, революційні зміни тощо); *синергетичний* – сприяв дослідженню історичних процесів реформування художньої освіти як нелінійної (розвиток у різних напрямках), когерентної (узгодженість темпів і напрямів розвитку для їх взаємопідсилення), відкритої (урахування зовнішніх змін і викликів часу) системи професійної підготовки майстрів-ремісників, художників, митців-педагогів; *акмеологічний* – спрямував дослідження історії професійного розвитку, самовдосконалення й формування конкурентоспроможності всіх учасників освітнього процесу шляхом участі в різних формах підвищення кваліфікації (художні майстерні, допоміжні класи, курси тощо); *компетентнісний* – уможливив з'ясувати рівень знань учнів різних форм художньої освіти в ХІХ – на початку ХХ ст.; *герменевтичний* – забезпечив дослідження історії розвитку художньої освіти як неперервного процесу накопичення знань та досвіду художньо-освітньої діяльності; *культурологічний* – уможливив вивчення феномену навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. в культурно-історичній ретроспективі процесу становлення художньої освіти в Україні; *парадигмальний* – уможливив визначення теоретичних і методологічних основ розвитку навчання ДМ у контексті змін наукової парадигми художньої освіти України в диференційованих політичних та соціальних умовах досліджуваного періоду; *історіографічний* – допоміг визначити стан розробленості проблеми в історико-педагогічній науці й дослідити педагогічні погляди вчених конкретного історичного періоду; *персонологічний* – за допомогою якого виявлено внесок теоретиків і практиків-митців у розбудову вітчизняної художньої освіти; *нарративний* – дозволив сформулювати власне розуміння досліджуваного педагогічного феномену для представлення матеріалів дослідження з елементами аналітики та прогностики.

Практичний концепт відтворює прикладний характер дослідження й уособлює конструктивні ідеї та практики підготовки фахівців образотворчого та декоративного мистецтва ХІХ – початку ХХ ст., що уможлиблює впровадження прогресивних вітчизняних і зарубіжних концептуальних ідей та практик підготовки фахівців галузі

образотворчого й декоративного мистецтва в сучасному мистецько-освітньому просторі. Ґрунтовний аналіз і оцінка досліджуваної проблеми можуть бути основою для вирішення окреслених суперечностей та реалізації загальнодержавних завдань модернізації сучасної національної художньої освіти.

Теоретичну основу дослідження складають концептуальні ідеї вітчизняних та зарубіжних науковців, що належать до різних галузей наукових знань, як-от: *націєтворчих засад розвитку освіти та науково-педагогічні теорії національної освіти й виховання* (Г. Ващенко, Б. Грінченко, М. Драгоманов, О. Кониський, С. Русова, С. Сірополко, В. Сухомлинський, Я. Чепіґа та ін.); *концептуальних положень методології історії педагогіки* (Л. Ваховський, А. Вихрущ, Л. Голубнича, С. Гончаренко, Н. Гупан, В. Курило, Н. Ничкало, О. Сухомлинська, Є. Хриков та ін.); *загальноісторичних і загальнопедагогічних положень теорії та історії виховання особистості* (О. Вишневський, С. Миропольський, Ю. Руденко, М. Стельмахович, П. Юркевич та ін.); *методології порівняльної педагогіки* (М. Бойченко, А. Куліченко, О. Заболотна, О. Матвієнко, О. Огієнко, Л. Пуховська, А. Сбруєва, О. Сухомлинська та ін.); *теоретичних засад становлення національної системи освіти й розвитку педагогічних систем* (О. Адаменко, Л. Вовк, М. Євтух, І. Зязюн, В. Кремень, В. Мокляк, Г. Ніколаї, Б. Ступарик та ін.); *методологічних основ регіоналістики та історико-краєзнавчих досліджень* (В. Біліченко, В. Бугрій, С. Золотухіна, Л. Корж-Усенко, Н. Побірченко та ін.); *ідей педагогічної персонології* (Н. Дічек, С. Захаренко, Л. Семеновська, О. Сухомлинська, А. Ткаченко та ін.); *основ теорії культури* (Д. Антонович, О. Висоцький, М. Попович, І. Огієнко, Л. Орел, М. Станкевич, М. Селівачов, О. Шевнюк, В. Щербаківський та ін.); *теоретичних засад становлення й розвитку мистецької освіти* (Н. Авер'янова, Г. Бучківська, А. Козир, Л. Масол, Н. Миропольська, О. Отич, Л. Соколюк, О. Устименко-Косоріч, Р. Шмагало та ін.).

Під час наукового пошуку аналізувалися педагогічні теорії зарубіжних (І. Базедов, Б. Блаше, Х. Зальцман, Д. Дідро, Г. Кампе, Я. Коменський, Г. Кершенштейнер, Дж. Локк, Р. Оуен, Ж.-Ж. Руссо, Й. Песталоцці, М. Монтесорі, Й. Хойзингер та ін.) і вітчизняних філософів та класиків педагогіки (Г. Сковорода, О. Духнович, А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін.), зарубіжних

педагогів, теоретиків мистецтва (Г. Земпер, Р. Коллінгвуд, В. Морріс, А. Рігль, Дж. Рьоскін та ін.).

Відповідно до мети та завдань у дослідженні було використано комплекс взаємоузгоджених **методів**:

- **загальнонаукових** (аналіз, синтез, зіставлення, узагальнення, систематизація), що надали змогу опрацювати наукову літературу, архівні матеріали, проаналізувати праці вітчизняних і зарубіжних науковців, педагогів-класиків, законодавчі акти й нормативні документи та допомогли з'ясувати процесуально-змістові особливості впровадження навчання ДМ України в систему вітчизняної художньої освіти;
- **конкретно-наукових**: *бібліографічний метод*, який використано для аналізу, систематизації й класифікації історіографії та джерельної бази дослідження; *метод моделювання* – що дозволив розробити методологічну модель історико-педагогічного дослідження процесу впровадження навчання ДМ на теренах України, що в ХІХ – на початку ХХ ст. входили до складу Російської та Австро-Угорської імперій; *історико-ретроспективний*, що надав змогу виокремити етапи впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти на теренах України досліджуваного періоду; *історико-педагогічний* – для визначення й обґрунтування концептуальної ідеї дослідження особливостей виникнення, формування й розвитку педагогічних процесів, ідей та явищ у хронологічній послідовності; *біографічний*, який застосовано для виявлення внеску меценатів, провідних діячів освіти, культури й мистецтва в упровадження предметів циклу ДМ в освітній процес України; *культурно-історичний*, що уможливив визначення специфіки становлення навчання різновидів ДМ у контексті розвитку вітчизняної художньої освіти досліджуваного періоду; *структурно-логічний*, що дозволив усебічно проаналізувати організаційно-змістові основи досліджуваного явища, виявити організаційно-педагогічні засади інституційних та позаінституційних форм навчання, з'ясувати ознаки й особливості формальної, неформальної та інформальної освіти в галузі ДМ окресленого періоду; *порівняльно-зіставний аналіз* – для виявлення спільного й відмінного у використанні засобів ДМ у навчальному процесі провідних мистецьких шкіл України; *діахронний аналіз* – для визначення можливостей творчої самореалізації суб'єктів мистецько-освітнього

процесу в умовах Російської та Австро-Угорської імперій; наукової екстраполяції, що дозволив окреслити перспективи творчого використання прогресивного досвіду навчання ДМ в Україні XIX – початку XX ст. у сучасному культурно-освітньому просторі; *історико-генетичний* – надав змогу ретроспективно висвітлити педагогічний та культурно-просвітницький досвід навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України в XIX – на початку XX ст.; *історико-типологічний* – допоміг виокремити загальні ознаки в навчанні ДМ, здійснити аналіз етапів становлення ДМ як складової неперервного процесу художньої освіти на українських землях у складі двох імперій Російської та Австро-Угорської; *педагогічної реконструкції* – який уможливив відтворення історико-педагогічних реалій розвитку досліджуваного феномену в окреслений період; *історико-системний* – допоміг висвітлити основні концептуальні засади функціонування й розвитку навчання ДМ як складової художньої освіти України XIX – початку XX ст.;

- ***емпіричних*** (джерелознавчий та історіографічний аналіз, описово-аналітичний метод) – для пошуку, оброблення та інтерпретації першоджерел і з’ясування ідей упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України.

Джерельну базу дослідження становлять:

- *комплекс архівних документів і матеріалів фондів державних архівних установ:* Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України (Ф. 166 – «Народний комісаріат освіти УСРР», Ф. 2201 – «Міністерство народної освіти та мистецтва Української держави»); Державного архіву м. Києва (Ф. 16 – «Київський університет», Ф. 98 – «Київські курси підготовки вчителів рукоділля О. В. і С. В. Курдюмових»); Центрального державного історичного архіву України у м. Київ (Ф. 127 – «Київська духовна консисторія», Ф. 128 – «Києво-Печерська Свято-Успенська лавра», Ф. 274 – «Київське губернське жандармське управління», Ф. 274 – «Київське губернське жандармське управління», Ф. 313 – «Катеринославське губернське жандармське управління», Ф. 336 – «Харківське губернське жандармське управління», Ф. 442 – «Канцелярія Київського, Подільського, Волинського генерал-губернатора», Ф. 574 – «Канцелярія старшого фабричного інспектора Київської губернії», Ф. 575 – «Канцелярія окружного

фабричного інспектора Київського округу», Ф. 692 – «Київський округ шляхів сполучення», Ф. 705 – «Південно-Східне районне охоронне відділення», Ф. 707 – «Управління Київського навчального округу», Ф. 725 – «Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва», Ф. 730 – «Київське відділення Російського технічного товариства», Ф. 1439 – «Чернігівське губернське жандармське управління», Ф. 1680 – «Канцелярія Харківського інспектора у справах друку», Ф. 2017 – «Харківське історико-філологічне товариство», Ф. 2052 – «М. Сумцов»); Центрального державного історичного архіву України у м. Львів (Ф. 52 – «Магістрат м. Львова», Ф. 131 – «Колекція пергаментних грамот», Ф. 132 – «Колекція листів державних, громадських та церковних діячів України, Польщі та інших країн», Ф. 165 – «Крайовий комітет, місто Львів»); Державного архіву Дніпропетровської області (Ф. 11 – «Канцелярія Катеринославського губернатора»); Державного архіву Львівської області (Ф. 26 – «Львівський університет»); Державного архіву Одеської області (Ф. 2 – «Канцелярія Одеського градоначальника», Ф. 42 – «Канцелярія піклувальника Одеського навчального округу», Ф. 45 – «Новоросійський університет», Ф. 334 – «Одеські вищі жіночі курси», Ф. 367 – «Одеське Товариство Вишуканих мистецтв», Ф. 368 – «Одеське художнє училище»); Державного архіву Полтавської області (Ф. 107 – «Полтавська міська управа», Ф. 222 – «Музей К. Скаржинської»); Державного архіву Сумської області (Ф. 251 – «Лебединська повітова земська управа», Ф. 354 – «Сумська міська управа», Ф. 759 – «Охтирська повітова земська управа»); Державного архіву Харківської області (Ф. 3 – «Канцелярія Харківського губернатора», Ф. 45 – «Харківська міська управа», Ф. 200 – «Харківське товариство грамотності», Ф. 226 – «Канцелярія директора народних училищ», Ф. 266 – «Дирекція народних училищ Харківської губернії», Ф. 304 – «Харківська земська управа», Ф. 634 – «Харківська фабрика Товариства з виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. С. Кузнецова с. Буда Харківської губернії», Ф. 635 – «Харківська губернська училищна рада», Ф. 658 – «Вовчанське повітове училище Міністерства народної освіти, м. Вовчанськ Харківської губернії», Ф. 667 – «Харківський університет», Ф. 925 – «Харківське Товариство взаємної допомоги тим, хто займається ремісничим трудом», Ф. 969 – «Х. Алчевська»,

Ф. 1014 – «Харківська спілка установ дрібного кредиту»); Державного архіву Чернівецької області (Ф. 3 – «Буковинська крайова управа», Ф. 211 – «Крайова шкільна рада Буковини, м. Чернівці», Ф. 216 – «Чернівецький університет»); Державного архіву Чернігівської області (Ф. 128 – «Канцелярія Чернігівського цивільного губернатора»); Центрального державного архіву зарубіжної україніки (Ф. 15 – «Колекція журналів, газет та бюлетенів, виданих в Україні та за кордоном»); Архіву Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернацького НАН України (Ф. 229 – «Кужбушки»: колекція альбомів навчальних малюнків іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври);

- *нормативно-правова документація урядів Російської та Австро-Угорської імперій* щодо впровадження образотворчого й ДМ в освітній процес досліджуваного періоду: маніфести, циркуляри, повідомлення, статuti, положення, постанови уряду;
- *офіційні звітно-статистичні матеріали*: щоденники й протоколи губернських і повітових засідань земських установ, звіти громадських, наукових і мистецьких товариств, статистичні відомості, довідники;
- *періодичні видання дореволюційних років*: «Народна школа», «Художньо-педагогічний журнал», «Київська старовина», «Рада», «Нова рада», «АЛЮР», «Громадська думка», «Світло», «Рідний край», «Артистичний вісник», «Ілюстрована Україна», «Нива», «Сяйво», «Діло», «Неділя», «Gazeta Lwowska» «Gazeta Narodowa», «Dziennik Polski», «Gazeta wieczorna», «Przewodnik Naukowy i Literacki», «Przegląd Archeologiczny», «Czas», «Muzeum», «Tydzień», «Sztuka i Praca», «Czasopismo Techniczne», «Odrodzenie», «Kurjer Warszawski», «Literatura I sztuka» та ін.;
- *історичні, історико-педагогічні, історико-мистецтвознавчі, історико-культурологічні джерела в зібраннях наукових бібліотек* (Національної бібліотеки України імені В. Вернадського, Державної науково-педагогічної бібліотеки України імені В. Сухомлинського, Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Каразіна): наукові й навчально-методичні роботи вітчизняних та закордонних учених-теоретиків історії, історії мистецтва та мистецької освіти; сучасна українська та закордонна науково-педагогічна, культурологічна та мистецтвознавча періодика; матеріали наукових конференцій із

проблем мистецької освіти; матеріали міжнародних та національних електронних бібліотек, бібліографічних і реферативних баз даних; електронні сайти закладів освіти, що здійснюють підготовку викладачів та фахівців образотворчого й ДМ;

- *джерела особового походження*: опубліковані наукові праці, рукописи, мемуари, спогади, публікації в періодичній пресі, епістолярій;
- *ілюстративні та фотоматеріали наукових фондів музеїв історико-краєзнавчого та художнього профілів*: Львівського історичного музею, Харківського історичного імені М. Сумцова, Чернігівського історичного імені В. Тарнавського; обласних краєзнавчих та художніх музеїв Дніпра, Києва, Львова, Полтави, Одеси, Сум, Харкова, Чернігова, Чернівців, Національного музею декоративного мистецтва.

Наукова новизна отриманих результатів дослідження полягає в тому, що *вперше* здійснено цілісне історико-педагогічне дослідження теоретичних та практичних засад упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст.: за хронологічним і проблемно-тематичним критеріями схарактеризовано історіографію, джерельну базу та виявлено напрями досліджень: освітній, педагогічний, мистецтвознавчий, культурологічний, краєзнавчий, етнографічний; розроблено та застосовано авторську модель історико-педагогічного дослідження за блоками: цільовий, історіографічно-джерелознавчий, теоретико-методологічний, організаційно-методичний, екстраполяційно-прогностичний; окреслено провідні концептуальні підходи до використання елементів образотворчості в класичній вітчизняній та зарубіжній науковій педагогічній думці, виявлено ефективні шляхи активізації прогресивних ідей української народної педагогіки та етнопедагогіки в мистецько-освітньому процесі; виокремлено етапи становлення навчання ДМ: І етап – *навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом* (1804–1848), пов’язаний із науково-практичною діяльністю університетів, перевагою позаінституційних форм навчання (сімейне, домашнє та індивідуальне учнівство в майстра ДМ); ІІ етап – *переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку* (1848–1865), характеризується пошуком нових форм навчання кустарів, розширенням мережі закладів освіти із запровадженням уроків малювання та рукоділля; ІІІ – *розбудови фахової художньої*

та художньо-ремісничої освіти (1865–1900), засвідчує запити суспільства на висококваліфікованих фахівців ДМ, становлення інституційних форм навчання ДМ (художні фахові школи, заклади художньо-ремісничої освіти); IV етап – інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв (1900–1917), відзначений отриманням державного статусу закладами середньої художньої освіти з підготовкою педагогічних кадрів образотворчого й ДМ та заснуванням Української академії мистецтв; встановлено ознаки інформальної освіти в теоретичному та практичному аспектах самоосвіти й саморозвитку ремісників; схарактеризовано особливості сімейного навчання та виховання й індивідуального учнівства в досвідченого майстра в контексті позаінституційних форм навчання ДМ; розкрито прояви неформальної освіти в закладах короткострокової підготовки фахівців художнього ремесла; аргументовано основні напрями підготовки майстрів художньої кераміки, текстилю, обробки дерева та металу, лозоплетіння в закладах художньо-ремісничої освіти; з'ясовано тенденції розвитку інституційних форм навчання ДМ у закладах художньої освіти України: активна мистецько-освітня діяльність, розширення змісту теорії та практики навчання образотворчого й ДМ, орієнтація на традиційне мистецтво та інноваційні європейські ідеї в підготовці митців та художньо-педагогічних кадрів; висвітлено внесок фундаторів Української академії мистецтв у теорію і практику навчання ДМ;

- *запропоновано й обґрунтовано перспективні напрями практичного використання позитивного історичного досвіду теорії та практики навчання ДМ у процесі модернізації сучасної художньої освіти: освітній, науковий, музейно-просвітницький, мистецько-просвітницький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний, маркетинговий;*
- *уточнено специфіку домашнього навчання мистецьких дисциплін як альтернативи інституційної освіти досліджуваного періоду;*
- *удосконалено положення щодо самоосвіти протягом життя в галузі образотворчого й декоративного мистецтва;*
- *до наукового обігу залучено 602 раніше невідомих та маловідомих архівних джерела, що сприяли забезпеченню достовірності результатів і висновків*

дослідження.

Практичне значення отриманих результатів дослідження полягає в розробці, упровадженні та можливості використання матеріалів дослідження викладачами для доповнення змісту навчальних курсів з історії мистецької педагогіки, краєзнавчої педагогіки, художньої педагогіки, музейної педагогіки, етнопедагогіки. Матеріали докторської дисертації використано в процесі підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва, керівників гуртків декоративного мистецтва (освітня програма рівня підготовки «бакалавр» 014 «Образотворче мистецтво»), підготовки фахівців образотворчого та декоративного мистецтва (освітні програми рівнів підготовки «бакалавр» і «магістр» 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»). Представлені в дослідженні теоретичні й фактичні матеріали залучаються під час викладання навчальних курсів: «Історія українського образотворчого мистецтва», «Декоративне мистецтво», «Теорія і практика декоративного мистецтва», «Методика викладання образотворчого і декоративного мистецтва». Крім того, матеріали дисертації можуть бути використані в підготовці фахівців інших мистецьких спеціальностей, зокрема, у збагаченні змісту навчальних курсів «Художня культура», «Мистецтво регіонів», «Народознавство», а також «Інтегрованого курсу «Мистецтво»» у змісті підготовки фахівців Нової української школи. Наразі матеріали дослідження етнопедагогічного та культурологічного характеру використано автором в одноосібній монографії «Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України ХІХ – початку ХХ століття», у колективній закордонній монографії «Modern art education: theoretical-practical discourse», у вітчизняній колективній монографії «Навчання й виховання дітей дошкільного та молодшого шкільного віку у викликах сьогодення та навчально-методичному посібнику «Декоративне мистецтво».

Результати дослідження **впроваджено** в освітній процес ЗВО: Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (довідка № 3533 від 04.11.2020), Криворізького державного педагогічного університету (довідка № 09/1-448/3 від 10.11.2020), Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини (довідка № 1901/01 від 18.11.2020), Харківського національного

педагогічного університету імені Г. С. Сковороди (довідка № 01/10-746 від 01.12.2020), Волинського національного університету імені Лесі Українки (довідка № 03-28/04/3275 від 16.12.2020), Хмельницького національного університету (довідка № 10/01 від 21.01.2021); *ЗФПО*: Путивльського педагогічного фахового коледжу імені С.В. Руднева (довідка № 01-10/840 від 10.12.2021); *ЗПСО*: Лисичанського ліцею №8 Сєверодонецького району Луганської області (довідка № 40 від 28.01.2022); *ЗСЗО*: Запорізької спеціалізованої загальноосвітньої школи-інтернату «Світанок» (довідка № 200 від 29.09.2023); *та ЗПМО*: Косівщинської мистецької школи Сумського району Сумської області (довідка № 27 від 01.10.2021), Конотопської дитячої художньої школи (довідка № 44/01-22 від 06.10.2021), Охтирської дитячої художньої школи імені Т.Г. Шевченка (довідка № 66 від 01.10.2021), Сумської дитячої художньої школи імені М.Г. Лисенка (довідка № 10 від 04.10.2021), Центру позашкільної освіти – мистецької школи Степанівської селищної ради Сумської області (довідка № 1 від 10.03.2023).

Апробація отриманих результатів дослідження здійснювалася в практичній діяльності автора дослідження як викладача мистецьких дисциплін, основні положення й результати дослідження обговорювалися й отримали позитивну оцінку на засіданнях кафедри педагогіки Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка (2017–2024 рр.) та доповідалися на науково-практичних конференціях і семінарах різних рівнів, зокрема:

– *міжнародних за кордоном*: «Science and innovation of modern world» (Лондон, Велика Британія, 2023); «Discussion and development of modern scientific research» (Гельсінкі, Фінляндія, 2022); «Scientific progress: innovations, achievements and prospects» (Мюнхен, Німеччина, 2022); «Current trends in the development of modern scientific thought» (Хайфа, Ізраїль, 2022); «Eurasian scientific discussions» (Барселона, Іспанія, 2022), «Modern science: innovations and prospects» (Стокгольм, Швеція, 2022), «Actual problems of practice and science and methods of their solution» (Мілан, Італія, 2022), «Development of modern technologies and scientific potential of the world» (Лондон, Велика Британія, 2019), «Die Relevanz und die Neuheit der modernen wissenschaftlichen Studien» (Відень, Австрія, 2019), «Perspectives et mise en oeuvre de

l'innovation dans le domaine scientifique» (Женева, Швейцарія, 2019), «Science without boundaries – development in 21st century – 2017» (Будапешт, Угорщина, 2017);

– *міжнародних в Україні*: «Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи» (Суми, 2023, 2022, 2021); «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Суми, 2023, 2022, 2021, 2020, 2019), «Освіта і здоров'я» (Суми, 2023, 2022, 2021), «Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми та перспективи (Херсон, 2021), «Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні» (Львів, 2021), «Інноваційні програми і проекти в психології, педагогіці і освіті» (Одеса, 2021), «Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін» (Суми, 2021, 2020), «Функції дизайну в сучасному світі» (Суми, 2021, 2020), «Молодь, освіта, наука і мистецтво» (Умань, 2020), «Теоретико-методологічні аспекти мистецької освіти: здобутки, проблеми та перспективи» (Умань, 2020), «Актуальні проблеми наступності дошкільної і початкової освіти» (Кам'янець-Подільський, 2020), «Педагогіка і психологія: актуальні проблеми досліджень на сучасному етапі» (Київ, 2020), «Сучасні тенденції розвитку науки» (Київ, 2020), «Пріоритетні шляхи розвитку науки та освіти» (Львів, 2020), «Сучасні наукові дослідження у психології та педагогіці – прогрес майбутнього» (Одеса, 2020), «Теорія і практика сучасної науки» (Київ, Чернівці, 2020, 2017), «Практичні та теоретичні питання розвитку науки та освіти» (Львів, 2020), «Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій» (Одеса, 2020, 2019), «Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки» (Запоріжжя, 2020, 2019), «Актуальні питання сучасної науки» (Київ, 2020), «Неформальна та інформальна освіта як ресурс розвитку особистості» (Київ, 2020), «Психологія та педагогіка у XXI столітті: перспективні та пріоритетні напрямки досліджень» (Київ, 2020), «Дослідження різних напрямків розвитку психології та педагогіки» (Одеса, 2020), «Сучасний вимір психології та педагогіки» (Львів, 2019), «Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід» (Суми, 2019), «Сучасні наукові інновації» (Київ, 2020), «Актуальні проблеми сучасної науки» (Київ, 2019), «Теоретичні та практичні аспекти розвитку сучасної педагогіки та психології» (Львів, 2019), «Європейський університет:

імідж, мобільність та соціальні перспективи» (Суми, 2019, 2017), «Культуромовна особистість фахівця у XXI столітті» (Суми, 2017), «Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції» (Суми, 2017), «Педагогіка в системі гуманітарного знання» (Одеса, 2017);

– *всеукраїнських*: «Сучасні музеї – центри збереження та використання історико-культурної спадщини» (Суми, 2021, 2019), «Макаренківські читання» (Суми, 2020), «Освіта і здоров'я» (Суми, 2020, 2019, 2018, 2017), «Арт-педагогічні технології у здоров'язбережувальній діяльності сучасних закладів освіти» (Суми, 2019), «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (Суми, 2018), «Арт-терапевтичні технології у здоров'язбережувальній діяльності сучасних закладів освіти» (Суми, 2018, 2017), «Краєзнавчі музеї України – центри збереження і використання історико-культурної спадщини» (Суми, 2017); «Актуальні питання охорони праці та здоров'язбереження у галузі освіти» (Суми, 2021), «Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації» (Харків, 2020), «Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва» (Черкаси, 2020), «Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства» (Лебедин, 2019), «Музейна педагогіка у професійній підготовці майбутнього вчителя» (Лебедин, 2018), «Актуальні питання методики викладання суспільних та гуманітарних дисциплін в умовах розбудови сучасної школи» (Суми, 2018), «Функції дизайну в сучасному світі» (Суми, 2017), «Творче відродження етнопедагогічних традицій у контексті становлення української національної системи виховання» (Глухів, 2017).

Публікації. Основні теоретичні положення й результати дисертаційної роботи висвітлено у 86 наукових і навчально-методичних працях (із них 65 – одноосібні): 1 монографія, 3 розділи в колективних монографіях, 30 статей у наукових фахових виданнях України, 7 публікацій у періодичних наукових виданнях інших держав (серед яких 3 статті, що індексуються Web of Science), 42 публікації апробаційного характеру, 3 навчально-методичні праці (див. Додаток В).

Особистий внесок здобувача. Усі результати, наведені в дисертації, автором розроблено самостійно. У спільних публікаціях автором: [2] – окреслено напрями

використання засобів народного мистецтва для формування етнокультури майбутніх фахівців початкової освіти; [4, 6; 9–11] – висвітлено концептуальні засади естетичного виховання засобами художньої творчості; [13] – проаналізовано тенденції навчання художнього текстилю в закладах художньо-ремісничої освіти; [14] – визначено особливості розвитку художньої освіти Слобідської України; [24] – схарактеризовано домашнє навчання як альтернативу інституційним формам навчання ДМ; [26] – узагальнено історичний досвід навчання ДМ у контексті неформальної освіти; [27] – проаналізовано внесок провідних мистецьких шкіл у розвиток вітчизняної художньої освіти; [28] – окреслено досягнення Харківської приватної художньої школи у навчання ДМ; [29] – розкрито педагогічний досвід митців – фундаторів УАМ у галузі ДМ; [35] – описано естетико-філософські основи становлення української мистецької освіти; [36] – обґрунтовано провідні тенденції розвитку вітчизняної художньої освіти; [37] – висвітлено ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел у класичній педагогічній думці; [80] – розглянуто використання історичного досвіду передачі знань ремісниками художнього профілю в діяльності сучасних майстрів ДМ; [84–86] – розроблено методичний супровід навчання видів ДМ України ХІХ – початку ХХ ст.

Дисертація містить ідеї, положення, висновки та наукові результати, отримані безпосередньо автором. Дисертацію на здобуття наукового ступеня кандидата педагогічних наук на тему «Педагогічна та культурно-просвітницька діяльність Никанора Онацького (1875–1937) на Слобожанщині» за спеціальністю 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки було захищено у 2017 році в Сумському державному педагогічному університеті імені А. С. Макаренка. Матеріали кандидатської дисертації в тексті докторської дисертації не використовувалися.

Структура і обсяг дисертації. Дисертація складається зі вступу, шести розділів, висновків до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел (1550 найменувань, з них 602 – архівних, 110 – іноземними мовами), 26 додатків на 132 сторінках. Робота містить 29 таблиць і 8 рисунків.

Загальний обсяг дисертації становить 670 сторінок, із них основного тексту – 397 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ, ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ТА МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ

1.1. Аналіз історіографії та напрями дослідження обраної проблеми

Першочерговим завданням історико-педагогічного дослідження є виконання історіографічного аналізу літературних джерел. Варто вказати, що в ході опрацювання історіографічного спектра даного дослідження було використано теоретичне підґрунтя різновекторних аспектів методології вітчизняної педагогічної історіографії, висвітлених у науковому доробку О. Адаменко (2013), М. Гупана (2001; 2002), А. Вихруща (1994), М. Євтуха (1996), О. Сухомлинської (2005).

На основі бібліографічного та історико-хронологічного методів за допомогою критеріїв: історичного розвитку України та становлення процесу наукового пізнання з урахуванням обраного часового проміжку, здійснено класифікацію історіографії проблеми. Уся вітчизняна та зарубіжна література, залучена до дослідження, за проблемно-хронологічною ознакою розглянута в межах трьох умовно виокремлених різних історіографічних періодів: імперського часу (імперський), радянської доби (радянський) та незалежної України (незалежний). У межах кожного історіографічного періоду весь змістовий аналіз літературних джерел було здійснено за напрямками:

- доробок учених, діячів освіти, культури і мистецтва, які розкривали загальні підходи до становлення художньої та художньо-ремісничої освіти в Україні;
- праці, що розглядали загальнонаукові історико-педагогічні та історико-мистецтвознавчі процеси на теренах України;
- розвідки, у яких науковці побіжно торкалися розвитку мережі художніх і художньо-ремісничих закладів на території України в умовах Російської та Австро-Угорської імперій, що надало можливість виявити інституційні та позаінституційні форми навчання ДМ;
- праці науковців, діячів культури й освіти, у яких вивчалися особливості

формування художньо-ремісничих осередків та мистецьких шкіл;

- окремі аспекти підготовки майстрів-ремісників, завдяки яким було усебічно розглянуто організаційно-методичні засади підготовки фахівців ДМ;
- статті, присвячені опису розвитку традиційних видів ДМ українців та уможливили виявлення ознак інформальної освіти у ХІХ – на початку ХХ ст.

Водночас аналіз історіографії проводився у двох площинах: опрацювання масиву праць вітчизняних авторів, що безпосередньо чи опосередковано досліджували окреслену проблему від середини ХІХ ст. і до нині, та вивчення праць закордонних авторів, що окреслювали провідні тенденції в організації художньої освіти та запровадження іноземного досвіду навчання ДМ на теренах України.

Історіографія *імперського часу* характеризується започаткуванням наукової думки з історії розвитку українського ДМ та організації його навчання в ХІХ – на початку ХХ ст. Варто зазначити, що внаслідок реформ, проведених в Австро-Угорській імперії у 1850-х рр. та в Російській імперії у 1860-х рр., відбулися суттєві зміни в політичному й соціально-економічному житті країни, що спричинило значні зрушення в системі освіти на теренах України, унаслідок яких кустарні промисли стали об'єктом їх вивчення державними установами й громадськими товариствами (Міністерство державного майна, Департамент Торгівлі та Мануфактур, Міністерство Землеробства й Державного Майна, Російське географічне товариство, Російське історико-філологічне товариство, Російське археологічне товариство та інші).

Загальнотеоретичні праці С. Рождественського (1902; 1910; 1912), Н. Бунге (1901) дають уявлення про стан освіти й освітні реформи Міністерства народної освіти. Питання про «Нову школу» (Русова, 1914), розбудову національної української школи порушували в публікаціях С. Русова (1911; 1908), Я. Чепіга (1913). Значення педагогічних курсів, серед дисциплін яких були й мистецького спрямування для прискореної підготовки педагогічних кадрів в умовах імперського часу розглядав Д. Тихомиров (1875). Про специфіку художньої освіти в школі йдеться у статті З. Кіпріянової (1908), яка описала нові педагогічні підходи до викладання основ образотворчої грамоти.

Загалом в історіографії періоду імперської доби найбільшого поширення

набули праці переважно описового характеру, оскільки вивчення питання промислів, у тому числі й художньо-ремісничих осередків, у другій половині XIX ст. фактично здійснювалося шляхом збирання статистичних, економічних та етнографічних даних. Так, О. Мещерський та К. Модзалевський виконали описово-статистичні дослідження, що висвітлили стан традиційних художніх промислів Російської держави (серед яких і в губерніях підросійської України); Л. Соколовський надав характеристику місцевим промислам і намагався визначити час виникнення їх у даній місцевості (Соколовський, 1883); І. Аксаков і В. Василенко досліджували стан торгівлі виробами художніх ремесел на українських ярмарках (Аксаков, 1858), В. Василенко (1887); О. Корсак відобразив важливість художніх кустарних промислів у соціально-економічному житті (Корсак, 1861); С. Давидова (Давидова, 1892, 1903) і А. Порай-Кошиця (1913) досліджували розвиток жіночих художніх промислів; особливості розвитку текстильних промислів середини XIX ст. вивчали й описували В. Доливо-Добровольська (1894) та В. Бабенко (1902); кількісний склад кустарів у повітах Харківської губернії встановили В. Воронцов і Л. Соколовський (1883), які на підставі зібраного фактологічного матеріалу доводили здатність і доцільність дрібних кустарних виробництв функціонувати поряд із потужними заводами й фабриками. Статистико-економічний характер багатьох досліджень імперського часу щодо функціонування художньо-ремісничих виробництв, як-от Є. Андрєєвої (1882), свідчить про те, що кустарні промисли, у тому числі й художньо-ремісничі, від другої половини XIX ст. потрапили в поле економічних інтересів уряду. В. Воронцов (1886; 1902), Н. Єзерський (1894), А. Ісаєв і Н. Пономарьов (1896), описували значення кустарних промислів та провадили пошуки шляхів підтримки їхнього розвитку. Зазначимо, що аналіз історіографії початку XX ст. виявив започаткування спроб дослідження осередків навчання ремісників-кустарів. Зокрема, А. Соколов (1903; 1913) вивчав деякі аспекти функціонування гончарних кустарних закладів освіти, А. Скибневський (1901) – організацію ткацьких майстерень на території України в XIX – на початку XX ст.

Важливо відмітити праці істориків, етнографів, культурологів, діячів культури і мистецтв (К. Залеського, В. Іванова, В. Морачевського, М. Петрова, М. Савицького,

В. Саранцева, О. Твердохлебова, В. Харизоменова), які відобразили у своїх працях значне чисельне збільшення майстрів народних промислів та обґрунтували умови виникнення нових видів українського декоративного-ужиткового кустарного виробництва в умовах Російської та Австро-Угорської імперій.

Окрему групу історіографії імперського часу становлять праці М. Біляшівського (1908; 1909; 1913), Ф. Волкова (1878), О. Сластіона (1903а; 1903б), К. Широцького (1912), у яких здійснено перші спроби наукового аналізу української орнаментики як вагової складової традиційного декоративно-ужиткового мистецтва.

Цінними вважаємо праці, які висвітлюють внесок університетів у розвиток української художньої освіти. Зокрема, статті Д. Багалея (1904), К. Фойга (1859) щодо створення кабінету малюнку й живопису в Харківському університеті та розвідку колективу авторів про історію діяльності означеного університету за 100 років існування закладу (Багалея, Сумцов, Бузескул, 1906); провідник по Національному Музею у Львові, розроблений І. Свенціцьким (1913); каталог творів Музею вишуканих мистецтв при Імператорському Харківському університеті, складений Д. Качановським (1870); публікації Є. Редіна (1894; 1901; 1904), Г. Чирикова (1877), що характеризують збірку старожитностей Харківського університету; праці В. Іконнікова (1884), М. Владімірського-Буданова (1884), В. Шульгіна (1860) щодо історії заснування та про діяльність Імператорського університету Св. Володимира в Києві; публікації К. Широцького (1917) про обставини заснування Української академії мистецтва та життєтворчість її фундаторів.

Вагоме місце в імперській історіографії проблеми займають праці М. Сумцова, опубліковані в різних виданнях. Зокрема, автор надав характеристику регіональним особливостям розвитку народних художніх промислів Охтирського повіту Харківської губернії (1901). До регіональних досліджень кустарних промислів нами віднесено розвідки І. Зарецького (1894) щодо історії розвитку гончарного промислу в Полтавській губернії, В. Іванова (1878; 1883; 1887) про коцарство і лозоплетіння в Харківській губернії, М. Кордуба (1899) про особливості писанкарства на Волині, Ф. Корольова (1892) про гончарство в Полтавській, Харківській та Чернігівській губерніях, Л. Плавтова (1914) і П. Ростовцова (1851), які здійснили огляд кустарних

промислів Чернігівської губернії, А. Прусевича (1913), який дослідив стан розвитку кустарних промислів у Подільській губернії, А. Ісаєва й Н. Пономарьова (1896), які розглянули розвиток промислів за регіонами Російської імперії, у тому числі й на території підросійської України. Мистецько-освітні аспекти Чернігівської губернії ХІХ – початку ХХ ст. досліджував І. Петровський (1915), який указував на взаємозалежність усіх галузей розвитку регіону (етнографічний, економічний, промисловий та ін.).

Наприкінці ХІХ ст. з'явилися публікації про історію та розвиток окремих художніх закладів України, які маємо підстави вважати осередками підготовки майбутніх викладачів образотворчого і декоративного мистецтва. Це наукові публікації С. Раєвського (1882), Є. Редіна (1894, 1895, 1905) та С. Уварова (1864), які не лише ознайомили з діяльністю окремих художників-педагогів, розкрили головні засади організації освітнього процесу, а й надали деякі відомості про етапи становлення закладів художньої освіти, на основі яких розвинулися місцеві осередки навчання ремісників. У групі наукових джерел імперського періоду доцільно виокремити напрацювання художниці-педагога М. Раєвської-Іванової щодо розвитку методичних засад підготовки майбутніх фахівців-ремісників художнього профілю. Аналіз низки праць М. Раєвської-Іванової (1892, 1895, 1896) розширив і збагатив відомості не тільки про розробку методики викладання основ образотворчої грамоти, а й про новітні (для імперського періоду) педагогічні методики викладання ДМ, формування педагогічних підходів до підготовки фахівців ДМ.

Важливими також були для нашого дослідження розвідки В. Василенка (1892), М. Бойчука (1912), П. Чорного (1881), І. Ямпольського (1915), які надали відомості про організацію та проведення виставок українського домашнього художнього промислу. Значний інтерес для нашого дослідження становили нотатки харківського художника Є. Агафонова (1908), який критично ставився до академічної методики викладання образотворчого мистецтва й радив здобувати художню освіту в європейських студіях (Агафонов, 1908) за межами країни.

На початку ХХ ст. розпочато дослідження внеску земських губернських та повітових установ у становлення української освіти взагалі та організацію навчання

майстрів-ремісників галузі ДМ зокрема. Це розвідки В. Акімова (1915; 1916), Б. Веселовського (1909), В. Дорошенка (1910), Г. Зекса (1915), А. Русова (1899, 1914), А. Тюртюмова (1871), В. Чарнолуцький (1911).

Окремо варто відзначити праці науковців, на сторінках яких запропоновано підходи до методики викладання рукоділля для тих осіб, хто готується отримати звання вчительки рукоділля в жіночих гімназіях, зокрема, публікацію М. Вегнер (1914), розробку програми шкільних «рукомеслів» А. Вержбицького (1910) та В. Єлісеєва (1909), який занотував програми і правила іспитів для осіб, що бажають отримати звання домашньої вчительки чи учителя та ін.

Водночас польськими й австрійськими авторами – І. Вдошевським (Wdowiszewski, 1887), Л. Фінкелем, С. Старжинським (Finkel, Starzyński, 1894), С. Беловським (Biełowski, 1904) Кл. Ганкевичем (Hankiewicz, 1894), А. Клімашевським (Klimaszewski, 1900), С. Одживольським (Odżywolski, 1885), Л. Вайгелем (Wajgel, 1904), М. Ольшевським (Olszewski, 1911) – було підготовлено низку статей з історії Львівського університету, окремих ремісничих закладів та художньо-ремісничих шкіл на західноукраїнських землях у ХІХ – на початку ХХ ст.

Застосування порівняльного аналізу уможливило визначити провідні напрями історіографії імперського часу з досліджуваної нами проблеми: 1) проведення статистичних спостережень та збирання статистико-економічних даних щодо функціонування осередків кустарних ремесел та промислів; 2) започаткування наукового аналізу теоретичних засад навчання ДМ. З'ясовано, що актуальність проблематики теорії та практики навчання ДМ в імперській історіографії засвідчена чисельністю статей, що вказує, по-перше, на спроби наукового обґрунтування основ теорії і практики навчання декоративного мистецтва, по-друге, на поглиблену увагу наукової спільноти та широкого загалу до означеної проблеми.

Радянська історіографія відзначена використанням фрагментарних даних про освітні процеси в галузі розвитку народних художніх промислів, започаткуванням вивчення окремих видів ДМ, розширенням кола напрямів наукових досліджень, які розкривали деякі відомості про загальні підходи до організації художньої, художньо-професійної освіти в умовах ХІХ–ХХ ст. і була пов'язана із політичним розвитком

тоталітарної країни. Варто зазначити, що радянська історіографія першої половини ХХ ст. представлена працями, що продовжили науковий аналіз української орнаментики як основи теорії і методики навчання ДМ, розпочатого в дореволюційних розвідках.

В обраному руслі історіографічного аналізу варто зазначити доробки дослідників другої половини ХХ ст., у працях яких спостерігається поглиблення наукового аналізу теоретичних засад українського ДМ. У площині теорії орнаментів історіографія окресленого часового проміжку характеризується різновекторними напрямками досліджень Я. Запаска (1959), О. Соколова (1972), В. Любченко (1977), які розглядали питання орнаментального мистецтва й особливості української орнаментики з позиції мистецтвознавчої науки аналізуючи народний орнамент як історичне джерело. Відтак, у межах радянської історіографії аналіз дослідження орнаменту як базової теоретичної складової змісту навчання ДМ науковцями радянської доби дає підстави констатувати посилення уваги наукової спільноти до вивчення історичного досвіду теорії й методики навчання ДМ.

Крім аналізу теорії орнаменту ДМ важливими для нашого дослідження були розвідки з історії розвитку традиційного мистецтва, еволюції окремих видів ДМ та формування локальних осередків народної творчості на українських територіях ХІХ – початку ХХ ст. У даному контексті заслуговують на увагу праці науковців Є. Берченко (1927; 1930), В. Самойлович (1972), М. Щепотьєва (1928), які вивчали настінні розписи українських хат, В. Донченко-Хмари (1990) – крелевецьке ткацтво, Р. Дутки (1988) – вибійку, А. Жука (1961; 1966), Я. Запаска (1973), В. Пещанського (1925), Я. Риженко (1925) – килимарство, Р. Захарчук-Чугай (1986) і Щ. Кулик (1958) – вишивку, Ю. Лащука (1968; 1971), О. Пошивайла (1989), Ф. Петрякової (1986) – художню кераміку, І. Гургули (1929) – писанкарство, С. Сидорович (1979), Т. Мусієнко (1969) – художню тканину, Л. Регл (1927), С. Сидорович (1957) – ткацтво, Л. Сухої (1959) – художній метал, А. Абросимової, Н. Каплан, Т. Мітлянської (1984) – художнє різьблення. Автори побіжно розглядали питання навчання майстрів ДМ у змісті історико-мистецтвознавчих, історико-культурних досліджень розвитку українського ДМ досліджуваного періоду. Аналіз праць

Я. Запaska (1969) з історії розвитку українського декоративно-прикладного мистецтва засвідчив узагальнення фактологічного матеріалу щодо особливостей побутування різних видів ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст., проте автор не ставив за мету розглянути проблему освіти ремісників галузі ДМ.

Подальше наполегливе збирання фактологічного матеріалу про окремі види народної творчості та висвітлення їх у науковому доробку дослідників радянської доби уможливило виявлення кола питань щодо становлення центрів народних промислів в Україні з традиціями навчання ремісників. Інформативними були капітальні праці вчених радянської доби щодо розвитку культури і мистецтва України досліджуваного періоду Д. Антоновича (1925), Є. Блакитного (1957), М. Голубця (1922), І. Модзалевського (1927), В. Павловського (1974), В. Січинського (1940; 1943; 1954), В. Щербаківського (1950) та ін., які працювали на ниві української науки в еміграції. Окрему групу складають праці дослідників науково-методичного напрямку, які засвідчили розвиток навчально-методичних основ та змістового наповнення фахових дисциплін образотворчого і ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст., що простежується в працях А. Гінзбурга (1929), Ф. Кірсанова (1960), П. Лосюк (1979), Т. Разіна (1985) та ін. Певний інтерес для нашого дослідження становили праці В. Дубровського (1929), Б. Жука (1927), П. Пеняк (1982), О. Пошивайла (1989), Я. Риженко (1928), Г. Скрипник (1989), С. Таранушенка (1928), у яких показано участь виробів ДМ майстрів-ремісників та їхніх учнів у художніх виставках різних рівнів та експонування їх у музеях краєзнавчого й художнього профілю. Відомості засвідчили значущість творів народної творчості досліджуваного періоду.

Важливими для нашого дослідження стали праці М. Бабенчикова (1945), І. Гургули й С. Чехович (1959), О. Данченко (1982), які присвятили свої студії зростаючій ролі майстра-наставника, майстра-художника, майстра-педагога в змісті навчання художнього ремесла в підросійській Україні. Участь майстрів-ремісників та учнів художньо-ремісничих закладів освіти в ярмарках і виставках висвітлювали Б. Бутник-Сіверський (1981). Корисними виявилися праці, присвячені проблемам естетичного виховання, та розвідки, у яких народне мистецтво розглянуто як складова культури. Так, Н. Заглада (1928) і М. Некрасова (1971; 1983) розглядали розвиток

традиції в художніх промислах та висвітлювали роль сімейного навчання й виховання засобами народного мистецтва.

Фрагментарні відомості щодо історії розвитку закладів художньої, художньо-ремісничої освіти XIX – початку XX ст. продовжили надавати в радянську добу такі вчені, як Ю. Ступак (1968), колектив авторів – С. Батишев, Н. Кузьмін, М. Степанов (1981) уточнили відомості щодо розвитку професійної освіти, Ю. Турченко (1956) зібрав деякі факти про функціонування Київської малювальної школи. В. Ничай, М. Бажанський, Я. Салук, І. Крайник (1931), Д. Горняткевич (1956), В. Перебийніс (1956) вивчали питання навчання українських митців у Краківській академії мистецтв, результати і висновки авторів були корисними для виявлення впливів західноєвропейських мистецьких тенденцій на формування першої вищої національної школи в Україні. Н. Яворська (1956) досліджувала навчання в Петербурзькій академії мистецтв, у стінах якої здобували вищу художню освіту й художники-українці. Разом із тим, І. Врона (1927), С. Білокінь (1973), В. Павловський (1968) значно розширили фактологічні матеріали щодо історії розвитку вищої художньої освіти в Україні.

Важливими для нашого дослідження були персоналістичні розвідки П. Білецького (1926; 1985), Ю. Безхутрого (1978), І. Борщака (1961), М. Бурачека (1927; 1929), С. Білокося (1986; 1987), І. Вигнанця (1947), Я. Голець (1974), Є. Голлербаха (1926), Д. Горняткевича (1958), І. Диченка (1966), Ф. Ернста (1925; 1929), А. Жука (1929), Р. Лісовського (1930), Ю. Михайліва (1926; 1930), В. Павловського (1974), В. Поповича (1977), В. Рубан (1990), Л. Соколюк (1992), К. Сліпко-Москальціва (1930), Ю. Ступака (1968), С. Таранушенка (1927; 1929), В. Ханка (1983), П. Федоренка (1927), Л. Членової (1980), В. Щербаківського (1954), які висвітлювали певні періоди діяльності педагогів-художників, науковців, діячів культури і освіти, загалом, персоналій, які здійснили вагомий внесок у розбудову української художньої освіти та сприяли впровадженню декоративного мистецтва в систему української художньої освіти XIX – початку XX ст.

Історіографія зарубіжних авторів радянського періоду відзначена працями А. Безанон (Besanon, 1974), Л. Харевицова (Charewiczowa, 1929), Н. Рязановського

(Riasanovsky, 1959) щодо аналізу загального стану освіти на тлі соціально-політичного устрою XIX – початку XX ст. в Російській імперії; науковці В. Залозецький (Zaloziecky, 1926), К. Міхалевська (Michalewska, 1984), К. Мейєр (Meyer, 1978), Н. Певзнер (Pevsner, 1940), Я. Дуткевич, Я. Яленівська-Слесінська, В. Слесінський (Jeleniewska-Ślesińska, 1959; Dutkiewicz, Jaleniewska-Ślesińska, Ślesiński, 1969), В. Лінкольн (Lincoln, 1978), М. Ржепінська (Rzepinska, 1969), Дж. Флінн (Flynn, 1988) висвітлювали матеріали до історії українських університетів та закладів вищої художньої освіти Європи; напрацювання Р. Бриковського (Brykowski, 1974), Б. Вавровсека (Vavrovsek, 1926), В. Войдино (Woydyno, 1924), А. Войцеховського (Wojciechowskiego, 1974), М. Совіцького (Sowicki, 1930), М. Тировича (Tyrowicz, 1988) уточнювали відомості щодо розвитку окремих напрямів ДМ західних регіонів України: навчання рукоділля, художньої обробки дерева, а також містили інформацію про проведення виставок виробів ДМ домашньої промисловості; статті Р. Білаш, Р. Ліпінського (Bilash, Lipinski, 1988), Т. Маньковського (Mankowski, 1937), М. Якова (Jaskowowa, 1932), В. Хауке (Hauke, 1988) присвячені окремим аспектам становлення мистецьких шкіл галузі ДМ на теренах України в руслі європейських мистецьких процесів досліджуваного періоду; С. Віттaker (Whittaker, 1984), С. Лукашевич (Lukashevich, 1965), З. Горнунг (Hornung, 1976) публікували персоналістичні розвідки про життєтворчість видатних освітян, науковців, митців України XIX – початку XX ст.

Отже, проведений історіографічний аналіз дозволив констатувати, що протягом періоду «радянської доби» відсутні ґрунтовні наукові історико-педагогічні дослідження з проблем, що безпосередньо стосуються навчання ДМ у закладах художньої освіти України XIX – початку XX ст.

Таким чином, історіографія радянської доби відзначена: розширенням фрагментарних даних про освітні процеси розвитку народних художніх промислів у галузі українського ДМ XIX – початку XX ст., переважно описового характеру; використанням елементів практичного досвіду навчання традиційного народного мистецтва в освітньо-педагогічному процесі; започаткуванням вивчення закономірностей орнаментальної структури в контексті розвитку методики

викладання ДМ; розширенням напрямів наукового пізнання орнаментики в аспекті розвитку теоретичних основ навчання ДМ: мистецтвознавчий, історичний, етнографічний, археологічний, педагогічний; започаткуванням поглибленого вивчення окремих видів ДМ; значним поповненням фактологічного матеріалу щодо організаційно-змістових засад навчання майстрів-ремісників різних видів ДМ; збільшенням науково-методичної літератури щодо методики навчання ДМ, розробленої педагогами-практиками ХІХ – початку ХХ ст.; поглибленням дослідження персоналій педагогів-митців, майстрів, теоретиків ДМ окресленого періоду; зрушеннями в дослідженні історії закладів художньої та художньо-ремісничої освіти з позиції історико-мистецтвознавчої науки.

Сучасний історіографічний період – *незалежної України* – дослідження проблеми навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. – характеризується спробами вітчизняних та зарубіжних дослідників вивчати значущість народних художніх промислів в історії України у векторі культури й освіти. Особливу увагу історики, педагоги-практики, освітяни, культурологи, історики педагогіки, історики мистецтва та науковці інших галузей наукового пізнання стали приділяти вивченню народного традиційного ДМ, ідентичності українських народних майстрів. В історіографії початку ХХІ ст. простежується тенденція до вивчення можливості використання творчого потенціалу народного мистецтва в різних сферах наукової та освітньої діяльності. Важливе місце в сучасній вітчизняній історіографії означеної проблематики належить ґрунтовним теоретичним напрацюванням учених, що окреслили феномен народного ДМ у культурі українців загалом та в образотворчому мистецтві зокрема. Це передусім праці таких учених, як Д. Антонович, (1993), Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич (1993), Г. Бондаренко (2014), О. Голубець (2012), М. Гончаренко (1991). Значущість української культури й традиційного ДМ серед інших культур світу висвітлювали в історико-культурологічних та історико-мистецтвознавчих дослідженнях Л. Орел (2003), М. Станкевич (2009), М. Селівачов (2007), О. Шевнюк (2004), В. Щербаківський (1995). Загальний стан художньої освіти в Україні досліджуваного періоду, окремі питання навчання образотворчому й декоративному мистецтву аналізували:

Н. Авер'янова (2010), В. Білий (2021), Н. Гілязова (2020), О. Крижановська (2011).

Відомості про становлення перших художніх студій, українських мистецьких шкіл, інформація щодо організації їх створення, трансформація статусу закладів художньої освіти, де мали можливість навчатися й навчалися фахівці ДМ, в історичному аспекті викладено в розвідках Л. Білоус (2006), у контексті стану художнього життя в Києві; О. Головка (1993), у змісті художньої освіти дореволюційного Харкова в галузі декоративного мистецтва; О. Кашуби-Вольвач (2009; 2010), Я. Кравченка (2005) та Т. Земляніної (2009), які вивчали становлення мистецької школи М. Бойчука на основі аналізу архівних першоджерел; Н. Декерменджі (2005), чії розвідки присвячені історії розвитку Одеського художнього училища; О. Кішкурно (2011), І. Малиніної (2000б) і О. Ковальчука (2004) щодо історії формування української школи живопису; Л. Русакової (2014) щодо розвитку художньої освіти в Україні: історія та педагогічні пошуки; О. Світличної (2005) щодо становлення і розвитку художньої освіти в Катеринославі (Дніпрі). Разом із тим, Л. Соколюк (2014) зібрала й оприлюднила в наукових розвідках фактологічний матеріал з історії становлення школи М. Бойчука та діяльності студії Є. Шрейдера в Харкові (Соколюк, 2008); Н. Фомічова (2009) визначила регіональну специфіку формування професійно-мистецьких шкіл в Україні; Д. Хрисанфова (2008) розглянула дотримання традицій навчання образотворчого й ДМ Харківською художньою вищою школою; І. Малиніна (2005б) визначила форми і методи практичної підготовки вчителів і педагогів-художників у Харківській та Київській художніх школах; Р. Шмагало висвітлив історичні віхи розвитку Львівської художньо-промислової школи (2005) та ін. Попри виявлення великої кількості праць, варто наголосити на тому, що більшість із зазначених досліджень проводилися: а) під кутом історико-мистецтвознавчого аналізу; б) увага авторів більшою мірою зосереджена на навчанні основ образотворчої грамоти; в) підготовка майстрів-ремісників розглядалася лише побіжно.

Окрему групу сучасної історіографії становлять праці, у яких представлено внесок університетів у розвиток художньої освіти України. У розвідках сучасних науковців представлено університети в історії й культурі імперського часу. Так,

Л. Бортник (2010) здійснив науковий аналіз статутів університетів; Л. Зеленська (2018) розглянула роль учених рад Харківського, Київського та Новоросійського університетів; І. Красюк (2013а) дослідила історію художньої освіти в університетах Російської імперії ХІХ – початку ХХ ст. В. Коротковський, В. Ульяновський (1994), Н. Авер'янова (2011), О. Сторчай (2010) зосередили свою увагу на висвітленні історії становлення й розвитку мистецької освіти в Київському Університеті Св. Володимира; Ю. Безхутрий (2015), Л. Соколюк (2005), С. Куліш (2014), С. Глибицька (2017), С. Побожій (2015) зібрали важливі, на нашу думку, відомості щодо викладання історії мистецтва, як теоретичної дисципліни навчання основ образотворчого мистецтва в Харківському університеті в ХІХ – на початку ХХ ст. Історію Новоросійського імператорського університету та створення Музею витончених мистецтв при означеному закладі вищої освіти досліджували такі сучасні науковці, як Ф. Самойлов (1999), Л. Ануфрієв, С. Аппатов (2000), В. Левченко, Г. Левченко (2012), І. Коваль (2015); роль закладів вищої освіти Галичини в процесі становлення української інтелігенції наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. вивчав і висвітлював Н. Мисак (2016).

Корисними для нашого дослідження були також праці щодо становлення й розвитку університетів Центрально-Східної Європи як культурно-освітніх та наукових осередків. О. Антонова (2015), С. Волков (2005) аналізували концептуальні засади мистецької освіти України ХІХ – початку ХХ ст. в контексті проблем європейської інтеграції; М. Батіг (1998) досліджували творчий шлях українських художників – студентів і випускників КІАКМ; О. Денисюк (2006; 2009) розглядала історію означеного закладу художньої освіти, у якому здобували вищу художню освіту галузі ДМ багато вихідців із західних регіонів України, у контексті українсько-польських мистецьких взаємин; Б. Пінчевська (2012), О. Сайко (2007) висвітлювали роль КІАЕМ у формуванні художньої освіти в Східній Галичині та Україні.

Становлення вищої художньої школи в Україні та її значення у вихованні національних мистецьких кадрів досліджували С. Білокінь (2007), Т. Паньок (2013), Л. Русакова (2016), М. Криволапов (1997), Л. Прибега (2002), О. Ковальчук (2003), О. Кашуба-Вольвач, О. (2014), М. Жук (2015), О. Яворська (2015) та інші.

Частково проблематика, що нас цікавить, висвітлена в публікаціях І. Красюк (2013б) щодо питання якості навчання малювання в школах, гімназіях, училищах і університетах Російської імперії на початку ХХ ст. Не можна обійти увагою публікації С. Кагамлик (2005), Г. Логвин (2002), Д. Степовика (2012), О. Ткаченко, (2013), В. Фоменко (2002), О. Шпака (2006), які висвітлювали історію Києво-Печерської лаври як осередку розвитку мистецької освіти ХVІ – початку ХІХ ст.

Окрему увагу слід приділити працям дослідників (Р. Баран, (1993), А. Варивончик (2018), Н. Герасименко (2005), О. Гулей (2019б), А. Заїка (2016), Ю. Мачача (2013), О. Найден (1991) та ін.), які вивчали історію розвитку ремісничих осередків галузі ДМ, у яких було запроваджено професійне навчання ремісників.

Цінні матеріали для дослідження процесу впровадження навчання ДМ у систему художньо-ремісничої освіти представлено в розвідках В. Радкевич: «Декоративно-прикладне мистецтво у змісті професійно-художнього навчання» (2007) та «Концептуальні засади розвитку професійно-художньої освіти в Україні» (2008). Важливими були також праці щодо становлення й розвитку художньо-промислових шкіл України в контексті загальнонаціональних та європейських культурно-освітніх процесів початку ХХ ст. (С. Батишев, А. Новіков, Є. Осовський (2003), Н. Гуркіна (2001), І. Вановська (2019), О. Гордуновський (2000), Ю. Звенігородська (2011), З. Мацишина (2013), Ф. Петрякова (1995), Л. Федевич (2005б)); розвідки щодо навчання ДМ у художньо-ремісничих майстернях та ремісничих навчальних закладах України досліджуваного періоду (В. Андріяшко (2017), І. Голод (1992), С. Ситняківська (2010) та ін.). До цієї історіографічної групи нами віднесено наукову роботу щодо професійної підготовки майстринь рукодільної справи в закладах освіти імперського часу (О. Аніщенко (2005)) та розвідку, присвячену становленню трудової підготовки дівчат у школах України кінця ХІХ – початку ХХ ст. (Н. Слюсаренко (2009)).

Історіографія сучасного періоду суттєво поповнилася розвідками з поглибленим вивченням окремих видів ДМ України ХІХ – початку ХХ ст. і методики їх викладання (В. Гени (2000), О. Білоус, З. Сташук (2000) – писанкарства; В. Бойчук (2008), М. Гнатюк (1997), М. Станкевич (2011) – художньої обробки дерева;

С. Боньковської (1991) – ковальства; О. Боряк (1997; 1998), А. Гаврилюк (2017) – ткацтва; О. Гирман (2000), Н. Ревенок (2017), О. Школьної (2008) – кераміки; Л. Федевич (2001) – килимарства. Окремі аспекти обраної проблеми представлено в дослідженнях спорідненої проблематики з історії розвитку ДМ у локальних осередках України XIX – початку XX ст. (А. Ковалено (1995) – художня різьба на Полтавщині; Ю. Лащук (1999) – керамічний осередок у Глинську Сумської обл. та кахлі Закарпаття (1993); О. Пошивайло (1993) – етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна; Ю. Савін (1993) – гончарство Поділля; О. Семенова (2012) – народні ремесла українців середньої Наддніпряни; Г. Сидоренко (1995) – килимарство Полтавщини; Ю. Смолій (2003; 2005) – осередки селянського хатнього малювання Катеринославщини; В. Сушко (2007) – українське вишивання на Слобожанщині; Л. Утка (2002) – народні ремесла Лебединщини; В. Ханко (1991) – різьбярство Полтавщини; М. Чумаченко (2009) – слобожанські килимові вироби, коци та вибіячані тканини (2010а); І. Чмелик (2014) – вивчення та збереження етнокультурної спадщини карпатського регіону). Аналіз проблематики вищевказаних наукових робіт свідчить, що авторами залучено широке коло актуальних культурно-мистецьких проблем як на загальнодержавному, так і на регіональному рівнях частково або дотично пов'язаних із упровадженням навчання ДМ у систему художньої освіти України XIX – початку XX ст.

Корисними для нашого дослідження були праці сучасних педагогів-практиків, що розглядали психолого-педагогічні основи навчання образотворчого й ДМ – І. Бондар (2005); зародження і розвиток навчання декоративного малювання – М. Ломакін (2014), Я. Музиченко (2012); упровадження традиційних художніх технік декоративного мистецтва у сучасні заклади середньої освіти – Є. Антонович, В. Проців, С. Свид (1997); обґрунтували суспільно-соціальну роль образотворчого та ДМ – І. Пацалюк (2009). Указані розвідки доповнювали й уточнювали історію формування системи художньої освіти з урахуванням упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України XIX – початку XX ст.

На загальному тлі сучасних наукових досліджень з історії розвитку української мистецької освіти за останні десятиліття істотно вирізнялася праця мистецтвознавця

Р. Шмагала «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції» (Шмагало, 2005). На основі опрацювання великого масиву джерельної бази з позиції мистецтвознавчої науки, автор дослідив процес становлення мистецьких шкіл, функціонування низки закладів художньої та художньо-промислової освіти на теренах України та поза її межами в рамках окресленого часового проміжку.

Вагомий внесок у дослідження персоналій художників-педагогів, уточнення й конкретизацію їх внеску у розбудову національної художньої освіти, в організацію процесу навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст., зробили сучасні науковці: Н. Авер'янова (2013), Л. Амеліна (2013), Н. Бенях (2018), О. Богатікова (2013; 2016), О. Бугайченко (1999), С. Глибицька (2017), Н. Дмитренко (2010), Д. Добріян (2015), С. Дубовик (2013), О. Жбанкова (2003), І. Кобизький (2007), О. Ковальчук (2002; 2003), Н. Ковпаненко (2005а; 2005б), Я. Кравченко (2010; 2017), Н. Курносова (2011), О. Лагутенко (2003, 2004; 2011), І. Павельчук (2017), О. Павлова (2001), В. Петрашик (2012), Б. Піаніда (2011), О. Радзіховська (2005), В. Рубан-Кравченко (2004), Л. Русакова (2014), Ф. Самойлов (2005), О. Світлична (2008б), Р. Силко (2008), Н. Столярчук (2012), Філіппенко (2008), Л. Членова (2005), А. Шалиганова (2017), І. Шраг (2004), О. Щербанюк (2008) та ін.

Значний інтерес становить доробок зарубіжних учених, таких як М. Павлоскі (M. Pawłowski), П. Таранчевський (P. Taranczewski), М. Тирович (M. Tyrowicz) (Польща); Дж. Левицький (J. Lewicki), Б. Мраз (B. Mráz), Р. Троян (R. Trojan), М. Храска (M. Chráska) (Чехія); Р. Зук (R. Zuk), А. Каппелер (A. Kappeler), Дж. Мілнер (J. Milner) (США) та ін. з дослідження різних аспектів історії художньої освіти на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст. Порівняно із радянською історіографією, можемо констатувати: сучасна зарубіжна наукова спільнота дещо звузила коло інтересів, дотичних до нашої проблеми, натомість праці набули більш узагальненого характеру.

Досвід спільної діяльності професійних художників і народних майстрів на базі художньо-ремісничих закладів неформальної освіти в ХІХ – на початку ХХ ст. (майстерень, курсів, класів ремесла) висвітлювали Н. Більдер (2015), М. Гринюк

(2002), В. Старченко (2013), які обґрунтували висновок про позитивний вплив народного малярства на творчість професійних митців України ХІХ – початку ХХ ст. Досвід теорії та методики навчання ДМ у закладах освіти досліджуваного періоду вивчали сучасні дослідники, такі як Г. Гребенюк, О. Старостіна (2008), Н. Дунаєва (2012; 2016), М. Калюк (2017), Л. Минтус (2017), С. Найденко, С. (2017), Б. Прокопович (1999), Н. Телегей (2017), В. Мельник (2003). Цікавими були відомості та пропозиції науковців та педагогів-практиків щодо використання засобів ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у сучасній освіті та вихованні (І. Білевич (2001), В. Гриньова (2006), О. Дем'янчук, Г. Кутузова, В. Петрович (2001), М. Калюк (2017), М. Кордубан (2011), О. Крицкалюк (2002), З. Мацишина (2005), С. Нікітчина (2001), С. Ошурко (2009), Р. Силко (2016), М. Чепіль (2001) та ін.). Означені праці допомогли виявити й підтвердити значущість використання засобів народного ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у навчанні й вихованні молоді як досліджуваного періоду, так і наступних поколінь.

Проведене історіографічне дослідження дало змогу встановити, що в умовах української незалежності вітчизняні вчені стали по-новому оцінювати роль народних майстрів як учителів традиційного мистецтва, приділяти більше уваги історії розвитку мистецької освіти у сфері народних ремесел, аспектам вітчизняної історії становлення ДМ в системі художньої освіти України, зокрема й досліджуваного періоду. Зазначено, що в історіографічний період незалежної України значно розширилося коло дослідників українських народних художніх промислів, констатовано пошквдження процесу запровадження досвіду навчання ДМ в ХІХ – на початку ХХ ст. в закладах освіти різних рівнів і типів. У наведених публікаціях, наукових статтях, матеріалах конференцій, навчальних посібниках, підручниках, методичних рекомендаціях із досліджуваної проблеми простежується думка щодо необхідності модернізації художньої освіти в галузі ДМ. Таким чином, у ході наукового пошуку встановлено, що проблема впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст. лише фрагментарно висвітлювалася в наукових працях із дотичних проблем в історичних, історико-педагогічних, історико-мистецтвознавчих, історико-культурологічних наукових публікаціях спорідненої тематики, у науково-публіцистичній періодиці від

дореволюційного періоду до сьогодні, у працях педагогів-практиків, діячів культури, освіти і мистецтва, у персоналістичних розвідках, нарисах, альбомах про творчість митців, каталогах художніх виставок виробів ДМ.

Здійснений історіографічний аналіз уможливив дійти висновку, що комплекс розглянутих літературних джерел повністю відображає складність і багатогранність проблематики, характерної для становлення і розвитку навчання ДМ, проте, попри значну кількість оприлюднених досліджень, проблема впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України у ХІХ – початку ХХ ст. до сьогодні не стала предметом цілісного наукового пошуку.

1.2. Характеристика джерельної бази дослідження

Різноманітність дослідження проблеми впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. потребувала залучення й ґрунтовного вивчення джерельного масиву, структурно-логічний аналіз якого дозволив систематизувати за напрямками та виокремити за інформативним спрямуванням і згрупувати за видами:

- 1) архівні документи й матеріали державних архівних установ;
- 2) урядова нормативно-правова документація;
- 3) офіційні звітні-статистичні матеріали;
- 4) історичні джерела в зібраннях наукових бібліотек;
- 5) матеріали періодичних видань досліджуваного періоду;
- 6) джерела особистого походження;
- 7) ілюстративні та фотоматеріали музейних наукових фондів.

Основу джерельної бази дисертації становить *комплекс архівних документів і матеріалів фондів державних архівних установ.*

У ході дослідження опрацьовано архівні документи із фондів Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України Ф. 166 – «Народний комісаріат освіти УСРР», Ф. 2201 – «Міністерство народної освіти та мистецтва Української держави», що проливають світло на історичні процеси, які відбувалися в

системі художньої освіти на теренах України XIX – початку XX ст.

Суттєвий інтерес становить зібрання Державного архіву м. Києва (Ф. 16 – «Київський університет»), а саме листування, доповідні записки, протоколи засідань історико-філологічного факультету, матеріали про наукову та навчальну роботу закладу вищої освіти щодо викладання теорії й історії мистецтва. Установлено, що найбільша кількість матеріалів щодо історії становлення й розвитку художньої та художньо-ремісничої освіти зберігається в Центральному державному історичному архіві України у м. Київ (Ф. 274 – «Київське губернське жандармське управління», Ф. 274 – «Київське губернське жандармське управління», Ф. 313 – «Катеринославське губернське жандармське управління», Ф. 336 – «Харківське губернське жандармське управління», Ф. 705 – «Південно-Східне районне охоронне відділення», Ф. 1439 – «Чернігівське губернське жандармське управління», Ф. 1680 – «Канцелярія Харківського інспектора у справах друку»). Означені фонди дали змогу зібрати значний обсяг інформації щодо організаційних і законодавчих основ становлення і розвитку художньої освіти в Україні, про організацію та облаштування народних бібліотек, а також бібліотек і музеїв при закладах освіти. Варто зазначити, що значну наукову цінність становлять архівні матеріали фонду Ф. 707 – «Управління Київського навчального округу» щодо значного розширення мережі закладів формальної й неформальної освіти в Україні другої половини XIX – початку XX ст. До них належать циркуляри, повідомлення, проекти положень, програми, звіти, оголошення про організацію і відкриття ремісничих училищ, ремісничих класів при народних училищах, ремісничих навчальних майстерень та курсів, у тому числі й художньо-ремісничої галузі. Означений фонд містить також цінні фактологічні матеріали, які відображають педагогічну роботу в сфері художньої освіти. Важливими для нашого дослідження є чисельні матеріали фонду Ф. 442 – «Канцелярія Київського, Подільського, Волинського генерал-губернатора» щодо участі художньо-ремісничих виробів у виставках різних рівнів (губернських, усеросійських, міжнародних). Цікавими й корисними для нашої розвідки є також відомості зі справ зазначеного фонду про участь закладів освіти України у промислово-художніх виставках всеросійського та всесвітнього рівня. Справи фонду

Ф. 127 – «Київська духовна консисторія» висвітлюють інформацію про організацію та проведення виставок виробів кустарів-ремісників галузі народного українського ДМ в залах художніх музеїв Києва та Петербурга. Матеріали фонду Ф. 128 – «Києво-Печерська Свято-Успенська лавра» допомогли сформуванню нашого уявлення про становлення навчання образотворчого мистецтва в закладах мистецької освіти України в XVII–XVIII ст. на прикладі організації навчального процесу в іконописній майстерні при Києво-Печерській лаврі, що, на нашу думку, справило суттєвий вплив на подальший розвиток вітчизняної системи художньої освіти. За допомогою архівних справ, що знаходяться у фондах (Ф. 574 – «Канцелярія старшого фабричного інспектора Київської губернії», Ф. 575 – «Канцелярія окружного фабричного інспектора Київського округу», Ф. 692 – «Київський округ шляхів сполучення», Ф. 730 – «Київське відділення Російського технічного товариства») було простежено заходи з організації у другій половині XIX ст. та реорганізації художньо-промислової освіти на початку XX ст. Цінний фактологічний матеріал вміщує фонд Ф. 2017 – «Харківське історико-філологічне товариство», документи якого (програми, протоколи засідань, звіти, листи) висвітлюють наукову та культурно-освітню діяльність членів Товариства, велика увага яких приділена виявленню, збереженню і популяризації пам'яток художньої старовини й народного ДМ України.

У збірці Центрального державного історичного архіву України у м. Львів вартими уваги є фонди: Ф. 52 – «Магістрат м. Львова», Ф. 131 – «Колекція пергаментних грамот», Ф. 132 – «Колекція листів державних, громадських та церковних діячів України, Польщі та інших країн», Ф. 165 – «Крайовий комітет, місто Львів», у яких міститься важливий фактологічний матеріал стосовно цехової освіти майстрів-ремісників галузі ДМ (статути художньо-ремісничих цехів та статті щодо врегулювання внутрішніх відносин майстрів та їхніх учнів).

Серед матеріалів Державного архіву Дніпропетровської області в дослідженні використано матеріали Ф. 11 – «Канцелярія Катеринославського губернатора», які надали відомості щодо організаційних і законодавчих засад функціонування окремих закладів спеціальної художньої освіти в регіоні у статутах, оголошеннях, заявах окремих осіб. Матеріали та документи фонду Ф. 26 – «Львівський університет»

Державного архіву Львівської області (розпорядження, циркуляри, матеріали щодо розробки навчальної програми сумісно із закладами вищої освіти Австрійської імперії) сприяли розкриттю мистецько-освітньої складової у змісті викладання історії мистецтва (у контексті курсу «Історія») в закладі.

У колекції Державного архіву Одеської області вирізняються Ф. 2 – «Канцелярія Одеського градоначальника», Ф. 42 – «Канцелярія піклувальника Одеського навчального округу», Ф. 45 – «Новоросійський університет», Ф. 334 – «Одеські вищі жіночі курси», Ф. 367 – «Одеське Товариство Вишуканих мистецтв», Ф. 368 – «Одеське художнє училище», у яких містяться важливі інформаційні матеріали щодо особливості розвитку мистецької освіти, що допомогли проаналізувати стан розвитку художньої освіти на теренах України на певних етапах досліджуваного нами історичного періоду.

У складі Державного архіву Полтавської області важливим є фонд Ф. 222 – «Музей К. Скаржинської», який містить матеріали про функціонування приватного етнографічного музею, що дало можливість отримати інформацію про створення мистецької збірки і визначити її значення для розвитку освіти на Полтавщині.

Серед справ Державного архіву Сумської області найбільший інтерес викликали фонди: Ф. 251 – «Лебединська повітова земська управа», Ф. 354 – «Сумська міська управа» та Ф. 759 – «Охтирська повітова земська управа», що містять загальні відомості щодо викладацького складу, персональну інформацію про викладачів, про підготовку і проведення освітнього процесу у звітах, зверненнях, доповідях, журналах та протоколах засідань педагогічних рад закладів освіти краю.

Вагому цінність для нашого дослідження має зібрання Державного архіву Харківської області, а саме фонди: Ф. 3 – «Канцелярія Харківського губернатора», Ф. 200 – «Харківське товариство грамотності», Ф. 226 – «Канцелярія директора народних училищ», Ф. 266 – «Дирекція народних училищ Харківської губернії», Ф. 304 – «Харківська земська управа», Ф. 635 – «Харківська губерньська училищна рада», Ф. 658 – «Вовчанське повітове училище Міністерства народної освіти, м. Вовчанськ Харківської губернії», Ф. 667 – «Харківський університет», Ф. 925 – «Харківське Товариство взаємної допомоги зайнятим ремісничим трудом», Ф. 1014 –

«Харківська спілка установ дрібного кредиту», що уможливили відтворити цілісну картину забезпечення діяльності закладів художньої освіти інституційної і позаінституційної форм навчання підросійської України XIX – початку XX ст.

Для історико-педагогічного дослідження особливу цінність має фонд Ф. 45 – «Харківська міська управа», матеріали якого вирізняються змістовністю щодо створення й функціонування Харківської приватної школи малювання М.Д. Раєвської-Іванової, документи про реорганізацію закладу в різні періоди існування, річні звіти про діяльність закладу, статут, навчальні програми мистецьких дисциплін, кошторис школи, оголошення про участь учнів у художніх виставках та конкурсах з методики викладання мистецьких дисциплін, документи про організацію при школі музею творів образотворчого й декоративного мистецтва для забезпечення навчально-наочних матеріалів, відкриття й облаштування бібліотеки навчально-методичною літературою, альбомами й таблицями-зразками виробів ДМ.

Низка цікавих для нашої розвідки документів міститься в Державному архіві Чернівецької області: Ф. 3 – «Буковинська крайова управа», Ф. 211 – «Крайова шкільна рада Буковини, м. Чернівці», Ф. 216 – «Чернівецький університет», що дозволили скласти уявлення про культурно-просвітницьку та мистецько-освітню діяльність у Буковинському краї. Окремо варто зазначити матеріали щодо відкриття курсів для неграмотних у Чернівцях та організації університетом популярних лекцій для населення Буковини. Ф. 128 – «Канцелярія Чернігівського цивільного губернатора» Державного архіву Чернігівської області уможливив висвітлити стан кустарного художнього ремісництва в губернії. За допомогою матеріалів і документів, що засвідчили відкриття в Кролевці ремісничо-кустарної ткацької школи, виявлено організаційно-змістові засади діяльності всесвітньовідомого художнього осередку народної творчості галузі ДМ України XIX – початку XX ст.

Інформативними були також матеріали фондів Центрального державного архіву зарубіжної україніки (Ф. 15 – «Колекція журналів, газет та бюлетенів, виданих в Україні та за кордоном», Ф. 18 – «Колекція філокартичних матеріалів, зібрана українцями в Словаччині» та ін.) у каталогах виставок українського образотворчого й ДМ, історико-культурологічних статтях, інформаційних повідомленнях про

наукову й творчу діяльність українців за кордоном.

Друга група джерел – офіційні нормативно-правові документи урядів Російської та Австро-Угорської імперій щодо впровадження образотворчого й ДМ в освітній процес досліджуваного періоду: маніфест, циркуляри, повідомлення, статuti, правила, положення, постанови уряду, що буде детальніше розкрито в підрозділі 2.4. нашого дослідження. Окрему групу джерел склали законодавчі акти вищих органів влади держави, які опубліковані в «Повному зібранні законів Російської імперії». Вагомою складовою джерел зазначеної групи є законодавчі акти Міністерства народної освіти Російської імперії, заснованого 1802 р. – центральної державної установи, що керувала закладами освіти і науки, які сприяли розширенню мережі шкіл України, де запроваджувалися уроки мистецьких дисциплін (приватних, державних; загальноосвітніх, спеціальних, професійно зорієнтованих). Від 1867 р. випускався «Журнал Міністерства народної освіти», у якому публікувалися урядові розпорядження, зокрема і щодо освітньої справи в Російській імперській державі. З групи офіційних документів другої половини ХІХ ст. нами виокремлено «Статут громадського нагляду (1857)», що спрямовував функціонування благодійності в Російській імперії, насамперед у сфері освіти, й надто в мистецькій освіті й навчанні предметів галузі ДМ. Безперечний вплив на розвиток художніх промислів і ремесел в Україні в різних галузях ДМ, що своєю чергою потребувало якісної підготовки фахівців, мав маніфест «Положення про селян, що вийшли із кріпосної залежності» (1861) та «Положення про губернські та повітові земські установи» (1864), що поклали початок реформуванню місцевого управління освітніми процесами на засадах земського самоврядування.

Аналіз урядових документів уможливив установити нормативно-законодавче підґрунтя впровадження навчання ДМ України в ХІХ – на початку ХХ ст. у систему вітчизняної освіти. Від 1860-х рр. почали друкуватися щорічні звіти про діяльність губернських і повітових земств у галузі освіти, що склали *третю групу джерел із офіційної звітно-статистичної документації*, що містила: щоденники й протоколи губернських і повітових засідань земських установ, статистичні відомості, довідники відомості, кошториси, результати ревізій у закладах освіти, що виявилися цінними

джерелами інформації щодо даного дослідження. Найбільш близькими до опублікованих законодавчих джерел є видання, що висвітлюють діяльність земських губернських та повітових установ і різних громадських товариств (наукових, господарських, мистецьких). Відомості щодо розвитку осередків художніх ремесел, стан учнівства та започаткування професійного навчання в Україні надали матеріали, стосовно діяльності місцевих земських губернських та повітових установ. Так, у Харківській губернії інформаційно насиченими виявилися: «Праці комісії з дослідження кустарних промислів Харківської губернії», «Праці етнографічно-статистичної експедиції у Західний край», «Статистичний довідник по Харківській губернії» та ін.

Активно були залучені нами документи Чернігівського губернського земства в дослідженні організації ремісничих навчальних майстерень та становлення навчання ткацтва в містечку Кролевець: Журнали Чернігівського губернського земського зібрання, Журнали Кролевецького повітового земського зібрання. У «Земському збірнику Чернігівської губернії» вміщено дані про діяльність Чернігівського губернського земства щодо сприяння економічному добробуту населення, підтримці кустарних промислів, ремісників та їх учнів. Інформацію про осередки навчання ремісників було знайдено в опублікованих звітах про кустарні промисли, звітах про роботу ткацького складу у Кролевці, справі про сільські навчальні майстерні в Чернігівській губернії, відомостях про відкриття курсів ткацтва в м. Нові Басани Козелецького повіту Чернігівської губернії, доповідних записках членів управи з перевірки ткацької майстерні.

Важливі інформаційні дані щодо організації навчання гончарства в містечку Глинськ Роменського повіту містили документи Полтавського земського зібрання: це опубліковані доповіді, звіти, журнали засідань Полтавського губернського і Роменського повітового земств. Підкреслимо, що саме ці матеріали уможливили з'ясування інформації про насичену і плідну діяльність згаданих земських установ, спрямованої на підтримку майстрів-ремісників та їх учнів, розвиток кустарних промислів, облаштування кустарних складів, навчальних майстерень, художньо-ремісничих шкіл, курсів освоєння окремих видів ДМ, організації освітнього процесу,

виставок творів ДМ різних рівнів, ярмарок реалізації виробів ДМ.

Серед важливих інформаційних джерел, що використано нами в роботі, слід назвати звіти з'їздів художників, етнографів, археологічних з'їздів, а також громадських товариств як-от: Руського технічного товариства (яке в 1879 р. відкрило своє регіональне відділення в Харківській губернії), Товариства сприяння промисловості й торгівлі, товариств Фабрикантів і заводчиків, Сільських господарів, Вільно-економічного товариства, Російського географічного товариства, які були головними організаторами практичного вивчення кустарної промисловості регіону. Важливі відомості й коментарі до офіційних документів, зібрані в шістнадцяти томах Трудів Комісії з дослідження кустарної промисловості. Вони містили фактичний матеріал про стан народних художніх промислів, які були зібрані місцевими кореспондентами губерній підросійської України. Зокрема, матеріали з дослідження кустарної промисловості Полтавської, Чернігівської та Харківської губерній склали три томи описів. Крім того, звіти загальноросійських і регіональних з'їздів діячів по кустарній промисловості публікували результати роботи в багатотомних працях: «Звіти та дослідження кустарної промисловості Росії» (1892–1915) видано 11 томів, «Кустарна промисловість Росії» (надруковано 4 томи), «Щорічник кустарної промисловості», «Історико-статистичний огляд промисловості Росії», «Огляд економічного положення Росії в сільськогосподарському та промисловому відношенні», а також чисельні статистично-документальні довідники. В означених працях цінними для нашого дослідження були звітні та статистичні матеріали щодо діяльності земств Харківської, Чернігівської та Полтавської губерній у контексті досліджуваної теми. У багатьох із цих публікацій розкривалися особливості центрів народної декоративної творчості в пореформеній Україні. Публікації, розміщені у вищезгаданих збірниках, насичені статистично-описовим фактологічним матеріалом і містять інформацію відносно кількості селян-кустарів, які займалися художніми промислами, їх економічний стан, указано географічні райони поширення окремих традиційних художніх промислів, характеристику окремих видів кустарних виробництв, що допомогло у виявленні форм їх навчання. Таким чином, офіційна звітно-статистична документація щодо діяльності земських губернських і повітових

установ, громадських господарських, наукових, мистецьких організацій дали змогу зібрати достатню інформацію щодо впровадження навчання ДМ у традиційних осередках народної творчості України XIX – початку XX ст.

Четверту групу джерел склали історичні, історико-педагогічні, історико-мистецтвознавчі, історико-культурологічні *джерела в зібраннях наукових бібліотек*: Центральної наукової бібліотеки НАН України імені В. Вернадського, ДНПБУ імені В. Сухомлинського НАПН України, Харківської державної наукової бібліотеки імені В. Г. Короленка, Сумської обласної державної наукової бібліотеки імені Н. Крупської; наукової бібліотеки Сумського державного педагогічного університету імені А. Макаренка; наукових бібліотек Сумського краєзнавчого, Сумського Художнього імені Н. Онацького, Лебединського районного краєзнавчого музею, Лебединського міського художнього музею імені Б. Руднева та ін.

Варто зазначити, що загальною рисою дореволюційних праць у формі монографій є їх статистично-описовий характер, що уподібнює їх до групи офіційної звітно-статистичної документації. Проте низка відомостей щодо суспільно-політичної ситуації, соціально-економічного устрою, історико-мистецтвознавчої та культурно-просвітницької характеристики означеного періоду теж були враховані, проаналізовані й використані в нашому дослідженні.

Окремо відзначимо важливість історичних, історико-педагогічних праць В. Антоновича, Д. Антоновича, Д. Багалія, М. Пирогова, А. Потебні, С. Русової, С. Сірополко, В. Сухомлинського, К. Ушинського, В. Чарнолуського та ін.

Із масиву *періодичних дореволюційних видань*, що увійшли до *п'ятої групи джерел*, у першу чергу важливо відзначити періодичні видання, що містили важливий інформаційний матеріал для нашого дослідження різних напрямів: освітнього, етнографічного, соціально-економічного, історичного, краєзнавчого. Так, із видань освітнього напрямку нами виокремлено: «Педагогічний листок», «Народна школа», «Світло», «Вільна Українська школа», «Діло», на шпальтах яких друкувалися нормативно-правові документи, законодавчі акти, теоретичні статті з питань мистецької освіти, методичні розробки педагогів щодо навчання ремісників.

Публікації з питань організаційних процесів освітньої системи в Російській

імперії, що вплинули на становлення нових педагогічних поглядів у мистецькій освіті, розміщені в «Журналі для виховання», у журналах: «Учитель», «Морський збірник» та ін. До слова, публікація теоретико-педагогічної статті «Питання життя» видатного вченого М. Пирогова у 1856 р. було розміщено у виданні «Морський збірник», що свідчить про зацікавленість відомств питаннями освіти й виховання.

Питання мистецької освіти, зокрема особливостей теорії художнього мистецтва, різновидів ДМ України підіймалися на сторінках таких видань, як: «Українське життя», «Сяйво», «Ілюстрована Україна», «Київська старовина», «Мистецтво і художня промисловість», «АЛЮР» тощо. У коло проблем часописів входило обговорення проблем формування нових підходів до питань розвитку культури і мистецтва, кустарних ремесел, становлення художньо-ремісничих шкіл («Записки наукового товариства в Києві», «Нива», «Громадська думка»).

Кошториси, звіти, результати ревізій закладів художньо-ремісничої освіти друкувалися для загального відома в «Харківських губернських новинах». Проблеми культурно-освітнього розвитку регіонів висвітлювали видання «Юридичний вісник», «Харківський збірник», «Харківська вечірня газета», «Рідний край», «Південний край». Серед вищеозначених видань на особливу увагу заслуговує журнал «Світло» – єдиний до 1917 р. педагогічно-освітнянський місячник, що виходив у Києві в 1910–1914 рр. у видавництві «Український учитель». Журнал «Світло» містив педагогічно-методичні статті, порушував проблеми дошкільного виховання, шкільної і позашкільної освіти, підіймав питання Української школи, культури, згуртовував учителів і діячів культури та освіти. У журналі публікували свої розвідки: Х. Алчевська, С. Єфремов, Ф. Матушевський, В. Прокопович, С. Русова, С. Сірополко, Я. Чепіга та інші.

Окрему групу становлять матеріали періодичних видань: польських («Gazeta Lwowska» «Gazeta Narodowa», «Dziennik Polski», «Gazeta wieczorna», «Przewodnik Naukowy i Literacki», «Przegląd Archeologiczny», «Czas», «Muzeum», «Tydzień», «Sztuka i Praca»), австро-угорських («Czasopismo Techniczne»), французьких («Nowa gazeta», «Odrodzenie», «Kurjer Warszawski», «Literatura I sztuka»), які мають допоміжне значення і висвітлюють окремі матеріали, присвячені переважно

сторінкам із історії української культури та виставкам образотворчого й ДМ.

На сторінках періодичних видань української діаспори «Арка» (Мюнхен), «Українське мистецтво» (Львів), «Українські вісті» (Львів), «Новий шлях» (Торонто), «Книголюб» (Прага), «Нотатки з мистецтва» (Філадельфія), було вміщено інформаційний матеріал про творчий шлях окремих митців, історико-культурологічні статті та повідомлення про художні виставки. Важливі питання досліджуваної проблеми, що знайшли відображення на сторінках перелічених видань, було опрацьовано за допомогою доступних електронних ресурсів.

Подальше вивчення джерельної бази уможливило виокремити *матеріали особистого походження*, що сформували *шосту групу джерел* (особові справи, щоденники, опубліковані наукові праці, рукописи, публікації в періодичній пресі, епістолярій). Так, найбільш важливою в цій групі джерел для нашої наукової роботи визнана епістолярна спадщина М. Сумцова (ЦДІАК. Ф. 2052). Це, зокрема, листування М. Сумцова з Х. Алчевською, Б. Грінченком та іншими діячами стосовно проведення відкритих громадських лекцій з мистецтвознавства і культурології у Харкові українською мовою, листування з М. Коцюбинським з приводу проведення публічних лекцій на користь «Просвіти», педагогічною радою Харківської художньої школи з пропозицією викладати курс історії мистецтва для учнів школи (у тому числі й для ремісників). Листування М. Сумцова містить важливу інформацію з питань організації та проведення виставок різних рівнів творів ДМ у розділі «етнографія».

Рукописи А. Кибальчич та Є. Спаської містять цінні відомості з історії художнього ткацтва в Україні (АІМФЕ НАН України, Ф. 48). Інформацію про історію крелевецького ткацтва й сімейне навчання, та організацію навчання ткачів на курсах при кустарному крелевецькому складі, започаткування спеціальної художньо-ремісничої школи ткачів у Крелевці містять щоденники Л. Шевченко; поряд із тим, важливі відомості щодо реорганізації училища крелевецького ткацтва містяться в листуванні науковця Л. Шевченко і головного художника крелевецької фабрики, випускника крелевецького училища ткацтва І. Дударя (АІМФЕ НАН України, Ф. 14). Джерела особистого походження (листи, мемуари, щоденники) мають значний інтерес для розв'язання поставлених у дисертації мети та завдань. Зазначені джерела

містять багато деталей, ексклюзивних фактів, суб'єктивний опис важливих подій.

Сьому групу джерел наповнили ілюстративні та фотоматеріали наукових музейних фондів обласних музеїв художнього й історико-краєзнавчого профілю: Львівського історичного музею, Харківського історичного імені М. Сумцова, Чернігівського історичного імені В. Тарнавського та ін.; обласних краєзнавчих та художніх музеїв Дніпра, Києва, Львова, Полтави, Одеси, Сум, Харкова, Чернігова, Чернівців та ін.; Національного музею декоративного мистецтва, Національного музею українського мистецтва, Національного художнього музею України та ін.

Матеріали наукових фондів вищезазначених закладів об'єднують:

- фото документів і виробів (майстрів традиційних народних ремесел і їхніх учнів), а також описів до них вищезгаданих закладів;
- ілюстративний матеріал: малюнки, ескізи, афіші, буклети, альбоми;
- світлини інтер'єрів та обладнання навчальних майстерень, виставкових залів, ярмарок, виробів викладачів та учнів закладів художньої й художньо-ремісничої освіти України XIX – початку XX ст.

Використання ілюстрацій, фотоматеріалів і світлин музейних наукових фондів значною мірою допомогло конкретизувати й унаочнити теоретичну складову дослідження організації процесу навчання ДМ окресленого періоду.

Здійснений нами всебічний аналіз виявленої та опрацьованої джерельної бази підтвердив достатній рівень її репрезентативності, що уможливило вирішення поставлених завдань нашого дослідження. У державних архівних установах, зібраннях наукових бібліотек, музейних наукових фондах виявлена велика кількість матеріалів щодо відомостей про впровадження елементів навчання ДМ в Україні в XIX – на початку XX ст. у приватних і державних закладах художньої та художньо-ремісничої освіти різних рівнів (інституційної освіти), а також підходів до позашкільної освіти для дітей та дорослих (позаінституційної освіти) різних верств населення України. Таким чином, характеристика джерельної бази дослідження узагальнює сукупність джерел із зазначеної проблематики. Варто відмітити особливість джерельної бази дисертації, яка полягає в інформативній значущості друкованих праць XIX – початку XX ст., присвячених дослідженню нашої проблеми.

Важливо зазначити, що опрацювання джерельної бази здійснювалося на максимально можливому масиві зібраних матеріалів різноманітних джерел, переважна більшість із яких уперше залучена до наукового обігу.

Залучення й опрацювання матеріалів, що стосуються проблеми нашого дослідження, сприяли відображенню цілісної картини процесу впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України досліджуваного періоду. Підсумовуючи, наголосимо, що характеристика джерельної бази засвідчила достатність фактологічного матеріалу для здійснення цілісного історико-педагогічного дослідження впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст.

1.3. Методологічна модель історико-педагогічного дослідження феномену декоративного мистецтва в розвитку художньої освіти України

Розвиток системи художньої освіти в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. характеризуються закономірними змінами в її структурі та змісті, що залежать від соціально-політичних, культурно-історичних, економічних, наукових, мистецько-освітніх чинників, запитів суспільства на підготовку фахівців галузі декоративного й образотворчого мистецтва. У розвитку зазначеної системи освіти основною рушійною силою є суперечності між накопиченим освітнім досвідом (знаннями і практичними вміннями) і новими тенденціями в мистецькій освіті на місцевому, регіональному, державному та загальноєвропейському рівні. Упровадження прогресивних ідей і новітніх практик здійснювалося на основі нормативно-правового забезпечення урядів Російської та Австро-Угорської імперій, участі громадських організацій та залученням приватних ініціатив. Розвиток вітчизняної системи художньої освіти відзначений поєднанням національних традицій народного мистецтва та новітніх європейських мистецько-освітніх процесів. Метою художньої освіти в ХІХ – на початку ХХ ст. в інституційних та позаінституційних формах виступають: забезпечення умов для оволодіння знаннями й практичними навичками у сфері образотворчого й ДМ; виховання учнів на національних традиціях і

загальнолюдських цінностях; підготовки висококваліфікованих фахівців мистецьких спеціальностей в умовах технологічного прогресу.

Погоджуємося із думкою Р. Шмагала стосовно того, що лише засвоєння історичного досвіду дасть змогу реально вирішити проблеми вироблення й застосування нової методології досліджень мистецької освіти, яка постає навколо потреби координації зусиль суміжних наук (Шмагало, 2005).

Для успішного проведення наукового дослідження обраної проблеми важливим є обґрунтування теоретико-методологічної основи для окреслення шляхів і способів проведення історико-педагогічного дослідження в теоретичному і практичному аспектах. Установлено, що сучасними науковцями обґрунтовано низку нових методологічних підходів історико-педагогічних досліджень (О. Адаменко, М. Богуславський, С. Гончаренко, Н. Гупан, В. Курило, О. Сухомлинська та ін.). Схарактеризовано теоретичну базу дослідження як компонента теоретико-методологічного підґрунтя дослідження.

Застосування методу моделювання, використання досвіду проведення наукових досліджень з історії педагогіки та на чинних методологічних знань сучасних науковців уможливило розробити методологічну модель історико-педагогічного дослідження теорії і практики навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. Запропонована модель відображає процес дослідження означеної проблеми (див. рис. 1.1).

У результаті застосування обґрунтованих методологічних підходів, загальнонаукових та конкретно-наукових методів визначено, що дослідження теоретичних і практичних засад в історії навчання ДМ обраного часового проміжку – це багатоаспектне педагогічне і водночас культурно-історичне явище, вивчення якого відбувалося в цільовому, історіографічно-джерелознавчому, теоретико-методологічному, організаційно-методичному та екстраполяційно-прогностичному вимірах. Зазначимо, що знання, отримані в результаті вирішення попереднього блоку, є підставою для вирішення дослідження в наступному. У своїй єдності виокремлені нами блоки утворюють цілісну структуру компонентів історико-педагогічного дослідження, що охоплює методологічні підходи та методи наукового пошуку



Рис. 1. Методологічна модель історико-педагогічного дослідження теорії і практики навчання декоративного мистецтва в історії розвитку художньої освіти України (XIX – початок XX ст.)

на філософському (теоретичному), загальнонауковому і конкретно-науковому (методологічному) та практичному рівнях.

На філософському рівні вірогідність дослідження історичних феноменів, явищ, процесів, забезпечують принципи історизму, об'єктивності, системності, що уможливило вивчення розвитку художньої освіти як цілісної системи у взаємодії із європейським науковим та мистецько-освітнім середовищем. Під час наукового пошуку аналізувалися педагогічні теорії зарубіжних (І. Базедов, Б. Блаше, Х. Зальцман, Д. Дідро, Г. Кампе, Я. Коменський, Г. Кершенштейнер, Дж. Локк, Р. Оуен, Ж.-Ж. Руссо, Й. Песталоцці, М. Монтесорі, Й. Хойзингер та ін.) і вітчизняних філософів та класиків педагогіки (Г. Сковорода, О. Духнович, А. Макаренко, В. Сухомлинський, К. Ушинський та ін.), зарубіжних філософів – теоретиків мистецтва (Г. Земпера, Р. Коллінгвуда, В. Морріса, А. Рігля, Дж. Рьоскіна та ін.) задля встановлення історіографічних етапів дослідження розвитку національної мистецької освіти ХІХ – початку ХХ ст. у періоди: імперського часу, радянської доби та незалежної України; для виявлення соціально-економічного, політичного, культурно-освітнього розвитку України в історичній ретроспективі, що сприяло становленню певного стану суспільства в досліджуваній проміжок часу; виявлення культурних історичних процесів, які мали вплив на розвиток вітчизняної художньої освіти в руслі загальноєвропейської мистецько-освітньої парадигми.

Загальнонауковий рівень дослідження представлено низкою загальнонаукових методів (аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, систематизація), використання яких надало змогу розглянути мистецько-освітні явища і процеси у світлі законів діалектики; забезпечили цілісне вивчення предмета дослідження й діяльності земських установ самоврядування, громадських товариств, мистецьких спілок, відомих діячів освіти, мистецтва та культури, меценатів і добродійників, які зробили значний внесок у процес упровадження ДМ у систему художньої освіти України; допомогли з'ясувати організаційно-змістові особливості теорії і практики навчання ДМ України в системі вітчизняної художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. Загальнонауковий рівень дослідження базується на підходах феноменологічному, культурологічному, парадигмальному та системно-хронологічному підходах до

розгляду сутності навчання ДМ як педагогічної проблеми та визначення тенденцій розвитку художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. у загальноєвропейському мистецько-освітньому просторі.

Конкретно-науковий рівень відтворено сучасними характеристиками педагогічних категорій мистецької освіти, які безпосередньо висвітлюють явища і процеси розвитку художньої освіти України: *бібліографічний, моделювання, історико-ретроспективний, історико-педагогічний, біографічний, культурно-історичний, структурно-логічний, порівняльно-зіставний аналіз, діахронний аналіз, наукової екстраполяції, історико-генетичний, історико-типологічний, педагогічної реконструкції, історико-системний.*

До числа емпіричних методів дослідження віднесено: *джерелознавчий та історіографічний аналіз, описово-аналітичний метод* вивчення наказів, розпоряджень, навчальних планів, звітів закладів освіти, громадських товариств, творчих спілок, органів самоуправління тощо. Водночас концепція дослідження базується на теоретичному, методологічному та практичному рівнях.

Теоретичний концепт визначає загальнонаукові основи дослідження, детермінує коло базових категорій і понять, на яких ґрунтується розуміння предмета дослідження, а також зумовлює розгляд проблеми крізь призму історико-педагогічної ретроспективи генезису художньої освіти України з відстеженням особливостей теорії і практики навчання ДМ на обраному хронологічному відрізку.

Методологічний концепт відображає взаємозв'язок і взаємовплив різних підходів до розгляду проблеми історії впровадження теорії і практики навчання ДМ у систему художньої освіти України; зокрема, застосування *компетентнісного підходу*, як основи *синергії* професійно-педагогічної теорії та практики уможливило виявити особливості підготовки фахівців ДМ у системі художньої та художньо-ремісничої освіти України ХІХ – початку ХХ ст.; а також залучено низку підходів, як-от: *цивілізаційний аксіологічний, феноменологічний, системно-хронологічний, синергетичний, акмеологічний, герменевтичний, культурологічний, парадигмальний, історіографічний, персонологічний, наративний.*

Практичний концепт репрезентовано методикою наукового пошуку, відтворює

прикладний характер дослідження й уособлює конструктивні ідеї та практики підготовки фахівців образотворчого та ДМ ХІХ – початку ХХ ст., що уможлиблює впровадження прогресивних вітчизняних і зарубіжних концептуальних ідей та практик підготовки фахівців галузі образотворчого й ДМ у сучасному мистецько-освітньому просторі. Ґрунтовний аналіз й оцінка досліджуваної проблеми можуть бути основою для вирішення окреслених суперечностей та реалізації загальнодержавних завдань модернізації сучасної національної художньої освіти.

З метою унаочнення всі вихідні положення дослідження узагальнено і сконцентровано в методологічній моделі історико-педагогічного дослідження за відповідними блоками.

У межах *цільового блоку* розробленої нами методологічної моделі під час визначення вихідних положень дослідження основними функціональними завданнями були: постановка обраної проблеми дослідження; формулювання мети наукового дослідження з урахуванням актуальності й доцільності вивчення теми, а також з визначенням запитів педагогічної практики; виявлення стану наукової розробленості обраної проблеми; виявлення історико-педагогічних явищ та мистецько-освітніх процесів у контексті зовнішніх та внутрішніх зумовленостей розвитку художньої освіти України в умовах імперських держав; застосування методологічних засад суміжних наук: філософії освіти, історії, історії мистецтва, краєзнавства, культурології; визначення суперечностей; з'ясування прогресивних ідей та шляхів використання позитивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ за сучасних умов. Визначена мета поступово була реалізована в завданнях, що зафіксовані в наступних блоках. Так, завдання *історіографічно-джерелознавчого* блоку дослідження полягало в характеристиці історіографії, джерельної бази та напрямів дослідження і передбачало використання *методологічних підходів, як-от: історіографічний*, що дозволив визначити стан розробленості проблеми в історико-педагогічній науці й дослідити педагогічні погляди вчених конкретного історичного періоду; засвідчив наявність широкого кола досліджень вагомої науково-інформаційної цінності; *феноменологічний* – уможливив визначення основних характеристик феномену навчання ДМ та його впливу на

розвиток художньої освіти й формування єдиного соціокультурного простору в Україні XIX – початку XX ст. Із використанням *логічно-структурного аналізу*, весь масив опрацьованої літератури систематизовано за періодами: імперського часу; радянської доби, незалежної України та за інформативним спрямуванням здійснено систематизацію джерельної бази.

Завдяки вказаним вище методологічним підходам визначено *конкретно-наукові методи* історіографічно-джерелознавчого блоку, а саме: *наукової екстраполяції*, завдяки якому окреслено провідні концептуальні підходи до використання елементів образотворчості в класичній вітчизняній та зарубіжній науковій педагогічній думці, виявлено ефективні шляхи активізації прогресивних ідей української народної педагогіки та етнопедагогіки; *порівняльний або історико-генетичний* – використано у процесі аналізу різних закладів мистецької освіти, подібність конкретних провідних мистецьких шкіл і відмінність ознак діяльності, що засвідчило багатогранність системи художньої освіти; *історичний* – для аналізу перетворень закладів освіти, зміни їх статусу назв і підпорядкування; *системний* – допоміг висвітлити основні концептуальні засади функціонування й розвитку навчання ДМ як складової художньої освіти у двох напрямках – об'єкти – урядові організації, заклади освіти різних рівнів і типів, громадські товариства, творчі спілки, органи самоуправління (земські, губернські) та суб'єкти – громадські діячі, митці, суб'єкти навчання (майстри-наставники, керівники студій, викладачі-художники і учні). Системний метод окреслив необхідність застосування діяльнісного підходу, що зобов'язує аналізувати діяльність як чисельних груп людей, так і окремих особистостей, що вказує на вагомість людського чинника в дослідженні. *Емпіричні методи*: (джерелознавчий та історіографічний аналіз, описово-аналітичний метод) використано для пошуку, оброблення та інтерпретації першоджерел і з'ясування ідей упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України досліджуваного періоду). Таким чином, у межах історіографічно-джерелознавчого блоку методологічної моделі дослідження було систематизовано та узагальнено сукупність джерел із зазначеної проблематики, що засвідчило достатність фактологічного матеріалу для здійснення комплексного історико-педагогічного дослідження.

Завдання *теоретико-методологічного* блоку – сформувати цілісну методологічну модель дослідження, визначити концептуальні засади художньої освіти, здійснити періодизацію процесу впровадження навчання ДМ у вітчизняну систему художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. – вирішувалися за допомогою таких загальнонаукових методів як аналіз, синтез, порівняння, узагальнення, на основі методологічних підходів, як-от: *герменевтичний*, що забезпечив дослідження історії розвитку художньої освіти як неперервного процесу накопичення знань та досвіду художньо-освітньої діяльності; *парадигмальний*, який уможливив визначення теоретичних і методологічних основ розвитку навчання ДМ у контексті змін наукової парадигми художньої освіти України в диференційованих політичних та соціальних умовах досліджуваного періоду; *синергетичний*, що сприяв дослідженню історичних процесів реформування художньої освіти як нелінійної (розвиток у різних напрямках), когерентної (узгодженість темпів і напрямів розвитку для їх взаємопідсилення), відкритої (урахування зовнішніх змін і викликів часу) системи професійної підготовки майстрів-ремісників, художників, митців-педагогів; *культурологічний*, – уможливив вивчення феномену ДМ в ХІХ – на початку ХХ ст. в культурно-історичній ретроспективі процесу становлення художньої освіти в Україні; *системно-хронологічний*, що забезпечив побудову системи професійної підготовки майстрів ДМ в умовах становлення художньої освіти України з урахуванням основних цивілізаційних змін, що відбувалися в ХІХ – на початку ХХ ст. (поділ українських земель, кріпосне право та його скасування, просвітницькі рухи, науково-технічна революція, революційні зміни тощо).

Названі методологічні підходи зумовили вибір відповідних конкретно-наукових методів *теоретико-методологічного* блоку: *моделювання*, що дозволив розробити методологічну модель історико-педагогічного дослідження процесу впровадження навчання ДМ на теренах України, що в ХІХ – початку ХХ ст. входили до складу Російської та Австро-Угорської імперій; *історико-ретроспективний*, що надав змогу виокремити етапи становлення навчання ДМ у систему художньої освіти на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст.; *історико-педагогічний*, для визначення й обґрунтування концептуальної ідеї дослідження особливостей виникнення,

формування й розвитку педагогічних процесів, ідей та явищ у хронологічній послідовності з урахуванням політичних, соціальних, культурно-просвітницьких та освітніх перспектив, що передбачало вивчення широкого кола питань. Так, в історичному аспекті проблеми професійного та особистісного розвитку фахівців декоративного й образотворчого профілю порушували освітяни XIX ст.: Б. Буяльський, О. Мурашко, М. Раєвська-Іванова, Є. Рєдін та ін. Кінець XX ст. позначився увагою науковців до історії становлення художньої освіти в Україні в працях М. Безхутрого, О. Ковальчука, Л. Соколюк, Р. Шмагала, В. Паньок та ін. Науковий пошук у педагогічній сфері за специфікою мистецького навчання висвітлювали сучасні науковці (С. Коновець, М. Лещенко, О. Любарська, Л. Масол, В. Орлов, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, Н. Миропольська, О. Шевнюк та ін.); *історико-генетичний*, що надав змогу ретроспективно висвітлити педагогічний та культурно-просвітницький досвід навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України в XIX – на початку XX ст.; історичний напрям даного наукового пошуку зосереджено на розвідках щодо становлення класичної мистецької освіти (Є. Антонович, О. Сторчай, О. Кашубу-Вольвач та ін.), розбудови системи європейської та вітчизняної підготовки фахівців означеної галузі (І. Ніколаєв, О. Пасічник, Н. Ничкало та ін.) й опрацюванні біографій і мемуарів видатних митців, засновників національної академічної мистецької школи (М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбути та ін.), вивченні історичних традицій викладання образотворчого мистецтва (Д. Кардовського, М. Мурашка, П. Прейслера, В. Сапожникова, П. Чистякова та ін.), що уможливило окреслення методичних основ упровадження ДМ у систему художньої освіти України досліджуваного періоду; *історико-типологічний*, що допоміг виокремити загальні ознаки в навчанні ДМ, здійснити аналіз етапів становлення ДМ як складової неперервного процесу художньої освіти на українських землях у складі двох імперій – Російської та Австро-Угорської. Отже, у межах теоретико-методологічного блоку цілісної методологічної моделі дослідження з'ясовано історичні витoki генези провідних педагогічних ідей класиків вітчизняної та зарубіжної педагогічної думки, концептуальних підходів, встановлено передумови

та чинники, що уможливило здійснення періодизацію процесу впровадження навчання ДМ у систему української художньої освіти в ХІХ – на початку ХХ ст.

Завданням *організаційно-методичного* блоку методологічного дослідження було: виявити методичні засади та тенденції навчання ДМ в інституційних та позаінституційних формах художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. у формальній, неформальній та інформальній освіті (див. рис. 1.2).

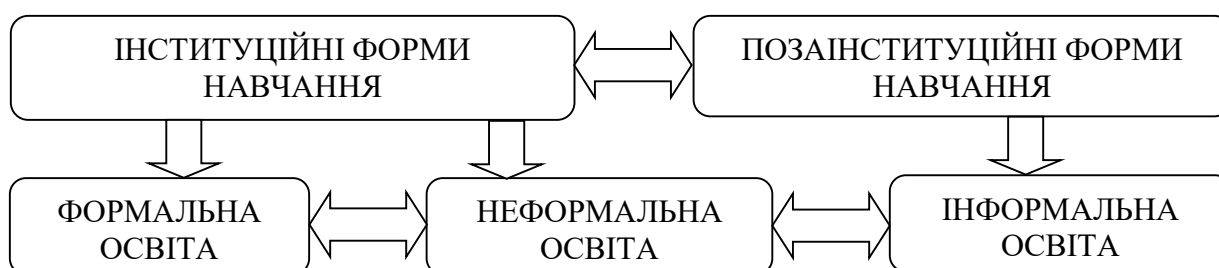


Рис. 1.2. Форми навчання ДМ в Україні (ХІХ – початок ХХ ст.)

Застосування *компетентнісного підходу*, як основи *синергії* професійно-педагогічної теорії та практики, уможливило виявити особливості підготовки фахівців ДМ у системі художньої та художньо-ремісничої освіти України ХІХ – початку ХХ ст.; уможливило з'ясувати рівень знань учнів різних форм художньої освіти досліджуваного періоду; *системно-хронологічний*, що надало можливості викладення матеріалу дисертації у хронологічній послідовності й уможливив здійснення авторської періодизації впровадження теорії і практики навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст.; *цивілізаційний*, забезпечив побудову системи професійної підготовки майстрів ДМ в умовах становлення художньої освіти України з урахуванням основних цивілізаційних змін, що відбувалися в ХІХ – на початку ХХ ст.; *акмеологічний*, спрямував дослідження історії професійного розвитку, самовдосконалення й формування конкурентоспроможності всіх учасників освітнього процесу шляхом участі в різних формах підвищення кваліфікації (художні майстерні, допоміжні класи, курси тощо); *персонологічний*, за допомогою якого виявлено внесок теоретиків і практиків-митців у розбудову вітчизняної художньої освіти.

Вищезначені підходи сприяли відбору конкретно-наукових методів для вирішення завдань організаційно-методичного блоку: *культурно-історичний*, що

уможливив визначення специфіки становлення навчання різновидів ДМ у контексті розвитку вітчизняної художньої освіти досліджуваного періоду; *біографічний*, який застосовано для виявлення внеску меценатів, провідних діячів освіти, культури й мистецтва в упровадження предметів циклу ДМ в освітній процес закладів освіти України; *педагогічної реконструкції*, – який уможливив відтворення історико-педагогічних реалій розвитку досліджуваного феномену в окреслений період; *порівняльно-зіставний аналіз*, для виявлення спільного й відмінного у використанні засобів ДМ у навчальному процесі провідних мистецьких шкіл України; *історико-системний*, здійснено періодизацію процесу навчання українського ДМ в історії художньої освіти XIX – початку XX ст.: *період становлення навчання мистецьких дисциплін* (перша половина XIX ст.), *період активного розвитку мистецької освіти* (друга половина XIX – початок XX ст.); *структурно-логічний*, що дозволив усебічно проаналізувати організаційно-змістові основи досліджуваного явища, виявити організаційно-педагогічні засади інституційних та позаінституційних форм навчання, з'ясувати ознаки й особливості формальної, неформальної та інформальної освіти в галузі ДМ окресленого періоду; *діахронний аналіз* – для визначення можливостей творчої самореалізації суб'єктів мистецько-освітнього процесу в умовах Російської та Австро-Угорської імперій. Таким чином, керуючись логікою методологічного дослідження в межах організаційно-методичного блоку, висвітлено принципи позаінституційної освіти, організаційно-методичні і змістові засади сімейної форми навчання художніх ремесел, індивідуального учнівства та домашнього навчання мистецьких дисциплін у XIX – на початку XX ст.; виявлено ознаки неформальної освіти та з'ясовано основні тенденції фахової підготовки майстрів ДМ в теорії та практиці художньо-ремісничої освіти України досліджуваного періоду, виявлено методичні засади та провідні тенденції в інституційних формах художньої освіти України XIX – початку XX ст.

Екстраполяційно-прогностичний блок покликаний вирішити завдання: обґрунтувати перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у XIX – на початку XX ст. у процесі модернізації сучасної національної художньої освіти за допомогою методологічних підходів: *цивілізаційний та*

аксіологічний, що забезпечили зосередження дослідницької уваги на проблемі поширення в часі ціннісних традицій мистецької освіти під впливом загальноцивілізаційного розвитку та внутрішніх умов імперських держав; *феноменологічний*, уможливив визначення основних характеристик феномену навчання ДМ та його впливу на розвиток художньої освіти й формування єдиного соціокультурного простору в Україні XIX – початку XX ст.; *нарративний*, що дозволив сформулювати власне розуміння досліджуваного педагогічного феномену для представлення матеріалів дослідження з елементами аналітики та прогностики, адже, за словами О. Сухомлинської, основа нарративу – це ретроспективність, розгляд явищ минулого через призму теперішнього і майбутнього (Сухомлинська, 2006), при цьому історико-педагогічна оповідь повинна відповідати критеріям науковості; *культурологічний* – уможливив вивчення феномену навчання ДМ XIX – початку XX ст. у культурно-історичній ретроспективі процесу становлення художньої освіти.

Методологічні принципи уможливили вибір конкретно-наукових методів екстраполяційно-прогностичного блоку: *наукової екстраполяції*, що дозволив окреслити перспективи творчого використання прогресивного досвіду навчання ДМ в Україні в XIX – на початку XX ст. у сучасному культурно-освітньому просторі; *історико-генетичний*, – надав змогу ретроспективно висвітлити педагогічний та культурно-просвітницький досвід навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України XIX – початку XX ст.; *історико-типологічний*, що допоміг виокремити загальні ознаки в навчанні ДМ, здійснити аналіз етапів становлення ДМ як складової неперервного процесу художньої освіти на українських землях у складі двох імперій Російської та Австро-Угорської. Відтак, у межах екстраполяційно-прогностичного блоку методологічного дослідження обґрунтовано перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду теорії та практики навчання ДМ у процесі модернізації сучасної національної художньої освіти.

Таким чином, використання розробленої методологічної моделі історико-педагогічного дослідження обраної проблеми уможливило дотримання логіки наукового пошуку та забезпечило розгляд мистецько-освітніх процесів та історичних явищ з позиції об'єктивності та з урахуванням зовнішніх та внутрішніх чинників.

Висновки до розділу 1

У першому розділі – «Історіографія, джерельна база та методологія дослідження» – схарактеризовано історіографію, джерельну базу та напрями дослідження обраної проблеми, розроблено методологічну модель історико-педагогічного дослідження теорії та практики навчання ДМ у контексті розвитку художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст.

Історіографічний аналіз, здійснений за допомогою пошуково-бібліографічного методу, засвідчив наявність широкого кола досліджень вагової науково-інформаційної цінності. Із використанням логіко-структурного аналізу весь масив опрацьованої літератури розподілено на три періоди: імперського часу; радянської доби, незалежної України. Констатовано, що в другій половині ХІХ ст. в практичному аспекті розпочато дослідження особливостей розвитку кустарних виробництв, народних художніх ремесел та організації їх навчання; у теоретичному аспекті започатковано дослідження педагогічних підходів зарубіжних учених до викладання предметів галузі ДМ. Аналіз наукових джерел уможливив з'ясувати, що історіографія радянської доби відзначена: використанням фрагментарних даних про освітні процеси розвитку народних художніх промислів у галузі ДМ, переважно описового характеру; розширенням напрямів наукового пізнання орнаментики в аспекті розвитку теоретичних основ навчання ДМ; започаткуванням поглибленого вивчення окремих видів народної творчості та історії їх навчання; збільшенням кількості науково-методичних праць, зрушеннями у дослідженні історії закладів художньої освіти з позиції історико-мистецтвознавчої науки. Відтак, історіографія незалежної України характеризується значним розширенням кола наукових проблем, що дотично висвітлюють обрану тему за такими напрямами: освітній, педагогічний, мистецтвознавчий, культурологічний, краєзнавчий, етнографічний.

На підставі логіко-структурного аналізу за інформативним спрямуванням здійснено систематизацію джерельної бази: архівні документи й матеріали державних архівних установ, урядова нормативно-правова документація, офіційні звітно-статистичні матеріали, історичні джерела в зібраннях наукових бібліотек, матеріали

періодичних видань досліджуваного періоду, джерела особистого походження, ілюстративні та фотоматеріали музейних наукових фондів.

Застосування методу моделювання уможливило розроблення методологічної моделі історико-педагогічного дослідження феномену ДМ в історії розвитку національної мистецької освіти за блоками: цільовий, історіографічно-джерелознавчий, теоретико-методологічний, організаційно-методичний, екстраполяційно-прогностичний. Запропонована модель відображає процес дослідження означеної проблеми. Використання розробленої методологічної моделі історико-педагогічного дослідження обраної проблеми уможливило дотримання логіки наукового пошуку, розгляд мистецько-освітніх процесів та історичних явищ з позиції об'єктивності та з урахуванням зовнішніх та внутрішніх чинників, усебічне й об'єктивне дослідження та опис освітніх процесів і явищ у їх розвитку та здійснення наукового аналізу їх сутності, формулювати висновки і рекомендації щодо використання позитивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ в сучасному освітньому просторі.

У результаті застосування обґрунтованих методологічних підходів, загальнонаукових та конкретно-наукових методів визначено, що дослідження теорії і практики навчання ДМ – це багатоаспектне педагогічне і водночас культурно-історичне явище, вивчення якого відбувалося в історіографічно-джерелознавчому, теоретико-методологічному, організаційно-методичному та екстраполяційно-прогностичному вимірах. У межах історіографічно-джерелознавчого блоку методологічної моделі дослідження у розділі було систематизовано й узагальнено сукупність джерел із зазначеної проблематики, що засвідчило достатність фактологічного матеріалу для здійснення цілісного комплексного історико-педагогічного дослідження.

Відтак, у першому розділі представлено вирішення першого завдання дослідження. Основні положення розділу викладено в опублікованих працях автора (Никифоров, 2019б, 2019г, 2020з, 2020и, 2020п; Voichenko, Nykyforov, 2017, 2020а; Nykyforov, 2017, 2022а, 2022б).

РОЗДІЛ 2

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВПРОВАДЖЕННЯ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМУ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ

2.1. Генеза ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел у класичній вітчизняній і зарубіжній педагогічній думці

Важливе концептуально-теоретичне значення для дослідження процесу впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України XIX – початку XX ст. становить аналіз праць класиків вітчизняної та зарубіжної педагогіки задля виявлення генези ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел.

Безперечним є той факт, що традиційна декоративно-прикладна творчість разом із іншими видами творчої народної діяльності (музична, танцювальна, образотворча, усна народна творчість) стала невіддільною складовою народної педагогіки та етнопедагогіки. Кожний народ, наголошує М. Євтух, створює свою особливу народну педагогіку, яка ґрунтується на багатому життєвому досвіді, вивчення якого входило до кола інтересів видатних педагогів, мислителів, просвітників, письменників на всіх етапах історичного розвитку країн (Євтух, 2020, с. 98).

Наукову цінність для нашої розвідки становлять праці дослідника чуваської народної педагогіки *Г. Волкова* (1927–2010), який уперше ввів до наукового обігу термін «етнопедагогіка» (наука про народну педагогіку) у другій половині XX ст. Для філософсько-педагогічного осмислення етнопедагогіки вчений обрав за основу визначальні принципові позиції: 1) «...народ має свою особливу характерну систему виховання»; 2) «...у душі людини риса національності корениться глибше всіх інших»; 3) «...виховні ідеї кожного народу пройняті національністю більш ніж щонебудь інше» (Мосіяшено, 2005). Подальшого розвитку етнопедагогіка як наука набула в узагальнюючій роботі Г. Волкова «Етнопедагогічна пансофія», написана на

основі дослідження проблем етнопедагогіки чуваського народу та узагальнення виховного досвіду народної педагогіки взагалі (Березюк, 2013). Цінними вважаємо висновки педагога про те, що етнопедагогічна культура будь-якого і кожного з народів є пансофічний феноменом світової, загальнолюдської цивілізації (Мафтин, Білоус, 2022).

Вагоме теоретичне значення окресленої проблеми становлять історико-педагогічні роботи М. Євтуха, А. Сбруєвої, М. Стельмаховича з історії розвитку української народної педагогіки, які проаналізували внесок вітчизняних філософів, митців, педагогів у розвиток національної етнопедагогіки. Серед перших вітчизняних педагогів-класиків, хто зрозумів сутність народної педагогіки, учені виокремлюють постать українського філософа *Г. Сковороди* (1722–1724), який відстоював положення про здатність простого народу до самостійної педагогічної творчості «правильне виховання криється в природі самого народу». Погоджуємося з висновками дослідників стосовно того, що вся творчість Г. Сковороди пронизана ідеями української народної педагогіки. У дослідженні наголошено, що однією з провідних ідей просвітника, суголосних принципам етнопедагогіки, є його твердження про виховну силу праці (Євтух, 1996, Стельмахович, 1997, с. 16). Більше того, дослідники звертають увагу на те, що погляди Г. Сковороди на народну педагогіку знайшли розвиток у творчості українських письменників, педагогів і громадських діячів наступних поколінь. Першою чергою, М. Стельмахович наводить як приклад творчий спадок І. Котляревського, зокрема, його твір «Наталка Полтавка», у якому письменник відобразив ідеал справжньої сім'ї та родинного виховання (Стельмахович, 1997, с. 17). Розглядаючи феномен народної педагогіки М. Стельмахович також указує на той факт, що *К. Ушинський* (1824–1870) та *О. Духнович* (1803–1865) першими ввели поняття «народна педагогіка» до широкого наукового обігу (Стельмахович, 1997, с. 6). Згідно з концепцією К. Ушинського, виховання не треба вигадувати, адже воно існує в народі стільки віків, скільки існує сам народ. Разом із тим, просвітник підкреслював значення усної народної творчості в справі виховання і навчання та віддав перевагу народним казкам (Ушинський, 1983; Євтух, 2002). У розвідці «Народна педагогія на користь училищ та вчителів

сільських» (1857) О. Духнович узагальнив і розвинув досвід українського народу в галузі виховання (Духнович, 1857). У дослідженні М. Євтуха наголошено на тому, що в період колоніальної залежності України О. Духнович підносив значущість рідної мови в освітньому процесі (Євтух, 1995). У висвітленні становлення і розвитку української народної педагогіки важливим є також звернення до творчої спадщини *Т. Шевченка* (1814–1861). Показовим у контексті нашої розвідки є його «Буквар південноросійський» (1861), на сторінках якого поет розмістив багато народних прислів'їв і приказок, що засвідчило поєднання творчості Кобзаря з народною мудрістю (Собчук, Євтух, 1994). За висновками згадуваного вже М. Стельмаховича, уся геніальна творчість Т. Шевченка, яка пошла з народної творчості, навіки залишиться невід'ємною складовою народної педагогіки (Стельмахович, 1997, с. 21).

Дослідники наголошують, що із зацікавленістю і повагою до народної педагогіки ставилася *Леся Українка* (1871–1913), адже її численні твори для дітей написані в народному стилі. Разом із тим, письменниця опублікувала зібраний нею дитячий фольклор та народні ігри як засіб педагогіки у збірці «Дитячі ігри, пісні та казки Ковельського, Луцького і Новоград-Волинського повітів Волинської губернії» (1902) (Шиманська, 1973; Стельмахович, 1997, с. 21). Про важливість виховного впливу народної педагогіки писав *І. Франко* (1856–1916) (Євтух, 1981; Микитюк, 2017). М. Ломова, досліджуючи етнографічну діяльність письменника, виявила зібрані ним матеріали з життя українського народу, частина яких стосується питань народної педагогіки. Натомість у своїх творах І. Франко неодноразово наголошував на важливості використання засобів народної педагогіки у «справжньому вихованні» (Ломова, 1957, с. 17). Вагомий внесок у вивчення теоретичних засад народної педагогіки здійснив *А. Макаренко* (1888–1939), який розглядав народну педагогіку як «золотий фонд» – педагогіки наукової. Педагог переосмислював народну виховну мудрість у практиці виховання дітей у трудових сім'ях, провадив власні спостереження, бесіди й листування з батьками, що сприяло проведенню наукових узагальнень і висновків (Макаренко, 1990; Сбруєва, 1996). Роздуми А. Макаренка про народну педагогіку знайшли подальший розвиток у педагогічній діяльності його послідовників. *В. Сухомлинський* (1918–1970) був одним із самих відомих

послідовників педагогічних поглядів А. Макаренка. Педагог активно розробляв ідеї національної етнопедагогіки, великого значення надавав трудовому вихованню (Євтух, 1996). У своїх розвідках наголошував на тому, що не вигадував власної системи трудового виховання, а запозичив її з народної педагогіки, яка, за висловом М. Стельмаховича, стала одним із життєдайних джерел його педагогічної творчості (Стельмахович, 1997, с. 28). Аналіз праць вітчизняних педагогів минулого дає можливість стверджувати, що проблемі виховання (вагомим розділом якої є народна творчість і традиційне українське ДМ) відведено один із пріоритетних напрямів дослідження, що свідчить про важливість зазначеної галузі знань як предмета педагогічної науки. Підтримуємо погляди сучасних науковців стосовно того, що в народній педагогіці виховання розглядається як перша суспільна необхідність духовного, естетичного, етнічного, етичного, морального, обрядового, релігійного, розумового, сімейного, трудового, фізичного виховання, вагоме значення в якому належить традиційним художнім ремеслам (див. Додаток Ж).

У закордонному історико-педагогічному дискурсі проблематика з'ясування науково-теоретичних засад, що сприяли впровадженню навчання ДМ на теренах України XIX – початку XX ст., представлена низкою джерел наукової спадщини зарубіжних педагогів-класиків, мислителів, філософів, істориків мистецтва. Вагоме значення для дослідження становить концептуально-теоретичний аналіз зарубіжної історичної філософської, педагогічної та мистецтвознавчої наукової спадщини, що уможливило виокремлення елементів етнопедагогіки в педагогічних ідеях та поглядах на освіту й виховання закордонних діячів, що певним чином вплинуло на впровадження навчання ДМ в Україні XIX – початку XX ст.

Значну цінність для вивчення теми нашого дослідження становлять наукові висновки зарубіжних учених минулого. Аналіз праць класиків зарубіжної педагогіки (І. Базедова, Б. Блаше, Г. Кампе, Х. Зальцмана, Д. Дідро, Я. Коменського, Д. Локка, Р. Оуена, Й. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо, І. Хойзингера) в дослідженнях сучасних науковців (О. Антонової, М. Євтуха, В. Кравця, М. Левківського, Н. Осьмук, М. Рисіної, А. Сбруєвої, Д. Скільського, Р. Шмагала та ін.) допоміг виявити ставлення зарубіжних педагогів до художньо-творчої діяльності в площині науково-

теоретичних засад та практичних занять художньою працею та ремеслами.

У контексті нашої розвідки заслуговує на увагу характеристика ключових аспектів у спадщині Я. Коменського щодо проблеми даного дослідження, подана М. Левківським. Аналізуючи основи морального виховання за *Я. Коменським (1592–1670)*, М. Левківський наголошував, що в основі вчення просвітника про виховання закладена думка про те, що кожна людина від народження наділена природними здібностями, які необхідно розвивати на позитивних прикладах батьків, учителів, товаришів. Водночас Я. Коменський стверджував, що моральні якості особистості виховуються протягом усього життя людини (Левківський, 2011 с. 34; Коменський, 1893). Цікавою є наукова розвідка О. Антонової, присвячена проблемам розвитку здібностей та обдарованості в педагогічній теорії Я. Коменського. У процесі навчання, наголошує авторка, Я. Коменський рекомендував використовувати картини, копії, муляжі, моделі тощо. Прикладом реалізації принципу наочності є підручник «Видимий світ у малюнках» (1654), у якому вперше в історії педагогіки ілюстрації використовувалися як дидактичний засіб для успішного засвоєння навчального матеріалу (Антонова, 2004).

Кардинально протилежних поглядів щодо використання ілюстративних матеріалів в освітньому процесі притримувався *Ж.-Ж. Руссо (1712–1778)*, який заперечував необхідність застосування в якості наочності малюнків, картин, макетів і т. п., оскільки вважав, що лише спостереження за природою матиме користь. М. Євтух стверджує, що Ж.-Ж. Руссо узагальнив і систематизував досвід народного виховання, запропонував створити нову систему вільного виховання відповідно до вікових особливостей розвитку дитини (Євтух, 2020, с. 96). Особливий інтерес становить праця А. Сбруєвої та М. Рисіної (2000) стосовно розуміння проблеми морального виховання у спадщині Ж.-Ж. Руссо. Дослідниці відзначають, що за переконанням педагога, важливий період розумового й трудового виховання особистості починається від 12 років, коли, як наголошував учений, варто навчати підлітків працювати в майстерні, кузні (тобто провадити ремісниче навчання), чи привчати до роботи на городі, у саду тощо (Сбруєва, Рисіна, 2000).

Таким чином, маємо підстави стверджувати що праця, у тому числі й реміснича,

у спадщині Ж.-Ж. Руссо є важливим виховним засобом.

Аналізуючи та узагальнюючи зарубіжний історико-педагогічний досвід, сучасні науковці А. Сбруєва і М. Рисіна роблять свій внесок в осмислення освітнього наукового дискурсу. Важливого значення для даного дослідження набули їхні висновки щодо науково-теоретичного осмислення спадщини педагогів-філантропістів. Одразу привертає увагу той факт, що саме німецькі педагоги-філантропісти вперше в історії педагогіки запровадили трудове навчання як навчальний предмет. Головними особливостями навчання, згідно з ідеями філантропії, є використання методів навчання, що відповідають психології дітей (наприклад, активне застосування наочних посібників та ігрових методів навчання). Основна увага зацентрована на практичних знаннях та опануванні вихованцями практичних навичок, необхідних у житті. Тому пріоритетним в освітньому процесі визначено вивчення природничих наук. Водночас велику увагу вчені приділяли вдосконаленню трудового виховання та розвитку трудових навичок. Задля цієї мети дітей привчали до ручної праці сільськогосподарського і ремісничого характеру, вони виготовляли іграшки, займалися моделюванням (Сбруєва, Рисіна, 2000).

Досліджуючи творчу спадщину засновника педагогічної філантропії *Й. Базедов* (1724–1790), науковці визначили, що педагог вважав за необхідне, по-перше, створювати навчально-методичне забезпечення освітнього процесу, при цьому сам приділяв багато уваги розробці навчальних посібників; по-друге, збагачувати супровід теоретичного тексту ілюстративним матеріалом. Педагогічні погляди Й. Базедова щодо використання наочності, написання підручників подібні до педагогічної теорії Я. Коменського. Наприклад, у 4-томній дитячій енциклопедії «Елементарний посібник» (1770) Й. Базедовим вміщено численні ілюстровані таблиці. У розвідках педагогів простежується також подібне ставлення до праці. Й. Базедов указував, що залучати дітей до праці необхідно якомога раніше. Вважав, що заняття видами ручної праці приносить користь собі й іншим (Махінов, 1999).

Дослідники наукової спадщини філантропістів установили, що педагогічні ідеї Х. Зальцмана щодо трудового виховання дуже близькі до аналогічних думок Ж. Руссо. Ж. Руссо аргументував необхідність навчання ремесла посиленнями на те,

що люди змушені своєю працею заробляти собі на життя. Для дітей молодшого віку заняття ручною працею Х. Зальцман рекомендував починати з виготовлення іграшок із паперу й ниток. Для дітей старшого віку поступово ускладнюються види робіт: вводяться картонажні роботи, вирізування іграшок з дерева, плетіння кошиків, слюсарні та токарні роботи. На відміну від І. Базедова, який пропонував для навчання дітей різним видам ручної праці залучати досвідчених ремісників, Х. Зальцман вважав, що цим повинні займатися самі вихователі, яких попередньо слід навчити того чи іншого виду ремесла (Кравець, 1996). М. Євтух звертає увагу на те, що саме Х. Зальцману належить ідея створення народних шкіл на засадах найкращих народних традицій, що тісно пов'язані із творчістю (Євтух, 2020, с. 97).

Важливими вважаємо висновки, зроблені А. Сбруєвою та колективом авторів у ході наукового аналізу педагогічних ідей *Б. Блаше* (1766–1832) – одного з перших педагогів, які розробляли питання трудового навчання в загальноосвітній школі, автора перших у Німеччині методичних посібників з ручної праці. Ручна праця і її результати повинні були, за Б. Блаше, сприяти не стільки розвиткові фізичних сил, скільки виробленню навичок поводження з різними інструментами, і водночас для опрацювання значної частини навчального матеріалу (виготовлення вихованцями різних макетів, моделей і тощо). Основним видом праці для дітей молодшого віку Б. Блаше вважав роботу з картоном: по-перше, означений вид ручної праці не вимагає особливих майстерень з дорогим обладнанням; по-друге, з картону вихованці можуть порівняно швидко виготовляти різні красиві предмети і потім використовувати їх для своїх потреб; по-третє, роботи з картоном опановуються дітьми значно легше, ніж навчальні завдання з обробки дерева чи металу; по-четверте, робота з картоном дозволяє максимально швидко отримувати безпосередні результати, що сприяє підтримці в дітях інтересу до занять ручною працею. Разом із тим, освітнє значення занять ремісничими роботами Б. Блаше вбачав у тому, що в дітей розвивається естетичний смак (Сбруєва, Рисіна, Осьмук, 2015). Розглядаючи педагогічні погляди *І. Кампе* (1746–1818), В. Махінов зазначив його прихильність до практичного виховання, адже І. Кампе був переконаний, що діти, ще до початку відвідування занять у школі повинні оволодіти принаймні одним ремеслом (Махінов, 1999).

Вагоме значення для обґрунтування філософсько-педагогічних засад теорії виховання з використанням елементів навчання народних ремесел становить праця *Дж. Локка* (1632–1704) «Думки про виховання», присвячена питанням сімейного виховання «джентльмена» (Євтух, 2020, с. 97). Аналізуючи зазначену працю, науковці Є. Коваленко, Н. Белкіна (2006) визначають, що Дж. Локк не виділяв трудове виховання як окрему навчальну дисципліну, проте висловлював рекомендації щодо необхідності залучення вихованців до занять певним ремеслом (столярним, токарним, теслярським тощо). Важливість опанування ремісничими навичками педагог обґрунтовував тим, що: 1) розуміння ремісничої галузі може стати в нагоді діловій людині в підприємницькій діяльності; 2) заняття ремеслом, особливо на свіжому повітрі, корисне для здоров'я людини в будь-якому віці. Принагідно зазначимо, що до змісту навчальних дисциплін з виховання джентльмена педагог включав і малювання. Разом із тим, у проєкті «робітничої школи» для дітей незаможних родин Дж. Локк передбачав можливість продажу дитячих виробів ручної праці (ткацтво, прядіння, в'язання) з метою отримання коштів на їхнє утримання (Коваленко, Белкіна, 2006, с. 186).

У векторі сучасного осмислення науково-педагогічних поглядів *Р. Оуена* (1771–1858) значний інтерес для нашого дослідження становить науковий аналіз праць ученого щодо сімейного виховання. Важливими в даному контексті вважаємо розвідки сучасних дослідників В. Кравця, М. Євтуха та М. Тадеєвої, які висвітлили педагогічну ідею просвітника щодо необхідності виховання в дитини суспільних почуттів як до ближніх, так і до усього людства. Для досягнення означеної мети необхідно, по-перше, забезпечити такі умови, за яких особистий інтерес вихованця збігався б із суспільним; по-друге, учитель має поєднувати навчання з продуктивною працею (Кравець, 1996; Євтух, Тадеєва, 1996).

Серед сучасних досліджень багатого педагогічного досвіду *Й. Песталоцці* (1746–1827) доцільно виокремити розвідки вже згадуваного В. Кравця, який загострює увагу на становленні просвітника до релігійно-морального і трудового виховання. Великого значення надає Й. Песталоцці сімейному й материнському вихованню. Учений вважав, що кожна матір-селянка може з дитинства почати

навчати своїх дітей читати й рахувати під час виконання нескладної ремісничої роботи, наприклад, прядіння. Як це відображено на сторінках його книги «Лінгард і Гертруда» (Кравець, 1996). Важливо додати ще один аспект педагогічної діяльності Й. Песталоцці. У 1774 р. просвітник заснував заклад освіти інтернатного типу для дітей селян, де успішно поєднував навчання із трудовим вихованням (Kierski, 1927; Скільський, 2011а, 2011б). Вихованці школи багато часу проводять за виконанням ремісничої роботи на прядильних і ткацьких верстатах (Шевченко, 2002). С. Сисоєва та І. Соколова наголошують, що в згадуваній праці «Лінгард і Гертруда» показовим є те, що вчитель, дбаючи про хлопчиків, які не мають землі, намагався підготувати їх до ремісничої професії. Задля здійснення означеної мети педагог водив вихованців у майстерні до майстрів-ремісників, і спостерігав за практичними успіхами учнів, щоб виявити здібності хлопчиків до конкретного виду ручної праці. Підготовку дітей до праці він розглядав у тісному поєднанні з їх фізичним, моральним і розумовим розвитком (Сисоєва, Соколова, 2003). Отже, дослідники цілком логічно роблять висновок про те, що в теоретичних розвідках і практичній діяльності Й. Песталоцці втілював ідею поєднання навчання дітей з їх продуктивною працею під час занять ремеслами. При цьому важливе значення має організація виховання як у сім'ї, так і в закладі освіти (Кравець, 1996; Сбруєва, Рисіна, 2000; Сисоєва, Соколова, 2003).

У ході дослідження виявлено, що *Й. Хойзингер* (1767–1837) переймався проблемами розвитку практичних навичок у дітей за допомогою ручної праці. Педагог був переконаний, що діяльнісний інстинкт дітей необхідно максимально розвивати й використовувати в освітньому процесі. Ручна праця, вважав учений, є важливим засобом розвитку естетичного смаку й винахідливості, що застосовується саме при занятті ремеслами. Й. Хойзингер дійшов висновку, що краса матеріальних речей справляє на дітей сильніше емоційне враження, ніж художні картини. Саме тому, наполягав учений, виготовлення власними силами виробів із глини, воску, гіпсу тощо, повинно займати вагоме місце у змісті навчальної роботи з вихованцями. У контексті нашого дослідження привертає увагу план трудового виховання, у якому Й. Хойзингер виокремив основні шість принципів занять із ручної праці: 1) відповідність даного виду праці фізичним силам дітей і потребам їх розвитку;

2) корисність його не тільки для тих, хто присвятить себе ремеслу чи мистецтву, а й кожному «батькові сімейства», якому доведеться займатися ремонтом і виготовленням дрібних виробів у повсякденному житті; 3) можливість користуватися доступними матеріалами; 4) зв'язок ручної праці з навчанням, посилення інтересу до знань і полегшення їх засвоєння; 5) забезпечення елементів естетичного виховання; б) використання в обраних видах праці законів механіки і хімії. Показовим є те, що такий план трудового виховання Й. Хойзингер вважав дієвим для будь-якої професії, і рівень навчання, як наголошував педагог, повинен бути таким, щоб учень із однаковим успіхом мав можливість продовжити навчання як чиновник, чи працювати в майстерні ремісника, чи навчатися в художній академії (Heusinger, 1799).

У межах нашого дослідження цінність становить також наукова спадщина *Д. Дідро* (1713–1784), який зробив важливий внесок у розуміння сутності естетичного виховання. Чільне місце в науковому доробку вченого займає «Енциклопедії наук, мистецтв і ремесел», до якої просвітник написав близько тисячі статей про історію, філософію та мистецтво (Євтух, Швець, 2001). Дослідники звертають увагу на те, що *О. Дідро* займався образотворчим мистецтвом і крім наукових праць створив низку художніх творів. Як вважав митець і мислитель, художник, у першу чергу, повинен наслідувати й реалістично відтворювати природу. Натомість *Д. Дідро* не звужував призначення образотворчого мистецтва тільки до відтворення природи, мистецтво, за переконанням просвітника, крім образотворчої й естетичної повинно здійснювати важливу виховну функцію. Згідно з *А. Сбруєвою* та співавторами, погляди філософа на значущість мистецтва в сфері освіти висвітлено в його праці «План університету або школи публічного викладення всіх наук ...», на сторінках якої пропагував: 1) запровадження мистецьких дисциплін (малювання, музики, танців) до предметів основного циклу середньої школи; 2) необхідність урахувувати природні здібності вихованців в освітньому процесі; 3) розвивати індивідуальні особливості дитини (Сбруєва, Рисіна, Осьмук, 2015).

Заслугує на увагу позиція *Д. Дідро* щодо проблеми про моральне виховання, про моральність образу митця. У дослідженні *М. Євтуха* і *Т. Швець* показано ставлення просвітника до означеної проблеми. Художник, що не сформував власну

особистість і не затвердив чітких моральних принципів, не може бути справжнім живописцем. Першочергове завдання митця, вважав Д. Дідро, – правильне моральне виховання й формування особистості, що надалі буде відображатися у творчих роботах. Нові естетичні принципи Д. Дідро публікувалися на сторінках журналу «Літературна, філософська і критична кореспонденція», у виданні якого він брав безпосередню участь. В означеному виданні просвітник поміщав свої статті з естетики, критики мистецтва, філософії мистецтва, а також огляди художніх виставок, що проходили в Луврі під назвою «Салони» (Євтух, Швець, 2001). Вважаємо за доцільне зазначити, що мистецтвознавець Р. Шмагало звернув увагу на те, що Д. Дідро був одним із перших, хто закликав художників-педагогів, викладачів академій вишуканих мистецтв «звернути увагу на мистецькі цінності ремесла». Адже загальновідомо, зазначає Р. Шмагало, що вивчення ДМ у європейських закладах художньої освіти до другої половини ХІХ ст. зводилося лише до копіювання орнаментальних схем і музейних зразків. Самостійній творчій ручній роботі ДМ відводилася лише пасивна другорядна роль (Шмагало, 2020). На думку англійського мистецтвознавця Н. Певзнера, і декоративне, і образотворче мистецтво інфікувала згубна гордість, коли всі студенти й викладачі хотіли бути художниками, а не майстрами. Тому вони цікавилися тільки оздобленням і вважали, що цього достатньо (Pevsner, 1940).

Сучасний науковий дискурс проголошує тезу про те, що суттєвий вплив на розвиток вітчизняної художньої освіти мало вчення європейських мислителів про рух за єдність «мистецтва й ремесла», який поширився на українських теренах від середини ХІХ ст. у зв'язку з розвитком промислового виробництва. Значно розширюють наукові уявлення про теоретичний дискурс щодо співвідношення між мистецтвом і ремеслом наукові пошуки Р. Шмагала. Дослідник, зокрема, зазначає, що до означеного періоду провідною думкою наукової спільноти було домінування «вищого» образотворчого мистецтва над «нижчим» ремісничим. Починаючи від середини ХІХ ст., все більше теоретиків і педагогів практиків починають відстоювати перевагу мистецького змісту над утилітарним у творчості ремісників (Шмагало, 2005; 2012; 2020). У цьому контексті цінними є праці зарубіжних науковців, митців-

педагогів, філософів, діячів культури і мистецької освіти, таких як Г. Земпер, Р. Коллінгвуд, В. Морріс, А. Рігль, Дж. Рьоскін, у яких автори висвітлювали проблеми розвитку художньої і художньо-промислової освіти та пропонували шляхи вирішення протиріч між академічною мистецькою освітою та ремісничим навчанням. Показовим є те, що зазначені науковці першими запропонували організацію систематичного навчання ремісників галузі художнього виробництва та обґрунтували необхідність естетичного виховання (Schmuttermeier, 2000).

Вагомий внесок в обґрунтування інноваційних теоретичних і методичних засад навчання ДМ в закладах художньої освіти Західної Європи становить педагогічна спадщина Г. Земпера (1803–1879), провідного ідеолога руху за єдність мистецтва й ремесла, реформатора західноєвропейської мистецької освіти другої половини ХІХ ст. Л. Оршанський та Р. Силко зазначають, що систематизовані й теоретично узагальнені педагогічні погляди Г. Земпера у вигляді методики прикладного мистецтва дозволили здійснювати якісну підготовку фахівців прикладного мистецтва (Оршанський, Силко, 2016, с. 124). Важливо відмітити, наголошують науковці, що Г. Земпер запропонував новий тип художньо освітніх мистецьких закладів у формі музейно-педагогічного комплексу, які, за сприяння вченого, були засновані й успішно функціонували в багатьох країнах Європи. Водночас учений розробив цілісну систему навчання прикладного мистецтва, яка, за його задумом, повинна складатися із наступних складових: колекції та зібрання, лекції і доповіді, майстерні, конкурси та премії. Дослідники проаналізували й схарактеризували кожен компонент означеної системи й відзначили погляди та вимоги Г. Земпера для забезпечення умов ефективного навчання фахівців прикладного мистецтва: *музейні колекції* творів ДМ мають бути систематизовані за типами класифікації виробів: кераміка, текстильне мистецтво, теслярське й столярне мистецтво, кам'яні вироби; *лекції* з історії і теорії ДМ пропонували використовувати як пояснення до вищезазначених музейних збірок; *навчальні майстерні* мають бути забезпечені відповідними посібниками й обладнані необхідними матеріалами, приладами й інструментами; систематичне відзначення навчально-творчих досягнень вихованців (Оршанський, Силко, 2016, с. 125–126; Franz, 2000). Доцільно наголосити на тому, що пріоритетного значення в освітньому

процесі педагог надавав заняттям у майстернях, а теоретичну підготовку фахівців прикладного мистецтва вважав допоміжною (Даниленко, 2006, с. 83; Шмагало, 2020). Аналізуючи працю вченого «Практична естетика», науковці виокремили основні принципи навчання Г. Земпера: 1) практичний характер навчання без поділу мистецтва на «чисте» (образотворче) і «прикладне» (ДМ); єдина система навчання для архітектора і фахівця галузі ДМ на засадах основних законів формотворення у прикладному мистецтві й архітектурі; 3) виховання художнього смаку учнів та розвиток їх творчих здібностей (Semper, 1879; Оршанський, Силко, 2016, с. 121–122; Paul, 2003). Доцільно відзначити, що наукова праця Г. Земпера «Практична естетика» по суті є навчальним посібником з прикладного мистецтва, оскільки містить систему наукових знань про ДМ та про пов'язані із ним способи практичної роботи (Силко, 2008, с. 92). За твердженням Р. Шмагала, на засадах народного мистецтва і художнього ремесла І. Земпер взаємоузгоджував розвиток художньої промисловості та художньо-промислової освіти (Шмагало, 2005, с. 70). Як стверджує Р. Силко, провідні мистецько-педагогічні ідеї І. Земпера, його модель музейно-педагогічного комплексу стала зразком для заснування закладів мистецької освіти в багатьох країнах Європи. Одним із фактів, що засвідчили становлення мистецької освіти в Україні в загальноєвропейському культурно-освітньому процесі, учений називає створення Львівської художньо-промислової школи (1876) на базі Львівського промислового музею (1873), що функціонували як єдиний організм, доповнюючи один одного у підготовці фахівців ДМ (Силко, 2008, с. 93).

У нашому дослідженні важливим є також звернення до науково-педагогічної спадщини однодумців І. Земпера, найяскравіших ідеологів руху за єдність мистецтва й ремесла, *Дж. Рьоскіна* (1819–1900) і *В. Морріса* (1834–1896). Дж. Рьоскін, філософ, письменник, художник, теоретик мистецтва, викладав в університетах Кембриджа та Оксфорда, був противником серійного, машинного виробництва (Гобсон, 1899). У відродженні старовинних ручних ремесел, у виготовленні унікальних предметів побуту вбачав альтернативу безликому й бездушному фабричному конвеєрному виробництву та можливість покращити естетичну цінність виробів прикладного мистецтва. Заперечував штучний поділ мистецтва на «чисте» і «декоративне»,

закликав митців повернутися до природних форм дикої, «нічим не спотвореної» природи (Оршанський, Силко, 2016, с. 27). Серед естетико-педагогічних поглядів варто відзначити, що Дж. Рьоскін вважав за необхідне ввести в освітній процес практику наукового малювання, наполягаючи на тому, що майбутні художники, живописці, пейзажисти, повинні вивчати геологію та біологію для детального вивчення природи. Дж. Рьоскін був переконаний у тому, що лише розвинені люди можуть бачити красу пейзажу: тільки музикою, літературою і живописом дається розвиток особистості (Ruskin, 1870).

У дослідженні Р. Шмагала наголошено, що В. Морріс, подібно до Дж. Рьоскіна також заперечував користь машинного виробництва, вважав, що мистецтво невіддільне від праці і присутнє в усіх аспектах життя людини. Ідеї І. Земпера отримали практичну реалізацію в діяльності В. Морріса, який реалізував принципи поєднання мистецтва й ремесла у виробництві художніх творів (текстильних виробів, ручної вибійки, традиційного ткацтва, меблів, вітражів, кераміки, шпалер) на прикладі власної, заснованої ним майстерні. При цьому, підкреслює Р. Шмагало, великого значення В. Морріс надавав естетичній функції кустарних ремісничих виробів. Як стверджує вчений, приклад В. Морріса наслідували десятки мануфактур і закладів художньо-ремісничої освіти Європи. Так, у другій половині ХІХ ст. навчальні майстерні різних видів ДМ були засновані в багатьох мистецьких школах Західної Європи (Шмагало, 2020).

Окремо слід назвати студії М. Мельника, який, аналізуючи науково-теоретичну спадщину професора кафедри історії мистецтв Віденського університету А. Рігль (1858–1905), наголошував на позиції вченого стосовно мистецтва. Як усі засновники руху за єдність мистецтва й ремесла А. Рігль вважав, що не варто робити поділ мистецтва на «високе» (образотворче) і «низьке» (декоративне). У своїх наукових розвідках учений виокремив орнаментальні види мистецтв (творча діяльність, що належить до декоративно-прикладної галузі) в окрему групу образотворчості, у якій, за висновком автора, художні здібності людини проявляються значно яскравіше, ніж в образотворчому. Ключовим моментом напрацювання вченого стала теорія «мистецької волі» (термін започаткований професором), що відображає тяжіння

людини не до реалістичного зображення дійсності, а до стилізації форм природи, візуальних образів. Свою концепцію А. Рігль обґрунтував у книзі «Проблеми стилю. Основні положення до історії орнаменту» (Riegl, 1893), на сторінках якої започаткував дискусію щодо теорії естетичного матеріалізму Г. Земпера. «Мистецька воля», за визначенням А. Рігля, це інтуїтивний потяг до стилю, який простежується в усіх видах мистецтва, і понад усе виявляється в художніх ремеслах, архітектурі й орнаменті (Мельник, 2020).

У контексті предмета нашого дослідження варто відзначити активну діяльність від початку ХХ ст. англійського філософа, мистецтвознавця й історика *Р. Коллінгвуда* (1889–1943), одними із вагомих висновків якого є необхідність «художньої обдарованості і фахового вишколу» (Шмагало, 2012). Таким чином, в опосередкованій формі Р. Коллінгвуд підкреслював необхідність мистецької освіти у фаховій підготовці митців усіх галузей образотворчого й ДМ.

Відтак, розглянуті вище педагогічні ідеї щодонавчання й виховання на засадах народного мистецтва у працях вітчизняних та зарубіжних філософів, мислителів, педагогів були об'єктивним історико-освітнім фактором упровадження предметів галузі ДМ в освітній процес України в ХІХ – на початку ХХ ст. У результаті узагальнення напрацювань сучасних історико-педагогічних досліджень, отримано цілісну картину генези ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел у класичній вітчизняній і зарубіжній педагогічній думці. Системний аналіз кола джерел дозволив констатувати: пошуки нових шляхів до перебудови мистецької освіти в західноєвропейських країнах сприяли формуванню нової естетико-філософської концепції художньої освіти на теренах України, що внесло зміни у ставлення наукової спільноти та широкого загалу до народної художньої творчості й традиційних ремесел.

2.2. Естетико-філософський концепт розвитку вітчизняної художньої освіти у ХVІІІ – на початку ХХ ст.

Друга половина ХІХ і особливо початок ХХ ст. відзначені започаткуванням

естетико-філософського дискурсу стосовно панування художньо-стильових принципів в образотворчому й ДМ України. У сучасному науковому дискурсі важливою є колективна монографія науковців у складі – Л. Бурковської, Г. Істоміної, Т. Кара-Васильєвої, О. Клименко, З. Косицької, Л. Сержант, Н. Студенець, З. Чегусової – «Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст» (2019), на сторінках якої автори на конкретному матеріалі розвитку різновидів ДМ розглянули взаємовпливи українського та західноєвропейського мистецтв, висвітлили національні особливості стильових течій (Декоративне мистецтво України..., 2019). У контексті нашого дослідження важливими є висновки науковців щодо проявів художньо-стильових напрямів українського мистецтва XVIII – початку XX ст. (бароко, класицизм, модернізм) та їх естетико-філософського обґрунтування. Науковці спільні в думці стосовно злободенності проблеми в умовах суспільно-політичної дійсності незалежної України, що потребує переосмислення етнокультурної спадщини народу та ретельного аналізу художніх стилів ДМ і взаємовпливи зі світовими художніми школами (Кара-Васильєва, 2019, с. 4).

Погоджуємося із думкою сучасних науковців стосовно того, що, певним чином, філософія українського бароко досліджуваного періоду і досі впливає на культуру сучасності (Удріс, Красюк, 2021, с. 497) – через зразки архітектури, зразки образотворчого мистецтва й вироби традиційних народних художніх ремесел у музейних експозиціях. Вважаємо, що саме цим і визначається актуальність вивчення естетико-філософських засад стилю бароко, що певним чином проявили себе в період становлення художньої освіти й розвитку культури України XVIII – початку XX ст.

Для з'ясування сутності філософських принципів естетики доби бароко важливими є праці Г. Вельфліна, який одним із перших визначав бароко як найвищу, критичну стадію розвитку будь-якого художнього стилю: першою стадією є архаїка, другою – класика, третьою – бароко (Wölflin, 1888). Науковець В. Свенціцька вважала «барочність» невіддільною властивістю окремих національних культур й історичних типів мистецтва (Свенціцька, Октович, 1991а; Свенціцька 1991б). Як зазначив Г. Логвин, філософи бароко були переконані, що Людина вже достатньо вивчена й

почали говорити про пріоритет інтелектуального підходу, тобто домінування розумового начала над духовним. Необхідно акцентувати увагу на тому, указує учений, що в цих тенденціях криється основа розуміння естетики бароко, його одвічного антитезису. Найімовірніше, припускає вчений, бароко став продовжувачем принципів, закладених у добу Відродження, проте з радикальною зміною головної естетично-філософської доктрини, що надало цим принципам нової динаміки й декоративності (Логвин, 1991). В. Бескорса уточнює, що сам термін «бароко» з'явився трохи пізніше, аніж напрям у мистецтві й у XVIII ст. набув значення негативного в естетиці: бароковим називалося все грубе і незграбне (Бескорса, 2005). Подібної думки дотримується і Д. Степовик, який зауважив, що до середини XIX ст. термін «бароко» застосовувався для характеристики культури як її занепаду, проте з часом термін «бароко» втратив негативний підтекст (Степовик, 1991). І. Булах наголошувала на тому, що художньо-філософська концепція бароко вважає основною творчою силою *дотепність* – уміння поєднувати несхоже. Саме завдяки тому, указує дослідниця, що майстри бароко надавали такого великого значення дотепності, народжувалося їх особливе ставлення до метафори, емблеми, що естетично є більш витонченим способом висловлювання художнього сенсу, ніж символіка, покладена в основу ренесансу. Теоретична естетико-філософська концепція доби бароко підкреслює те, що мистецтво глибоко відрізняється від логіки як науки. Як констатує І. Булах, дотепність у бароко є ознакою геніальності, а художній дар дається Богом, і взагалі ніяка теорія неспроможна допомогти їй (тобто геніальності) набути (Булах, 2010, с. 66). На нашу думку, геніальні твори здебільшого народжуються на грані парадоксів (суперечностей) і зрідка завдяки врівноваженій консервативній логіці. Відтак, бароко, як й інші культурно-історичні стилі характеризується своєрідним світорозумінням, філософією і низкою специфічних рис. Філософи мистецтва й історики культури виділяють як особливу категорію до вивчення бароко, так звану антиномію – несумісні протилежності, що в сукупності виявляють певну гармонію та естетику. Така *антиномія*, наголошує О. Розумна, є надзвичайно важливою для розуміння сутності філософії естетики бароко (Розумна, 2002, с. 75–76). Науковим пошуком встановлено, що найбільш характерними антиноміями бароко є:

протиставлення хаосу і порядку, людина одночасно усе й ніщо, протиставлення життя та смерті. Крім того, ще існують певні протиставлення на таких рівнях пізнання: буття як час, простір і мислення. Загалом, за висновками Б. Парахонського, для філософії доби бароко характерним є – вбачати закладені в підвалинах речей протиріччя й суперечності (Парахонський, 1993, с. 111). В. Бескорса стверджує, що бароко – художній напрям, який відбиває кризову концепцію світу загалом і особистості зокрема, оскільки свідомість людини охопили суперечності, у яких, власне, криється основний сенс естетики й філософії бароко (внутрішня суперечливість буття, людського життя, світобудови). В образотворчому мистецтві доби бароко пріоритетним напрямом естетики є духовне випробування людини, звідси – перевага сюжетів релігійного змісту, оскільки теоретики, провідні діячі й митці бароко вважали світ безладним і хаотичним, де панують деструктивні сили (Бескорса, 2005).

Таким чином, сутність бароко як художнього напрямку відображає складну атмосферу епохи, поєднуючи, здавалося б, несумісні явища: реальність та ілюзію, містику й ірраціональність, експресію і раціоналізм.

Важливо зазначити, що в досліджуваній період художня освіта доби бароко представлена такими закладами освіти, як-от: малярська школа Києво-Печерської лаври (1728) та Київська академія (1701). І. Крип'якевич та співавтори констатують, що створена в 1728 р. малярська школа-майстерня при Києво-Печерській лаврі є першим закладом художньої освіти на території України (Крип'якевич та ін., 1971). В. Свенціцька вказує, що в означеному закладі, на основі досвіду зарубіжних та вітчизняних педагогів-митців, була сформована виважена система підготовки фахівців образотворчого мистецтва (Свенціцька, 1965).

Спираючись на потужний масив архівних матеріалів і документів, П. Жолтовський опублікував відомості з історії заснування майстерні та висвітлив основні підходи до методики навчання в закладі, за основу якого було обрано перемальовування зразків західноєвропейських гравюр (Жолтовський, 1982, с. 6). Натомість, як наголошує Г. Логвин, учні Лаврської школи не лише запозичували художні принципи, композиції, техніки й технології малюнків з іноземних альбомів, а на їх основі створювали авторські техніки, що дуже різнилися від графічних зразків.

Це стосується також і тематики робіт, вибору мотивів і сюжетів (див. Додаток У.1), які вихованці творчо переосмислювали й збагачували власним художнім трактуванням (Логвин, 2002). Варто відмітити, що П. Жолтовський зробив опис альбомів і книг, які використовувалися в освітньому процесі Лаврської малярні в якості наочності та навчальних посібників. Завдяки здійсненому вченим реєстру й опису ми маємо уявлення про мотиви зображень і тематику ілюстративного матеріалу. Разом із тим, дослідник зазначив, що вихованці Лаврської школи були хорошими орнаменталістами, адже серед навчальних замальовок орнаментів знаходиться багато мотивів, запозичених із українського традиційного ДМ (див. Додаток У.1, рис. У.1.6-9), народної картини, вишивки, різьблення по дереву, ювелірного мистецтва тощо (Жолтовський, 1983, с. 7). Здійснений нами аналіз учнівських робіт із матеріалів Архіву Інституту рукопису Національної бібліотеки України ім. В. І. Вернацького НАН України (Ф. 229 – «Кужбушки»: колекція альбомів навчальних малюнків іконописної та малярської майстерні Києво-Печерської лаври) засвідчив, що навчання малювання здійснювалося під впливом норм естетики й філософських принципів європейського бароко з одного боку і традиційного народного українського ДМ з іншого (див. Додаток У.1, рис. У.1.1-5). Водночас аналіз архівної збірки альбомів з малюнками вихованців школи надав уявлення про розмаїття тематики й варіативність церковних і світських сюжетів, високий естетичний і технічний рівень виконання учнями навчально-творчих робіт, про педагогічну майстерність викладачів майстерні, про їхні вагомі досягнення в методиці викладання образотворчого мистецтва (використання наочності, посібників і підручників, поступове ускладнення практичних завдань тощо). Огляд і аналіз малюнків Лаврської школи, здійснений Д. Степовиком, підтверджує, що на початок XVIII ст. серед тематики учнівських робіт Лаврської малярні простежується значне збільшення світських сюжетів, запровадження в системі навчання образотворчої грамоти зображення людських постатей, започатковано передачу почуттів, емоційного стану образів, намагання передати духовність і глибоку мудрість. Поза людських постатей, підкреслює науковець, поступово набули більш складних рухів і ракурсів. Крім того, у практичних завданнях значно розширилося коло

орнітоморфних і зооморфних мотивів, а також екзотичних тварин на тлі пейзажів, архітектурних елементів і т. п. (Степовик, 1982а, 1982б). Вищевказане свідчить про підвищення професійного рівня підготовки фахівців образотворчого мистецтва, набуття ними нових фахових компетентностей.

Дослідники одноставні в думці стосовно того, що поєднання європейського досвіду й народних традицій у творчості викладачів та учнів Лаврської школи перетворили гравюри XVIII ст. на довершені мистецькі твори, якими послуговувалися в освітньому процесі та власній творчості педагоги-художники закладів художньої освіти XIX – початку XX ст. Важливо, вважають науковці (Д. Крвавич, В. Овсійчук, С. Черепанова), що низка подібного типу мистецьких навчальних шкіл і майстерень з часом були засновані в інших містах України – Львові, Новгород-Сіверському та Чернігові (Крвавич та ін., 2004). А. Король, досліджуючи становлення освіти на теренах початку XVIII ст., виявила заклади вищої освіти, у яких було запроваджено навчання мистецьких дисциплін і малювання як навчальний предмет, що входив до освітньої програми: Харківський колегіум (1721) та Києво-Могилянський колегіум (1632), який у 1701 р. отримав статус академії (Король, 2016).

За П. Жолтовським, систематичне викладання малювання за встановленою програмою розпочалося з організації у Києво-Могилянській академії спеціального художнього класу. Процес навчання у київській академії був подібним до навчання в малярні Києво-Печерської лаври; студентів навчали різних прийомів малювання, графіки й живопису. Саме тут складається одна з найбільших художніх та граверних шкіл в Україні. Визначними майстрами-граверами України, які навчалися в Академії, а потім викладали малювання в її стінах, були Г. Левицький, І. Мигура, Я. Одинцов, Л. Тарасевич, І. Щирський та ін. (Жолтовський, 1983, с. 76–77). Науковці єдині у твердженні щодо значущості Київської Академії в розвитку науки й мистецтва України і Європи досліджуваного періоду. Завдяки високому освітньо-просвітницькому рівню, чіткій освітній структурі та змістовності навчальних програм, високого мистецько-професійного рівня художників-педагогів, Київська академія сприяла становленню системи художньої освіти в Україні XVIII – початку

XX ст. (Степовик, 2012; Січинський, 1937; Кагамлик, 2005, с. 18).

Доцільно зазначити, що творчі роботи художників-педагогів Київської академії та Києво-Печерської лаврської школи використовувалися в навчальному процесі закладів художньої освіти в якості наочності та неодноразово копіювалися в гравюрах на дереві й металі майстрами XVIII – початку XX ст. Загалом, їх мистецькі досягнення й педагогічна діяльність мали великий вплив на подальший розвиток художньої освіти в Україні. Важливо вказати, що естетико-філософські принципи, закладені майстрами-графіками Києво-Печерської лаври й викладачами Київської академії були розвинені у творчості педагогів-художників, фундаторів УАМ на початку XX ст. – В. Кричевського, Г. Нарбути та М. Бойчука (що буде детально розглянуто у п. 6.2 нашого дослідження).

Важливо вказати, що загальні стильові естетико-філософські принципи бароко XVIII ст. набули своєрідного розвитку на теренах України й зазнали застосування в освітньо-культурницьких проявах наступних століть (Удріс, Красюк, 2021, с. 496). Як зазначив М. Селівачов, українське декоративне мистецтво початку XIX ст. характеризується творами занепадаючого цехового професійного ремесла, монастирського виробництва і розвитком фабричної художньої промисловості, що «інтегруються стилем бароко в загальнонаціональну культуру» (Селівачов, 2007, с. 399). Саме тому подальшим предметом нашої дослідницької уваги є встановлення проявів бароко в художньо-ремісничому русі України XIX – початку XX ст. Теоретико-філософські погляди та принципи естетики бароко як художнього стилю знайшли вираження в розвитку народного кустарного виробництва та у становленні художньо-ремісничої освіти на теренах України другої половини XIX й, особливо, початку XX ст. Підтвердженням цьому є експонати музейних збірок України: вироби художніх кустарних промислів та художньо-ремісничих шкіл, живописні твори. Переосмисленню ролі бароко у світовій та українській культурі сприяло застосування в кінці XIX – на початку XX ст. окремих барокових елементів у образотворчості, архітектурі, книжковій графіці. В образотворчому мистецтві застосування естетико-філософського підходу проявилось в декоративному підході до написання картини.

Проте, декоративний підхід бароко понад усе позначився в кустарно-ремісничих

виробах, а надто в таких видах традиційного ДМ як: вишивка, гаптування, гончарство, ткацтво, вибійка, розпис. Принагідно зауважимо, що особливий підйом стався в гончарному кустарному виробництві наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. Розширення зазнало виготовлення глиняного посуду і кахлів, в оздобленні яких застосовувалася барокова побудова композиції твору в цілому. Так, дослідниця історії розвитку художньо-керамічних шкіл ХVІІІ – початку ХХ ст. Л. Федевич стверджує, що у формах і розписах української кераміки помітні впливи античного мистецтва, проте у виборі орнаментики надано перевагу «бароковим ремінісценціям» (Федевич, 2008). Згідно з дослідженням А. Заїки, в оздобленні виробів гончарної школи Глинська використовувалися барокові рослинні квіткові мотиви (лотос, гранат) (Заїка, 2016). Як зазначила О. Клименко, Миргородська художньо-промислова школа та гончарні майстерні Опішні, великого й важливого осередку Лівобережної України, активно використовували мотиви орнаментики бароко у творчих виробах (Клименко, 2000, с. 155). Мотиви орнаментики українського бароко простежуються в декорванні кераміки майстерень Середньої Наддніпрянщини впродовж ХІХ – початку ХХ ст., зауважує О. Клименко (Клименко, 2019, с. 323). В. Нестеренко наголошує на тому, що майстри і учні навчальної майстерні в маєтку княгині Н. Яшвіль в с. Сунки Київської губернії, у своїх вишиваних, вибійчаних та тканих виробах послуговувалися рослинними бароковими мотивами (Нестеренко, 2015). Принципи бароко також покладені в основу декорвання текстильних виробів майстерень Київського кустарного складу, Решетилівського показового пункту Полтавського губернського земства, а також майстерень А. Семиградової с. Скопці Переяславського повіту Полтавської губернії, і Н. Давидової с. Вербівка Кам'янського повіту Київської губернії (Кара-Васильєва, 2019, с. 158). Важливими є висновки науковців В. Овсійчука та Д. Наливайко про те, що виняткове значення для розвитку українського мистецтва мала доба бароко, що сприяла зближенню та взаємовпливам із художніми культурами Західної та Східної Європи (Наливайко, 1993, с. 12; Овсійчук, 1995, с. 271). Підсумовуючи викладене вище, зауважимо, що у ХVІІІ – на початку ХХ ст. естетико-філософські принципи бароко позначилися на розвиткові культури і художньої освіти України в тісному взаємозв'язку із

європейськими культурно-освітніми процесами досліджуваного періоду.

Переходячи до характеристики естетико-філософських принципів класичного академічного митецького напрямку у становленні інституційних форм вітчизняної художньої освіти, зазначимо важливість теоретико-педагогічних ідей німецького філософа Й. Вінкельмана, які, загалом, знайшли відображення в історії становлення європейської мистецької освіти. Вплив поглядів ученого на розвиток філософських течій у європейській науковій думці та на становлення академічної художньої освіти в Російській Імперії, до складу якої в окреслений період входили землі України, представлено працями сучасних науковців Ф. Уманцевої та К. Лаппо-Данилевського.

Значне місце у процесі формування філософських поглядів Й. Вінкельмана на розвиток образотворчого мистецтва та педагогічних підходів до навчання основ образотворчої грамоти зарубіжними науковцями відведено дослідженню вченим предметів старовини виявлених під час розкопок в Помпеях і Геркуланумі. Здійснені вченим умовиводи й висновки вплинули на розвиток як образотворчого мистецтва, так і на формування класичної естетико-філософської думки (Уманцева, 1990). Відомо, що Й. Вінкельман обіймав посаду Головного антикварія Ватикану і відповідно до займаної посади керував археологічними розкопками грецьких міст, особисто займався описом та систематизацією артефактів. Результати й висновки дослідження Й. Вінкельман опублікував у трактаті «Історія мистецтва давнини» (1764), на сторінках якого, зокрема здійснив періодизацію розвитку античного мистецтва відповідно до етапів розвитку життя людини: дитинство (становлення), юність (розвиток), зрілість (пік, розквіт), старість (занепад). Разом із тим, на основі археологічних матеріалів розробив власну теорію гармонійного й прекрасного, яке, за переконанням філософа, криється лише в античному мистецтві (Вінкельман, 1990). Переконаливою є думка В. Фліндлендра стосовно того, що Й. Вінкельман показав значущість античного класичного мистецтва для світової цивілізації. Натомість науковець зауважував на тому, що Й. Вінкельман не врахував драматичність грецького мистецтва. Цій самій тематиці присвятив свої дослідження А. Жеребін, який також указав на відсутність осмислення внутрішнього драматизму в поглядах ученого на класичне грецьке мистецтво та підкреслив, що теорія прекрасного у

філософії Й. Вінкельмана, ідеалом краси й гармонії для мислителя є скульптурна пластика епохи Фідія (Žerebin, 2015).

Цінними для осмислення науково-теоретичної спадщини Й. Вінкельмана в контексті нашої розвідки є напрацювання й висновки мистецтвознавця К. Лаппо-Данилевського, який загострив увагу на особливому значенні естетико-філософських ідей мислителя в історії становлення Петербурзької імператорської академії вишуканих мистецтв. Автор висвітлив матеріали щодо безпосереднього спілкування ініціатора засновника ШАВМ графа І. Шувалова з Й. Вінкельманом. Саме за сприяння Й. Вінкельмана для забезпечення освітнього процесу ШАВМ у 1769 р. було надано гіпсові зліпки з 70 кращих античних скульптур, які філософ особисто відібрав для представника закладу вищої художньої освіти Російської імперії, у якому здобували мистецьку освіту й митці з України (Lappo-Danilevskij, 2017). Як зазначила К. Андреева, методика навчання образотворчого мистецтва на зразках античного мистецтва за допомогою гіпсових копій кращих зразків грецького пластичного мистецтва та їх фрагментів стала основою дисципліни «малюнок» у ШАВМ для професійної підготовки художників у Російській Імперії (Andreeva, 2015), студентами якої були й українці. Принагідно зазначимо, що від цього часу до сьогодні класична академічна система навчання образотворчого мистецтва стала базовою у змісті освітніх програм наступних поколінь. Зокрема, у закладах професійної художньої освіти Києва, Харкова, Одеси, Львова другої половини ХІХ ст. для фахової підготовки художників і майстрів-ремісників галузі ДМ.

Наступним питанням, що привернуло увагу К. Лаппо-Данилевського, були розроблені Й. Вінкельманом маршрути для вивчення пам'яток античної старовини художниками, мислителями, мандрівниками-митцями й дослідниками мистецьких цінностей і творів образотворчого мистецтва. Крім того, науковець акцентує увагу на відвідуванні історичних місць Франції й Італії пенсіонерами ШАВМ (тобто студентами академії, яких за особливі навчально-творчі досягнення в малюванні нагороджували поїздкою на стажування за кордон) згідно з маршрутами, розробленими Й. Вінкельманом (Lappo-Danilevskij, 2017). Так, керуючись працями Й. Вінкельмана, європейські художники (у тому числі й митці з України) склали

маршрути подорожей по Італії з метою ознайомлення з найвизначнішими творами античного мистецтва та відродження. Варто сказати, що Й. Вінкельман в «Настановах щодо того як споглядати мистецькі твори» висловив думку про необхідність навчання образотворчого мистецтва використовуючи гіпсові копії з кращих взірців античної та ренесансної скульптури як засобів наочності (Вінкельман, 1990).

Отже, естетико-філософські та мистецько-педагогічні ідеї Й. Вінкельмана отримали велику підтримку в ШАВМ, що з часом стала своєрідним центром їх розповсюдження й на терени України, оскільки в Академії досліджуваного періоду навчалися провідні художники, котрі працювали на ниві розбудови української художньої освіти XVIII – початку XX ст. Узагальнюючи вищезначені погляди вчених, зазначимо, що педагогічні ідеї Й. Вінкельмана щодо класичного академічного навчання фахівців галузі образотворчого мистецтва поряд із естетико-філософськими принципами бароко послужили підґрунтям для розвитку теорії і практики навчання образотворчого мистецтва в закладах художньої освіти України (що згодом відобразилося в національній художньо-освітній системі).

Стосовно середини XIX ст. – початку XX ст., є підстави вважати, що в цей період у західноєвропейських країнах не припинялися змагання за перебудову мистецької освіти в пошуках нових ефективних форм художнього навчання. З розвитком промисловості утвердилася нова концепція, що формувала нову соціальну місію художника, майстра ДМ і активну його роль у створенні промислової продукції, яка повинна мати, крім утилітарно-функціонального значення, і належну художньо-естетичну цінність, яку здавна вносило в побут художнє ремесло. На теренах України ці процеси посилювалися від середини XIX ст.: відколи стрімкий технічний прогрес і масове машинне виробництво почали витісняти виготовлення творів ДМ за допомогою лише ручної праці ремісника, який, як вважають Л. Оршанський і Р. Силко, «вкладав у працю свою душу, від чого предмети наповнювалися життєдайною силою» (Оршанський, Силко, 2016, с. 18–19). Саме тому, через радикальні зміни характеру прикладного мистецтва, у зазначений історичний період відбувається проникнення в українське мистецтво європейського стилю модерн (Нора, 2000; Rosenthal, Ratzka, 1967).

Зміни соціальних умов диктували зміни концепту і вимагали пошуку нових педагогічних підходів до навчання ремісників і підготовки фахівців ДМ, тому вважаємо за необхідне розглянути естетико-філософське підґрунтя стилю модерн, що розповсюдився в закладах художньо-ремісничої освіти України кінця ХІХ – початку ХХ ст. Вивчення проблеми становлення концептуальних засад нового стилю показало, що модерн на теренах України поширився й існував досить короткий термін – від 80-х рр. ХІХ ст. до початку ХХ ст. Назва нового стилю, як відзначила Т. Кара-Васильєва, звучить по-різному в різних країнах, наприклад, у Франції «Ар Нуво», в Англії «Modern Style» (новий стиль), в Австрії «стиль сецесіон» (Zezessionstil) тощо. На теренах України утвердилося дві назви. У підросійській Україні поширилися терміни «модерн» або «український національний стиль», а на західноукраїнських землях поширення набули назви «сецесія» і «Львівська сецесія» (Кара-Васильєва, 2019, с. 158). З огляду на предмет нашого дослідження важливими є розвідки Л. Савицької. Характеризуючи мистецтво України в контексті художнього життя на межі ХІХ–ХХ ст., авторка зазначила, що естетико-філософський дискурс зазначеного періоду точився навколо ставлення українського мистецтва до традиції, прийняття чи нехтування можливістю інтерпретувати традицію. Загострення даної суперечності, як зазначила авторка, стало показником здатності культури створювати нове (Савицька, 2006, с. 14). Т. Кара-Васильєва, досліджуючи особливості становлення стилю модерн у ДМ України у загальноєвропейському контексті вказує на зростання національної свідомості українського суспільства, захоплення етнографією української інтелігенції, посилення уваги митців, діячів культури й освіти до народної творчості як важливої складової професійного мистецтва. Цінними вважаємо висновки авторки стосовно того, що ідеї запровадження національного стилю, активно звучали як на заході, так і на сході України. «У західній частині України, – конкретизує дослідниця, – формуючи варіант сецесії, митці зверталися до мистецтва Гуцульщини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва, натомість художники Центральної України, формуючи варіант модерну, зверталися до інтерпретації орнаментики стилю бароко» (Кара-Васильєва, 2019, с. 56).

Важливо зазначити, що в досліджуваний період художня освіта доби модерну

представлена переважно закладами художньо-ремісничої освіти (художньо-ремісничими школами та майстернями галузі художніх ремесел (художнього текстилю, художньої обробки дерева, металу, гончарства).

Показовим у даному контексті є також діяльність фабрик і заводів, що виготовляли вироби ДМ (художнього ткацтва, килимарства, художньої кераміки, художньої обробки дерева та металу), над створенням яких працювали досвідчені майстри й талановита творча молодь. Так, Л. Цимбала, досліджуючи історію розвитку золототкацтва Галичини, звертає увагу на поєднання національного стилю і принципів модерну на основі осмислення золотокацтва доби бароко у ткацьких майстернях Східної Галичини (Цимбала, 2003, с. 13). О. Нога, вивчаючи діяльність фабрики художнього металу М. Стефанівського на конкретних прикладах, доводить, що майстри закладу дотримувалися естетики львівської сецесії (Нога, 2004, с. 89). У дослідженні функціонування керамічних майстерень і фабрик Глинська, Коломиї, Галича О. Нога зазначає, що за основу оздоблення тематичних та орнаментальних керамічних виробів було обрано традиції українського народного розпису та орнаментальні мотиви узорів української вишивки (Нога, 1997, с. 123). Водночас, наголошує дослідниця, на Львівській керамічній фабриці Левинського, виготовляли декоративно-ужиткову та сакральну кераміку з використанням нових стилізованих зображень епохи модерну (Нога, 1997, с. 35). Серед закладів підготовки майстрів художнього текстилю, що послуговувалися художньо-естетичними принципами модерну, Р. Шмагало зазначає промислово-ткацьку школу у Глинянах та промислові килимарські школи в с. Вікно, у Збаражі, Бучачі, Коломиї та ін. (Шмагало, 2005, с. 50). Як бачимо, вплив стилю модерн, і особливо його національного варіанту на мистецько-освітній рух в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст. сприяв новому осмисленню цінності художніх ремесел і традиційного українського ДМ у зв'язку з художньо-освітніми процесами, що відбувалися в європейських країнах.

Звичайно, розглянуті нами принципи естетико-філософського концепту розвитку вітчизняної художньої освіти ХVІІІ – початку ХХ ст. не обмежується лише вищезначеними художньо-стильовими напрямками (українське бароко, антична класика, національний модерн), але вони, на наш погляд, є базовими, вихідними.

2.3. Передумови та чинники впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України

Створенню й розповсюдженню закладів художньої освіти та упровадженню навчання ДМ в Україні XIX – початку XX ст. сприяли певні передумови: природно-географічні, соціально-економічні, культурно-історичні. Не можливо вивчати предмет нашого дослідження лише в політичному, національному чи суспільному аспекті – усі передумови й численні чинники необхідно з'ясувати в тісному взаємозв'язку з урахуванням умов Російської та Австро-Угорської імперій.

Вважаємо, що в контексті нашої розвідки, насамперед, доцільно розглянути *природно-географічні передумови* впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України та розвитку осередків традиційних художніх ремесел для розуміння на якому природному тлі формувалося культурне життя місцевого суспільства, у якій залежності від природи знаходилися ремісники, наскільки сприятливими були кліматичні умови, наявність природних ресурсів, можливості забезпечення сировиною для виготовлення художніх виробів. До прикладу, у Поліській частині України займалися художньою обробкою деревини та лозоплетінням (Боромля, Шостка), у місцевості, багатій на каолінові глини (Суми, Глинськ, Межиріч, Буди, Волокитине), виготовляли керамічні вироби, у місцевостях найбільш придатних для вирощування льону, конопель, вирощування овець займалися ткацьким виробництвом (Прилипченко, 2013). Майже кожний вид художньо-ремісничої діяльності селян, уточнює А. Варивончик, мав свою особливу географію: це села, де окремі художні промисли мали найбільш глибоке коріння, традиції, що склалися за багато десятиліть (Варивончик, 2018).

Соціально-економічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України характеризуються тим, що землі України в досліджуваний період перебували під владою Російської та Австро-Угорської імперій, де сільське господарство в досліджуваний період залишалося провідною галуззю економіки з феодално-кріпосною системою експлуатації залежних селян, тобто панщиною (Миرونчук, Ігошкін, 2002), однією із форм якої

була праця на приватних поміщицьких художньо-промислових підприємствах.

Ключовим чинником було розширення нормативно-правової бази, що втілювалося у виконання владою Російської та Австро-Угорської імперій низки реформ. Це, перш за все, скасування кріпосного права в Росії (1861) та Австро-Угорщині (1848), що, на думку В. Шеліхової, дозволило значно прискорити темпи економічного розвитку в країні (Шеліхова, 2011). Зазначимо, що започаткування професійного навчання ремісників художнього профілю було зумовлено інтенсивним розвитком промислів, унаслідок піднесення економічної та освітньої галузі України. Активізувалися і соціокультурні зміни: селяни почали відходити від сільськогосподарських робіт і надавати перевагу ремісничій праці, у тому числі художньо-ремісничій. У зв'язку з інтенсивним розвитком економіки постала необхідність у висококваліфікованих кадрах, спроможних задовольнити естетичні вимоги більш освіченого й культурного населення.

Важливим кроком на шляху ліберальних перетворень суспільства було здійснення Земської реформи (1864), що сприяло розвитку місцевої ініціативи, освіти та культури (Положення, 1892, № 6927, т. 3, сс. 495–511). Активна діяльність земських установ стала вагомим чинником розвитку традиційних художніх кустарних осередків: вивчали потреби кустарів і ремісників, відкривали заклади освіти різних рівнів, долучалися до створення й фінансування навчальних майстерень і курсів галузі ДМ, облаштуванні музеїв та організації виставок творів ДМ. Земські установи, згідно з розвідками В. Ханка, планували подолати економічну відсталість губерній розширенням мережі художньо-ремісничих підприємств і закладів освіти для підготовки майстрів (Ханко, 1983а). Як свідчать архівні матеріали, особливо активну роботу підтримки художньо-промислової освіти провадили Полтавське, Харківське, і Чернігівське земства (Журнал засідання, *ЦДІАК*; Про затвердження витрат, *ЦДІАК*; Про культурні заходи, *ЦДІАК*; Циркуляр господарського, *ЦДІАК*; Указ Сенату, *ЦДІАК*). Крім того, земства надавали позики, займалися посередництвом, організовували склади для збуту товарів (Про участь Чернігівського, *ЦДІАК*). Сприяючи піднесенню промислів, головне управління землевпорядкування і хліборобства асигнувало кошти: у 1888 р. – 35 000 крб, у

1891 р. – 60 000 крб, у 1894 р. – 80 000 крб. Проте, це були недостатні кошти, адже на одного кустаря припадало не більше 2 копійок (Ісаєв, Пономарьов, 1896; Пономарьов, 1902). Перед першою світовою війною державні асигнування збільшилися до 380 000 крб у 1910 р. Серед губерній України відповідно одержала Чернігівська – близько 5000 крб, Харківська – до 2000, крб (Ханко, 1983а, с. 178). Крім того, роль земств у становленні навчання ДМ у досліджуваному регіоні також виявилася в залученні до викладацької роботи провідних фахівців із Європи та високоосвічених вітчизняних майстрів-викладачів.

Згадані вище урядові реформи перетворилися на ключові чинники, адже сприяли позитивним змінам у всіх сферах життя, зокрема, перетворенню суспільного устрою держави: із основних класів феодального устрою (дворян та селян) сформувався торговий прошарок буржуазії (яскравий приклад купці-ткачі з Кролевця – Риндіни) (Шевченко, 1950, *АІМФЕ НАНУ*) та найманих робітників, що одержали перевагу над поміщицькими кріпосними у художньо-промисловій галузі. Загалом, за підрахунками В. Мірончука та Г. Ігошкіна в Україні у 1858 р. у ремісничих майстернях працювало 21 869 робітників і 15 935 учнів (Мірончук, Ігошкін, 2002).

Здійснення ліберально-демократичних реформ у Російській імперії спричинило формування нового соціального прошарку суспільства – національної інтелігенції, т. з. культурної еліти, яка переймалася проблемами збереження національних традицій, у тому числі й творів традиційного ДМ (Культурологія, 2004). Погоджуємося із думкою Н. Авер'янової, що завдячуючи високому рівню національної самосвідомості інтелігенції, світоглядний потенціал українського суспільства кінця ХІХ – початку ХХ ст. зумовлювався заглибленням у національне питання (Авер'янова, 2010, с. 32–33).

У цьому контексті вважаємо доцільним відмітити прихильне ставлення церковних відомств до місцевих селянських мистецьких промислів, які не відривали селянина від родини на відміну від відхідницьких (Київська духовна консисторія, *ЦДІАК*). Здебільшого, церковні структури були споживачами художніх виробів селянської художньої промисловості. За твердженням

В. Шеліхової, в окремих місцевостях України склалися цілі галузі, які спеціалізувалися на цих виробках (Шеліхова, 2011). Відтак, за допомогою домашніх художніх кустарних промислів селянські родини швидше пристосовувалися до нових економічних умов, що також набувало значення чинника позитивного сприяння впровадженню навчання ДМ в систему художньої освіти України.

У зазначеному контексті варто вказати на функціонування міських цехових об'єднань із налагодженою структурою навчання художнього ремесла в досвідчених майстрів ДМ. Такі об'єднання послуговувалися відповідними документами врегулювання відносин між майстрами та учнями, як-от: статuti цехів, статті й урядові укази щодо надання привілеїв тощо (Про затвердження статуту цеху золотарів, *ЦДІАЛ*; Про затвердження ухвали кравецького цеху, *ЦДІАЛ*; Про затвердження статуту львівських столярів, *ЦДІАЛ*; Про обмеження кількості членів цеху львівських гончарів, *ЦДІАЛ*; Про підтвердження грамоти, *ЦДІАЛ*). Діяльність художньо-ремісничих цехів переросла свої межі й стала чинником упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України.

Економічний підйом регіонів сприяв необхідності розширення мережі закладів художньо-ремісничої освіти серед широких верств сільського й міського населення. У кожному окрузі, починаючи від 1860-х рр., друкувалися журнали засідань земських зборів (Про навчальні посібники, *ДАСО*; Журнал засідань, *ДАСО*; Журнал засідань, *ЦДІАК*), щорічні звіти про діяльність піклувальника (Звіт секції, *ЦДІАК*; Проект положення, *ЦДІАК*; Про призначення піклувальників та учителів, *ДАСО*) й пам'ятні книжки про стан і розвиток закладів освіти на його території зі статистичними даними про кількість, соціальне походження й стать учнів і педагогів, історичними довідками про заснування гімназій, училищ, різноманітних шкіл (початкових, середніх, приватних, земських, загальноосвітніх чи професійно зорієнтованих) (Справа про відкриття у Харківській, *ЦДІАК*; Справа про відкриття ремісничого, *ЦДІАК*; Справа про відкриття ремісничого та технічного, *ЦДІАК*; Про відкриття, *ЦДІАК*; Відомості про відкриття, *ЦДІАК*), їхній кадровий склад (Списки вчителів, *ДАСО*; Лист педагогічної ради, *ЦДІАК*; Про допущення учениць, *ДАСО*; Про невдоволення учнів, *ЦДІАК*; Про звільнення, *ЦДІАК*), фінансове забезпечення (Правила для учнів, *ДАХО*;

Програма, ДАСО). Як слушно зауважила Л. Русакова, на межі XVIII–XIX ст. соціальні та політичні фактори становлення капіталістичних відносин значно підвищили попит на покращення зовнішнього естетичного вигляду промислової продукції, що зумовило зростання авторитету професії художника в суспільстві та на виробництві, сприяло розширенню меж художньої освіти у площині розвитку традиційних народних кустарних промислів (Русакова, 2017).

До культурно-історичних передумов упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України слід віднести формування нації, ідеї народної педагогіки навчання й виховання на засадах народної творчості, становлення національного вбрання, дотримання народних традицій, звичаїв, обрядів, формування традиційних осередків різновидів народного ДМ. За висловом Н. Гуркіної, зміни в економіці й суспільному устрої в пореформеній період значною мірою сприяли зростанню культурних потягів населення, що своєю чергою стало вагомим поштовхом до становлення навчання ДМ на теренах України (Гуркіна, 2001). У цьому зв'язку, наголошує Л. Бичкова, важливо вказати на роль діячів-просвітників: педагогів, художників, майстрів традиційних ремесел, письменників, власне – національної інтелігенції, яка ініціювала низку заходів для підтримки народних промислів, збирання пам'яток старовини та дослідження творчості народних майстрів (Бичкова, 2005, с. 144–145). Діяльність представників української еліти та розвиток естетичних запитів суспільства надали великого значення чинника музейного просвітництва та виховання. Створення музейних збірок і започаткування музеїв художнього й краєзнавчого профілю значно сприяли налагодженню процесу впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України (Про участь, ЦДІАК; Про затвердження, ЦДІАК; Звернення, ЦДІАК), що теж залучено нами до культурних чинників. Водночас необхідно вказати на існування ще одного чинника впровадження навчання ДМ в освітній процес України досліджуваного періоду – це налагодження безпосередніх зв'язків музеїв із закладами освіти різних рівнів.

У контексті виявлення позитивних чинників, що сприяли впровадженню навчання ДМ, варто згадати діяльність меценатів, які активно діяли в Україні XIX – на початку XX ст.: І. Харитоненка (1822–1891) і П. Харитоненка (1853–1914) (які за

благодійницьку діяльність ушановані багатьма державними нагородами) (Манько, 2002, с. 290–292); Д. Суханова (1825–1890) і М. Суханова (1864–1909) (Комаров, 2009), родин Алчевських, Терещенків, Ханенків (Біліченко, 2016) та ін. Доброчинність у галузі художньо-ремісничої освіти виявляли й заможні громадяни. Наприклад, жительки м. Харкова А. Калмикова та С. Кирпичникова своїм коштом влаштували вечори на користь жіночої ремісничої школи (Приписи, ЦДІАК).

Також необхідно зауважити важливість функціонування публічних (безплатних) бібліотек, заснованих в Україні у 1860-х рр. (Правила про народні бібліотеки, ЦДІАК). Книгозбірки, поповнювалися пожертвами меценатів, на кошти яких бібліотеки, власне і утримувалися (Манько, 2007, с. 302). Від 1867 р. за діяльністю громадських бібліотек встановлено подвійний нагляд: Міністерства внутрішніх справ та Міністерства народної освіти, а від 1871 р. – ще й духовного відомства (Указ губернатора, ЦДІАК). На початку 1870 рр. почали відкриватися бібліотеки в повітових містах та селищах. Про відкриття бібліотек свідчать архівні документи, зокрема, у звітах Чернігівського губернського земства за 1904 р. у § IX йдеться про заплановані витрати: а) на поповнення музею при губернській земській управі 400 крб; б) на потреби бібліотеки губернського земства 150 крб; в) на створення брошур – 300 крб (Про затвердження витрат, ЦДІАК). Зауважимо, що наприкінці ХІХ ст. лише в Північно-Східному регіоні України діяло понад 300 бібліотек, що сприяло підйому освіченості та потягу до культури й освіти населення.

Відзначимо, що завдяки фінансовим внескам та організаційним зусиллям багатьох промисловців, земських діячів, ініційовано та створено заклади художньої освіти, налагоджено фінансування їх функціонування, завдяки їх діяльності розвивалося як традиційне народне, так і професійне ДМ України (Звіт секції по ремісничій освіті, ЦДІАК). Натомість діяльність меценатів була спровокована виключно власними художньо-естетичними запитами та реалізовувалася у збиранні мистецьких колекцій творів образотворчого та ДМ, створенні музеїв, галерей, набула широкого розмаху і стала загальним надбанням України (Приписи, ЦДІАК). Слід зазначити, що меценатство і колекціонування творів ДМ і старожитностей сприяло популяризації традиційного народного ДМ та впровадженню його навчання в

систему художньої освіти України й подальшому розвитку культури. Утім, як вказав Р. Шмагало, історичний досвід констатував неспроможність довготривалого й повноцінного функціонування мистецької освіти лише на меценатській основі без підтримки держави (Шмагало, 1999а). Відтак, вище окреслене дозволило окреслити культурно-просвітницькі чинники, що були реалізовані завдяки активній діяльності підприємців-меценатів, передової інтелігенції, земських установ, які зробили значний внесок у розвиток навчання ДМ, духовності й культури України ХІХ – початку ХХ ст.

Освітні чинники, що сприяли впровадженню навчання ДМ у систему художньої освіти України, зумовлені такими факторами: проведення педагогічних реформ імперськими урядами, поширення громадсько-педагогічного руху; збільшення кількості освічених людей і розширення мережі закладів освіти, упровадженні мистецьких дисциплін в освітні програми, організації мережі мистецьких шкіл, навчальних майстерень і курсів професійної підготовки майстрів-ремісників (Про введення в гімназіях малювання, ЦДІАК; Циркуляр Міністерства народної освіти, ЦДІАК), залученні до освіти жінок – створенні жіночих закладів освіти із мистецькими навчальними дисциплінами (рукоділля, чистописання, малювання, креслення) (Справа про відкриття жіночого, ЦДІАК; Про черговий конкурс для жіночих навчальних, ЦДІАК; Циркуляр піклувальника Округа, ЦДІАК). Завдяки поширенню громадсько-педагогічного руху в Україні наприкінці ХІХ ст. та функціонуванню освітніх, наукових та інших громадських товариств і спілок започатковано мистецьку студійну освіту й освіту дорослих у галузі образотворчого й ДМ. Це такі об'єднання, як «Всеросійське товариство вчителів народної освіти» (Департамент поліції, ЦДІАК, арк. 84–88), «Товариство народного університету» (Департамент поліції, ЦДІАК, арк. 55), «Товариство сприяння позашкільній освіті» (Департамент жандармського, ЦДІАК, арк. 88) та ін.

Проблема впливу *наукових чинників* на процес упровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України можемо проілюструвати на прикладі краєзнавчих, етнографічних, історичних, мистецтвознавчих наукових розвідок Д. Багалія (1904), В. Бабенко (1905), М. Біляшівського (1909), В. Іванова (1878), О. Кирпичникова (1889), Н. Кондакова (1872), Д. Лукіяновича (1912), А. Маркевича (1890),

С. Рождественського (1902), І. Свенціцького (1913), М. Сумцова (1885), К. Фойгта (1859), К. Широцького (1914), В. Шульгіна (1860), І. Ямпольського (1915) та ін.

У педагогічних наукових пошуках, теоретичних і методичних розробках основ навчання ДМ започатковано дослідження особливостей окремих видів традиційних ремесел. Наукові пошуки вчених досліджуваного періоду спрямовані на трактування традиційного ДМ як складової частини Української культури й освіти, ввійшли до теоретичної основи підготовки художників, граверів, гончарів та інших ремісників у новостворених фахових спеціальних закладах художньої освіти, художньо-ремісничої світи з питань підготовки фахівців художньої кераміки, художнього текстилю, лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу.

Процес формування вітчизняних наук, що так чи інакше розглядали сферу ДМ, супроводжувався створенням і діяльністю таких наукових товариств, як «Історико-філологічне товариство», (Ставлення Міністерства, *ЦДІАК*), «Товариство історії та старожитностей» (див. Додаток С.3, рис. С.3.6-7).

Варто зазначити, що меценати-промисловці переймалися проблемами освіти, науки, зокрема, фінансували наукові етнографічні експедиції (Про облаштування в Києві в 1874 році археологічного з'їзду, *ДАК*), видавництво наукової (див. Додаток Т.3), науково-методичної літератури в галузі образотворчого (див. Додаток Т.2) й ДМ (див. Додаток Т.1) для загальноосвітніх та спеціальних закладів художньої освіти України (Про призначення піклувальників, *ДАСО*; Пожертвування М. Раєвської, *ДАХО*; Кошторис школи, *ДАХО*; Річний звіт, *ДАХО*; Звіт про діяльність, *ДАХО*). Матеріали археологічних та краєзнавчих з'їздів, виставок старожитностей регулярно висвітлювалися на сторінках науково-популярних видань такими вченими, як Д. Антонович (1912), В. Бабенко (1905), М. Біляшівський (1909), Ф. Волков (1878), В. Іконніков (1884), Д. Каченовський (1864), С. Кульжинський (1899), Д. Лукіянович (1912), А. Міллер (1911), В. Модзалевський (1906), В. Морачевський (1903), А. Павловський (1892), Г. Павлуцький (1905), Є. Редін (1905), А. Русов (1899), І. Свенціцький (1913), А. Соколов (1903), М. Сумцов (1885), М. Тарновський (1915), І. Труш (1905), Г. Чириков (1877), П. Чубинський (1872), К. Широцький (1914), В. Щербаківський (1912), В. Юргевич (1886) та ін.

Доцільно вказати, що діяльність земських установ слід розглядати як у контексті соціальних, економічних, освітніх, так і мистецьких чинників, що сприяли впровадженню навчання ДМ у систему художньої освіти України. Як уточнює О. Пересада, земські установи самоврядування переймалися питаннями організації та проведення виставок різних рівнів, що підрозділялися на спеціалізовані, зокрема кустарні, та на комплексні з кустарними відділами. Згадувані заходи сприяли розвиткові кустарної промисловості та художньо-ремісничої освіти (Пересада, 2012). Разом із тим, вплив на розвиток традиційних промислів та навчання майстрів ДМ мали як місцеві, так і всеросійські й міжнародні виставки, на яких демонструвалися вироби майстрів-кустарів та їхніх учнів (див. Додаток Х). Доказовою базою є низка архівних документів, котрі засвідчили високий рівень майстерності українських майстрів-ремісників різних видів ДМ (Про відкриття у Києві, Житомирі та Кам'янці-Подільську виставок, *ЦДІАК*; Про участь фабрикантів, заводчиків та ремісників, *ЦДІАК*; Циркуляр Київського генерал-губернатора, *ЦДІАК*; Повідомлення Комісії з участі, *ЦДІАК*; Про порядок видачі закордонних паспортів, *ЦДІАК*) та ін.

Варто звернути увагу на важливість ярмарок для майстрів-кустарів, селянських дрібних виробництв, художньо-ремісничих мануфактур та кустарних і сільськогосподарських виставок з відділенням художніх ремесел (див. Додаток С.1), що підтверджено архівними документами (Відомості про влаштування виставок і ярмарок, *ДАСО*; Про виставку кустарних робіт, *ЦДІАК*; Указ Сенату про дозвіл на відкриття, *ЦДІАК*; Відомості про стан, *ДАСО*; Циркуляр господарського, *ЦДІАК*). Як стверджують науковці В. Мирончук та Г. Ігошкін, ярмарки відігравали виняткову роль в економічному зв'язку різних районів країни (див. Додаток Х, рис. Х.1, Х.3). Великих ярмарків з оборотом капіталу понад 1 млн крб у Російській імперії було 64. До цього переліку увійшли три Харківських ярмарки, Іллінський та Масляний у Ромнах, Введенський у Сумах, Вознесенський у Кролевіці та ін. Крім того, існувала велика кількість місцевих ярмарків, базарів, яких в Україні наприкінці 50-х рр. ХІХ ст. налічувалося понад 12 тис, де поряд з промисловцями демонстрували власні вироби ДМ й місцеві селяни (Мирончук, Ігошкін, 2002).

Як зазначає О. Харченко, земства надавали великого значення культурно-

освітній місії виставок творів ДМ (див. Додаток Х, рис. Х.4-11), що сприяло популяризації й поширенню виробів традиційного мистецтва різних регіонів України на загальноросійському і закордонному ринках. З аналогічною метою земствами були організовані так звані «летючі» виставки гончарного виробництва, які служили для кустарів консультативними пунктами (Про влаштування, *ДАХО*, арк. 41; Циркуляр, *ЦДІАК*). Зразки, що на них експонувалися, слугували взірцями місцевим майстрам та їх учням для покращення технології, формотворення й орнаментування виробів ДМ (Харченко, 2015). Важливу роль у популяризації ДМ та виставці творів ремісників і їх учнів мали художні товариства і спілки (Про кількість художніх товариств, *ЦДІАК*). У цьому контексті варто згадати про діяльність кустарних товариств, що мали на меті сприяти розвитку кустарних промислів і організації навчальних процесів в Україні (Біляшівський, Лашук, 1989).

До мистецьких чинників необхідно долучити діяльність мистецьких товариств, спілок, об'єднань, що мали важливе значення для впровадження навчання ДМ у систему мистецької освіти України. Серед означених мистецьких угруповань, що ставили за мету підтримку українських художніх ремесел та промислів ДМ, організації закладів інформальної та неформальної освіти в галузі підготовки фахівців ДМ, Т. Кара-Васильєва виокремлює «Товариство приятелів красних мистецтв», «Товариство для розвою руської штуки», «Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки», «Зерно» («*Ziarno*»), «Товариство сприяння руській штуці», «Заспул» («*Zespol*») (Кара-Васильєва, 2019, с. 56–57) та ін.

До позанаукових чинників, що мали певний вплив на впровадження навчання ДМ у систему художньої освіти України, нами віднесено видання альбомів зі зразками виробів ДМ (див. Додаток Т.1), афіш (див. Додаток С.3, рис. С.3.8), каталогів художніх творів, публікації на шпальтах тогочасної преси мистецтвознавчих статей, оголошень, повідомлень про виставки образотворчого й ДМ (Авратинський, 1912; Агафонов, 1908а, 1908б; Антонович, 1912; Карський, 1909; Труш, 1905а; 1905б; Пчілка, 1905, 1906, 1911; Опішнянський, 1912; Перша українська артистична виставка: каталог, 1911; Каталог виставки картин (...) М. Мурашка, 1908; Каталог виставки картин А. Маневича, 1909; Конкурсна виставка в Академії мистецтв, 1911;

Кустарні виставки, 1905).

Зазначимо, що ґрунтовною базою для дослідження передумов становлення та чинників розвитку художньо-ремісничих осередків, створення мережі закладів художньої та художньо-ремісничої освіти, підготовки кадрів для мистецької галузі стали матеріали фондів вітчизняних архівосховищ. Разом із тим, маємо всі підстави періодичні та окремі спеціальні видання, на сторінках яких друкувалися статті, повідомлення, оголошення, відомості, інформаційні матеріали, що порушували дотичні до нашого дослідження проблеми у сфері освіти, педагогіки, просвітництва, розвитку науки, культури і мистецтва, зарахувати до допоміжних чинників, що сприяли впровадженню навчання ДМ у систему художньої освіти України. Аналіз архівних документів та історико-педагогічної літератури надав можливість виокремити та схарактеризувати провідні чинники, що сприяли становленню навчання ДМ в Україні ХІХ – початку ХХ ст. (див. Додаток Д).

Отже, в Україні у ХІХ ст. під впливом вищеозначених передумов та чинників склалися всі необхідні умови для подальшого розвитку різновидів традиційного народного мистецтва та гостро постала необхідність у навчанні майстрів відповідних художніх ремесел, технологів художньо-ремісничих виробництв, а також нагальна потреба у фаховій підготовці мистців та педагогічних кадрів галузі ДМ.

2.4. Етапи становлення навчання декоративного мистецтва в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. у межах нормативно-правового поля розвитку художньої освіти

Висвітлення передумов і чинників, що сприяли становленню навчання ДМ в Україні ХІХ – початку ХХ ст., дослідження основних тенденцій – змін суспільної зумовленості, запитів суспільства на необхідність у професійних ремісничих і педагогічних кадрах художньо-ремісничого профілю, процесів становлення художньої освіти та розвитку культурно-мистецьких течій у галузі образотворчого й ДМ підросійської та західної території України – за допомогою критеріїв: *соціально-економічних, освітньо-просвітницьких, культурно-мистецьких*, дозволило здійснити

періодизацію процесу організації навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст.

Важливим розділом історико-педагогічного дослідження проблеми становлення навчання ДМ в Україні досліджуваного періоду є визначення нормативно-правової бази. У зв'язку з цим важливо вказати, що ХІХ – початок ХХ ст. – це складний період, сповнений соціальних суперечностей і художніх пошуків як ДМ, так і історії його навчання. Узагальнюючи ті процеси, що тривали в культурно-освітньому житті України досліджуваного періоду, виникла необхідність проаналізувати велику кількість фактологічного матеріалу для виокремлення найбільш вагомих даних про нормативно-правове забезпечення впровадження навчання ДМ у мистецько-освітній процес як предмета педагогічного дослідження.

Не викликає заперечень твердження про те, що розвиток освіти України ХІХ – початку ХХ ст. визначали нормативно-правові документи, видані Міністерством народної освіти на початку ХІХ ст., зокрема, «Попередні правила народної освіти» (1803), згідно з якими чільне місце кожного навчального округу займав імператорський університет (Навчальні округи, 1890–1907). Так, у студіях С. Рождественського вказано, що Харківський університет, заснований у 1804 р., був не лише центральною установою навчального Харківського округу, а став центром культурно-освітнього життя Північно-Східної України (Рождественський, 1910). За розвідками С. Побожія, в університеті започатковано викладання мистецьких дисциплін, зокрема малювання й історії мистецтва, створено малювальний клас (Побожій, 2015). Згодом, на теренах підросійської України було засновано Київський університет Св. Володимира (1834). Значним уточненням законодавчих засад новостворених університетів стали дослідження В. Танцюри та О. Пересади (2013). Науковці визначили, що у «Статутах навчальних закладів, підпорядкованих університетам» (1804) передбачалося створення при закладах бібліотек, лабораторій, друкарень та інших допоміжних структур для забезпечення успішної освітньої діяльності закладів (Танцюра та Пересада, 2013, с. 110).

Важливим у контексті нашого дослідження є факт введення мистецьких дисциплін до обов'язкового переліку навчальних дисциплін закладів загальної освіти,

про що свідчить «Положення про вчителів малювання та креслення в гімназіях та повітових училищах» (1832). За розвідками С. Рождественського відомо, що в заможному середовищі дворян, чиновників і священнослужителів поширення набула форма домашнього навчання, або, як її називали в першій половині XIX ст., «приватного навчання» (Рождественський, 1910). До переліку навчальних предметів домашнього навчання входили уроки малювання, а також заняття рукоділля (для дівчат) та столярні й слюсарні роботи в майстернях для хлопців. Міністерством народної освіти було затверджено спеціальне «Положення про домашніх наставників і вчителів», де чітко визначалися такі поняття, як «домашній наставник», «домашній учитель», а також було визначено вимоги, обов'язки, освітній ценз, статус, матеріальне забезпечення, привілеї означених осіб (Положення про домашніх, 1834, с. 19). Домашній наставник або вчитель проводив заняття з одним чи декількома дітьми одного сімейства. До початку 30-х рр. XIX ст. такі категорії вчительства, як «домашній наставник», «домашній вчитель», «наглядач» (гувернер) виконували свої професійні обов'язки відповідно до міністерських статутів 1804 і 1828 рр. У 1834 р. було проголошено міністерське розпорядження про вручення свідоцтв домашнім учителькам, які закінчували жіночі заклади освіти (Про видачу свідоцтв на звання Домашньої Вчительки, 1834, с. 48–52). Тобто отримане свідоцтво про проходження відповідної підготовки надавало право претендувати на службу в приватних маєтках на посаді домашніх учительок чи домашніх наставниць (гувернанток) тим особам, які отримали необхідні знання в закладах вищої жіночої освіти, до яких, зокрема, відносилися Інститути шляхетних дівчат. За розвідками О. Драч, зазначені заклади вищої жіночої освіти почали відкриватися в Україні від початку XIX ст. у Харкові (1812), Полтаві (1818), Одесі (1829), Керчі (1836), Києві (1838) (Драч, 2010). Ґрунтовне дослідження нормативно-правового поля в змісті домашньої освіти XIX – початку XX ст. здійснила Н. Балабуст, яка виявила низку документів, що складають певний інтерес у контексті досліджуваної проблеми:

- домашні наставники і вчителі згідно з «Положенням» зараховувалися на дійсну державну службу по відомству Міністерства народної освіти (Про видачу свідоцтв на звання Домашньої Вчительки, 1834); списки і повна інформація про таких учителів

направлялася в Міністерство народної освіти для подальшого контролю за їх діяльністю (Додаткові правила про домашніх наставників та вчителів, 1834, с. 60–69);

- у 1836 р. було встановлено віковий ценз для домашніх педагогів, згідно з яким до екзаменаційних випробувань допускалися чоловіки від 18 років, особи жіночої статі – від 16 років (Про вік, 1836, с. 7–8);
- остаточно форми свідоцтв на звання домашнього наставника і домашніх учителів були затверджені міністерством у 1842 р. (Форми свідоцтв, 1842);
- Указом імператора від 13 січня 1850 р. були затверджені зображення медалі для нагородження домашніх наставників і вчителів (Про затвердження, 1850, с. 605);
- 1853 р. імператор Микола II видав указ про пенсії і одноразові допомоги домашнім наставникам і вчителям (Про пенсії, 1853, с. 162) (Балабуст, 2013а).

Криза феодально-кріпосницької системи, що сприяла скасуванню кріпосного права в Австро-Угорській (1848) та в Російській імперії (1861), примусила уряди цих держав здійснити низку реформ. Зокрема на території підросійської України було здійснено селянську реформу, що регламентувалася Царським маніфестом від 19 лютого 1861 р., «Положенням про селян, що вийшли із кріпосної залежності» і «Положенням про викуп селянами їх садіб та польових угідь» (1861) (Повне зібрання законів, Т. 28, 1830–1885). Після відміни кріпосного права почала стрімко збільшуватися чисельність міського населення, значно зросла кількість ремісничих майстерень для забезпечення населення ужитковими виробами ДМ. Логічно, що бурхливий розвиток промислів і ремесел художньої сфери, потребував якісної підготовки фахівців.

Найбільш розгорнуту характеристику нормативно-правовому врегулюванню навчання в майстра-ремісника здійснила В. Радкевич, яка вказала на початок переходу від сімейно-патріархального навчання до договірного врегулювання учнівських відносин між майстром і учнем, що передбачав визначення терміну навчання, обов'язки учня й майстра, систему оплати за навчання тощо. Урегулювання й регламентування відносин між майстром, з одного боку та підмайстром і учнем, з іншого, було занотовано у «Грамоті на права та вигоди містам Російської імперії» від 21 квітня 1785 р. Так, на ст. 72 Грамоти зафіксовано положення про навчання певного

ремесла на основі укладеного договору між майстром і учнем, задекларованого у присутності двох свідків. Відповідно до ст. 52 Грамоти майстру було категорично заборонено вимагати від учня виконувати роботи, що не стосувалися безпосередньо ремесла (Радкевич, 2010). Після закінчення терміну навчання учневі видавалося письмове свідоцтво про отримання професійних навичок, що дозволяли йому самостійно займатися ремеслом. У зазначеному документі прописано, що майстром могла стати тільки особа, що свого часу пройшла курс навчання у майстра й отримала свідоцтво про це від Ремісничої управи. Без відповідних документів заборонялося називати того чоловіка майстром, мати підмайстрів чи учнів і вивішувати вивіску щодо виконання робіт і замовлень з обраного ремесла (Суттєвим у цьому є те, що зазначені положення ремісничих цехів було введено до ремісничого Статуту 1857 р. з певними змінами щодо критеріїв, відповідно до яких відбувалося присудження звання майстра, зокрема, усунуто вимогу про вільний стан і конкретизовано термін перебування на посаді підмайстра (три роки) (Звід законів Російської імперії, 1857. Т. 11. Ч. II., с. 1191–1233). Подібні вимоги до цехової організації передачі знань у галузі ДМ у ремісничих цехах західноукраїнських земель досліджуваного періоду детально описав М. Капраль, який також наголосив на чітко ієрархізованій структурі навчання й виховання (учень-підмайстер-майстер) у західному цеховому праві ще від XIV–XV ст. (Капраль, 2013). Врегулювання відносин між майстром, підмайстром і учнем простежується у збірці документів «Економічні привілеї міста Львова XV–XVIII ст.: привілеї та статuti ремісничих цехів і купецьких корпорацій», що висвітлюють правовий статус членів ремісничих цехів (Економічні привілеї, 2013).

Історик Н. Гуркіна наголошує, що відмінною рисою середини XIX ст. стало поширення громадського педагогічного руху. Унаслідок реформ у 1850 рр. в підросійській Україні почали відкриватися жіночі гімназії, на західноукраїнських землях у складі Австро-Угорщини жіночі ліцеї і гімназії із польською мовою навчання – у 1860 рр. постанови й укази уряду публікувалися в тогочасній періодичній пресі, зокрема в новостворених педагогічних журналах, на сторінках яких обговорювалися проблеми навчання й виховання (Гуркіна, 2001). Ці публікації засвідчують той факт, що громадськість України брала активну участь у поширенні

освіти (вагомою складовою якої була й художня та художньо-реміснична освіта) та культури серед народу. Завдяки законодавчому актові «Статут громадського нагляду» (1857) стало можливим створення і регламентування діяльності благодійних товариств, які сприяли організації навчання майстрів ДМ, становленню художньо-ремісничих осередків та художньої освіти (Педагогічна енциклопедія, 1964). Означений документ регулював діяльність благодійних товариств, заснувати які приватним особам можливо було лише після затвердження типових статутів і проходження низки бюрократичних процедур.

Важливою подією після скасування кріпосного права, що вплинула на розвиток освіти в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст., була земська реформа. Активізація демократичного руху серед інтелігенції сприяла прийняттю 1 січня 1864 р. «Положення про губернські та повітові земські установи» затверджені указом Олександра ІІ і «Правил про порядок приведення їх у дію» (1865) (Повне зібрання Законів, т. 28, 1830–1885). Таким чином, у Російській імперії розпочалася реформа місцевого управління на засадах земського самоврядування. У губерніях і повітах уперше створювалися виборні (від усіх станів) органи місцевого самоврядування – губернські та повітові збори (законодавчі органи) та земські управи (виконавчі органи). У 1865 р. земства з'явилися в Полтавській, Харківській та Чернігівській губерніях (Світлична, 2005). У 1864 р. унаслідок запровадження «Статуту гімназій і прогімназій відомства Міністерства народної освіти» сталися зміни в управлінні закладами освіти. У земських губерніях вони були виведені зі складу губернських дирекцій народних училищ і підпорядковані повітовим та губернським училищним радам. За розвідками І. Красюк, кожна гімназія мала свою бібліотеку з підручниками для учнів і посібниками для вчителів, а також набір наочності з природознавства, історії, географії, математики, малювання (Красюк, 2013б). Відтак, демократичні реформи всіх галузей 60-х рр. ХІХ ст. сприяли розширенню мережі шкіл України, де запроваджувалися уроки малювання та рукоділля (Гулей, 2019а).

Від 1867 р. засновано «Журнал Міністерства народної освіти», у якому публікувалися урядові розпорядження, відділи педагогіки і наук, критики і бібліографії, сучасний літопис освітньої справи в Російській імперії та за кордоном.

У другій половині XIX ст. не залишилося поза увагою уряду домашнє навчання. Так, у 1863 і 1868 рр. царський уряд вніс низку доповнень і змін до «Положення про домашніх наставників та вчителів» (1834) щодо конкретизації статусу цих осіб. Було підтверджено, що звання «домашній наставник» надається тільки при наявності вищої освіти (Про домашніх наставників, 1868). Згідно з новим положенням про жіночі гімназії (1870), тут відкривався 8-й (додатковий) педагогічний клас. Учениці, які закінчили основний курс і 8-й додатковий клас, а також були нагороджені золотою або срібною медалями, отримували звання домашніх наставників, а ті, хто не мав медалей – домашніх учительок. Обидва звання давали право викладати за відповідною спеціальністю в міських училищах і молодших класах гімназії, а також проводити навчально-виховну роботу в сім'ях і приватних пансіонах (Педагогічна, 1964, Т. 1). Погоджуємося із висновками Н. Балабуст стосовно того, що царський уряд постійно дбав про домашнє навчання, створюючи протягом XIX ст. правові засади для всебічного розвитку домашньої освіти й діяльності домашніх наставників, домашніх учителів і домашніх учительок, адже видані укази, розпорядження й циркуляри встановили жорсткі і добре контрольовані імперськими управлінськими структурами рамки для цієї категорії осіб (Балабуст, 2013б).

Цікаве, на наш погляд, дослідження провела вже згадувана нами Н. Балабуст щодо запровадження екстернатної форми навчання в підготовці педагогічних кадрів, зокрема й учителів мистецьких дисциплін. Авторка стверджує, що для випробування педагогічних кадрів, які не мали необхідної освітньої підготовки, у відповідних педагогічних закладах Міністерством народної освіти було розроблено низку нормативно-правових документів. Зокрема, у 1868 р. прийнято правила «До питання про спеціальні випробовування по Міністерству народної освіти», щодо проведення випробовувань для виявлення рівня знань та отримання звань, серед яких згадувалася й посада вчителя малювання, креслення й чистописання в гімназіях і повітових училищах, а також приватного початкового учителя і вчительки (До питання про спеціальні випробування, 1868). Це був тимчасовий захід, підкреслює Н. Балабуст, запровадження урядом екстернатної форми підготовки педагогічних кадрів. Наприкінці XIX ст. таких учителів у Російській імперії було підготовлено приблизно

20% від загальної кількості учителів країни. Разом із тим, дослідниця звертає увагу на те, що практика педагогічного екстернату, запроваджена від другої половини XIX ст., користувалася популярністю, була активно задіяною й залишалася важливою формою підготовки вчителів до 1917 р. (Балабуст, 2013б).

1871 р. опубліковано циркулярне розпорядження Міністерства народної освіти про допуск вихованців духовних семінарій до скороченого спеціального випробування на звання вчителя повітового училища й домашнього вчителя, яке застосовувалося в духовних семінаріях (Про допущення вихованців, 1871, с. 11–12).

Зазначимо, що під час підготовки до іспитів кандидат на посаду вчителя керувався програмами з відповідних навчальних предметів. Програми перший час складалися безпосередньо екзаменаторами, а від 1870 р. розроблялися та затверджувалися Міністерством народної освіти. Програми визначали зміст і обсяг знань з дисциплін, що підлягали засвоєнню, а також перелік рекомендованої для самопідготовки літератури. Згідно з вимогами програм, кандидат мав продемонструвати на екзамені власні знання з освітнього предмета, при цьому питанням методики викладання приділялася зовсім незначна увага (До питання про спеціальні випробування, 1873, с. 450–452).

Відповідно до «Інструкції для двокласних і однокласних сільських училищ» (1875) за наявності коштів і педагогічних кадрів передбачалося вивчення рукоділля (для дівчат), ремесел (для хлопців), городництва, садівництва, бджільництва. Упровадження такої інновації передбачалося здійснювати коштом земських установ або меценатів. При цьому участь земських установ у народній освіті регулювалася двома положеннями: «Положенням про початкові народні училища» 1864 р. і 1874 р. (Полтавщина, 1992; Збірник постанов, 1874) та двома Статутами (Статут гімназій, 1864; 1871). Таким чином, права земських установ щодо участі в освітніх процесах регламентувалися низкою повноважень: контроль і звітність за витрачені кошти, рекомендація кандидатів на вчительські посади, вибори піклувальників закладів тощо. Для загального відома друкувалися як відомчі видання, щорічні циркуляри піклувальників (опікунів) закладів освіти та покажчики до цих видань, постанови, закони, відомості про особовий склад навчальних закладів (Повідомлення

тов. Міністра, *ЦДІАК*; Циркуляр відділу, *ЦДІАК*; Відомості про кількість учнів та вчителів, *ЦДІАК*). Натомість звіти земських управ, дані кошторису, а також результати ревізій для загального відома регулярно друкувалися в «Губернських відомостях» (Історія, 2004) це було передбачено Положенням 1864 р. За твердженням О. Світличної, із губернських новин маємо можливість відстежити, що вечірні малювальні класи існували вже в 1894 р. за статутом, затвердженим у 1893 р. У класах малюнку готували фахівців-орнаменталістів для мануфактурних виробництв, з цією метою надавалися знання з основ образотворчої грамоти, елементарні навички з малювання, креслення, побудови орнаментів, стилізації та ліплення з глини (У спільноті піклування, 1899; Світлична, 2005). Важливо зазначити, що в 1877 р. викладання малювання, краснопису було введено до складу обов'язкових предметів у гімназіях, про що свідчить відповідна урядова постанова (Про введення, *ЦДІАК*). Зазначимо, що викладання дисциплін образотворчого спрямування в усіх типах закладів освіти в Російській імперії знаходилося під безпосереднім контролем ШАВМ (Звіт Імператорської Академії мистецтв, *ДАХО*).

За сприяння земських діячів, які приділяли велику увагу розв'язанню проблеми трудового виховання учнів, у 1884 р. ручну працю було введено до переліку самостійних навчальних дисциплін; при закладах освіти також почали створювати ремісничі класи (Історичний нарис, 1900; Циркуляр міністра, *ЦДІАК*; Відомості про кількість учнів у ремісничих класах, *ЦДІАК*). Одночасно із ремісничими класами при закладах освіти почали відкривати класи малюнку. Після реформи 1894 р. викладачі ШАМ переймалися проблемою поширення художньої освіти у провінційних містах Російської імперії і надавали методичну й матеріальну допомогу класам малюнку.

Наприкінці ХІХ ст. в Україні в період нестримного економічного прогресу з метою навчання фахівців галузі ДМ для забезпечення потреб виробництва було організовано навчальні художньо-ремісничі майстерні в центрах розвитку народних кустарних промислів (Проект положення про сільські ремісничі майстерні, *ЦДІАК*; Проект положення про навчальні ремісничі майстерні, *ЦДІАК*). Крім того, було відкрито низку ремісничих училищ усіх типів і спеціальностей та шкіл для базової підготовки фахівців ремісничих спеціальностей, серед яких були й художньо-

ремісничі, та ремісничо-педагогічних кадрів (Про відкриття, *ЦДІАК*).

На особливу увагу в контексті нашої розвідки заслуговують матеріали дослідження Н. Авер'янової, яка уточнила організаційні засади заснування закладів художньої освіти, а саме Одеської художньої школи (1865), Харківської школи М. Раєвської-Іванової (1869), Київської малювальної школи М. Мурашка (1875) та Львівської художньо-промислової школи (1877), які стали центрами мистецької освіти в найбільших містах України (Авер'янова, 2010). Водночас, як зазначив О. Ковальчук, на теренах України у другій половині XIX ст. почали відкриватися класи та курси художньої підготовки під патронатом ШАВМ. У зв'язку з великою кількістю новостворених закладів неформальної художньої освіти в 1873 р. було введено в дію «Положення про малювальні школи та класи», з метою врегулювання діяльності закладів подібного типу. У процесі реалізації Положення, наголосив, О. Ковальчук, у художніх школах відкрито класи підготовки педагогічних кадрів (Ковальчук, 2003а). З. Гуріч указала на важливий факт започаткування підготовки педагогічних кадрів галузі образотворчого мистецтва та ДМ. У 1896 р. Харківська художня школа отримала статус державного закладу художньої освіти й офіційне право на підготовку педагогів-художників (Гуріч, 2014а; Про передачу М. Раєвською-Івановою її школи малювання до міста, *ДАХО*; Проект Статуту міської школи малювання, *ДАХО*). У 1885 р. художню школу Одеського товариства красних мистецтв було перетворено в заклад середньої освіти, який у 1899 р. перейшов у відання ШАВМ як художнє училище (Babchenko, 2000). Київська художня школа отримала статус училища у 1901 р. У 1912 р. на базі державної Харківської художньої школи відбулося відкриття художнього училища (Лист харківському державному голові, *ДАХО*). Таким чином, важливим підсумком є той факт, що всі художні школи підросійської України отримали новий статус закладу мистецької освіти: Одеське художнє училище (1899), Київське художнє училище (1901), Харківське художнє училище (1912) з підпорядкуванням ШАВМ.

На початку XX ст. Міністерством народної освіти здійснювалася активна підготовка до реформування системи освіти (Департамент поліції з питань об'єднання прогресивних земських елементів з метою добитися демократичних

реформ, ЦДІАК). За новими нормативними документами набув розширення зміст навчання. До переліку обов'язкових дисциплін було введено краснопис, малювання, співи, фізичні вправи, рукоділля, ремісництво (Про введення, ЦДІАК). У 1915 р. були опубліковані «Матеріали з реформи середньої освіти».

Вагомий внесок у вивчення історії вищої художньої освіти України здійснив О. Ковальчук. Спираючись на його студії, можемо констатувати, що 5 грудня 1917 р. у Києві відбулося урочисте відкриття Української академії мистецтв (УАМ) – першого в історії України національного закладу вищої художньої освіти. 18 грудня 1917 р. Центральна Рада ухвалила закон, що регламентував діяльність УАМ. Важливо, що УАМ та підвідомчі їй структури мали право отримувати з-за кордону без мит усі необхідні для роботи матеріали, книги та картини. Друкарні УНР були зобов'язані надавати до бібліотеки академії по одному примірнику книг та часописів, які стосуються образотворчого мистецтва, академія отримувала державне фінансування (Ковальчук, 2003а). Таким чином, дослідженням установлено, що нормативно-правове забезпечення впровадження навчання ДМ в систему художньої освіти України відображені в урядових постановах Міністерства народної освіти, циркулярах, розпорядженнях, статутах, правилах, програмах закладів художньої освіти. Застосування історико-ретроспективного та хронологічного методів вивчення нормативно-правового підґрунтя та аналізу архівних матеріалів, важливих законодавчих документів у галузі мистецької освіти і, з урахуванням важливих історичних подій, які стали поштовхом до педагогічно-творчих здобутків митців-педагогів, уможливили виокремити умовні етапи становлення навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. (табл. 2.1).

Таблиця 2.1

Етапи становлення навчання декоративного мистецтва в Україні ХІХ – початку ХХ ст. у межах нормативно-правового поля розвитку художньої освіти

Етапи	Назва	Термін
I етап	Навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом	1804–1848
II етап	Переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку	1848–1865
III етап	Розбудови фахової художньої та художньо-ремісничої освіти	1865–1900
IV етап	Інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв	1900–1917

- Перший етап – *навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом* (1804–1848), пов'язаний із науково-практичною діяльністю університетів (запровадженням мистецьких дисциплін у навчальні програми закладів вищої освіти – Київського, Львівського, Новоросійського, Харківського, Черкаського), характеризується превалюванням позаінституційних форм навчання ДМ (сімейне навчання й виховання; індивідуальне учнівство в досвіченого майстра-ремесника; навчання учнів-кріпаків на поміщицьких художньо-ремесничих виробництвах; домашнє навчання для заможних верств населення з викладанням мистецьких дисциплін (рукоділля для дівчат і ремесел для хлопців);
- другий етап – *переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку* (1848–1865) – характеризується початком діяльності земських установ у підтримці навчання ремісників, потягом народу до знань, розширенням мережі закладів освіти, де запроваджувалися уроки малювання та рукоділля; появою національної культурної еліти, рухом за збереження творів традиційного ДМ, пошуком нових форм навчання кустарів;
- третій етап – *розбудови фахової художньої та художньо-ремесничої освіти* (1865–1900) – ознаменувався запитом суспільства на висококваліфікованих фахівців, поширення громадсько-педагогічного руху; активну діяльність земських установ, меценатів, громадських товариств з підтримки професійного навчання ремісників; становлення інституційних форм навчання ДМ (відкриття художніх шкіл у найбільших містах України, створення мережі закладів художньо-ремесничої освіти; майстерень, шкіл, курсів вивчення ремесла);
- четвертий етап – *інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв* (1900–1917) – уособлює реорганізацію художніх шкіл в заклади вищого рівня художньої освіти – художні училища; відзначений отриманням державного статусу закладами художньої освіти з підготовкою педагогічних кадрів художнього профілю в галузі ДМ; відкриттям першої Української академії мистецтв.

У ході роботи над періодизацією було враховано форми зв'язків і взаємовпливів, що склалися в перебігу загального історико-педагогічного процесу

між фаховою художньою, художньо-ремісничою освітою та оволодінням традиційними народними видами ДМ у межах кустарного сільського виробництва, між художньо-ремісничою й образотворчою освітою майстрів художнього профілю та в єдності культурно-просвітницького й освітньо-мистецького процесів, що відображені в нормативно-правовому полі розвитку вітчизняної художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. в умовах Російської та Австро-Угорської імперій.

Отже, потреба держави у кваліфікованих ремісниках художнього профілю зумовлювала необхідність удосконалення нормативно-правової бази навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст., що знайшло відображення в упровадженні мистецьких дисциплін в освітні програми закладів початкової та середньої освіти, розширенні мережі закладів художньої освіти та художньо-ремісничої освіти, відкритті закладів освіти жінок, посиленні практичної складової змісту художньої та художньо-ремісничої освіти, оновленні методів навчально-виробничої діяльності, адаптації художніх та художньо-промислових шкіл, художньо-виробничих майстерень до особливостей певної місцевості.

Здійснена періодизація становлення навчання ДМ стала підґрунтям для визначення особливостей розвитку інституційних і позаінституційних форм навчання ДМ у підросійській та західній території України ХІХ – початку ХХ ст.

Висновки до розділу 2

Відповідно до визначених завдань дослідження у другому розділі – «Теоретичні засади впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України ХІХ» – розглянуто народне прикладне мистецтво як предмет педагогічної науки; розкрито естетико-філософський концепт розвитку вітчизняної художньої освіти; визначено передумови та чинники й виокремлено періоди процесу впровадження навчання ДМ України в ХІХ – на початку ХХ ст. у межах нормативно-правового поля розвитку художньої освіти.

Простежено генезу ідеї використання елементів навчання й виховання засобами народних художніх ремесел у класичній вітчизняній педагогічній думці

(Г. Сковорода, К. Ушинський, О. Духнович, Леся Українка, І. Франко, А. Макаренко, В. Сухомлинський та ін.). Аргументовано передові педагогічні ідеї західноєвропейських діячів (Д. Дідро, Я. Коменського, Д. Локка, Й. Песталоцці, Ж.-Ж. Руссо та інших класиків) щодо застосування художньої та художньо-ремісничої діяльності в освітній процес (художньої праці: роботи в майстернях, ручної праці ремісничого характеру; використання в процесі навчання образотворчих засобів: зображально-ілюстративного малювання тощо).

Науковим пошуком встановлено, що суттєвий вплив на розвиток вітчизняної художньої освіти мало вчення європейських мислителів про рух за єдність «мистецтва й ремесла», що поширився на українських теренах від середини ХІХ ст. Праці зарубіжних теоретиків (Г. Земпера, Р. Коллінгвуда, В. Морріса, А. Ріглія, Дж. Рьоскіна) сприяли: підвищенню статусу прикладних мистецтв до рівня образотворчого; удосконаленню теоретико-методичних основ навчання ДМ у закладах художньої освіти та розповсюдженню на теренах України руху за єдність «мистецтв і ремесел».

З'ясовано, що естетико-філософські принципи, закладені майстрами-графіками Києво-Печерської лаври, викладачами Києво-Могилянської академії, яка сформувалася як осередок наук та мистецтв, послужили підґрунтям для становлення художньої освіти в Україні. Теоретико-філософські погляди та принципи естетики українського бароко знайшли вираження в розвиткові традиційного народного кустарного виробництва (першої половини ХІХ ст.) та у становленні художньо-ремісничої освіти на теренах України (другої половини ХІХ ст. – початку ХХ ст.). Установлено, що естетико-філософський концепт розвитку культури і художньої освіти України досліджуваного періоду понад усе знайшов вираження в ДМ (кераміка, вишивка, вибійка, гаптування, розпис, різьблення). Протягом ХІХ ст. не припинялися пошуки нових ефективних форм художнього навчання.

Зазначено, що українська художня освіта розвивалася у двох напрямках: з одного боку – становлення професійної художньої освіти, з іншого – розвиток народної художньої творчості; характерним для періоду є вплив традиційних видів ДМ на змістову складову художньої освіти.

Виявлено та проаналізовано передумови (природно-географічні, соціально-економічні, культурно-історичні) та чинники (суспільно-політичні, соціально-економічні, освітні, наукові, мистецькі), що сприяли впровадженню навчання ДМ у систему художньої освіти в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст.:

За допомогою історико-реконструктивного методу та системного аналізу виокремлено та схарактеризовано етапи становлення навчання ДМ в Україні ХІХ – початку ХХ ст.: І етап – навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом (1804–1848); ІІ етап – переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку (1848–1865); ІІІ етап – розбудови фахової художньої та художньо-ремісничої освіти (1865–1900); ІV етап – інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв (1900–1917).

Відтак, у межах теоретико-методологічного блоку цілісної методологічної моделі дослідження у розділі з'ясовано історичні витoki генези провідних педагогічних ідей класиків вітчизняної та зарубіжної педагогічної думки, концептуальних підходів, установлено передумови та чинники, що уможливило здійснення періодизації процесу впровадження навчання ДМ в систему української художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст.

Отже, у другому розділі подано вирішення другого та третього завдань дослідження. Основні результати розділу представлено у наукових розвідках автора (Никифоров, 2017в, 2019а, 2019в, 2020г, 2020к, 2020с, 2020ф, 2020х, 2020ц, 2020ш, 2020ю, 2020я, 2021є; Бойченко, Никифоров, Гулей, 2022а, 2022б, 2022в; Boichenko, Nykyforov, Hulei, 2020а, 2020б; Boichenko, Nykyforov, Chystiakova, Sbruieva, Hulei, Vykova, Boichenko, 2021; Boichenko, Nykyforov, Hulei, Kapran, Nykyforov, Neshyporenko, 2023).

РОЗДІЛ 3

ПОЗАІНСТИТУЦІЙНІ ФОРМИ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

3.1. Сімейна форма навчання традиційних видів декоративного мистецтва

Історико-педагогічний досвід потребує всебічного осмислення формування мистецької освіти України, однією з вагомих складових якої є навчання ДМ на території України ХІХ – початку ХХ ст.

Як наголошує Л. Ніколенко, позаінституційні форми навчання (*відносимо до них і навчання ДМ (Никифоров А.)*) – це професійно спрямована, або загальнокультурна пізнавальна діяльність, що не передбачає отримання документів про освіту і базується на індивідуальній пізнавальній активності, самоосвіті протягом життя чи саморозвитку (мистецько-професійному), що супроводжує повсякденне життя майстра, учня (Ніколенко, 2016а). На історичному шляху розвитку народної творчості України відбувався процес виокремлення його різновидів, навчання яких (без винятку) в першу чергу проходило під час діяльності, пов'язаної з роботою та повсякденним життям родини і довгий час не передбачало інституційних форм. Позаінституційні форми навчання дисциплін декоративного циклу проявлялися поза межами стандартного освітнього середовища і здійснювалися в інформальному варіанті – неофіційна, самоорганізована освіта ремісників, що відбувалася протягом життя людини, яка самоорганізовувалася та самовдосконалювалася як у професійному, так і в духовному розвитку (Ніколенко, 2016б).

Дослідники мистецької освіти спільні в думці, що ДМ – це різновид образотворчості, у результаті якої практична доцільність поєднується з естетичним оформленням. Народне українське ДМ ХІХ – початку ХХ ст., відповідно до обраного критерію (матеріалу, техніки виготовлення, засобів виразності, функціонального призначення) поділяють на різновиди творчості: художній текстиль, художній розпис, матеріалів. При виготовленні виробу ДМ одночасно переслідуються два взаємопов'язані завдання: створення корисної (утилітарної) речі, яка одночасно

наділена естетичними якостями. Специфіка різновидів ДМ досліджуваного регіону впливає на особливості навчання зазначеного мистецтва. Керуючись принципом хронологічної послідовності історичного поступу розвитку різновидів народної творчості, вважаємо за доцільне першочергову увагу приділити позаінституційним формам навчання народного ДМ. Так, у досліджуваний період провідними видами ДМ, навчання яких історично започатковано в позаінституційних формах, були: гончарство, ткацтво, вишивка, витинанка, писанкарство, вибійка, художня обробка деревини і металу, плетіння з природних матеріалів.

Розглянемо детальніше види сімейного учнівства галузі ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. у *позаінституційних формах*.

Навчання в сім'ї стало першою формою учнівства в опануванні художнього ремесла на території українських земель. Сімейне навчання й виховання починалося з раннього дитинства. Цілком очевидно, зауважує О. Данченко, що залежно від того, у якій родині зростала дитина (ткача, гончаря, різьбяр, коваля, вишивальниці). Від перших років життя дитини всі виробничі процеси протікали перед її очима (Данченко, 1982, с. 105). Таким чином, у домашніх умовах навчання практичних навичок певного художнього ремесла відбувалося у процесі повсякденного життя й діяльності всіх членів родини. Система навчання ґрунтувалася на способі наочного практичного навчання безпосередньо під час виконання практичної роботи. Загальновідомо, що в досліджуваний період існувала традиційна система передачі навичок майстерності від одного покоління до іншого, при цьому враховуючи коло традиційних художніх образів, пов'язаних з релігійними канонами, віруваннями, обрядами, звичаями. Залежно від специфіки різновиду художньої творчості, вік залучення дітей до опанування ремеслом був різним.

Гончарство – один із найдавніших проявів матеріальної та духовної культури українців, виникнення, становлення й розвиток якого зумовлено наявністю різноманітних видів гончарних глин на території України, а також доступністю їх видобування. До гончарних виробів традиційних осередків України ХІХ – початку ХХ ст. за функціональним призначенням слід віднести: посуд, обладнання житла, садово-паркові та архітектурні деталі, культові предмети, прикраси, іграшки тощо.

Підтримуємо думку сучасного науковця керамолога Л. Овчаренко стосовно того, що кожен історико-етнографічний регіон України винайшов свої особливі прийоми обробки глини, формотворення виробів, оздоблення. Навчання в сім'ї гончаря, підкреслює дослідниця, мало свою особливість: уся родина займалася гончарюванням. Секрети майстерності передавалися з роду в рід. Успадкування гончарства від батьків – найдавніша форма учнівства. У межах родини концентрувалися певні професійні знання, які намагалися нікому чужому не передавати. У сімейному гончарному виробництві діти допомагали носити посуд та доглядати за глиняними виробами під час висушування. В одній сім'ї могло бути кілька гончарів (Овчаренко, 2015, с. 46). Сини переймали майстерність від батьків, але ставши майстром, кожний намагався відійти від батька. Узимку діти та найстарші члени родини ліпили різноманітні іграшки-свистунці на продаж: півники, коники, баранчики, собачки, вершники тощо (ще в ігровій формі продовжуючи бавитись самі). Іграшки виготовляли в усіх гончарних осередках, вони були улюбленими витворами дітей і мали попит у населення (Овчаренко, 2015, с. 53–54). Домінуючим серед гончарних іграшок був образ вершника з притиснутими до боків руками. У багатьох західноукраїнських гончарних осередках у XIX ст. виготовляли іграшки-брязкальця (на Дрогобиччині їх називали «хихичками»), які за виглядом нагадували яблука й містили дрібні камінці, що торохтіли всередині. Діти ліпили іграшки, спостерігаючи за натурою, наприклад, за квочкою з курчатами, свинею з поросятами, пташками тощо (Овчаренко, 2015, с. 47), тобто спостерігаючи й вивчаючи живу природу. У 8–10 років діти гончаря вже знали всі процеси роботи і їх послідовність: від підготовки гончарної глини до виготовлення виробу на гончарному крузі, сушіння й випалювання в печі, реалізації на ярмарках (Овчаренко, 2004). Діти допомагали дорослим у роботі, наслідуючи практичні навички батьків. Хлопцям у 10 років дозволялося працювати на гончарному крузі, а дівчаткам доручали розписувати посуд (Данченко, 1982, с. 105). Елементами розпису були стилізовані рослинні мотиви (соняшники, мальви, тюльпани, грона винограду, кетяги калини), зооморфні (звірі, риби), орнітоморфні (птахи), антропоморфні (постаті людей), а також геометричні і геометризовані зображення (Антонович та ін., 1993). Зазначимо, що

мотиви розпису використовувалися строго традиційні, притаманні для кожного регіону, що зобов'язувало учнів досліджувати і вивчати стилістичні мотиви свого мистецького осередку. У сімейному гончарстві, наголошує Ю. Лащук, спостерігалися цілі династії майстрів, що зробили великий внесок у розвиток народного українського промислу і традиції передачі знань та вмінь. Це, зокрема, родина Баранюків з Гуцульщини. Мистецькі гончарні традиції Івана Баранюка, зазначає науковець, продовжили його сини Михайло, Петро та Йосип (Лащук, 1993, с. 67–68).

Спадкова передача майстерності в межах родини була основною формою збереження наступності і національних традицій у гончарстві. Етнограф О. Прусевич писав, що гончар ніколи не посягав, а ні на зміну прийомів дідівської техніки, а ні на форму виробів, вважаючи це певного роду святотатством (Прусевич, 1913, с. 26). Проте, як слушно зауважила Л. Овчаренко, успадкування гончарства не могло бути ідеальним способом підготовки кадрів, адже в сім'ї можна виховати повагу до професії батьків, проте підготувати талановитого творчого майстра вдавалося не завжди. Той же, згадуваний нами, О. Прусевич писав, що прийоми й техніки, які незмінно передавалися з покоління в покоління в теперішньому часі є надзвичайно відсталими, залишаючись незмінними «мало не з доісторичних часів» (Овчаренко, 2015, с. 47). Відтак, позаінституційне навчання гончарства на теренах України означеного періоду відбувалося у формі сімейного навчання й виховання, певний консерватизм якого став однією із причин кризи промислу.

Вишивка – один із найбільш масових і розвинених видів традиційного ДМ України ХІХ – початку ХХ ст., що традиційно було жіночим видом рукоділля, до якого матері привчали дівчаток змалечку. Усі дівчатка знали головні шви та орнаментацию вишивок, що побутували в їхній місцевості (Богачевська-Хом'як, 1995). У розвідці О. Кісь «Особливості соціалізації дівчаток в українській сім'ї ХІХ – початку ХХ ст.» йдеться про виховання дітей, метою якого є підготовка до майбутнього самостійного життя. Від 7–8 років дівчат починали навчати практичних навичок вишивання та шитва, знайомили з основними виробничими процесами. Мати навчала доньку усього, що необхідно знати та вміти в подальшому житті. Як зазначає автор, за неналежне виконання практичних завдань застосовувалося покарання, яке

інколи було доволі суворим (наприклад, мати колола дитині пальці голкою на «уроках» вишивання) (Кісь, 1999, с. 49–50). Поступово інформаційне та практичне навантаження зростало, що допомагало закріпити набуті знання та навички, починаючи від простіших завдань до складних. «До школи, – відзначала Н. Заглада в монографії «Побут селянської дитини», – дівчат ходило мало (...). Дивилися так, що дівчатам не треба ходити до школи, треба прясти, вишивати» (Заглада, 1928). У 12–16 років, зазначає О. Кісь, дівчинці призначали своєрідну «денну норму» у прядінні чи вишиванні, це надавало право на відпочинок або розваги, наприклад, вечорниці, які розглядалися як місце спільної праці та дозвілля молоді (Кісь, 1999, с. 51).

Дослідник історії розвитку українського мистецтва Я. Запаско зазначив, що від кінця ХІХ ст. у вишивках почали застосовувати фабричні, фарбовані в яскраві кольори нитки – муліне, спростилися техніки вишивання, поступово втрапилася гармонія кольорів створених натуральними барвниками, складні техніки почали зникати й нині майже втрачені через засилля хрестиків, українці почали більше купували готових фабричних тканин з набивним малюнком, що не потребують оздоблення вишивкою (Запаско, 1969). Отже, позаінституційне навчання вишивання на теренах українських земель означеного періоду відбувалося у формі сімейного навчання й виховання в усіх верствах населення. Відхід від традиційності народної вишивки на кінець досліджуваного періоду призвів до занепаду зазначеного ремесла.

Як стверджує О. Кісь, навчання *ткацтва* починалося пізніше ніж вишивці, від 14–15 років, що було зумовлено розмірами ткацького верстата (як тільки ніжки дитини діставали до підніжок верстата). Таким чином, повноцінне практичне навчання техніки ручного ткацтва могло відбуватися лише за умови досягнення відповідного зросту та статури, тобто відповідного рівня фізичного розвитку учениці. Особливістю навчання ткацтва було спостереження за роботою матері і намагання самостійно повторити вправи шляхом спроб і помилок у її відсутність (Кісь, 2012, с. 159). С. Сидорович указує, що на початку ХХ ст. домашнє виготовлення ткацьких виробів відзначалося збереженням рис, характерних для ведення натурального господарства. Як і інші домашні промисли, ткацтво базувалося на вирощуванні й перероблюванні сировини, наявної у власному господарстві. Як у Східних, так і в

Західних районах України досліджуваного нами періоду, наголошує С. Сидорович, вважалося, що жінка обов'язково повинна вміти ткати й виконувати всі ткацькі роботи (Сидорович, 1979, с. 24). Зрозуміло, що навчання всім необхідним етапам ткацького виробництва проходило роками (Боряк, 1997). Із публікації В. Залозецького, присвяченої побуту селян карпатського села, стало відомо, що «тут кожна жінка ткаля, кожний чоловік – бондар, таких, що того не вміють, не вважають повноцінними членами громади» (Залозецький, 1875; Щербанюк, 2008, с. 4). На початку ХХ ст., як зазначив П. Семенов, деякі ткачі майже зовсім відмовилися від землеробства. Наприклад, у сім'ї кролевецьких ткачів на цей час працювали жінки, чоловіки і діти (Семенов, 1903). За спогадами кролевецького ткача Гринь (*записала Л. Шевченко, 1950 р.*) від п'яти років діти були залучені до ткацтва, сам Гринь навчався ткати в матері (Щоденник, *АІМФЕ НАН України*). До 13 років «сукав цівки, а від 13-ти сів біля верстата і навчався ткати складні малюнки». Як зауважила дослідниця, хлопець захоплювався ремеслом: «Подобалося мені те, що щотижня і свіжа копійка, і що я міг нею сам розпоряджатись» (Шевченко, 1950, *АІМФЕ НАН України*). Підтвердження вікової періодизації навчання дітей у сім'ї ткачів знаходимо також у праці В. Доливо-Добровольської: діти від шести, семи років починали сукати цівки, деякі вже з десяти років сідали за верстат (Доливо-Добровольська, 1894а, с. 81).

У статистично-економічних працях кінця ХІХ ст. кустарне ткацьке виробництво розглядалося як типове домашнє заняття, адже по всій території України в селянських сім'ях виготовляли елементи житлового інтер'єру: килими, полотна, рядна, верети, настільники, залавники, рушники, божники, скатертини, а також компоненти вбрання: ткани сорочки, плахти, намітки тощо (Боряк, 1998). Як стверджує С. Сидорович, до першої чверті ХІХ ст. селяни одягалися майже виключно в одяг власного виробництва, проте, навіть на початку ХХ ст., в окремих селах населення користувалося в побуті домотканою тканиною і продовжувало займатися її виготовленням (Сидорович, 1979, с. 24). Відтак, якщо виробництво тканин для побутових потреб перейняла фабрична промисловість початку ХХ ст., то ручне художнє ткацтво збереглося на теренах України як галузь ДМ донині.

Одним із різновидів українського народного мистецтва є малювання (*художній*

розпис), яким прикрашали зовнішні стіни господарських будівель, інтер'єр помешкання, меблі, дерев'яний посуд, транспортні засоби, музичні інструменти тощо. У Південно-Східних районах України, особливо Хмельниччині, Одещині та Катеринославщині найбільшого поширення зазнав розпис оселі. Для прикрашання оселі в селах, де був поширений художній розпис, дівчатка навчалися в матерів і старших сестер малювати квіти на стінах і обов'язково на площинах хатньої печі. Своїми великими розмірами піч спонукала майстринь до творчості, а от з практичних міркувань, як запевняє Ю. Смолій, піч білили щосуботи (Смолій, 2011, с. 8). В Україні в XIX – на початку XX ст. розпис набув поширення в регіонах, де хати обмазувалися й білилися. Білі стіни хати були своєрідним тлом для розписів, розпис виконували самі селянки, упорядковуючи житло на Різдво, Великдень, Трійцю, Покрову, а також на весілля. Наразі, за спостереженням О. Данченко, на півночі України, на Поліссі, у Карпатах, де будівлі майстрували з дерева, яке не обмазували глиною, настінні розписи не застосовували зовсім (Данченко, 1982, с. 35). Деякі відомості щодо обґрунтування стінопису XIX ст. містяться в етнографічній та мемуарній літературі, їх небагато і всі вони стосуються Слобожанщини. Так, Ілля Репін описав інтер'єр української хати в 1861 р. в с. Пристін Куп'янського повіту Харківської губернії: «... величезна піч по білій крейді була з красивою сміливістю розписана своїми баб'ячими і дівочими руками. Личані щітки різних форм і розмірів, насичені різними фарбами, робили чудеса самотньої творчості...». Усі розписи поновлювали до Великодня, а квіти ще й до Трійці, Покрови й Зелених свят (Смолій та Студенець, 2011, с. 266).

Дослідниця В. Харузіна надала інформацію про хатнє малювання Слобожанщини: «У 50 рр. XIX ст. стіни в хатах прикрашалися тільки два рази на рік - до Різдва та до Великодня, та ще й перед весіллям, у кого воно було (...). Протягом усього року зазначені оздоблення з фарб робили тільки в тих хатах, де були дорослі дівчата, «а то як же, дівка є, а квітки в хаті нема», і вважали за ганебне, якщо цього не робили» (Харузіна, 1914, с. 191–190). У 1898 р. вийшов друком збірник етнографічних матеріалів, зібраних місцевими вчителями в Старобільському повіті Харківської губернії. Втілюючи завдання «Програми для повідомлення відомостей з етнографії Харківської губернії», запропонованої губернським статистичним

комітетом, вони виявили художній розпис у багатьох селах повіту (Життя та творчість селян, 1878, с. 1009–1012). Так, у с. Марківка на Слобожанщині, як зазначив учитель М. Негроров, піч розмальовували синьою та чорною фарбами, квітами або «нехитрими фігурами своєї вигадки» (Життя та творчість селян, 1878, с. 889). М. Щепотьєва записала спогади літньої жінки із с. Ходоровці Кам'янецького повіту Подільської губернії у 1926–1927 рр.: «Тільки після панщини, як стало легше жити, почали розписувати хати» (Щепотьєва, 1928, с. 9).

Розглядаючи традиції навчання й виховання засобами традиційного розпису Я. Голець указує, що для розпису дівчатка повинні були освоїти виготовлення саморобних приладів і інструментів для практичного виконання розпису: щіточки, штампки, пензлики із котячої шерсті і різного роду квачики. У цьому контексті авторка цитує спогади майстринь с. Петриківка Катеринославської губернії: П. Павленко вчилася в матері, яка «малювала квіти прямо на комині і стінах»; Т. Пата навчилася розпису від матері й бабусі (Голець, 1974, с. 106).

Варто зазначити, що на території Слобожанщини й частини Полтавщини були поширені т. з. «миті хати». Це рублені з тесаного бруса будівлі, стіни яких усередині залишено в натуральному дереві. Їх не білили, а зрідка мили водою, від чого й походить народна назва «мита хата». У багатьох будівлях такого типу світлиці було прикрашено малюванням (Самойлович, 1972). Про це свого часу писав С. Таранушенко: «Здавна на Полтавщині та Слобожанщині дерев'яні стіни й стелю прикрашали розписом, який дотепер зберігся в деяких старих житлах» (Таранушенко, 1928). Як слушно зазначила З. Гудченко, власниками подібних будівель в Україні могли бути лише представники заможної верстви населення, зокрема, козацької старшини. У багатьох селах Слобожанщини, де не закріпачене козацтво кількісно сягало високого відсотка, такі хати мали «прості козаки з певним достатком, землероби чи ремісники» (Гудченко, 1978, с. 92). Маємо підстави уточнити «з чималим» достатком, оскільки в розвідці Л. Орел «Мальоване дерево» (2003) сказано, що в Котельві, за переказами, ті, хто мали мальовані хати, були заможні люди (Орел, 2003, с. 21). Хатне малювання Котельви аналізував також М. Сумцов (Сумцов, 1901а). Малювання митих хат Лебедина, основне місце в оздобленні яких посідає

релігійна символіка і тексти зі святого письма, описав краєзнавець Б. Ткаченко (Ткаченко, 2000). Загалом, як стверджує Є. Берченко, «селянки-художниці здебільшого зовсім неписьменні, ніде не вчилися, рідше малописьменні. З молодих дівчат цікавляться й малюють ті, що або й трохи до школи не ходили, або ж училися дуже недовго, одну зиму, наприклад» (Берченко, 1930, с. 13). Проте, на нашу думку, використання написів у розписах, указують на володіння грамотою серед дівчат.

Заслуговує на увагу позиція Ю. Смолій щодо оздоблення інтер'єрів хат засобом розпису та передачі знань молоді з цього виду ДМ. До прикладу, зазначає авторка, в ансамблі подільської хати суттєвого значення набув килимовий розпис, яким вкривали стіни й долівку. Існувало декілька способів оздоблення долівки. У одному випадку землю хати вкривали рапортною композицією, поділивши всю площину на квадрати. У іншому – на долівці зображували окремі килими – під ліжком, під скринєю. На Могилівщині (Вінниччина), в описах Олени Пчілки зазначено, що на долівці «часто бувало, біля столу та перед столом неначе бережки килимків» (Смолій, 2003, с. 79). Н. Студенець указує на текстильні імітації в українських хатніх розписах досліджуваного періоду (Студенець, 2009). Таким чином, можемо говорити про застосування різних практичних прийомів і композиційних рішень у розписах. У згаданих регіонах квітчали хату розписом жінки «поважного віку» (років до сорока п'яти), але «без великого інтересу, переважно тому, що їх прохають про це молоді дочки, що вчаться, дивлячись на материну працю» (Берченко, 1927, с. 74), що свідчить про бажання дівчат навчатися. «Чоловіки, звичайно, соромляться такої неповажної праці, добре ще, як не глузують з неї, мов з бабських витівок, та й взагалі – працювати глиною – жіноча справа» (Берченко, 1927, с. 75). Відтак, чоловіки займалися розписом рідко, причому виключно молоді й неодружені. Натомість в с. Петриківка, коли виготовлення зразків малювання на папері набуло ознак своєрідного спонтанного художнього промислу, працювали цілими родинами, у тому числі активну участь брали в малюванні молоді хлопці й поважного віку чоловіки. Доцільно підкреслити, що до сьогодні самим відомим осередком народного художнього розпису лишається село Петриківка Катеринославської губернії (нині Дніпропетровської області) (Гребенюк, Старостіна, 2008). Як констатувала

О. Данченко, настінні розписи майже зникли з побутування українців, проте популярності від кінця XIX ст. набули мальовки на папері, які замінили настінні розписи. У сім'ях майстрів петриківського розпису діти змалку допомагали робити мальовки на продаж. Для цього їх навчали, як поводитися з фарбами, як наносити узори, компоувати мотиви. Зі спогадів майстрині петриківського розпису П. Павленко (*записала О. Данченко*), коли оздоблювали піч, то вона розмічала орнамент на смужці паперу, зображувала листочки і стебла, старша сестра Віра виводила червоні квіти, менша сестра Галя зображала сині ягоди винограду, а трирічний братик розкладав смужки, щоб сохли. Як і всюди в Петриківці вся сім'я брала участь у малюванні. Потреба в мальовках була така, за словами майстрині П. Павленко (якій у 1981 р. виповнилося 100 років), що «продавалося все, скільки б не зробили» (Данченко, 1982, с. 37). Відтак, вироблялися навички колективної творчої праці, відбувалося долучення дітей до сімейного ремесла, що дозволяло родині покращити матеріальне становище. Крім мальовок, згадує далі майстриня розмальовували піч, коли її білили, квіти не замальовували, білили лише тло і вони (квіти) зберігалися 2–3 роки. Її саму малювати вчила мати від 6 років. Деякі фарби купували, деякі виготовляли власноруч. Наприклад, коли закінчувалася зелена фарба, її виготовляли з молодого жита, розтирали качалкою, сік відціджували і змішували із жовтком. Взагалі, усі фарби для петриківського розпису змішували із жовтком (Данченко, 1982, с. 37). Таким чином, дітей навчали власноруч виготовляти прилади і матеріали, зокрема саморобні пензлі та темперні фарби.

У ході наукового пошуку встановлено, що хатнє малювання було поширене лише локально, тоді як вироби з дерева, декоровані розписом (скрині, елементи саней, архітектурні елементи) були відомі по всій території України досліджуваного періоду. Зауважимо, що до цього часу майстри розпису користуються саморобними пензликами, виготовленими із шерсті, вистриженої в kota на грудях і під лапками, як це було заведено у практичній роботі з художнього розпису у XIX ст.

Відомо, що майстри петриківського розпису займалися також популярним у XIX ст. видом декорування сільського помешкання паперовими прикрасами – витинанками. *Витинанки* – орнаментальні й фігурні прикраси, ажурно витяті

ножицями, вирізані ножом з білого або кольорового паперу та приклеєні на основу (папір, скло, готові вироби тощо). Їх використовували для прикрашання стін, вікон, полиць, груб, коминів, печей (Антонович та ін., 1993). Тканини були дуже дорогі, тому фіранки на вікнах, рушники, якими прикрашали образи, паперові серветки робили способом витинання (Романцов, 2006). Доступність матеріалів та інструментів сприяли розвитку означеного виду народної творчості, що поширився в середині XIX ст. як окраса сільських хат України (Антонович та ін., 1997). Навчання мистецтва витинання відбувалося виключно вдома, у колі сім'ї, навчала мати та старші діти менших, до великих свят витинанками прикрашали оселю (Станкевич, 1986).

Перші згадки про паперовий декор українського сільського житла містяться в літературних джерелах першої половини XIX ст. Їх зафіксовано у творах Квітки-Основ'яненка, де описано побут селян Харківського повіту: «Образи позаквітчувані були усякими квіточками, коли у літчку, то справжніми, а на зиму, то зробленими з шпалерів» (Квітка-Основ'яненко, 1956, с. 311). Одним із перших описав українську витинанку як етнограф Іван Франко, який розповів про майстерність виставлених «селянських шпалер» на крайовій виставці у Львові (1894). Він відзначив незвичайну оригінальність узорів та відпрацьовану техніку витинання і вважав, що цей звичай у Галичині не перший, а «занесений із східної України» (Косицька, 2019). Побіжні згадки про паперові прикраси свідчать про їхнє широке побутування – не було необхідності в детальних описах, оскільки витинанки існували як повсюдний елемент декору житла. Витинанки кріпили між вікнами на стіні від божника до мисника, рядком під стелею, на печі, на сволоку. Вирізувати узор з паперу спеціально не навчалися, діти спостерігали, як вирізують старші і намагалися їм наслідувати. Польський дослідник витинанок Й. Грабовський у своїй монографії описав особливості українських паперових прикрас, порівнюючи їх із аналогічними польськими виробами (*Проаналізувала З. Косицька*) (Косицька, 2009, с. 210). Під час приготування до свят витинанки знімали й змінювали на нові. Оскільки папір швидко рвався, старі прикраси селяни не зберігали (Гулей, 2019в). Відтак, до свят, після побілки, господині прикрашали оселю витинанками. В обмежених можливостях

українського села XIX ст. оздоби з паперу стали ефективним способом створення атмосфери свята. Великою перевагою була легкість виготовлення паперових виробів, за якими не потрібно було їздити на ярмарки як за керамічними кахлями, вони не вимагали копіткої та виснажливої роботи як килимарство, не забирали багато часу як, наприклад, вишивка чи ткацтво. Усе це сприяло швидкому поширенню й тривалому побутуванню витинанок.

Писанкарство. У дослідженні О. Білоус і З. Сташук зазначено, що термін «писанка» походить від слова «писати», тобто прикрашати орнаментом. Через це писанку справедливо називають твором-мініатюрою (Білоус, Сташук, 2000). Дослідники указують на той факт, що писанкарством займалися лише жінки. На теренах України в означений період обов'язково до Великодня кожна господиня розписувала власноруч писанки, мати навчала цього мистецтва дітей. Олена Пчілка, яка вперше ввела мистецтво оздоблення яєць технікою писанкарства в культурно-художній обіг, розглядала писанкарство Новоград-Волинського повіту Волинської губернії (Український народний орнамент, 1876), П. Литвинова вивчала оздоблення яєць Глухівського, Кролевецького, Новгород-Сіверського, Стародубського повітів Чернігівської губернії (Литвинова, 1878, 1902), В. Ястребов досліджував писанки Херсонської губернії (Ястребов, 1895, с. 5–6). М. Сумцов дослідив особливості писанкарства Харківської, Полтавської, Волинської, Подільської та Катеринославської губерній (Сумцов, 1891), М. Кордуба вивчав розпис яєць Галичини та Волині (Кордуба, 1899). Їхні дослідження висвітлено в каталозі Лубенського музею писанок К. Скаржинської. Відомості щодо побутування писанок на Галичині й Волині згодом додала І. Гургула (Гургула, 1929). У різних регіонах України виготовляли крашанки, дряпанки, мальованки, писанки (логічно, що орнаментация і колорит обирали відповідно до подій, яким присвячувався виріб) (Петренко, 2004, с. 50-51). Найдосконалішою є техніка воскового розпису спеціальним писачком, що вмочується в гарячий віск і відповідно до узору наносяться лінії на яйце (Геник, 2000). Після висихання вироби фарбуються. Процес повторюється в декілька прийомів. Писанки, виконані таким способом, переважно багатоколірні й відзначаються витонченим ювелірним декором. Відтак, навчання

писанкарства (як і витинання), що потребувало високої майстерності, виховувало зосередженість й терпіння, у досліджуваний період в Україні відбувалося лише в родині, у сім'ї.

Художня обробка деревини – виготовлення художніх виробів з дерева для побуту, церковного богослужіння, знарядь господарської діяльності тощо. Якщо порівняти деревину з іншими матеріалами для виконання художніх речей, то вона є одним із простих природних матеріалів. Так, дерево, яке росло без втручання людини, не потребує трудомісткої підготовки до обробки порівняно з вирощуванням льону, обробкою вовни овець, вимішуванням глини тощо. Доступність матеріалу зумовило значне поширення ремесел, пов'язаних із обробкою деревини. Теслярі, бондарі, столярі виготовляли і вивозили на ярмарки знаряддя праці, засоби транспорту, меблі, хатнє начиння, оздоблене різьбленням та розписом (Антонович та ін., 1997). У ХІХ – на початку ХХ ст. художня обробка дерева в Україні знаходилася на високому рівні, передусім у місцевостях, багатих на ліс, де збереглися давні традиції деревообробництва. До найдавніших побутово-господарських предметів, що традиційно оздоблювали різьбленням, належали транспортні засоби: сани і вози. Наприклад, на Уманщині в ХІХ ст. сани прикрашали різьбленим рослинним декором із зображеннями птахів, риб тощо. Як зазначав М. Селівачов, пишно декорувалися чумацькі вози (мажі) (Селівачов, 2005). За словами С. Таранушенка, різьблене декорування возів, саней та інших виробів господарського призначення набуло особливого розвитку в с. Дергачі на Харківщині (Таранушенко, 1928, с. 7). Різьбярі застосовували методи випилювання, випалювання, художньої різьби для нанесення символічних візерунків на вироби, які, крім утилітарного призначення, мали естетичні й оберегові функції (Наулко, 1991, с. 71).

У формі сімейного навчання й виховання в середовищі сільських і міських різьбярів-деревообробників ХІХ ст. сформувалися династії. Наприклад, відомі династії гуцульщини – виробники і різьбярі іконостасів, меблів і побутових речей – Іван, Федот і Прокоп Юхименки; Юрій Шкрібляк та його сини – Василь і Микола. Усіх поєднували відданість традиціям і потяг до новаторства, до пошуку нових художніх і технічних прийомів різьблення по дереву (Будзан, 1960, с. 25). Молоді

мистці – навчалися і значною мірою творчо розвивалися на здобутках своїх батьків.

Плетіння з природних матеріалів вважається найдавнішим зі всіх ремесел, які нам нині відомі. Одна з особливостей цього ремесла, наголошує В. Наулко, полягає в тому, що кожне покоління пристосовувало його до потреб свого повсякденного життя: від колисок до колясок, від капелюхів до жител, від кошків до меблів (Наулко, 1991). Знання про фізичні та естетичні особливості рослинних матеріалів майбутні майстри накопичували змалечку у процесі допомоги старшим під час заготівлі та зберігання стебел соломи, нарізання лози, видобування в болотистих водоймищах рогози тощо. Таким чином, із покоління в покоління передавалися знання з матеріалознавства: урахування багатьох вимог і правил, що стосуються пори заготівлі, кількості, місця та умов зберігання сировини, процес попередньої обробки матеріалів, від чого залежала якість плетених виробів: міцність, фактура, текстура, колір тощо. За розвідками В. Василенко відомо, що від XV ст. в Україні виплітали солом'яні брилі – літні головні убори для чоловіків. Наприклад, легкі та зручні рогозяні кошики у вигляді торбинок з двома ручками в досліджуваній період використовували в побутуванні як селянки, так і міщанки. У XVIII–XIX ст. лозоплетіння і рогозоплетіння розповсюдилися, головним чином, у місцевостях, прилеглих до річок та озер, а вироби з соломи – у районах вирощування жита та пшениці (Селівачов, 1987; Василенко, 2014; Бойчук, 2000; Зузяк, 2004).

Погоджуємося із думкою О. Данченко стосовно того, що для переважної більшості дітей селянських родин процес опанування традиційного ремесла у XIX – на початку XX ст. у формі сімейного навчання й виховання був цілком природним (Данченко, 1982, с. 105). Плести кошики, капелюхи, постолі, настінні килимки, тарілки, крісла вміли практично майже в кожній українській хаті XIX ст. Дослідник народної культури І. Гнатюк писав: «Дуже цікаве є також устаткування й умеблювання підляської хати, яке виробляли самі селяни з дерева, лози і соломи, як, наприклад: столи «на крижах», лави, полиці на посуд, дерев'яні відра, помийниці, ночви, бодні, мальовані скрині й ковані скрині, у яких переховували одягу, характерні «стружки» різних розмірів, роблені з соломи і лозини, які служили для збереження ягід і для переховування збіжжя, гороху тощо» (*записала Н. Зузяк*)

(Гнатюк, *АІМФЕ*; Зузяк, 2009, с. 221).

Отже, основним підґрунтям розвитку сімейної форми навчання декоративної творчості було: упорядкований побут українського селянства, наповнення житла високохудожніми творами: тканими та вишитими рушниками, керамічним посудом, розписами, витинанками, килимами, писанками тощо. Потреба поєднувати ужитковість із красою-декоративністю найсильніше проявлялася під час приготування до великих свят – Великодня, Різдва Христового, Трійці.

Розглянуті різновиди найпоширеніших традиційних ремесел побутували на території України як допоміжні види господарської діяльності, які давали можливість родинам покращувати матеріальне становище, а також долучати дітей до виготовлення функціональних і красивих речей, виховувати естетичні смаки молодого покоління, потяг до прекрасного, шанобливе ставлення до культури і традицій свого народу.

Зважаючи на той факт, що не в кожній сім'ї можливо було навчити дитину індивідуальній майстерності, і враховуючи обдарованість своїх дітей, батьки віддавали їх в учнівство до відомих майстрів-ремесників ДМ.

3.2. Індивідуальне учнівство в досвідченого майстра художнього ремесла

Форма індивідуального учнівства певного виду художнього ремесла відбувалася в майстрів-одноосібників, переважно на селі (сільське учнівство) та в цехових майстрів, як правило в містах (міське учнівство).

Значний інтерес у контексті дослідження особливостей індивідуального учнівства становлять студії В. Радкевич, яка здійснила ретроспективний аналіз історичного досвіду професійно-художньої освіти. Дослідниця вказала на витоки індивідуального учнівства художніх ремесел на території України, що практикувалося від середньовіччя, коли хлопчиків відправляли в сім'ю досвідченого майстра «в науку». Цілком погоджуємося із висновками В. Радкевич стосовно того, що організація міської корпоративної цехової форми об'єднання ремесників сприяла вдосконаленню професійної підготовки фахівців конкретних ремесел галузі ДМ.

Вагому роль у цьому процесі становили статuti ремісничих угруповань (Статут львівських кравців-підмайстрів, *ЦДІАЛ*; Про прийом статуту об'єднаного цеху львівських майстрів обробки металу, *ЦДІАЛ*; Про затвердження статуту львівських столярів, *ЦДІАЛ*; Про затвердження статуту цеху золотарів, *ЦДІАЛ*; Про підтвердження статуту шевського цеху, *ЦДІАЛ*; Про підтвердження статуту та привілеїв, надані цеху львівських кравців, *ЦДІАЛ* та ін.), які регламентували правила прийому претендентів на навчання, та укладання двосторонніх угод для осіб, що бажали стати учнями ремісничого цеху (Радкевич, 2007, с. 219). Власне, життя і вся діяльність цеху підпорядковувалася статуту, тобто правилам, що регламентували функціонування цеху і життя цеховиків (Пеняк, 1982, с. 95). Як зазначила Д. Андрушек, головною особою в цеху був майстер, який пройшов три ступені навчання: учень – підмайстер – майстер. Після проходження кожного етапу навчання передбачалося складання публічного іспиту у формі виготовлення творчого виробу, який оцінювала спеціальна комісія (Андрушек, 2017, с. 98). Одному майстру, згідно зі статутом, дозволялося мати не більше 3-5 учнів. За розвідками В. Радкевич стало відомо, що професійна підготовка в майстра-ремісника здійснювалося за спеціальною угодою, у якій, наголошує авторка, було вказано термін навчання (3-5 років), вимоги до проходження практики в інших майстрів, прописано додаткові правила, що не мали безпосереднього відношення до освітнього процесу (внесення коштів до цехової скрині, пригощання членів цеху) тощо. Як правило, навчання проходило успішно, адже вихованці сумлінно ставилися до занять (Радкевич, 2000, с. 43). У професійній підготовці майстра-ремісника художньої сфери, підкреслює дослідниця, велику увагу майстри та члени цеху приділяли виховному аспектові, адже не менш важливим було виховати в учнів відповідальне ставлення до праці, поваги до людей праці, розуміння естетичної краси виробів, усвідомлення їх духовної цінності, збереження трудових традицій. Основними методами було обрано навчання за зразком та копіювання нескладних зображень, спостереження за флорою і фауною, освоєння природних мотивів і кольорових поєднань, вивчення можливості застосування в роботі природних матеріалів, удосконалення навичок виготовлення необхідних приладів та інструментів (Радкевич, 2008, с. 127).

З появою в містах значної кількості майстрів актуалізувалася проблема конкуренції, виникла необхідність врегулювання чисельності цехів та обмеження кількості членів у таких об'єднаннях (Про обмеження кількості членів цеху львівських гончарів, *ЦДІАЛ*; Статті, що регулюють внутрішні взаємини у цеху на прохання цехмістрів золотарського цеху Львова, *ЦДІАЛ*; Про затвердження ухвали кравецького цеху, яка стосувалася взаємин із челяддю в цеху, *ЦДІАЛ*; Про вирішення суперечностей між майстрами та підмайстрами львівського ткацького цеху *ЦДІАЛ*).

Своєю чергою, М. Капраль наполягає на важливості внутрішньої структури цехової організації ремісників, що була чітко ієрархізована (учень-підмайстер-майстер) у західному цеховому праві ще в XIV–XV ст. (Капраль, 2013). На підставі опрацьованого масиву архівних документів ученого маємо уявлення про особливості індивідуального навчання в цехового майстра. Першою і обов'язковою умовою для претендента на навчання ремесла, указує М. Капраль, було його народження в законному шлюбі. У зв'язку з цим приїжджі особи з далеких місць повинні були представити відповідний писемний документ, який був потрібний також під час проходження практики в іншого майстра в дальній місцевості, під час визволення з цеху, під час мандрівки у статусі підмайстра (Економічні привілеї, 2013, с. XXIII; Про надання права львівському цехові бондарів визволяти підмайстрів та учнів з інших сусідніх міст, *ЦДІАЛ*). Наступним кроком вступної кампанії було проходження випробувального терміну, під час якого майстри цеху визначали здібності претендентів до обраного ремесла (Статті для львівського цеху кравців, які стосуються виконання їхніх фахових випробувань і вступу до цеху, *ЦДІАЛ*). Після проходження випробування, термін якого коливався від двох до шести тижнів у різних ремісничих цехах, майстер оголошував про прийняття учня та заносив відповідні записи до цехового реєстру. Кожен зареєстрований учень повинен був сплачувати за навчання грошима, або воском, у грошовому еквіваленті, або безплатним відпрацюванням у господарстві майстра за попередньою домовленістю із самим учнем, якщо він був дорослим, або з його батьками, коли учень був ще підлітком. Натомість вихованцями цехових майстрів були здебільшого підлітки, які жили та харчувалися із сім'єю майстра і працювали безкоштовно (Капраль, 1996).

Варто зазначити, що художньо-ремісничі цехи послуговувалися статутами, затвердженими на державному рівні, до прикладу документи із архівних джерел: Про затвердження Стефаном Баторієм статуту цеху токарів у Львові, *ЦДІАЛ*; Про підтвердження грамоти Владиславом IV, яка містить статут львівського цеху шевців, *ЦДІАЛ*; Про підтвердження Сигізмундом Августом грамоти, що містить статут львівських майстрів залізних ремесел, *ЦДІАЛ* та ін. Аналіз змісту цехових статутів уможливив установити, що не всі означені документи конкретизували взаємини між учнем і майстром. Наразі йшлося про те, що майстер чи майстрова (дружина майстра) повинні лагідно поводитися з учнем, вихованець зі свого боку зобов'язувався старанно навчатися й слухняно поводитись. Після проходження визначеного статутом терміну навчання вихованець переходив у статус підмайстра, при цьому отримував у присутності усіх членів цеху від майстра лист, по суті, документ, що підтверджував рівень його професійної майстерності і завершення певного навчального етапу (Економічні привілеї, 2013, с. XXV). За розвідками М. Капраль з'ясовано, що не завжди учень після завершення першого етапу навчання ставав підмайстром – в окремих цехах існував ще один перехідний етап навчання у статусі *робенця*, який отримував нижчу платню, ніж підмайстер, не маючи ще доступу до братства підмайстрів. Підмайстер, який виявляв свій досвід у ремісничій вправності через виготовлення зразкового виробу, підіймався в цеху до статусу майстра й міг закладати власну майстерню та вчити учнів (Капраль, 2013).

Важливі змістові уточнення щодо функціонування художньо-ремісничих цехів містяться в дослідженнях з історії розвитку українського гончарства Д. Андрушек, яка, зокрема, зазначила, що до складу учнів зараховували осіб віком від 12-14 років (Андрушек, 2017, с. 98). Л. Овчаренко уточнила, що цехові статути зобов'язували не пізніше ніж за два тижні здійснювати запис відомостей про учня до реєстраційної книги, яку ще називали учнівською: ім'я та прізвище, вік, звідки родом. Навчання учнів у гончарському цеху тривало від 3 до 5 років. Переривати навчання учня майстер не мав права. Навіть після смерті майстра опіка над учнем переходила до вдови та її підмайстрів. Тож учень гарантовано отримував професійні гончарські знання. Якщо учень успішно засвоїв усе, чого вчив майстер, уже за три роки він міг

відійти від майстра, або перейти до іншого майстра на навчання, але за письмовою згодою сторін (Овчаренко, 2015, с. 49). Отже, за умови дотримання статуту цеху учні в досвідченого майстра гарантовано здобували фахові знання з гончарства. У ставленні до учнів та підмайстрів майстер мав бути справедливим, а підмайстер та учні до майстра і його сім'ї повинні були ставитися з повагою. Підмайстер виконував лише гончарські роботи і отримував від майстра платню. Щодо учня, майстер зобов'язувався: вчити «порядно» (добросовісно), обходитися з ним «людяно і подібно здоровому глузду», без причини «не карати, зайвої і незвичайної не по ремеслу роботи на нього не накладати самому і сім'ї своїй не дозволяти накладати». Старшина і старшинський товариш цеху наглядали за тим, щоб у родинах майстрів над учнями не знущалися (Овчаренко, 2015, с. 46). Доцільно зауважити, що від особистісних стосунків між підмайстром і учнем залежали швидкість і якість навчання учня ремеслу. Щодо умов навчання, то вони були схожими для гончарських цехів на всіх українських землях, як зауважила Л. Овчаренко. (Овчаренко, 2008, с. 88). За розвідками П. Пеняк установлено, що без поважної причини учень не мав права залишати навчання в майстра. Порухників договору про термін навчання повертали і піддавали тілесним покаранням (Пеняк, 2005). Коли учень ставав підмайстром, він сплачував певні кошти до цехової скриньки за «визвілок» (звільнення від учнівства) та отримував право самостійно займатися гончарством. Якщо рівень навченості учня був недостатнім, його примушували довчатися в іншого майстра. Зокрема, аналіз дослідження Л. Овчаренко показав, що на території Кам'янець-Подільського повіту цехове учнівство регламентувалося такими статутними правилами: термін навчання 3–4 роки, платня за навчання 60–80 злотих, майстер повинен був забезпечити «швидке й добре» навчання, «пятику» категорично забороняли, змінювати вартість навчання теж заборонялося. У згаданому регіоні, щоб стати майстром, підмайстер упродовж трьох років навчався в цехового майстра, отримував свідоцтво про закінчення навчання, виконував глиняний виріб, у якому максимально намагався показати свою майстерність. «Випускну» роботу оцінювали призначені цехом три молодші майстри, а потім підмайстер отримував від управи «урок по ремеслу». Якщо він проходив усі випробування й був не молодше 24 років, то отримував свідоцтво

майстра (Овчаренко, 2018).

М. Гончар зауважує, що конфліктні ситуації між майстром та підмайстром вирішувала цехова управа. Важливим вважаємо ще один аспект, адже підмайстер міг стати майстром лише через три роки практики в підмайстрах, і у випадку погодження з ремісничою управою й згодою майстра, і підтвердження в формі свідоцтва, що він «навчений ремеслу» і пройшов кваліфікаційні іспити (Гончар, 2015, с. 48–49).

Поряд із тим, дослідник Я. Кісь стверджує, що львівський цех бондарів у ХІХ ст. активно приймав на навчання учнів, переводив їх у підмайстри, а також атестував повноправних майстрів. За період від кінця ХVІІІ ст. до 1813 р. львівський бондарський цех прийняв 115 учнів (переважно мешканців Львова), а 94 з них після навчання перевів у підмайстри (Кісь, 1968, с. 141). Із дослідження Я. Кісь відомо також, що у Львові зберігалася право екзаменувати й атестувати майстрів бондарів із міст Поділля, Покуття тощо. У першій половині ХІХ ст. збереглася давня, ще за статутом 1601 р., форма іспиту на здобуття звання цехового майстра, згідно з якою кандидат мав виготовити велику дубову бочку для пива на 5 л, дубову ванну, стягнуту ясеневими обручами, сосновий горнець із чотирма ясеневими обручами та медову бочку з ялини. Згодом завдання львівських майстрів стало ще складнішим. Так, підмайстер львів'янин І. Палюта в 1837 р. для того, щоб стати майстром виготовив бочку на 10 відер без обручів, ванну на коліщатках з 24 клепок, також без обручів, та дзбанок на 3 кварта з 222 клепок (Кісь, 1968, с. 141). На початку ХІХ ст. кількість цехових токарів Львова зросла до 16 осіб. До іспиту входило завдання виготовити дерев'яну точену пляшку. Але були поширені випадки, коли претендент на звання майстра сплачував цехові певну суму грошей замість того, щоб зробити складну практичну роботу. Столярне цехове ремесло у Львові досягло особливо високого рівня в першій половині ХІХ ст. Відомо, що 1829 р. Львівський цех столярів налічував 62 майстри (Голод, 2009, с. 177), що значною мірою було зумовлено збільшенням попиту на виробництво меблів. Як констатує Я. Кісь, якісні й красиві меблі львівських столярів славилися в усій Австрії й навіть конкурували з виробами віденських майстрів. Зазвичай претендент у майстри столярного цеху виготовляв декоративну скриню та стіл з перегородками і шухлядами (Кісь, 1968, с. 143).

Деревообробні цехи в досліджуваний період активно функціонували фактично на всій території України, деякі з них виокремлювалися з багатопрофільних цехових корпорацій. Наприклад, у Ромнах столярний цех наприкінці ХІХ ст. налічував 53 різних деревообробних фахів, у Кам'янці-Подільському в середині ХІХ ст. активно діяли столярний, різьбярський і токарний цехи (Антонович та ін., 1993, с. 184–185).

На думку О. Пошивайла, протягом ХІХ ст. поступово втратилося значення цехів як незалежних професійних організацій ремісників. Проте залишки цехових відносин виявилися досить міцними на формально-організаційному та урядовому рівні і з поступовою втратою професійної специфіки ремесла (Пошивайло, 1993, с. 97). Наприклад, у першій половині ХІХ ст. до гончарних цехів приймали мешканців навколишніх сіл, а згодом не лише гончарів, а й усіх охочих. Формально, за визначенням І. Зарецького, організаційна структура цехів не змінилася. До ХІХ ст. збереглися й організаційно-обрядові функції гончарних цехів: здійснювали вибори цехмістра, писаря та скарбника, збирали кошти до цехової скриньки, проводили збори цеховиків, урочистий прийом нових членів до цеху, не припинялася і взаємодопомога цеховиків у разі скрутного фінансового становища, необхідності кредитування, а також спільне володіння глинища. Збереглася традиція переходу підмайстра на рівень майстра із влаштуванням іспиту (Зарецький, 1894, с. 119). Як засвідчив Ю. Савін, у містечку Смотрич, що на Поділлі, до 1890-х рр. збереглися обряди та звичаї, пов'язані з цеховим гончарством (Савін, 1993, с. 304).

Погоджуємося із висновками Д. Андрушек стосовно того, що цехова форма навчання в майстра ДМ відзначена позитивними рисами виконання навчально-виховних функцій, адже забезпечувала художньо обдарованій молоді здобуття базової мистецької освіти з конкретного виду художнього ремесла та піклування про моральний стан учасників освітнього процесу (Андрушек, 2017, с. 100).

Узагальнюючи погляди вчених на особливості індивідуального учнівства в досвідченого майстра художнього ремесла, маємо підстави зазначити, що:

- опановування художньо-ремісничої майстерності в цехах у досвідченого майстра ДМ здійснювалося послідовно;
- навчання відбувалося за ступеневою формою з одночасним набуттям нового

соціально-правового статусу (учень-підмайстер-майстер);

- цехи виробили більш складну процедуру професійного зростання, яка забезпечувала високу ефективність навчання;
- освітній процес завершувався показовим виготовленням виробів ДМ, які підтверджували набуті учнем знання і вміння.

Згідно з дослідженнями сучасних науковців, у підросійській Україні цехові організації ремісників було офіційно скасовано 1900 р., а в західноукраїнських землях австрійський уряд скасував їх ще в 1859 р. Проте, у багатьох місцевостях у середовищі ремісників ще на початку ХХ ст. можна було зустріти цехові традиції (Андрушек, 2017; Капраль, 2013). Отже, ще на початку ХХ ст. індивідуальне учнівство в цехового майстра залишалося одним зі способів передачі професійних знань. За умов цехової організації праці індивідуальне учнівство в досвідченого майстра ДМ перетворилося у своєрідну ізольовану касту, що на початку ХХ ст. почала втрачати суспільну значущість. Незаперечним є факт, що еволюційні зміни в економіці, які відбувалися у ХІХ – на початку ХХ ст., зруйнували класичну цехову організацію праці, на ринках цеховий товар поступився місцем кустарним виробам. Крах ремісництва обумовив зникнення цехового (міського) ремісничого учнівства в досвідченого майстра ДМ, яке припинило своє функціонування до 1920-х рр.

Наразі, нового значення на початок ХІХ ст. набули мануфактура і дрібне кустарне виробництво. У цей період майстри почали виготовляти продукцію двох напрямів – дешеві вироби масового вжитку і паралельно запровадили виробництво унікальних високохудожніх творів високої художньої цінності, що вимагало багато часу на виготовлення (Сидорович, 1979, с. 24). Відповідної підготовки вимагало й навчання майстрів високої кваліфікації. З розвитком мануфактурного виробництва в першій половині ХІХ ст. досвідчені майстри брали обмежену кількість учнів. Учнівство відбувалося у формі спостереження за роботою майстра, наслідування технологічних прийомів, вислуховання настанов і практичних порад та індивідуально у формі праці в досвідченого майстра-одноосібника. Навчання в майстра-одноосібника відбувалося переважним чином у сільській місцевості, тому маємо підстави класифікувати його як сільський метод учнівства, при якому не передбачено

поступовості, системності.

Розглянемо на конкретних прикладах прийоми передачі знань майстрами-одноосібниками. У зв'язку з розвитком товарного виробництва у другій половині XIX ст., великим попитом почали користуватися такі декоративні текстильні техніки, що забезпечували більшу продуктивність ручної праці ремісника. Так, однією з поширених художніх технік оздоблення тканин у досліджуваній період було узорне друкування тканин (вибійка). Орнамент утворюється шляхом нанесення фарби на поверхню готової тканини шляхом друку дерев'яними дошками з різним узором. Вибійчані тканини виготовляли як предмети посагу, ними оббивали меблі, стіни, закупували про запас (Зайченко, 2001, с. 44–45). Невелика кількість знарядь, відсутність потреби в особливому обладнанні, зробили вибірку доступним ремеслом для навчання в майстра. Майстрів, які займалися цією справою, здебільшого називали в Україні «вибійниками», у західних областях – «димкарями». Технікою вибивання виготовляли тканини, елементи одягу (переважно хустки), скатертини, шпалери тощо. Зразки вибірки збереглися на церковних речах (Зайченко, 2001, с. 46–48). Великого розповсюдження в досліджуваній період набули вибічані рушники.

Варто вказати, що вибічаній промисел часто був відхожим, тобто вироби виготовляли мандрівні майстри-вибійники разом із учнями, завдяки яким цей вид народної творчості поширився по всій території України (Дутка, 1988). Основним знаряддям праці вибічників були орнаментовані дошки (шаблони, матриці), які зазвичай майстер вирізьблював власноруч. Дрібні елементи мотиву, які важко було вирізьбити, виготовляли із металевих пластинок, або дроту, вбитих вертикально в дошку відповідно до задуманого орнаментального мотиву. Особливістю дощок, якими користувалися мандрівні майстри та їх учні – довгі й тонкі на всю ширину стандартного полотна (приблизно – 100x20 см), односторонньо чи двосторонньо різьблені. Для наочності асортименту виробів, а також для навчання учнів, майстри виготовляли колекцію зразків, тобто відбитків на шматках тканини, або на папері. Деякі майстри для зручності скріплювали зразки по типу альбомів (Сидорович, 1979, с. 50). Навчання мистецтва вибірки проходило індивідуально в досвіченого майстра у процесі праці помічником.

Поряд із тим, у досліджуваній період розповсюдженим було також проходження навчання ткацтва у формі учнівства в досвідченого майстра-одноосібника на селі. Аналіз розвідок О. Данченко вказує на той факт, що, попри те, що навички ткання мали більшість жінок підросійської України, проте декоративні тканини замовляли у досвідчених майстрів, віддаючи їм для виробу готову пряжу. За таку роботу майстрові платили зерном, яйцями, салом, або ж відпрацьовували в господарстві. Однією із причин була відсутність навичок заправляти нитки основи в ткацький верстат для створення художньої тканини. Для цього в селі зверталися до «професійних ткачів», які свого часу навчалися у «старих спадкових ткачів», які часто проживали в містах. До ткачів, які пройшли навчання в майстра і вміли виконувати найскладніші види ткацьких робіт, замовники приїздили здалеку. За спогадами доньки одного з таких майстрів ткацтва на Чернігівщині, замовники привозили пряжу для скатертин і рушників за сотню кілометрів. Донька згадувала, що торби з цією пряжею майстер вішав у кухні під стелею (щоб її не точили миші). Замовлень було так багато, що стеля завжди була завішана торбами (*Записала О. Данченко*) (Данченко, 1982, с. 90).

У контексті нашого дослідження доцільно зазначити, що, за архівними даними, у 1855 р. серед ремісників-ткачів м. Кролевець Роменського повіту було 150 майстрів, підмайстрів – 20, учнів – 35 (Відомості про чисельність, *ДАЧЗО*, арк. 4). За даними А. Карася, за наступні 35 рр. кількість ткачів і їх учнів збільшилася у 8 разів при зростанні населення у двічі (Карась, 2005). Це пояснюється збільшенням попиту на кролевецькі вироби. У кінці ХІХ ст. деякі старі ткачі залишали своїх учнів робітниками на річну оплату: підліток отримував 5–6 крб, дівчина, яка вміла ткати – 10–12 крб, ткач – 30–35 крб на рік. Господар годував, а взуття та одяг учень-робітник повинен був мати свої (Доливо-Добровольська, 1894а, с. 83). Оплатою за навчання була робота учня на користь майстра. Нерідко учнів залучали для ведення господарчих робіт майстра, що трактувалося як платня за навчання.

Натомість недоліком індивідуального учнівства в сільського досвідченого майстра-одноосібника є: по-перше, відсутність системності, програми, послідовності; по-друге, використання учнів у господарських потребах майстра.

Таким чином, в основу навчання в досвіченого майстра цехового (міського) чи одноосібного (сільського) закладено оволодіння практичними навичками роботи й технологічними прийомами майстерності, що зводилося до наочного показу окремих процесів і пояснень, як користуватися приладами та відповідними інструментами. Про теоретичні заняття в досліджуваній період в індивідуальному учнівстві не було й мови. Успіх учня залежав від його обдарованості, розуміння технологічних процесів, кмітливості та вправності.

Отже, відзнакою ремісничого виробництва XIX – початку XX ст. є те, що осередки виготовлення виробів ДМ почали концентруватися не тільки, і не стільки в селах, як у містах, що призвело до появи кустарництва й нових способів передачі та здобуття професійної ремісничої майстерності галузі ДМ.

3.3. Ознаки інформальної освіти у сфері декоративного мистецтва

Наприкінці XIX – на початку XX ст. в усіх українських землях народне мистецтво перебувало у процесі творчого розвитку, що відобразилося на всіх формах освіти. Виклики сьогодення, як підкреслюють сучасні науковці, спонукають до розгляду низки питань щодо освіти та різних її аспектів, зокрема таких її складових, як формальна, неформальна та інформальна освіта (Плинкос, Ковленко, 2016, с. 54).

Проблема інформальної освіти набуває все більше прихильників у сучасному науковому полі. Аналізуючи вітчизняний педагогічний дискурс на предмет стану історико-педагогічного розроблення проблеми розвитку інформальної освіти в галузі мистецької освіти доводиться констатувати певну суперечність між суспільною значущістю проблеми та недостатністю вивчення.

Натомість науковці однакостайні в думці стосовно того, що з усіх видів освіти (формальної, неформальної, інформальної) поняття останньої доволі складно визначити й оцінити через невизначеність форм та структури. За структурою Л. Лук'янової (2012) щодо освіти впродовж життя, нами подано поєднання форм та видів освіти галузі ДМ у системі художньої освіти на теренах України в XIX – на початку XX ст. (рис. 2.1).

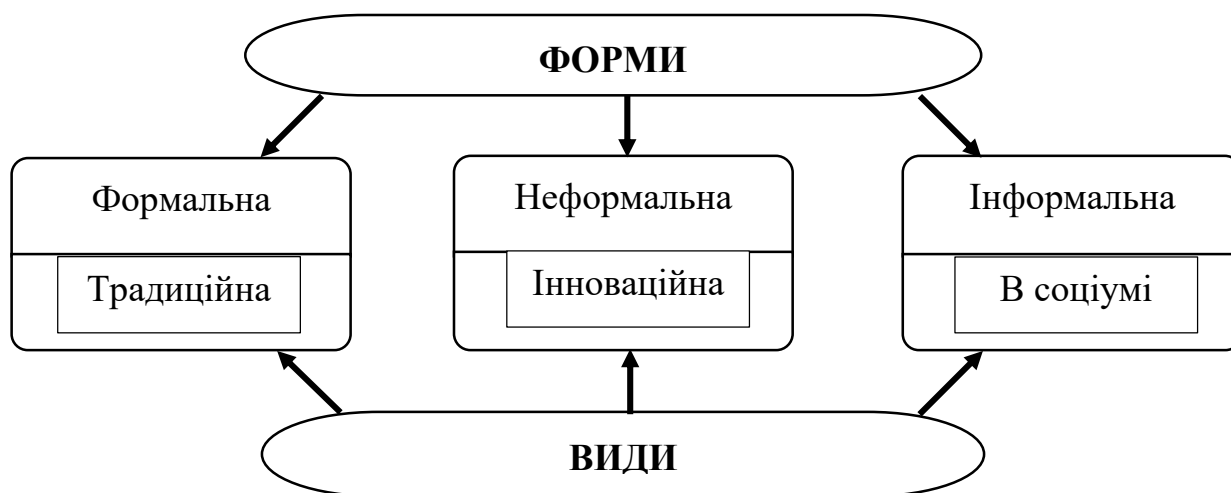


Рис. 2.1. Форми освіти галузі ДМ в структурі художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст. Адаптовано за джерелом: (Лук'янова, 2012).

У контексті нашої розвідки цінними вважаємо матеріали наукової розвідки Г. Созикіної і Н. Саєнко, які виокремили підходи до трактування досліджуваного поняття, а саме: діяльнісний підхід, який зафіксовано в Меморандумі безперервної освіти ЄС (2000); підхід, що трактує дане поняття як філософську категорію і визначає послідовну зміну явищ з метою досягнення освітньої мети, результату; підхід як освіта задля освоєння певних компетентностей, отримання нових знань, навичок, освоєння культурної спадщини; підхід як навчання, самостійне навчання, спрямоване на вдосконалення раніше набутих знань та вмінь; підхід як форма навчання, тобто, спосіб отримання додаткових знань, вмінь, навичок у конкретній галузі; набуття інформації – вплив навколишнього середовища на свідомість і підсвідомість особи незалежно від її бажання; життєвий досвід, що дозволяє засвоювати знання ефективніше ніж під час академічних занять (Созикіна та Саєнко, 2021, с. 217). Слід наголосити на тому, що Г. Созикіна і Н. Саєнко не були самотніми у своїх намаганнях узагальнити досвід сучасних науковців у визначенні сутності інформальної освіти. Так, значний інтерес у контексті дослідження інформальної освіти як фактору трансформації сучасної освіти становить запропонований І. Жукевич аналіз стану розробленості проблеми з метою визначення впливу даної освіти на професійний розвиток людини. Інформальна освіта не має певної структури, а результати навчального процесу обумовлені здатністю людини перетворювати

потенціал суспільства на чинники власного самовдосконалення, як-от: індивідуальна самоосвіта, читання професійної літератури, подорожі, відвідування закладів культури тощо. І. Жукевич указує, що поняття інформальної освіти набагато ширше ніж самоосвіта, адже охоплює сімейне, побутове, дозвілльєве навчання тощо (Жукевич, 2017, с. 142).

Особливий інтерес становить розуміння сутності інформальної освіти за М. Коваленко. Дослідниця дійшла висновку, що зазначена форма позаінституційної освіти є результатом повсякденного життя і діяльності людини, пов'язаної з роботою, сім'єю або відпочинком, вона не структурована (з точки зору цілей навчання, часу навчання або підтримки) і не призводить до отримання будь-якого документального підтвердження результатів навчання, може бути навмисним, але в більшості випадків є ненавмисним (спонтанним) (Коваленко, 2017, с. 43). Інформальна освіта, зазначає авторка – цілеспрямоване або спонтанне набуття нових знань, умінь, навичок, а також формування професійних якостей, що відбувається шляхом індивідуальної пізнавальної діяльності в різних сферах життя, не має формальних обмежень щодо тривалості та змісту. Інформальна освіта неінституціалізована та не надає формально визнаних кваліфікацій. Погоджуємося із думкою М. Коваленко відносно того, що спонтанне (інформальне) навчання відбувається щодня і практично в усіх умовах, у яких люди живуть і працюють, проте результати такого виду освіти не відразу помітні для того, хто навчається (Коваленко, 2017, с. 60).

О. Самойленко, коментуючи поняття інформальної освіти в Меморандумі безперервного навчання Європейського союзу, зазначає, що в перекладі даний термін означає «повсякденне, у потоці життя». Таким чином, інформальна освіта здійснюється всюди і повсякчас через власний досвід людини (*Меморандум безперервної освіти ЄС*). Важливого значення в цьому процесі набуває соціальне оточення, спілкування в сім'ї, родині, з колегами, наставниками, загалом структура життєдіяльності особистості. Згідно з дослідженням О. Самойленко, інформальна освіта відзначена: 1) самостійністю навчання, незалежністю від зовнішніх дій; 2) гнучкістю за часом, місцем, змістом тощо (Самойленко, 2019, с. 192). Важливість інформальної освіти є особливо актуальною у випадку, коли отримані знання стають

морально застарілими. Професійні навички потребують оновлення, поглиблення й удосконалення, що реалізується в результаті активної діяльності особистості в культурно-освітньому середовищі. Вважаємо, що Л. Кудрик слушно наполягає на тому, що інформальна освіта відзначається переважно спонтанним і загалом нескладним рівнем організації, а також є ваговою складовою як професійного, так і особистісного розвитку дорослих. Повноцінне й активне використання інформальної освіти для професійно-особистісного зростання пропорційне рівню усвідомлення особою сенсу свого буття, сутності життєвих пріоритетів, життєтворчості, цінності професійної діяльності: чим вище рівень усвідомлення – тим ефективніше використання ресурсу (потенціалу) інформальної освіти (Кудрик, 2011). Важливими також вважаємо й висновки Н. Гущиної стосовно того, що інформальна освіта стає невід’ємною складовою дорослої людини впродовж життя, що прагне до максимальної реалізації свого потенціалу (Гущина, 2017). Відтак, чинником самоосвіти дорослих може стати робоче місце, або будь-яке місце зустрічей за умови, якщо вони сприяють особистісному чи професійному розвитку людини, або створюють відповідні умови для саморозвитку. Як зазначають Т. Боровик і С. Устиченко, самоосвіта є найпростішим способом навчання, який не вимагає жодних фінансових вкладень. Недоліком є те, наголошують автори, що фахівець не завжди може самостійно визначити найбільш ефективні для даного навчання джерела інформації. Таке навчання не регламентує кінцевого терміну здобуття освіти та визначеного результату, може розтягуватися в часі на тривалий період і не бути закінченим (Боровик, Устиченко, 2019, с. 7).

За слушним твердженням І. Жукевич, інформальна освіта є однією з найдавніших форм навчального процесу, при цьому кожна епоха накладала свій відбиток на характер такої освіти відповідно до нових форм суспільного об’єднання людей (Жукевич, 2017, с. 140). Перейдемо до обґрунтування ознак інформальної освіти на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст.

Проявом інформальної освіти *дітей-підлітків* у селах України можемо назвати вечорниці й досвітки, які побутували від ХVІІ ст. та набули особливого поширення в ХІХ – на початку ХХ ст. Функції, змістове наповнення й характер проведення мали

деякі відмінності в різних регіонах України. Варто зазначити, що вечорниці відвідували лише дівчата й парубки, а заміжні жінки й одружені чоловіки ніколи не були присутніми на вечорницях (Воропай, 1993). Загалом, функціонування вечорниць передбачало поєднання розважального (дозвіллевого) моменту з трудовим процесом. Як зазначає А. Пономарьов, таке поєднання було характерним для традиційного побутування українців, при цьому, автор прослідковує певну закономірність у співвідношенні (розваги-праця) в змісті вечорниць – чим складніші соціально-економічні умови життя, тим: більше зорієнтовані побутово-розважальні заходи на виконання трудового процесу; менша різноманітність форм проведення молодіжного дозвілля й розваг; сильніша регламентація часу на їх проведення і тривалість (Пономарьов та ін., 1994, с. 170).

Цікавою, на наш погляд, є установлена А. Пономарьовим соціально-вікова ієрархічна структура; серед хлопців: до 10-ти років – «хлопець» (мав доручення пасти гусей, телят, курей); від 10-ти до 12-ти «хлопчище» (допомагав батьку в роботі по господарству); від 13-ти до 17-ти «підпарубок» (працював на рівні з батьком); старше 17-ти «парубок», у західних районах України «легінь» (мав право працювати самостійно. Відповідно для дівчат: до 10-ти років – «дівча»; до 13-ти «дівчина»; до 16-ти – «дівчище»; за 16-ть – «дівка» (Пономарьов та ін., 1994, с. 163). Вищезазначена структура відображає певні етапи соціалізації дітей-підлітків у системі трудового виховання хлопців і дівчат відповідно до вікової категорії.

Аналіз наукових досліджень надав змогу виявити синкретичність сутності вечорниць, які покликані були до врегулювання комплексу молодіжних проблем: побутового, розважального, дозвіллевого, громадського й суспільного планів. У цьому переліку вагомим є розв'язання проблеми знайомства молоді й підготовка до сімейного життя (Артюх, Балушок та ін., 1994, с. 160; Сумцов, 1885, с. 159). Погоджуємося з думкою сучасних науковців стосовно того, що зазначена проблема, яка є однією з болючих соціальних проблем сьогодення (занепад сімейних цінностей), досить легко і природно вирішувалася у досліджуваній період через організацію вечорниць і досвіток. Соціальний інститут вечорниць був невід'ємною складовою виховання молоді в Україні, у ході якого відбувалося зміщення акценту виховання з

трудового на комунікативне (статеве виховання, естетичне, моральне, релігійне (Побірченко, 2012). Зазначимо, що відвідувати вечорниці дівчатам дозволялося від 13–16 років. Поступове вдосконалення й урізноманітнення функцій вечорниць у різних регіонах України мало свою варіативність. В одних районах вечорниці були зорієнтовані суто на виробничий процес, в інших – переважали розваги молоді, що містили виробничі елементи. Найпоширенішим видом роботи на вечорницях було вишивання. Збиралися дівчата в будній день, увечері й працювали. З'являлася можливість «обміну передовим досвідом» (Кісь, 1999, с. 51–53), де не лише закріплювалися вже здобуті практичні навички, але й з'являлася можливість продемонструвати свої вироби, удосконалювати візерунки вишивки, запозичувати композиційні мотиви, вдало поєднані кольори й мотиви. Виключно для розваг у неділю та передсвяткові дні влаштовували досвітки. На досвітках не працювали, лише проводили дозвілля: обмінювалися новинами, співали (Артюх, Балушок та ін., 1994). Логічно, що на такі заходи вбиралися у святковий стрій і вивчали як виглядає вишивка, композиція костюма, чи пасують кольори елементів оздоблення. Певним чином, відбувався своєрідний перегляд досягнень дівчат з майстерності у вишиванні, ткацтві, композиції костюма. На таких зустрічах дівчата мали змогу обговорити кращі варіанти композиційних, колористичних, технічних прийомів у виготовленні як окремих виробів (сорочки, плахти, спідниці), так і зробити висновки щодо загальної композиції вбрання. Таким чином, зберігалися й удосконалювалися традиційні етнічні особливості видів ДМ (ткацтво, вишивка, оздоблення вбрання) в межах окремих локальних регіонів, удосконалювалися практичні навички, формувалися естетичні й художні смаки підлітків і молоді на шляху до оволодіння художніми ремеслами. Відтак, аналіз етнографічних джерел засвідчив доцільність і обґрунтованість вечорниць, одним із багатьох проявів функціонування яких було встановлено ознаки інформальної освіти дітей (підлітків) у галузі ДМ.

Натомість, крім вечорниць, основного осередку спілкування молоді й підлітків і своєрідним місцем «обміну досвідом» у площині демонстрації виробів ДМ варто назвати церкви, які часто об'єднували парафійн кількох місцевостей, або сіл з різними традиціями ДМ. Під час спілкування на церковному майдані селяни знайомилися з

художніми та технічними особливостями оздоблення елементів одягу (вишивок, ткацтва, обробки шкіри, плетіння із природних матеріалів тощо), різьблення на засобах транспорту (возів, саней тощо). У контексті нашого дослідження варто назвати ярмарки й базари, куди з'їжджалися селяни навколишніх сіл. Спеціально на ярмарки батьки часто привозили своїх дочок та синів та демонстрували їх художньо-ремесничі вироби, щоб показати рівень майстерності своїх дітей, у тому числі й у галузі ДМ (Сумцов, 1890, с. 492–493). Таким чином, вищезначене дає підстави відвідування підлітками вечорниць, досвіток, ярмарок, церковних зібрань віднести до проявів інформальної освіти дітей у сфері ДМ України ХІХ – початку ХХ ст.

На особливу увагу, на наш погляд, заслуговують позаінституційні форми навчання *дорослих* різновидам ДМ на теренах України досліджуваного періоду, які охоплювали більш широкий спектр дії (звичайно, за винятком вечорниць і досвіток), і розвивалися в наступних напрямках інформальної освіти:

- *теоретичний (духовний)*: власна активність у відвідуванні публічних музеїв, громадських бібліотек, виставок виробів традиційних художніх ремесел, лекцій та народних читань з питань теорії ДМ (особливостей орнаментики, стилістики, історії вітчизняного та зарубіжного ДМ тощо); ознайомлення з художніми запитами суспільства на жанрові, композиційні (сюжетні) принципи виробів ДМ;
- *практичний*: індивідуальна пізнавальна діяльність щодо вдосконалення самоосвіти в галузі технології художнього ремесла; виконання та підготовка власних робіт до участі у виставках, реалізації на ярмарках; обмін практичним досвідом заради підвищення власних знань і майстерності; освоєння нових приладів і матеріалів; ознайомлення з новими техніко-технологічними тенденціями (вітчизняними та зарубіжними) у галузі ДМ; освоєння нових видів та сучасних підходів до виготовлення традиційних виробів декоративної творчості.

Науковим пошуком встановлено, що розвитком позаінституційної освіти дорослих, однією з дієвих форм якої була інформальна освіта, що впроваджувалася в культурно-освітній рух означеного періоду, опікувалися представники української інтелігенції, земські установи, приватні особи, меценати й добродійники, державні заклади та громадські організації.

Одними із найбільших і найвпливовіших громадських товариств, які піклувалися про можливість самоосвіти дорослого населення в просвітницьких закладах та установах культури (музеях, бібліотеках, виставках) у підросійській Україні були: Харківське товариство поширення в народі грамотності (1869–1920) (Танцюра, Пересада, 2013), Київське товариство охорони пам'яток старовини і мистецтва зі збереження культурної спадщини України (1910-1920) (Федорова, 2007) та Київське кустарне товариство (засноване 1906). До складу активістів останнього входили подружжя Ханенків, Олена Пчілка, Юлія Гудим-Левкович, княгиня Н. Яшвіль, М. Біляшівський та інші ентузіасти, які багато зробили для розвитку традиційних видів ДМ і освіти майстрів-ремісників художньої сфери профілю (Біляшівський та Лашук, 1987, с. 39). Наприклад, результатом плідної роботи Товариства старожитностей і мистецтв (1896) стала Перша південноруська кустарна виставка, відкрита 1906 р. в залах Київського художньо-промислового і наукового музею, на якій експонувалося 5 тис виробів кустарних підприємств та 6 тис творів народного мистецтва (Звіт виставки прикладного мистецтва та кустарних виробів, 1907; Короткий огляд, 1906; Антон, 1906; Олена Пчілка (Косач), 1906; Ходак, 2007). Велику організаційно-просвітницьку роботу виконували також – Товариство опікування жіночою освітою, Історико-філологічне і Природниче товариства та інші наукові, освітні, мистецькі спілки й об'єднання (Відношення Імператорської академії наук до Харківського історичного архіву, *ЦДІАК*; Протокол засідання Харківського історико-філологічного товариства від 19 листопада 1907 року, *ЦДІАК*), діяльність яких була спрямована на підвищення культурно-освітнього рівня населення України, що значною мірою стимулювало самоосвіту митців, ремісників та майстрів ДМ. На західноукраїнських землях забезпеченням можливості самоосвіти фахівців ДМ переймалися об'єднання, засновані за ініціативи художника І. Труша – Товариство для розвою руської штуки та Товариство прихильників українського письменства, науки і штуки. Для популяризації художніх ремесел та підтримки митців ДМ створено низку угруповань (Зерно, Товариство українських ремісників та промисловців, Товариство сприяння руській штуці). Як указує Т. Кара-Васильєва, останнє було засноване у Львові у 1905 р. і діяло у тісній співпраці із митцями Східної

України – І. Бурачком, С. Васильківським, І. Їжакевичем, М. Жуком, В. Кричевським, О. Сластіоном та ін. (Кара-Васильєва, 2019, с. 55).

Вагома роль у забезпеченні здобуття інформальної освіти ремісниками належить земським установам. З'ясовано, що Полтавське земство в тогочасній Російській імперії посідало провідне місце й було найактивнішим. Його щорічні витрати на розвиток місцевих кустарних промислів упродовж 1899–1908 рр. становили 154.300 крб (Чабан, 2009, с. 21). Діяльність земства була спрямована на впровадження серед населення професійної освіти, у тому числі й шляхом інформальної освіти. За ініціативою Полтавського земства 18 жовтня 1901 р. відбувся з'їзд українських художників і завідувачів кустарними майстернями на Полтавщині, метою якого було розроблення заходів задля надання допомоги навчальним художньо-ремісничим майстерням, професійним мистецьким школам і ремісникам галузі ДМ. В. Ханко з'ясував, що в роботі з'їзду брали участь відомі художники – С. Васильківський, П. Мартинович, О. Сластіон, архітектори – В. Кричевський, О. Ширшов та ін. (Ханко, 1983б, с. 36). На з'їзді було прийнято рішення про видання альбомів зі зразками українських орнаментів у різних видах ДМ, призначених насамперед для майстрів, кустарів, учнів закладів освіти для відтворення та запозичення традиційних мотивів. Полтавським губернським земством було видано серію таких альбомів, серед яких випуски присвячено різьбленню по дереву, ткацтву, вибійці, вишивці (Українська народна творчість, 1912а, 1912б).

Суттєве значення для забезпечення умов здобуття інформальної освіти ремісниками й майстрами ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. мала мистецько-просвітницька діяльність музеїв художнього та краєзнавчого профілю. Дослідники музейної справи в Україні зазначають, що для розвитку місцевих художніх традицій і збагачення художнього смаку українців великого значення набуло забезпечення доступності до мистецьких цінностей різних соціальних верств населення. Разом із тим, у новостворених музеях започатковано формування освітніх практик, які висвітлювали різні форми музейного просвітництва через показ, ілюстрацію, зміст творів образотворчого й ДМ (Кілієвич та Академік, 1999, с. 80). Слід зазначити, що основне надходження до музейних фондів відбувалося коштом пожертв приватних

осіб, які дарували музеям власні колекції виробів декоративної народної творчості: вишиті рушники, скатертини, сорочки, ткані пояси, плахти, церковні гапти, гончарні вироби тощо (Звіт Чернігівської, 1903, с. 15). До прикладу, створення першого громадського музею Чернігівської губернської вченої архівної комісії відбулося з ініціативи історика О. Лазаревського, котрий подарував музею велику колекцію старожитностей. Власне, комісія й музей при ній були започатковані в 1896 р. і фактично виконували функцію місцевого історико-культурного товариства (Федоренко, 1927). Л. Федорова дослідила історію заснування київських музеїв, зокрема, Київського художньо-промислового і наукового музею (1897), що базувався на підвалинах національних форм музейництва. У статуті закладу проголошено, акцентує авторка, що воно ставить за мету здійснювати «збирання пам'яток старовини і мистецтв як в інтересах науки, так і в видах розвитку естетичного нахилу і художньої освіти» (Федорова, 2011, с. 115; ДАК. Ф. 304. Оп. 1. Спр. 1, арк. 213). Принагідно зазначимо, що активну участь у заснуванні музею брали: В. Хвойка, М. Біляшівський, Д. Щербаківський, Ф. Ернст, родини Ханенків, Терещенків та інші меценати та громадські діячі. Зокрема, Б. Ханенко подарував закладу власну археологічну колекцію, що налічувала понад три тисячі артефактів (Федорова, 2011). Важливо наголосити на тому, що губернські вчені архівні комісії були ініціаторами створення краєзнавчих та художніх музеїв, а свої дослідження оприлюднювали в тогочасних часописах чи публікували окремим виданням. Так, на сторінках «Праць Чернігівської губернської вченої архівної комісії» друкував свої доробки О. Русов (Русов, 1899а, 1899б). Варто зазначити, що завдяки О. Русову і сестрам М. та С. Ліндфорс (які на його прохання зібрали колекцію народних традиційних орнаментів Чернігівської губернії), було започатковано збирання творів народного ДМ в краї. За спогадами І. Шрага, члена Комісії народної освіти, О. Русов переймався справою створення музею старожитностей на основі колекції, подарованої В. Тарновським (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.13). Це питання, наголошує автор, неодноразово обговорювалося на засіданні Комісії народної освіти (1899) (Шраг, 2004). Таким чином, маємо підстави стверджувати, що О. Русов зробив певний внесок у збереження історико-культурних цінностей північно-східної України, чим істотно

сприяв упровадженню навчання ДМ в Україні досліджуваного періоду.

У контексті нашого дослідження необхідно також відзначити діяльність графині П. Уварової, під головуванням якої відбувся XII Археологічний з'їзд у Харківському університеті 1902 р. та організувала кошти для наукових досліджень і експедицій, зокрема для розвідок Є. Редіна, який протягом 1900-1901 рр. віднайшов і зібрав предмети ДМ у сфері церковного начиння: гапти, вишивки, ливарні вироби, різьблення тощо (Редін, 1905). Принагідно згадаємо княжну М. Щербатову, яка організувала участь творів ДМ підросійської України на всеросійських та міжнародних виставках. Доказом її активної діяльності свідчить листування з виставковим комітетом першої міжнародної виставки історичних і сучасних костюмів та їх аксесуарів у Петербурзі 1902 р. (Листи кн. Щербатової, *ЦДІАК*), а також організаційні заходи графині В. Капніст щодо відправки виробів ДМ на виставку в Париж 1878 р. (Про організацію, *ДАХО*). Цікаві, на наш погляд, є факти про фінансування археологічних досліджень – П. Харитоненком та І. Асмоловим, у «Віснику XII археологічного з'їзду у Харкові 15–27 серпня 1902 року». Зокрема, П. Харитоненко виділив тисячу карбованців для проведення розкопок, у яких брали участь графиня П. Уварова, С. Уваров, професори Харківського університету Д. Багалій, Є. Редін та 80 делегатів з'їзду (Манько, 2007, с. 319–320). Указане вище свідчить про підтримку культурно-освітнього руху приватними особами, що певною мірою мало вплив на створення умов для здобуття інформальної освіти кустарями й ремісниками сфери ДМ.

Згідно з дослідженням О. Пересади, з метою популяризації кустарних виробництв у підросійській Україні в 1878 р. Харківським губернським земством було започатковано створення Музею кустарних промислів. На всеросійській сільськогосподарській виставці 1880 р. у Харкові перші експонати музею були виставлені у відділі «Кустарні промисли Харківської губернії» (Пересада, 2012, с. 151). У 1886 р. Харківський музей було реформовано на Художньо-промисловий (Раєвська-Іванова, 1884). У ході дослідження виявлено, що відділ етнографії в означений період організував для кустарів та їх учнів виставки творів ДМ, навчальні курси, лекції, консультації, займався поширенням літератури, допомагав

майстрам у виділенні місцевими органами влади дешевої сировини, виступав посередником розподілу земських і державних допомог тощо (Багалій, 1904; Багалій, Міллер, 1912). Варто відзначити важливу діяльність Львівського Художньо-промислового музею у створенні сприятливих умов для забезпечення інформальної освіти у галузі ДМ. Так, у 1901 р. була організована виставка творів ДМ, придбаних у Парижі (меблі, художній метал, ювелірні вироби, кераміка, тканини, скло. Подібні виставки заклад проводив декілька років поспіль із метою ознайомлення українських майстрів із західноєвропейськими тенденціями, новими техніками й технологіями ДМ (Кара-Васильєва, 2019, с. 54). Доцільно вказати на те, що згодом повітовими земствами були створені музеї сільських кустарних промислів (Звіти та дослідження, 1915). Розвиток музейної справи в країні, формування наукової думки, підвищення рівня знань народу (Снагощенко, 2018б, с. 702), великою мірою сприяли становленню інформальної освіти в Україні досліджуваного періоду. Як стверджував Д. Лукіянович, проведення музейної і виставкової справи сприяли піднесенню інтересу до художнього промислу й ширшому розповсюдженню виробів ДМ серед загалу (Лукіянович, 1912б). Відтак, завданням освітньо-виховного напрямку діяльності музеїв було естетичне, художнє, технологічне виховання завдяки системі експозицій і виставок ДМ, бесід, лекцій, запровадження екскурсій до музею для усіх охочих. Необхідно підкреслити, що новостворені музеї справили позитивний вплив на розвиток усіх форм навчання ДМ в Україні XIX – початку XX ст.

У контексті нашого дослідження доцільно зазначити важливість народних бібліотек у самоосвіті фахівців художньої сфери та ремісників галузі ДМ. Мережа бібліотек, започаткована у другій половині XIX ст., швидко поширилася по всій території України (Закс, 1915; Правила про народні бібліотеки Міністерства народної освіти, *ЦДІАК*; Про культурні заходи, *ЦДІАК*). При цьому, як зазначили дослідники, відвідування бібліотек залежало від матеріальної доступності їх послуг, рівня письменності місцевого населення, який зріс у 1897–1912 рр. з 52 % до 67 %. Окрім того, наприкінці XIX ст. в Україні було створено перші робітничі клуби (Матеріали про стан українських клубів у Західній Україні, *ЦДІАЛ*), що здійснювали свою освітньо-просвітницьку роботу – організовували культурно-освітні заходи для

населення міст, як-от: театралізовані спектаклі, концерти хору та оркестрів народних інструментів, читання лекцій, налагоджували роботу безплатних бібліотек (Танцюра та Пересада, 2013). Отже, самонавчання через відвідування культурних установ, гуртків за інтересами, занять у громадських угрупованнях, спілках, товариствах задля розширення кола знань, також маємо підстави віднести до проявів інформальної освіти в галузі ДМ. Важлива роль у цьому процесі належала також часописам та іншій друкованій продукції. У даному контексті слід звернути увагу на видання західноукраїнського регіону («Артистичний вісник», «Діло», «Неділя», «Рада», «Kurjer Lwowski», «Czas», «Gazeta wieczorna», «Gazeta Kołomyjska», «Czasopismo Techniczne», «Tydzień», «Muzeum» та ін.), що анонсували й висвітлювали мистецькі заходи, виставки творів ДМ, здійснювали популяризацію різновидів українських ремесел, висвітлювали інформацію про нові стилістичні ідеї, інноваційні техніки, сучасні матеріали, й, таким чином, сприяли самоосвіті українських митців галузі ДМ.

Вагомими інформаційними джерелами у сфері досягнень кустарного виробництва і мистецького життя в Україні були також видання досліджуваного періоду: «Вісник красних мистецтв», «Мистецтво та друкована справа», «Художньо-педагогічний журнал», «Київська старовина», «Київське життя», «Одеський вісник», «Чернігівський земський тиждень», «Рідний край», «Вільна думка», «Сяйво», «Народний Часопис», «Нива», «Придніпровський край», «Південна зоря», «Українська хата» та ін. Цікаво зазначити, що на початку ХХ ст. місто Харків перетворилося на один із важливих осередків видавничої справи. За розвідками В. Танцюри й О. Пересади у 1901–1916 рр. тут видавалося близько 190 найменувань газет і журналів. У місті протягом досліджуваного нами часового проміжку видавалися газети: «Харківські губернські відомості» (започаткована 1838), «Південний край» (1880), «Останні новини сезону» (1907–1916) – подавали інформацію з культурного життя. «Лідером» на газетному ринку став «Південний край», тираж якого виходив на 6–8, а в неділю – на 12–16 шпальтах. Приблизно 60 % газетної площі займали оголошення, решта були насичені інформацією за рубриками «Місцева хроніка», «Навчальні заклади», «Наш край» (Танцюра та Пересада, 2013). Важливими у контексті нашого дослідження були і окремі видання для широкого

загалу з популяризації орнаментів різних видів традиційного ДМ, таких як ткацтво, писанкарство, вишивка, різьблення по дереву (Біляшівський, 1909, 1913; Васильківський та Самокиш, 1912; Косачева, 1876; Кулжинський, 1899; Литвинова, 1878, 1899; Лукіянович, 1912а; Матвійчук, 1911; Раєвська-Іванова, 1896а; Сумцов, 1891). Відтак, знайомство з інформаційними джерелами – періодикою (газетами, журналами, оголошеннями у сфері художньо-ремісничої галузі), афішами, альбомами й каталогами, брошурами, буклетами виробів ДМ, схемами узорів орнаментів до різновидів ДМ – теж сприяло підвищенню рівня самоосвіти ремісників.

Важливими у становленні інформальної освіти дорослих були виставки виробів ДМ та популяризація різновидів народної творчості на шпальтах періодичних видань. Принагідно зазначимо, що з початку ХХ ст. мистецтво витинання набуло усталеного широкого побутування. Вагомими чинниками в колекціонуванні та збереженні витинанок західноукраїнського регіону досліджуваного періоду стали публікації українознавчих матеріалів у періодичній пресі, зокрема відгуки про експозиції етнографічних виставок (Коломия, 1880, 1912) (див. Додаток С.3, рис. С.3.8), (Тернопіль (1887), Львів (1894), Краків (1902), Львів (1905), Бучач (1905), Стрий (1902) та багато інших), на яких серед експонатів різновидів ДМ були представлені й «витинанки до окраси хат» (Свенціцький, 1913, с. 31). Наразі побутування витинанок протягом ХХ ст. сприяло їх колекціонуванню й навіть експонуванню на виставках ДМ. Так, колекція С. Левицького, що містить зразки витинанок Товмацького повіту і колекція витинанок В. Шухевича, що представляла вироби майстрів Галичини, експонувалися у 1894 р. у Львові, а від 1905 р., після створення Львівського музею, знаходяться в його фондах (Станкевич, 1986).

Варто зазначити, що за період з 1900 до 1916 рр. лише в Харківській губернії було проведено понад 90 виставок, де були представлені вироби ДМ. У вищезначені роки Харківське земство витрачало від 5 тис крб (1903) до 27 тис крб (1905) щорічно. Загалом, протягом перших шести років ХХ ст. на проведення виставок було витрачено 61,5 тис крб (Огляд економічних, 1917, с. 16). Завдяки сприянню Харківського земства, мистецько-творчих спілок, видатних педагогів-художників, провідних митців краю вироби місцевих майстрів та їх учнів експонувалися на

чисельних всеросійських виставках (Пересада, 2012; Справа про організацію, *ЦДІАК*; Справа про облаштування, *ЦДІАК*; Про відкриття, *ЦДІАК*; Подання, *ЦДІАК*).

Вважаємо за необхідне наголосити на тому, що, від кінця 1880 рр. земства України активізували роботу з організації та проведення всеросійських виставок кустарних виробів та сприяли участі цих виробів у міжнародних виставках за кордоном: в Атланті (США) (1895), Копенгагені (1889), Антверпені й Тромсі (1894), Стокгольмі (1897), Парижі (1900) (Ханко, 1990; Повідомлення комісії, *ЦДІАК*; Повідомлення розпорядчого комітету, *ЦДІАК*; Про відкриття, *ЦДІАК*) та ін.

Відтак, участь у виставках такого статусу вказує на високий художньо-мистецький рівень митців України, що безперечно мало велике значення для організації інформального навчання ДМ. Забезпечення можливості для майстрів-ремісників художньої сфери скористатися засобами інформальної освіти (зокрема відвідати мистецькі виставки та/чи брати участь у виставках ДМ) в означений період в Україні підтверджують результати аналізу джерельної бази, зокрема архівні матеріали (Оголошення про відкриття при Харківському навчальному окрузі педагогічної виставки, *ЦДІАК*; Про поєднання музею української старовини, *ЦДІАК*; Справа про організацію, *ЦДІАК*; Справа про відкриття та проведення, *ЦДІАК*; Про виставку кустарних робіт, *ЦДІАК*; Про облаштування кустарних виставок, *ЦДІАК*; Відомості про влаштування виставок і ярмарок, *ДАСО*; Про прийняття принципової згоди у загальноземській виставці, *ЦДІАК*). Великий резонанс в українському суспільстві викликали виставки творів образотворчого й ДМ у Коломиї (1905) (Труш, 1905а, 1905б), у Києві (1906) (Пчілка, 1906) та, особливо, перша українська «артистична» виставка в Києві (1911), що засвідчили чисельні схвальні відгуки у пресі (Авратинський, 1912; Антонович, 1912; Перша українська артистична виставка: каталог, 1911; Опішнянський гончар, 1911; Пчілка, 1911; Труш, 1912). Низка архівних документів свідчить про піклування на загальнодержавному рівні про забезпечення умов здобуття інформальної освіти кустарів, ремісників та фахівців ДМ (Указ Сенату про дозвіл на відкриття, *ЦДІАК*; Указ губернатора, *ЦДІАК*; Циркуляр Київського генерал-губернатора про оповіщення всіх фабрикантів, заводчиків та ремісників про виставку мануфактурних виробів, *ЦДІАК*; Подання Київського губернатора про

відкриття у Києві виставки предметів археології, історії та мистецьких, ЦДІАК та ін.).

На підставі запропонованих Д. Плинкос та М. Коваленко (2016) складових аналізу детермінуючих рис інформальної освіти та враховуючи вищезначені факти даного дослідження нами встановлено ознаки інформальної освіти у сфері навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. (табл. 3.1).

Таблиця 3.1

**Детермінуючі риси інформальної освіти в галузі ДМ
на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст.**

Складові аналізу	Інформальна освіта
Суб'єкт навчання	Самоорганізоване здобуття особою компетентностей
Підпорядкування суб'єкта навчання	Керуються внутрішніми потребами і мотивами
Часові межі досягнення результату	На власний розсуд
Форма навчання	Протікає в будь-якому зручному режимі того, хто навчається
Контроль	Не підлягає контролю
Представлення результату	Спирається на самооцінку
Форма опанування знань	Індивідуальна

Джерела: (Плинкос, Коваленко, 2016; Боровик, Устиченко, 2019).

Таким чином, вище означене надало можливість стверджувати, що дуже ефективною для навчання ДМ дорослих у ХІХ ст., особливо активно задіяною на початку ХХ ст., виявилася інформальна освіта, тобто, форма навчання, що дозволила кустарям-ремісникам галузі ДМ саморозвиватися і вдосконалюватися шляхом самоосвіти протягом життя, фактично, у повсякденній життєдіяльності й життєтворчості за допомогою спілкування, обміну досвідом, читання, відвідування публічних лекцій, громадських музеїв, екскурсій, участь у роботі громадських товариств, культурно-освітніх об'єднань, культурно-просвітницьких угруповань, мистецьких спілок, споглядання творів ДМ на виставках і ярмарках, виконання власних творчих робіт та їх експонування на виставках різних рівнів, проведення творчих експериментів, пошуку нових підходів до виконання виробів ДМ, створення нових форм, кольоросполучень, виконання нових мотивів ДМ чи поєднання декількох в одному виробі.

Отже, наведені факти уможливили окреслити ознаки інформальної освіти в галузі ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст.: індивідуальна пізнавальна діяльність, власна активність, що супроводжує повсякденне життя; спілкування

заради підвищення теоретичних знань чи майстерності; осмислення досвіду (власного і провідних фахівців ДМ) для вдосконалення практичних навичок роботи з традиційними, старовинними чи оволодіння новими прийомами, техніками, технологіями ДМ; задовільнення духовних запитів.

3.4. Домашнє навчання – альтернатива інституційним формам навчання образотворчого й декоративного мистецтва

На сучасному етапі розвитку суспільства в Україні спостерігається увага наукової спільноти до можливості відродження домашньої форми освіти. Ці тенденції знайшли відображення в Законі про повну загальну освіту №463-IX від 16 січня 2020 р. щодо нововведень форм здобуття освіти в Україні, однією з індивідуальних форм якої, передбаченою статтею 4, є можливість здобуття сімейної (домашньої) освіти як альтернативі інституційним формам (Закон України, 2020).

За розвідками М. Кордубан, згідно з законопроектом організаційно-педагогічні питання, відповідальність за створення умов і відповідного рівня освітнього рівня згідно з вітчизняними стандартами покладаються на батьків і законних представників (Кордубан, 2017, с. 196). Саме тому оновлення змісту такого виду неформальної освіти як домашнє навчання й виховання, вивчення історико-педагогічного досвіду діяльності домашніх учителів і домашніх наставників, зокрема і в галузі організації навчання мистецьких дисциплін, нині є доречним і актуальним. Проблеми домашньої освіти турбували як провідних педагогів і просвітників минулого (А. Гоголина, М. Годона, А. Стойковича, П. Тимошенка, В. Одоєвського, О. Розумовського), так і сучасних науковців, як-от: Л. Антохіну, Л. Бадью, Н. Балабуст, М. Денисенко, С. Золотухіну, М. Кордубан, О. Корх-Чербу, Л. Кулікову та ін. Аналіз архівних матеріалів і наукових розвідок показав, що такий вид неформальної освіти, як домашнє навчання, був поширений у заможних родинах для дітей дворян, міщан, поміщиків, духовенства, чиновників і буржуазії (Укази та циркуляр Міністерства освіти, *ДАХО*; Звіти домашніх вчителів та вчительок, *ДАХО*). Як справедливо зазначила Н. Балабуст, неформальна домашня освіта існувала як альтернатива

формальній інституційній, оскільки фактично набула статусу повноправного компонента освітньої сфери завдяки законодавчо-нормативному та педагогічно-методичному забезпеченню, адже навчання проводилося за відповідною навчально-методичною літературою, затвердженою Міністерством народної освіти. Поширення домашньої форми навчання в середовищі священнослужителів, чиновників і дворян Н. Балабуст пояснює низкою об'єктивних причин: більшість заможних родин проживали у віддалених від освітніх центрів місцевостях; недовіра до казенної системи навчання, у якій спостерігалось зубріння і можливі випадки приниження учнів (Балабуст, 2013а). Крім того, реалізовувалася перспектива прискореного навчання в домашніх умовах (Рождественський, 1912). Відомо, що характерною рисою домашньої форми освіти було те, що вона фінансувалася виключно коштом приватних осіб. О. Корх-Черба та С. Золотухіна виявили, що в першій половині ХІХ ст. домашнє навчання й виховання здійснювалося священнослужителями, викладачами закладів освіти, студентами університетів і духовних академій, випускниками гімназій і пансіонів. У досліджуваній період домашнє навчання проводили домашні педагоги (наставники), які згідно з нормативно-правовими нормами проживали постійно в тих будинках, де працювали, й приватні домашні вчителі і вчительки, які займалися навчанням дітей погодинно, у певні дні й проживали у своїх квартирах або оселях (Корх-Черба, Золотухіна, 2006). Згідно з імперським законодавчим врегулюванням такі права отримували особи, які пройшли випробування, але правами й пільгами домашніх учителів не користувалися (Про навчання, 1835, с. 5; Денисенко, 2010а). Звання домашньої вчительки, як указує Н. Балабуст, присвоювалося випускницям інститутів і давало право викладати всі предмети освітньої програми. Частина випускниць жіночих пансіонів для шляхетних дівчат, а також випускниці приватних жіночих пансіонів, які успішно склали випробувальні іспити на звання домашніх педагогів, влаштовувалися працювати в приватних оселях (Балабуст, 2013а, с. 20). Бажаючи отримати звання домашнього вчителя допускалися до випробувань при поданні метрики, схвальних відгуків і рекомендацій про моральні якості від керівників тих закладів, де навчалися й виховувалися, а також від начальства з місця проживання (Денисенко, 2010а).

Наставник, який протягом двадцяти п'яти років сумлінно виконував свої обов'язки, а також підготував до вступу в університет не менше трьох учнів, здобував почесне звання «Заслужений наставник» (Про затвердження малюнка медалі для нагородження Домашніх Наставників та Вчителів, 1850, с. 605; Гоголін, 1874). Такі особи, які дожили до похилого віку або важко захворіли і не мали достатніх засобів для нормального проживання, одержували довічну фінансову допомогу шляхом залучення спеціальних коштів департаменту народної освіти (Про пенсії та одноразову допомогу Домашнім Наставникам та Вчителям, 1853).

Як зазначила Л. Бадья, для розв'язання проблеми забезпечення кадрами загальноосвітньої школи було запроваджено спеціальну форму випробовування на звання вчителя початкової школи (у тому числі й домашніх учителів) – екстернат. Це був тимчасовий захід запроваджений урядом у 1868 р., адже скрутне матеріальне становище, пише авторка, проблеми проживання, відсутність можливості придбати навчально-методичну літературу, сформувати власну бібліотеку негативно впливали на поповнення педагогічних кадрів у досліджуваний період на території України. За складання іспитів стягувалася навіть платня у розмірі 3 руб, а також 3 руб за свідоцтво та гербовий збір за клопотання 75 коп (Бадья, 2006, с. 24).

У присутності членів комітету охочий стати домашнім учителем або домашньою вчителькою повинен був продемонструвати знання матеріалу того предмета, якому він мав навчати дітей (Про домашніх наставників, вчителів та вчительок, 1868, с. 30–34). За розвідками Н. Балабуст, педагогічний екстернат активно використовувався для спеціальних випробовувань на звання приватного початкового вчителя і вчительки, а також домашніх педагогів і наставників (Про спеціальні випробування на звання вчителя та вихователя гімназій та прогімназій, 1870). Найважливішою умовою для одержання звання вчителя була благонадійність кандидата та його стійкість у православній вірі: екзамен з Закону Божого був основним як за значущістю, так і за обсягом програмного матеріалу. Погоджуємося з висновками Н. Балабуст відносно того, що екстернатний спосіб підготовки домашніх учителів і приватних наставників у другій половині XIX – на початку XX ст. виявився зручним і ефективним. Стосовно роботи домашніх учителів, вважає Л. Кулікова,

домашню освіту можна розглядати як один із перших і важливих кроків до організації майбутніх вітчизняних гімназій та ліцеїв (Кулікова, 2007, с. 39–45). Натомість педагогічна діяльність домашніх учителів і наставників суворо контролювалася урядом Російської імперії (Балабуст, 2013а; Бадья, 2006; Денисенко, 2005).

В освітньому процесі домашніх наставників і вчителів зобов'язували користуватися лише тими підручниками, посібниками й допоміжними матеріалами (картами, схемами, діаграмами, графіками, малюнками тощо), що були схвалені державними освітянськими органами (Положення про домашніх наставників та вчителів, 1834, с. 35–36). Користування іноземними джерелами домашнім учителям категорично заборонялося (Найновіші та докладніші програми випробувань на домашнього вчителя чи вчительки, 1911). Царський уряд протягом ХІХ – початку ХХ ст. створював нормативно-правові засади для всебічного розвитку домашньої освіти і діяльності домашніх наставників, домашніх учителів і домашніх учительок. Видані укази, розпорядження й циркуляри встановили жорсткі та добре контрольовані імперськими управлінськими структурами рамки для цієї категорії осіб (Щодо питання про спеціальні випробування, 1868, 1873, 450–452). 1868 р. Державна рада прийняла рішення про спеціальні випробування по міністерству народної освіти, яким схвалила заходи щодо повного і скороченого випробування на звання вчителів і вихователів гімназій і прогімназій, а також домашніх і приватних педагогів. Конкретизовано й деталізовано це рішення було в Постанові ради міністра народної освіти від 15 травня 1870 р. Насамперед, вони подавали клопотання разом із свідоцтвами про народження і хрещення, про чин і звання, про схвальну поведінку, атестати про освіту. У клопотанні обов'язково вказувалися предмети, які обрані прохачем для викладання (Про спеціальні випробування на звання вчителя та вихователя гімназій та прогімназій, 1868).

Спеціальні випробування проводилися протягом навчального року з 1 вересня по 1 травня в тих закладах освіти, які знаходилися на території губернії, зокрема і в гімназіях, прогімназіях і реальних училищах. Особи, які не мали атестата про закінчення повного навчального курсу в одному із закладів середньої освіти, але бажали отримати звання домашнього вчителя, підлягали повному випробуванню з

основного або декількох основних предметів в обсязі гімназійного курсу, а допоміжних предметів – в обсязі реального училища (Про спеціальні випробування, 1868). Місце і роль домашнього навчання і виховання досить детально описані в спогадах випускника Вінницького реального училища Г. Брілінга (за записами Л. Антохіної). Хлопець згадує про умови, у яких навчався його друг, син присяжного повіреного Вінницького окружного суду. Його сім'я жила в просторому приватному будинку. Для сина в напівпідвальному приміщенні був добре обладнаний гімнастичний зал, поруч – столярна і слюсарна майстерні. Щодня з ним займалися тренер і два майстри з технічної справи. Для освітніх занять, які проводили домашній вчитель і наставник, була виділена окрема класна кімната з партою, дошкою та набором для моделювання. До послуг друга, його братів і сестер була підібрана велика домашня бібліотека (Анохіна, 2001). Фактично більшість дітей дворян, заможних міщан і буржуазії навчалися і виховувалися в таких домашніх умовах (Денисенко, 2005). У подібних домашніх умовах навчалося і виховувалося більшість дітей дворян, заможних міщан і буржуазії. Як бачимо, домашні вчителі-майстри навчали й ремесел, зокрема, хлопців – столярного ремесла, тобто обробки деревини, для дівчат обов'язково проводилися уроки рукоділля (вишивання, гаптування, художні роботи з бісером тощо). За аналогічною схемою провадилося домашнє навчання для дітей із заможних родин по всій території України. Зазначимо, захоплення заможних верств населення Російської імперії в досліджуваний період мистецтвом витинання, а точніше одним із різновидів паперових прикрас – «силуетами», що знайшло відображення у змісті мистецьких дисциплін домашнього навчання. Мода на виготовлення силуетів виникла у Франції в середині XVIII ст. й поширилася по всій Європі (Антонович та ін., 1997). «Силуетами» називали своєрідні портретні зображення і фігурні композиції, витяті ножицями з паперу у вигляді невеликих зображень, що прикрашали стіни житлових кімнат, й (що особливо актуально для нашого дослідження), альбоми панянок. Мистецтво «силуетів» було поширене й у підросійській Україні, і, оскільки виготовлення силуетів вимагало знань образотворчої грамоти, це відобразилося на змісті навчання образотворчої грамоти і ДМ. З літературних джерел відомо, що виготовленням силуетних

виступали видатні постаті, серед яких був М. Гоголь і художники-педагоги, професори академії мистецтв, такі як В. Кричевський, Г. Нарбут, І. Рєпін (Романцов, 2006). Принагідно зазначимо, що в Сумському художньому музеї зберігається силуетне зображення, що відображає естетичні смаки дворян ХІХ – початку ХХ ст. виконане Г. Нарбутом.

Серед видів ДМ, що викладалися у змісті домашньої освіти, найпоширенішим було вишивання. Варто зазначити, що вишиванням у ХІХ ст. захоплювалися і жінки, і чоловіки. Постаць губернатора, який вишиває, не лише творча фантазія М. Гоголя, це був типовий факт того часу. За згадками сучасників, і сам М. Гоголь любив вишивати, але приховував це від сторонніх (Кара-Васильєва, 2009, с. 32).

Окремий розділ вишивки із занять рукоділлям у домашньому навчанні заможних українців займало *гаптування* – вишивка по оксамиту, шовку, парчі шовковими та металевими нитками, блискітками, фольгою, коштовним камінням (Наулко, 1991). Гаптування побутувало на Українських землях від часів Київської Русі, наголошує В. Зайченко, і має свої технологічні відмінності від вишивки. Металізовані нитки (срібні чи золоті) накладали щільним настилом на площину заздалегідь підготовленого зображення (пластичного рослинного барокового мотиву або строго геометричного орнаменту). Паралельні стібки закріплювали шовковою ниткою. Місця закріплень, теж утворювали рельєфну поверхню (Зайченко, 2006).

Доречно вказати, що від кінця ХVІІІ ст. до середини ХІХ ст. найбільшого поширення на теренах України набула вишивка бісером, яка широко побутувала і у вищих сферах суспільства, і в поміщицькому середовищі, зокрема як вид рукоділля для дівчат у змісті домашнього навчання. Цікавою, на наш погляд, є розвідка І. Штанкіної щодо побутування означеного виду українського ДМ досліджуваного історичного періоду. Крім майстерень, де використовували працю кріпачок, пише авторка, вишивали і доньки поміщиків, і самі поміщиці, виготовляючи велику кількість виробів оздоблених бісером з метою прикрасити власний побут. Також вишивали різноманітні аксесуари модного жіночого вбрання: монетниці (гаманці), сумочки різних форм, пояси, манжети до суконь. Вироби з бісеру мали велику популярність і стали також необхідними предметами чоловічого вбрання та побуту

досліджуваного періоду. Це різноманітні розшиті бісером гаманці та єрмолки (невеличкі круглі шапочки, які були незмінним атрибутом домашнього чоловічого одягу дворян і поміщиків), а також приладдя для паління люльки, кисет для зберігання тютюну. Бісерні вироби, попри те, що вони відображали західноєвропейський напрям моди, мали ознаки впливу народної художньої культури барокового шитва, імітуючи старовинну техніку гаптування золотими і срібними нитками, що має аналогії в народній вишивці (Штанкіна, 2004, с. 41). Переважна більшість бісерних вишивок виконували за друкованими чи мальованими зразками (чохли на меблі, серветки, обкладинки альбомів, картини-панно тощо). Однак, у трактуванні орнаментів і прийомів їх виконання вирішальною лишалася народна традиція, оскільки вишивальниці по-своєму переробляли зразки для виконання вишивки. Від другої половини XIX ст. бісерні вишивки поступово почали зникати з побуту поміщицьких маєтків, залишаючись, як вид рукоділля лише в міщанському середовищі (Кара-Васильєва, 2009, с. 33).

Як бачимо, під час навчання рукоділля застосовувалися методи наочності, перемальовування, наслідування, стилізації. Аналізуючи вищесказане маємо підстави зазначити, що під час освоєння мистецьких дисциплін у процесі домашнього навчання й виховання учні засвоювали необхідні теоретичні знання, опановували й удосконалювали практичні навички з образотворчого та ДМ.

Варто вказати також на виховний аспект занять рукоділлям: трудове виховання, що передбачає розвивати працелюбність, повагу до творчої праці; розумове виховання – виконання складних схем гаптів та вишивки бісером; естетичне виховання – розвиток художнього смаку (вибір сюжетів і зображень, поєднання гармонійних кольорів). Крім того, непрості техніки ДМ виховують старанність і сумління в роботі, адже вимагають великої концентрації уваги, зосередженості. Разом із тим, дорогі матеріали ще й потребують розширення знань із матеріалознавства та відповідального ставлення до матеріалів, адже бісер, шовк, золоті (срібні) нитки коштували дуже дорого і помилки в роботі можуть призвести до нівечення дорогоцінних матеріалів.

На особливу увагу в контексті нашого дослідження заслуговують теоретико-

методичні студії М. Кордубан. У змісті теоретичних засад розвитку домашньої освіти на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст. авторка здійснила аналіз педагогічних періодичних видань першої половини ХІХ ст. На підставі наукового аналізу опублікованих конспектів уроків Ж. Гольтьє (1804) і Є. Годон (1837) на шпальтах журналу для виховання «Патріот» дійшла висновку, що в навчальній роботі гувернерів пріоритетна роль належала урокам, як провідної форми організації домашньої освіти, що передбачали уроки спостереження, уроки-екскурсії, уроки на природі, прогулянки, практична робота в токарній і столярній майстернях. Разом із тим, зауважує авторка, широко застосовувалося позаурочне спілкування вчителя з учнями (Кордубан, 2017, с. 197). Наразі, у педагогічному доробку дописувачів указано, що виклад навчального матеріалу має відбуватися в доступній для вихованців формі з урахуванням вікових особливостей. Поряд із тим висловлено пораду – пояснювати нові, незрозумілі слова чи терміни дитині в ході уроку з метою розширення словникового запасу учня; а також застерігання для домашніх учителів, домашніх наставників і батьків, що не можна перетворювати урок на розвагу, особливо в тому випадку, коли передбачено проведення заняття у формі гри (Бібліотека для виховання, 1843, с. 35).

Із історико-педагогічних досліджень першої половини ХІХ ст. варто виокремити розвідки професора А. Стойковича, ректора Харківського університету, який рекомендував домашнім учителям і наставникам проводити уроки спостереження й екскурсії на природі влітку і варіювати заняття на свіжому повітрі залежно від пори року і сприятливої погоди. Учений виокремив доцільність організації занять у ремісничих майстернях задля фізичного розвитку дитини з одночасним вихованням працелюбності, терплячості та набуттям трудових навичок із різних видів діяльності як для учнів, так і для домашніх наставників. Користь уроків-спостережень науковець вбачав в естетичному вихованні. Важливого значення А. Стойкович надавав організації дозвілля вихованців і пропонував гувернерам використовувати розвивальні ігри, читання книг, виготовлення різного роду предметів власноруч (Про нерозсудливе і хибне домашнє виховання дітей, 1831а, 1831б; Кордубан, 2017, с. 198).

Погоджуємося із думкою М. Кордубан, яка пропонує розглядати працю В. Одоєвського «Керівництво для гувернанток» в площині позаурочного навчання в діяльності домашніх учителів і домашніх наставників. Педагог вважав, що необхідною умовою успішної діяльності гувернерів є спілкування наставника з вихованцем не лише під час уроків, адже необхідно надавати допомогу дитині в пошуках відповіді на її цікавість до розмаїття життєвих процесів. Проте, як указував просвітник, важливо стежити за доступністю інформації з урахуванням вікових та індивідуальних особливостей вихованця, а також контролювати інформативну насиченість занять запропонованих домашніми вчителями й домашніми наставниками (Одоєвський, 1855, с. 173; Кордубан, 2017, с. 199).

Аналогічні питання щодо позаурочної роботи домашніх учителів порушувалися на сторінках періодичних педагогічних видань, зокрема, у педагогічному журналі «Бібліотека для виховання» домашнім вихователям рекомендовано стежити також за висловлюваннями оточуючих у присутності дитини (Бібліотека для виховання, 1843, с. 214). П. Тимошенко розглядав недоліки домашнього навчання (домінування батьків вихованця, труднощі у виборі висококваліфікованого домашнього вчителя та відсутність дитячого колективу (відносна ізольованість учня) (Тимошенко, 1866, с. 136).

З огляду на викладене вище маємо підстави підсумувати: проблема організації домашньої освіти стала предметом наукового педагогічного дискурсу як сучасних науковців, так і просвітників початку ХІХ ст.

Аналіз наукової літератури уможливив простежити теоретичну та практичну складові в системі навчально-виховного процесу домашньої освіти в ХІХ – на початку ХХ ст. в Україні. Підтримуємо висновки науковців про те, що результати історико-педагогічних досліджень теорії і практики домашнього навчання можуть бути використані в процесі модернізації сучасної вітчизняної освіти.

Отже, домашнє навчання й виховання також відіграло позитивну роль у впровадженні навчання ДМ у систему художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. запроваджуючи поєднання занять у формі традиційних уроків із позаурочними заняттями (екскурсіями, бесідами, прогулянками, іграми, роботі в майстернях ДМ).

Висновки до розділу 3

У третьому розділі – «Позаінституційні форми навчання декоративного мистецтва в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст.» – схарактеризовано особливості сімейної форми навчання традиційних видів ДМ та індивідуального учнівства в досвідченого майстра народної творчості; аргументовано ознаки інформальної освіти в сфері ДМ; розглянуто сутність домашнього навчання як альтернативи інституційним формам навчання мистецьких дисциплін досліджуваного періоду.

Керуючись принципом хронологічної послідовності історичного поступу розвитку різновидів народної творчості, першочергову увагу приділено позаінституційним формам навчання народного ДМ. Методом педагогічної реконструкції доведено, що навчання в сім'ї стало першою формою учнівства в опануванні художнього ремесла на території українських земель.

Показано, що у зазначений період майстри виготовляли продукцію двох напрямів – дешевих виробів масового вжитку і паралельно виробництво унікальних творів високої художньої цінності, що вимагало підготовки майстрів високої кваліфікації. З'ясовано, що враховуючи обдарованість своїх дітей, батьки віддавали їх в учнівство до відомих майстрів-ремесників.

Констатовано, що форма індивідуального учнівства певного ремесла мала місце в майстрів-одноосібників, переважно на селі (сільське учнівство) та в цехових майстрів, як правило в містах (міське цехове учнівство). Навчання відбувалося в формі спостереження за роботою майстра, наслідування технологічних прийомів, вислуховання настанов і практичних порад.

На основі компетентнісного підходу виявлено ознаки інформальної освіти в сфері ДМ дітей-підлітків у селах України: відвідування підлітками вечорниць, досвіток, ярмарок, базарів, церковних зібрань. Позаінституційні форми навчання дорослих різновидам ДМ охоплюють розвивалися в теоретичному і практичному аспектах інформальної освіти: теоретичний (духовний): власна активність у відвідуванні публічних музеїв, громадських бібліотек, виставок творів ДМ, лекцій та народних читань із питань теорії ДМ; ознайомлення з художніми запитам

суспільства; практичний: індивідуальна пізнавальна діяльність щодо вдосконалення самоосвіти в галузі технології художнього ремесла; виконання та підготовка власних робіт до участі у виставках, реалізації на ярмарках; обмін практичним досвідом заради підвищення власних знань і майстерності; ознайомлення з новими техніко-технологічними тенденціями (вітчизняними та зарубіжними) в галузі ДМ.

Установлено, що розвитком позаінституційної освіти дорослих опікувалися земські установи, приватні особи, державні заклади та громадські організації.

Розглянуто сутність домашнього навчання, яке фактично набуло статусу повноправного компонента освітньої сфери завдяки законодавчо-нормативному та педагогічно-методичному забезпеченню, оскільки навчання проводилося за відповідною навчально-методичною літературою, затвердженою Міністерством народної освіти. З'ясовано, що система домашньої освіти у досліджуваній період на теренах України характеризується накопиченням позитивного досвіду викладання теорії та практики образотворчого й ДМ.

Висновки дослідження принципів позаінституційної форми навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст., отримані у результаті аналізу організаційно-методичних і змістових засад сімейної форми навчання художніх ремесел, індивідуального учнівства, домашнього навчання, (самоосвіти) громадського навчання мистецьких дисциплін засвідчили можливість використання елементів позитивного історичного педагогічного досвіду позаінституційних форм навчання ДМ у сучасному культурно-освітньому просторі. Таким чином, у розділі, керуючись логікою методологічного дослідження в межах організаційно-методичного блоку, висвітлено принципи позаінституційної освіти, організаційно-методичні і змістові засади сімейної форми навчання художніх ремесел, індивідуального учнівства та домашнього навчання мистецьких дисциплін у ХІХ – на початку ХХ ст.

Отже, у розділі подано вирішення четвертого завдання дослідження. Основні результати розділу представлено у наукових розвідках (Никифоров, 2017а, 2017г, 2019п; 2020б; 2020в; 2020ж; 2020і; 2020н; 2020у; 2020ч; Гулей, Никифоров, 2020; Voichenko, Nykyforov, 2020b; 2020d).

РОЗДІЛ 4

СТАНОВЛЕННЯ ІНСТИТУЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ХУДОЖНЬО-РЕМІСНИЧОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ ОЗНАЧЕНОГО ПЕРІОДУ

4.1. Прояви ознак неформальної освіти в контексті навчання декоративного мистецтва в ХІХ – на початку ХХ ст.

Наступним предметом нашого наукового дослідження є інституційні форми навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст., оскільки крім першочергових позаінституційних (сімейного, індивідуального учнівства у досвідченого майстра, альтернативного домашнього), навчання ДМ поповнилося інституційними формами у новостворених закладах художньої та художньо-ремісничої освіти.

Подальше вивчення літературних матеріалів та аналіз архівних джерел дозволило установити, що окремі види ДМ у результаті соціально-економічних змін та відповідно до запитів суспільства щодо підготовки високоосвічених фахівців ДМ, були задіяні в навчальних програмах закладів освіти різних рівнів.

У ході наукового пошуку встановлено, що інституційні форми навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. проявлялися в характерних рисах формальної і неформальної освіти, згідно зі складовими аналізу, запропонованих науковцями Д. Плинкас та М. Коваленко (2016) (див. табл. 4.1).

Формальна освіта у змісті структурованої інституційної системи освіти, що регламентувалася Міністерством народної освіти Російської імперії та урядовими документами Австро-Угорської імперії, підтверджувався відповідними документами про отримання освіти (диплом, свідоцтво). Становлення інституційних форм художньої та художньо-ремісничої освіти мало варіативність у вигляді традиційних форм формальної освіти: навчальні майстерні конкретного художнього ремесла, показові навчальні художньо-ремісничі майстерні, школи розвитку певного промислу, інструкторські, ремісничі й фахові школи, училища з відділеннями художньо-ремісничого навчання, промислово-рукодільні школи.

Таблиця 4.1

**Детермінуючі риси формальної та неформальної освіти галузі ДМ
на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст.**

Складові аналізу	Формальна освіта	Неформальна освіта
Суб'єкт навчання	Державні заклади освіти, або такі, що визнані державою	Відбувається поза державною системою освіти
Підпорядкування суб'єкта навчання	Керується державою	Керується актуальними потребами ринку
Часові межі досягнення результату	Довгострокова	Короткострокова
Форма навчання	Безперервна, регламентована	У зручному режимі для того, хто навчається
Контроль	Централізована	Децентралізована
Представлення результату	Зовнішнє оцінювання результатів навчання	Спирається на самооцінку
Форма опанування знань	Групова	Індивідуальна, або в малокількісній групі

Джерела: (Плинкос, Коваленко, 2016; Боровик, Устиченко, 2019).

В. Андрущенко зазначає, що неформальна освіта виникла як своєрідна відповідь на інформаційні виклики суспільства. Відсутність швидкої відповіді на ці виклики, переконаний учений, спричинить деградацію не лише особистості, а й суспільства в цілому, саме тому дослідження освіти впродовж життя повинно стати важливим об'єктом наукових досліджень (Андрущенко, 2013).

Відомо, що неформальна освіта загальноосвітнього, професійного, загальнокультурного спрямування не передбачала установа документу про освіту державного зразка (проте можливим було отримання свідоцтва про закінчення курсів, студії, недільної школи, додаткових класів тощо). Низка сучасних учених (О. Аніщенко, І. Андрушук, О. Василенко, Н. Гущина, С. Коваленко, В. Кремень, Т. Калюжна, Л. Лук'янова, Н. Ничкало, О. Огієнко, Д. Парашук, В. Піддячий, С. Прийма, Л. Терьохіна, Н. Шарошкіна та ін.) указують, що система неформальної освіти відзначається спрямуванням на розвиток професійних, громадських та особистісних компетентностей населення всіх вікових категорій та соціальних груп, адже є однією з концепцій освіти впродовж життя (Аніщенко та ін., 2017; Андрушук та ін., 2019; Гущина, 2017; Кремень, 2019; Терьохіна, 2013). О. Лазоренко, Е. Гусейнова, Ю. Лук'янова наголошують, що неформальна освіта є важливим чинником безперервної освіти (Лазоренко, 2013; Гусейнова та Лук'янова, 2012).

О. Василенко стверджує, що мета неформальної освіти – сприяти людині адаптуватися до швидких змін соціально-економічного середовища задля розширення кола знань, професійної майстерності не залежно від віку особи (Василенко, 2014, с. 138). Л. Ніколенко указує, що історично неформальна освіта в досліджуваний період виконувала доповнювальну функцію стосовно формальної освіти (Ніколенко, 2016а). За висновками А. Гончарук, неформальна освіта спрямована на задоволення найрізноманітніших освітніх потреб будь-якої людини, що визнана в тому суспільстві, до якого вона належить, проте не надає легалізованого диплома (Гончарук, 2012, с. 33). Л. Лук'янова наполягає на тому, що неформальна освіта може як доповнювати, збагачувати формальну освіту, так і виступати відокремленим освітнім напрямом складової освіти впродовж життя людини (Лук'янова, 2012, с. 97). В ідеальному сенсі, підкреслює вчена, неформальна освіта повинна враховувати як розвиток потенціалу окремої особистості, так і суспільства загалом (Лук'янова, 2012, с. 96). Поділяємо думку М. Коваленко стосовно того, що неформальна освіта доступна людям будь-якого віку, може бути короткою за тривалістю і низькою за інтенсивністю (Коваленко, 2017, с. 50). Як констатує І. Мелешко, основною відмінністю неформальної та інформальної освіти від формальної є добровільність (Мелешко, 2016, с. 234).

У ході наукового пошуку нами встановлено прояви неформальної освіти в контексті навчання ДМ на теренах України XIX – початку XX ст. Розглянемо детальніше. Неформальна освіта сфери ДМ означеного періоду здійснювалася поза чіткого освітнього простору і проявилися в функціонуванні закладів, створених як при громадських організаціях, так і при закладах освіти (державної і приватної форм власності) для різних верств населення, як-от: навчальні майстерні певного ремесла, навчальні пункти з художнього ремесла, недільні школи з вивченням видів ДМ, додаткові класи, повторювальні класи, художньо-ремісничі класи, вечірні малювальні класи і курси малювання для ремісників, курси рукоділля, курси навчання ремесел (гончарні, керамічні, ткацькі), гуртки, клуби за відповідними художніми напрямками. Тобто, здійснювалося навчання, що не передбачало видачі документа встановленого державного зразка (проте не виключало отримання

свідоцтва про закінчення закладу (майстерні, курсів) (Ніколенко, 2016б).

Вагомою часткою неформальної художньої освіти галузі ДМ на теренах України в XIX – на початку XX ст. були навчальні художньо-ремісничі майстерні конкретного ремесла (гончарної справи, ткацтва, килимарства, вишивки, гаптування), ковальсько-слюсарні навчальні майстерні, столярно-різьбярські майстерні, навчально-показові майстерні, пересувні навчальні школи-майстерні, приватні школи-майстерні різьби по дереву, майстерні з виготовлення церковних речей, навчальні пункти навчання ремесел. Вказане навчання мало варіативність функціонування при громадських організаціях (губернських, земських установах, товариствах), заклади освіти приватних ініціатив для (різних) як заможних, так і бідних верств населення, так і відділення чи класи при закладах освіти. Одним із видів неформальної освіти досліджуваного періоду була організація закладів початкової художньої освіти в провінційних містах країни у зв'язку з розвитком промисловості й підвищеним запитом суспільства на художні вироби у формі ремісничих та малювальних класів. Так, С. Папета зазначила, що у 1850-х рр. в Києві малювальні класи відкрив живописець Н. Буяльський, який здобув художню освіту в Європі. На початку 70-х рр. XIX ст. при Київській першій гімназії з метою навчання ремісників сфери ДМ було створено недільні класи малювання. На посаду викладача мистецьких дисциплін було запрошено видатних художників-педагогів, з вищою академічною художньою освітою – спочатку В. Треніна, а згодом М. Мурашка (Папета, 2019, с. 264). З. Гуріч указала, що при Єлисаветградському земському реальному училищі випускником ШАВМ П. Крестоносцевим було відкрито вечірні малювальні класи у 1880 р. У 1911 р. у Херсоні в організованих малювальних класах Товариства прихильників витончених мистецтв викладали професійні художники-педагоги А. Грабенко, Е. Бульцман, Г. Литвинов, І. Феглер (Гуріч, 2015). І. Боса додає – курс навчання в подібних малювальних класах, тривав два роки і мав від 5 до 10 тематичних рівнів складності, програму навчання учні повинні були освоїти індивідуально, відповідно до своїх творчих здібностей (Боса, 2012, с. 53). Відтак, отримані знання надавали можливість випускникам вступати до закладів художньої освіти. В. Танцюра й О. Пересада встановили, що у Харкові у 1900 р. з ініціативи

місцевої інтелігенції, серед яких були викладачі ЗВО та гімназій, було організовано курси для робітників і ремісників. Згодом дані курси дістали назву «наукові» через те, що лекторами були професори та видатні громадські діячі. Зміст даних курсів визначало і контролювало Міністерство народної освіти, структура включала теоретичні лекції та практичні заняття (Танцюра та Пересада, 2013). За розвідками Л. Русакової відомо, що для кращого засвоєння учнями основ образотворчої грамоти адміністрацією Головного народного училища Катеринослава, від початку його відкриття у 1794 р., було засновано малювальні класи, до яких, за наказом князя Г. Потьомкіна, зараховано викладачами мистецьких дисциплін учнів ШАВМ, живописців В. Нерятіна і М. Бухарова (Русакова, 2016, с. 218). Діяльність малювальних класів при закладах вищої освіти ХІХ ст. представлено працями таких учених, як В. Немцова, Т. Паньок, В. Рубан, О. Сторчай, які наголошують на тому, що викладачами мистецьких дисциплін були випускники ШАВМ: у Харківському університеті – Ф. Рєпнін-Фомін, С. Чириков (Немцова, 2011, с. 75; Паньок, 2016, с. 47), у Київському університеті Св. Володимира – К. Павлов, Г. Васько) (Сторчай, 2009, с. 7; Паньок, 2016, с. 64; Рубан, 1990, с. 109; Рубан, 1982, с. 27). Поряд із тим, О. Світлична виявила, що для опанування основ образотворчої грамоти та вдосконалення ремісничих практичних навичок сфери декоративного живопису, архітектури і прикладного мистецтва при Катеринославському науковому товаристві було організовано художньо-технічні курси в 1909 р. (Звіт про діяльність Катеринославського Наукового товариства, 1909, с. 47), а в наступному році архітектурно-художні курси (Дніпропетровськ, 2001, с. 672–697) та класи ліплення й декоративного живопису (Місцеве життя, 1910, с. 4). Для розвитку об'ємно-просторового мислення наприкінці ХІХ ст. у мистецьких закладах формальної й неформальної освіти особливо корисними вважалися заняття з ліпленням (Світлична, 2005, с. 233). Разом із тим, викладачі малювальних класів і курсів зосереджували головну увагу на розвиткові творчої уяви й фантазії учнів (Світлична, 2007, с. 147). Відтак, навчання на курсах малювання будувалося на основі розвитку індивідуального творчого потенціалу вихованців. У ході дослідження Л. Русакова з'ясувала, що Товариство опікування жіночою освітою від 1887 р. організовувало

вечірні художні класи, рукодільні курси та майстерні, а також класи рукоділля і шиття. У змісті навчальних дисциплін рукодільних курсів: білошвейна майстерність, в'язальні машинні техніки, вишивання технікою «гладь» та інші види художньо-ремісничих робіт. Особливістю зазначених малювальних класів, які мали на меті підготовку малювальників та орнаменталістів для мануфактурних виробництв, було вивчення основ малювання, креслення, стилізації та створення орнаментів, ліплення із глини (Русакова, 2006, с. 220). Учні малювальних класів різнилися становістю і за віком. Переважно це були представники робітничого класу від 11 до 35 років (У спільноті піклування, 1899, с. 2).

Товариства постійно опікувалися організацією належних умов для занять з малюнку, дбали про наявність спеціально обладнаного приміщення та навчального фонду, а також художнього приладдя, спеціальних меблів та освітлювального обладнання. Відтак, діяльність закладів неформальної освіти: малювальних класів, малювальних курсів навчання ремісників і опанування основ образотворчої грамоти усіх охочих відповідала запитам суспільства щодо необхідності творчого розвитку особистості з урахуванням національно-мистецьких традицій та загальноєвропейських культурно-освітніх тенденцій. Водночас можемо констатувати, що в новостворених малювальних класах і курсах викладали кваліфіковані фахівці з академічною художньою освітою, які надавали можливість усім бажаючим отримати базові знання з образотворчого мистецтва для продовження навчання у спеціальних закладах художньої освіти. У системі неформальної освіти України початку ХХ ст. помітну роль відігравали курси рукоділля (див. Додаток С.4, рис. С.4.5). Як запевняє В. Андріяшко, у 1897 р. у Києві було організовано приватні курси підготовки вчительок рукоділля і спеціальних класів художніх робіт О. і С. Курдюмових (див. Додаток С.4, рис. С.4.4). Станом на 1910 рік тут навчалися 97 учнів із різних місцевостей України (Андріяшко, 2017, с. 61). Це свідчить, що вказаний заклад освіти користувався великою популярністю серед жіночого населення України початку ХХ ст. Т. Благова, вивчаючи розвиток жіночої художньо-промислової освіти на Полтавщині початку ХХ ст., з'ясувала, що в Полтаві функціонували дворічні курси рукоділля при училищі рукоділля М. Ольховської, та

при приватній прогімназії В. Ф. Неупокоевої (1908) (Благова, 2006).

За допомогою порівняльного аналізу встановлено, що курси при гімназії надавали теоретичні знання з дисципліни «Значення рукоділля як шкільної дисципліни», «Теоретичні основи і система навчання рукоділля» та з основ методики викладання рукоділля «Методика викладання різних видів рукоділля», «Ознайомлення з існуючими підручниками з методики викладання рукоділля». Практична підготовка, за висновками дослідниці, переважала й містила засвоєння практичних навичок із плетіння гачком, на спицях, макраме, крою і пошиття жіночого одягу, вишивки гладдю, золотом, бісером (Благова, 2006, с. 43). На курсах рукоділля при приватній прогімназії, крім навчання рукоділля й методики навчання рукоділля, викладали педагогіку, дидактику, живопис, малювання, прикладне малювання, креслення. Можемо зазначити, по-перше, факти зростання закладів жіночої неформальної освіти галузі ДМ, по-друге, зрушення в змісті навчальних програм закладів неформальної освіти до збагачення їх змісту теоретичними основами знань з педагогіки і методики викладання ДМ.

У формуванні вмінь і технічних навичок опанування народних ремесел значну роль у досліджуваній період у західноукраїнських землях відігравали курси опанування ремесла. К. Цуркан, на основі опрацювання архівних джерел, дійшла висновку, що в населених пунктах, де не було можливості створити мистецькі школи галузі ДМ, організовували навчальні курси (ткацтва, шиття, гончарства, гаптярства тощо), на яких викладачами були мандрівні вчителі (Цуркан, 2019, с. 11). За розвідками Р. Шмагала встановлено велику кількість організованих закладів неформальної освіти на західноукраїнських землях. Так, на початку ХХ ст. було організовано ткацькі курси Є. Ярошинської в Чернівцях (1900) й у Звинячі (1908), гончарні курси в м. Рата (Рава Руська) (1898–1900), Краєві керамічні курси в Подгужі (1910) та інші (Шмагало, 2005). Створення мережі закладів короткострокової підготовки фахівців певного ремесла ДМ (на які посилювалися запити суспільства) указує на швидке реагування неформальної освіти на запити ринку.

До закладів неформальної освіти галузі ДМ нами віднесено приватні поміщицькі та монастирські майстерні художнього ремесла. Згідно з історичними джерелами, у

першій половині ХІХ ст. в приватних поміщицьких маєтках жінки-кріпачки виготовляли килимові вироби. Як стверджують Л. Федевич та В. Щербаківський, особливо популярними були так звані «панські килими», які ткали в поміщицьких килимарських осередках Лівобережної України. Зокрема, у майстернях панів: Болубаша в селі Гриньках на Полтавщині, Савицького в с. Луговики, Худолєєвої в с. Бербениця Лохвицького повіту, Капністів в с. Михайлівка Лебединського повіту на Слобожанщині, Ржевуського в Саврані й Байбузівці Подільської губернії та ін. (Федевич, 2001б; Щербаківський, 1927, с. 14). Вивчення літератури показало, що від ХVІІІ ст. для вишивання, крім бавовняних, вовняних, металевих та шовкових ниток, активно почали застосовувати бісер. У ХVІІІ – першій половині ХІХ ст. в Україні існувало багато поміщицьких майстерень, де жінки-кріпачки вишивали бісером різноманітні речі панського побуту. Важливими вважаємо висновки І. Штанкіної стосовно популяризації вишивання бісером на теренах України досліджуваного періоду. Як заявляє авторка, це явище було пов'язано із впливом західноєвропейської моди на бісер в одязі й побутовому оздобленні поміщицьких помешкань (Штанкіна, 2002, с. 76–77). Декоровані бісером вироби стали частиною художнього життя й побуту дворянських садіб з оформленням інтер'єрів новітніми для того часу матеріалами, серед яких був і бісер (Штанкіна, 2004, с. 41). Аналіз історико-мистецтвознавчої літератури засвідчив побутування приватних майстерень вишивки Гудим-Левковича в с. Григорівка на Київщині, у селах Яланець на Поділлі, Ярімкай та Долина на Полтавщині. Особливої популярності набули вишивальні майстерні на Чернігівщині. Здібних кріпачок направляли на навчання у відомі своїм високим рівнем вишивальні майстерні, звідки вони поверталися досвідченими майстринями й могли навчати рукоділля інших дівчат. Такими відомими на той час поміщицькими майстернями, що славилися своїми бісерними вишивками, були: майстерні у дворянській садібі с. Романівщина на Ічнянщині в маєтку Г. Тарновського (Тарновський, 1915, с. 5), у маєтках Домонтовичів у с. Пархимів Остерського повіту та Полторацьких у Сосниці. Бісерною вишивкою займалися також у вишивальних майстернях поміщиків Галаганів у Сокиринцях, де Бальменів у Линовицях та ін. (Кара-Васильєва, 2009, с. 32). Вищезначене дає підстави говорити про введення

нових матеріалів, упровадження новітніх технологій до навчання традиційного ДМ у закладах неформальної освіти досліджуваного періоду.

Установлено, що до середини ХІХ ст. в поміщицьких маєтках існували також майстерні, де майстри-кріпаки декорували тканини методом ручної вибійки (друку на тканині). В. Зайченко, досліджуючи особливості української набивки, указує, що за бажанням власників майстрині копіювали зразки узорів з іноземних шовкових набивних тканин, проте закордонні зразки вони творчо переробляли по-своєму, трактуючи узори по-новому, поєднуючи західноєвропейські барокові мотиви з елементами козацького барокового стилю. Вибійкою оббивали стіни та меблі, набивні тканини використовували для пошиття одягу, про що свідчить згадка писаря Січі Запорізької Глоби «...два старих кафтани, із них один вибійчаний», а також двобічний пояс із вибійчаним орнаментом, що імітує перські шовкові пояси, які носили заможні люди» (Зайченко, 2001, с. 45). Відомо, що після скасування кріпацтва почала активно розвиватися текстильна промисловість, що витіснила домашнє виготовлення тканин. Відновленню вибійчаного кустарного промислу сприяли земства, які долучили до своєї справи інтелігенцію та фахівців. Так, при вищезгадуваних нами ткацьких майстернях Полтавської губернії було організовано вибійчані майстерні. Зокрема, у Дегтярівській майстерні (1911) над відродженням і виготовленням вибійчаних тканин працювала інструктор-хімік О. Тарутіна, у Решетилівській (1912) виробництво вибійки налагоджувалося під керівництвом В. Ткаченко (Романова, 2009, с. 64). У матеріалах другої всеросійської кустарної виставки 1913 р. зазначено, що серед експонатів є «набосечні дошки столітньої давнини, і всі вироблені на пункті вибійки друкуються строго дотримуючись старовинних зразків» (Друга всеросійська кустарна виставка, 1913, с. 79). Виробництво вибійчаних тканин було організовано також при ткацьких земських майстернях, наприклад, в с. Олефірівка Миргородського повіту Полтавської губернії, при приватних ткацьких майстернях Ю. Гудим-Левкович у Зозові Липовецького повіту Київської губернії. У розвідках М. Селівачова зазначено, що у 1860-х рр. мануфактури в Стеблеві й Таганчі Канівського повіту виробляли кольорові «вовняні» й тоновані полотна, прикрашені вибійкою, і далі: «до маєтків Києво-Печерської

Лаври належало містечко Сміла Роменського повіту Полтавської губернії – осередок ткання полотна, декорованого вибійкою...» (Селівачов, 2006, с. 648). Із розвідок Риженко відомо, що крім земських та приватних майстерень існували монастирські, зокрема в Золотоніському, Чигиринському, Козелешанському, Брацлавському та Овруцькому монастирях (Риженко, 1928, с. 21), де технікою вибійки виготовляли церковний убір православного духовенства, а також богослужбові тканини. Відомо, що в колекції Музею українського народного ДМ зберігається різьблений хрест XIX ст. зі вставками з вибійчаної тканини. Крім того, вибійчані тканини пристосовували також для палітурок церковних книжок. Зокрема, у праці Т. Романової щодо побутування вибійчаних тканин досліджуваного періоду зазначено: «на престолі (...) Євангеліє, оздоблене вибійкою» (Романова, 2009, с. 65).

Зазначені вище факти вказують на значне розширення асортименту виробів навчальних майстерень, інноваційні підходи до створення виробів ДМ (поєднання різних технік в одному творі, як, наприклад вибійка на тканині й різьблення по дереву). Водночас із навчанням світської вишивки розвивалася вишивка в церковному мистецтві. Наприклад, на Чернігівщині в Стародубі був значний навчально-виробничий осередок виготовлення шатів на ікони, які оздоблювали дорогоцінним камінням, перлами і бісером (Кара-Васильєва, 2009, с. 33). Багато текстильних виробів вишивали в монастирях на замовлення світських людей, що є доказом впливу світської естетики на церковне мистецтво.

М. Селівачов, досліджуючи історію розвитку різьблення по дереву зробив висновок про те, що в останній чверті XIX ст. відчутну конкуренцію деревообробним ремісничим цехам західноукраїнських територій становили приватні майстерні, серед яких: столярна майстерня І. Крука, різьбярська Т. Сокульського, токарна В. Дзгабинського, бондарська Й. Янківського у Львові. На замовлення церков і заможних верств населення в деревообробних майстернях в означений період ще продовжували виготовляти іконостаси, архітектурні деталі та меблі в стилях бароко, класицизму, модерну (Селівачов, 2005, с. 97). Науковець Б. Тимків зауважив, що наприкінці 70-х рр. XIX ст. у м. Самборі діяла приватна різьбярська майстерня М. Лашкевича, у якій навчалися юнаки із навколишніх сіл. У майстерні вивчали

скульптурне та рельєфне різьблення, виготовлення свічників, письмового приладдя, різних рамок, декорованих рослинним різьбленим орнаментом (Тимків, 2010, с. 58). Як зазначає Я. Запаско, найвідомішою на західноукраїнських землях була килимарня в с. Вікно, створена у 1886 р. меценатом і поціновувачем мистецтва В. Федоровичем, який копіював старовинні малюнки і використовував замальовки у власних композиціях (Запаско, 1973, с. 34). За розвідками В. Пещанського, були ще «ткальні» майстерні килимів у Бучачі Потоцького, у Глинянах священника Решетилевича. Проте, за висловом автора, навряд чи вдасться відтворити старовинні українські килими у панських килимарнях «без вольної творчості дійсної мистецької уяви килимаря-мистця» (Пещанський, 1925, с. 13), оскільки в поміщицьких осередках килими створювали за певними зразками: орнаментика цих творів позначена східними та західноєвропейськими впливами. Відтак, для активного розвитку кустарного виробництва приватні навчальні майстерні теж мали важливе значення.

Загальновідомо, що великого поширення на теренах України другої половини XIX – початку XX ст. набув гончарний промисел. Статистичні розвідки О. Ноги свідчать, що після скасування кріпосного права в підросійській Україні в 1862 р. гончарним промислом займалися 1036 підприємств та одноосібних гончарів, у 1885 р. – 1225, а в 1890 р. – 1116 (Провідник по виставці краєвій у Львові, 1894, с. 25). У зв'язку з очевидним занепадом гончарства і задля підтримки розвитку гончарного ремесла в короткий термін до 1894 р. за сприяння земств було організовано 32 заклади професійних курсів (Нога, 1995). О. Пошивайло вважає, що діяльність земства середини XIX – початку XX ст., яке направляло гончарів-кустарів на навчання до керамічних центрів, значно покращило становище гончарного промислу (Пошивайло, 1993, 184). Ці дані свідчать про загалом позитивну картину розвитку гончарного ремесла. О. Клименко зазначила, що одним із провідних осередків гончарства Слобожанщини був Межиріч Лебединського повіту Харківської губернії, майстри якого виготовляли різноманітний теракотовий, димлений і полив'яний посуд. Тут у другій половині XIX – на початку XX ст. працював відомий гончар Ф. Падалка, який керував навчальною майстернею, організованою кн. Капніст (Соколов, 1903, с. 61). На всеросійській сільськогосподарській виставці 1887 р. у Харкові його було

нагороджено срібною медаллю (Клименко, 1996, с. 161). Як указала Л. Овчаренко, досліджуючи особливості освітнього процесу Глинської навчально-показової майстерні: головною метою гончарної майстерні було «покращення техніки гончарної справи» (Овчаренко, 2004). За даними Ю. Лащука, визначним осередком гончарства Харківщини було містечко Нова Водолага, у якому працювало близько 800 гончарів і функціонувала гончарна майстерня (Лащук, 1968, с. 21). Характеризуючи діяльність зазначеної гончарної майстерні, А. Соколов зазначав, що майстри, крім звичайного посуду, виточували на гончарному крузі вироби великих розмірів – кількавідерні полив'яні макітри й навіть самовари (Соколов, 1903, с. 59). Таким чином, діяльність навчальних майстерень сприяла розвитку місцевих ремесел шляхом підвищення культури виробництва.

Доцільно зауважити, що позитивну роль у підтримці означеного кустарного промислу мала організація гончарних майстерень в Опішному, Постав-Муці на Полтавщині, в Олешні на Чернігівщині, Василівці й Берлінцях-Лісових на Поділлі. У 1912 р. в Опішному було засновано майстерню губернського земства, яку наступного року реорганізували в постійний гончарний навчально-показовий пункт (Звіти щодо змісту Опішнянського гончарного, 1915, с. 1), який передбачав освітню роботу як з дорослими гончарями, так і з дітьми (Щербань, 2003, с. 141–143). Заклад очолив майстер Ю. Лебіщак (1873–1927), запрошений з Галичини. Другим інструктором було призначено А. Сидоренка (1891–1967), який 1912 р. закінчив Глинську гончарно-інструкторську школу. Саме Опішне – як центр гончарства підросійської України початку ХХ ст., за висловом Т. Кари-Васильєвої, було залучено до пошуків українського стилю – національного варіанта стилю модерн, – орнаментика якого ґрунтувалася на використанні мотивів вітчизняного бароко (Кара-Васильєва, 2019). Аналіз офіційних документів та поглядів науковців-дослідників надав можливість зробити висновок, що навчання у вище зазначених майстернях, переважно, тривало 2–3 роки й було суто практичним, активно впроваджувалися новітні техніки й технології, а також модернізувалися естетико-мистецькі принципи.

З'ясовано, що вагома роль у процесі організації неформальної освіти ремісників наприкінці ХІХ ст. належала кустарно-промисловим складам, заснованим завдяки

зусиллям земських губернських і повітових органів самоврядування, які здійснювали наступні функції: забезпечували майстрів сировиною та надавали кредити на її придбання; пропонували сировину в обмін на готові вироби з доплатою за працю; виконували замовлення приватних осіб і установ; організовували виставки кустарних виробів різних рівнів і пропагували вироби майстрів ДМ; налагоджували ринки збуту виробів ДМ на близьких й віддалених ярмарках; брали участь в організації навчання ремісників, створенні ремісничих майстерень, ремісничих класів, курсів удосконалення ремесла тощо (Гулей, 2019б). У процесі дослідження знайдено й опрацьовано матеріали, що містили відомості про організаційно-змістові засади такого типу навчання. Розглянемо детальніше мистецько-освітню діяльність кустарно-промислових складів у галузі неформальної освіти ДМ ХІХ – початку ХХ ст. на конкретних прикладах. Як установила І. Матвійчук, за постановою Чернігівського губернського земства у Кролевіці у другій половині ХІХ ст. було засновано «Кустарно-ткацький склад», основним завданням якого було надання матеріальної допомоги ткачам, забезпечення їх дешевою сировиною, удосконаленими ткацькими верстатами та організації навчання нових технологій (Матвійчук, 1911, с. 24). За сприяння кролевецького кустарного земського складу було запроваджено навчання ткачів на курсах вивчення методів і прийомів роботи на вдосконалених ткацьких верстатах-літаках. До 1 листопада 1896 р. учнів було 18, з них 12 – з Кролевіця, 1 – з Андріївки, 1 – із Землянського (Глухівський повіт), 1 – із Шилович (Борзенського повіту), 1 – з Остра, 1 – із Мглина. Кожний із учнів придбав поліпшені ткацькі інструменти (Грошовий звіт по Кролевецькому кустарно-ткацькому земському складу, 1901). У складі постійно працювало два майстри, які виконували замовлення за новими малюнками і навчали ткачів-кустарів нових технологій художнього ткацтва. Перевіряючий закладу зазначив, що склад може слугувати школою для вивчення ткацького виробництва (Буштедт, 1897, с. 65). Крім того, майстри-наставники складу не відмовляли в порадах щодо побудови того чи іншого малюнка і роздавали зразки мотивів і узорів багатьом ремісникам – клієнтам складу (Про підтримку, 1897, с. 317; Ткацький промисел. Доповідь управи, 1896, с. 131). У 1896 р. Міністерство Землеподілу через губернське зібрання постановило

направити у Кролевецький повіт на тривалий час інструктора з обробки конопель і льону для навчання місцевого населення кращих прийомів обробки сировини (Журнали, 1896). У 1897 р. Земські збори ухвалили питання про необхідність запросити в Кролевецький склад майстра-ткача для навчання кустарів кращим способам роботи (Про підтримку, 1897; По ткацькому промислу, 1897). Велику роботу виконував склад у реалізації кролевецьких виробів, серед яких найбільшим попит мали ткани рушники. Показово, що з цією метою Кролевецьким земським складом за період з 1-го липня 1895 р. по 1 листопада 1896 р. було зроблено 29 виїздів на ярмарки і виставки, які проходили в районах Чернігівської, Харківської, Полтавської, Херсонської, Київської і Катеринославської губерній (Журнали Кролевецького, 1896; Список ярмарок Чернігівської губернії, 1898). У кінці лютого 1898 р. член губернської земської управи П. Солонін написав звіт про огляд Кролевецького складу, у якому зазначив, що при складі діє навчальна майстерня, при якій навчалися двоє учнів з різних повітів, чекали третього учня – земського стипендіата. Автор відмічав, що систематичне навчання великої кількості учнів неможливе через відсутність системи навчання та службовців, які займаються складською роботою (Доповідь члена управи П. Солоніни, 1898, с. 32–33). У 1902 р. завідуючий кролевецьким кустарним складом неодноразово вказував на необхідність мати власну учбово-ткацьку майстерню, де б кожен охочий у будь-який час зміг би отримати знання з виготовлення досконалішого виробу. Через брак коштів питання відкриття навчальної ткацької майстерні довгий час залишалося невирішеним. Про піклування складу щодо вдосконалення технічного обладнання ткачів і забезпечення інструкторів з навчання його використання, свідчить той факт, що в 1904–1910 рр. у Кролевецькому функціонував 21 жакардовий верстат, розповсюджений кустарним складом (Студенець, 2011, с. 66). Варто вказати, що робота на складних жакардових ткацьких верстатах-машинах потребує навчання в досвідчених майстрів-учителів. Окреслену проблему було врегульовано за допомогою земського кустарного складу, на якому працювали кращі кролевецькі ткачі – О. Тарабан, Ф. Риндін, Я. Ігнатенко та інші (Кролевецькі кустарі, 1928, с. 11).

Зазначимо, що в Опішному, на Полтавщині, з метою допомоги кустарям-

гончарям Полтавським земством теж було організовано Кустарний склад, основні зусилля якого було спрямовано на ознайомлення й опанування кустарями новітніх технік і технологій виготовлення гончарних виробів (Огляд діяльності земств з кустарної промисловості, 1913, с. 209–210). Отже, означені факти вказують на використання інноваційних методів навчання і застосування новітніх технологій у неформальній освіті ремісників-кустарів галузі ДМ. Розвиток нових промислів і низька кваліфікація кустарів, зайнятих у промисловості, зумовлювала необхідність підвищення їхньої кваліфікації і перекваліфікації. Для виконання цього завдання почали організовувати навчально-показові пункти і навчально-виробничі майстерні, які обслуговували переважно дорослих, працюючих кустарів (Радкевич, 2010, с. 44). Відомо, що в Опішному в 1912 р. на базі колишньої гончарної школи діяв навчально-показовий пункт. У закладі здобували освіту як підлітки, так і дорослі кустарі. Курс навчання становив три роки, а саме: у перший рік навчання вихованці опановували основи малювання, опановували володіння приладами і матеріалами; на другому – здобували технічні навички формування і декорування гончарних виробів, а на третьому курсі проходили спеціалізацію, що сприяла вдосконаленню майстерності (Українське гончарство, 1993, с. 264). Вважаємо за необхідне звернути увагу на можливість здобуття неформальної освіти в сфері ДМ у другій половині ХІХ ст. самих бідних селянських верств населення (як дітей, так і дорослих) (Левченко, 1929). Аналіз офіційних документів надав можливість зробити висновок, що в означений період в Україні для матеріальної підтримки збіднілих селян і з метою розвитку традиційного кустарного промислу, стараннями губернських земських установ, було відкрито навчальні майстерні роботи з природними матеріалами та пересувні школи-майстерні художнього плетіння із соломи та рогози, а також навчальні пункти з лозоплетіння. Найбільше їх було організовано в Чернігівській губернії, яка на початку ХХ ст. займала перше місце за поширенням цього промислу (Справа про відкриття шкіл «за кошикарською справою», ЦДІАК). Навчальні майстерні з плетіння із природних матеріалів функціонували в окремих селах по 3–5 років навчання, користувалися популярністю пересувні навчальні майстерні, що працювали безпосередньо в селах. Учні, які оволоділи основами ремесла та місцеві

майстри згодом самі починали навчати односельців (Закон, *ЦДІАК*), організовувати дрібне кустарне виробництво плетіння із природних матеріалів, навчальні центри яких було розташовано переважно в сільських місцевостях, поблизу місць заготівлі лози, рогози, соломи, кореня сосни, стебел кукурудзи. Таким самим чином, уточнює К. Бобрищев, на початку ХХ ст. були створені сільські мануфактури лозоплетіння, у яких майстри та їх учні виготовляли меблі, дорожні речі, кошики, знаряддя праці, дитячі іграшки, корзини, коляски, дитячі ліжечка, колиски, санчата та інші плетені вироби (Бобрищев, 1994). Розвитку промислу плетіння з лози та рогози сприяли земські навчальні майстерні, які виникли у другій половині ХІХ ст. на Волині, Подніпров'ї, Слобожанщині; на Київщині і на Полтавщині також були засновані майстерні 1894 р. лозоплетіння (Каталог виробів, 1912). Збереглися свідчення про сліпого майстра з Полтавщини Г. Хало, який виготовляв плетені місткості, які в жнива використовували як термоси для холодної води. За них на ярмарку 1913 р. майстер отримав високу на той час грошову премію – 50 карбованців (Бабенко, 1976, с. 3). У Доповідях Охтирського повітового управління земським зборам 1911–1913 рр. містяться дані про ремесло плетіння в с. Боромля: особливості вирощування й заготівлю відповідної сировини, технологію виготовлення плетених речей із лози, соломи (Доповіді Охтирської повітової земської управи, 1911–1913) та збут продукції (Циркуляр, *ЦДІАК*). У процесі дослідження з'ясовано, що від 1905 р. у Львові почали діяти Вищі кошикарські курси, де 4 майстри навчали близько 30 учнів. Подібні школи й майстерні на початку ХХ ст. працювали в Києві, Полтаві, Черкасах та інших містах (Антонович, 1993, с. 9).

За даними М. Селівачова, найвищий розвиток художнього плетіння припав на кінець ХІХ – початку ХХ ст.: на той час в Україні було понад десять навчально-виробничих майстерень. Найбільші в містах Корсунь Київської губернії та Цюрупінськ Херсонської губернії, які спеціалізувалися на виготовленні традиційних плетених меблів (Селівачов, 2005). Крім кошикарських, великою популярністю в населення користувалися заклади неформальної освіти інших видів ДМ. В останній чверті ХІХ ст., з метою збереження килимарства, за ініціативою земств і свідомої інтелігенції, у місцях традиційних килимарських осередків започатковано ткацькі

навчальні майстерні та навчальні пункти (Регламент для викладачів кошикарства і ткацтва, *ЦДІАЛ*; Доливо-Добровольська, 1894б). Особливий інтерес у виявленні ознак неформальної освіти в контексті вивчення ДМ ХІХ – початку ХХ ст. становлять розвідки М. Гончара щодо особливостей навчання в ремісничих майстернях, у тому числі й майстернях конкретного художнього ремесла. Важливими є висновки науковця: навчання в ремісничих майстернях тривало переважно 2–3 роки й було суто практичним; особливістю організації освітнього процесу – викладання здійснював один майстер, який одночасно був і завідувачем. Разом із тим, важливим є висновок науковця щодо побутування пересувних навчальних майстерень. У міру зменшення зацікавленості селян в отриманні професійних навичок, указує М. Гончар, навчальна майстерня могла припинити свою діяльність і разом з обладнанням переїхати до іншого населеного пункту (Гончар, 2015, с. 158). Подібні висновки містять інші наукові студії. Зокрема Є. Антонович та колектив співавторів зазначили, що в с. Товстому відкрили навчальну майстерню з колісництва, яку в 1892 р. перенесли до Гримайлова. У 1900 р. 6 майстрів і 20 учнів цієї школи виготовляли різні транспортні засоби (фаетони, вози, сани), прикрашені накладними декоративними елементами з дерева і металу, рідше – різьбленням і випалюванням (Антонович та ін., 1993, с. 186). Кобеляцьке повітове земство організувало пересувні та постійно діючі навчальні пункти в містечках Білики, Нові Санжари, Орлик, навчально-показовий пункт в селі Таранівка Вінницького повіту тощо (Наш рідний край, 1991, с. 57–58). Зазначені вище дані свідчать про мобільність певних закладів неформальної освіти (пересувних майстерень і пересувних навчальних пунктів), які за потреби переносили в місцевості найбільшого попиту на освітні послуги галузі ДМ. Отже, створення пересувних майстерень і навчально-показових пунктів указують на гнучкість системи навчання неформальної освіти досліджуваного періоду.

З огляду на предмет нашого дослідження, корисною є розвідки Л. Соколюк та Я. Скульського, які досліджувала діяльність художньо-ремісничої майстерні, відкритої у 1898 р. Харківським Товариством поширення в народі письменності (Соколюк, 2020; Скульський, 2020). У роботі Ю. Звенигородської зазначено, що під керівництвом випускника Празької художньо-промислової академії Л. Тракала учні,

крім обов'язкових академічних художніх дисциплін, вивчали історію й теорію ДМ. Учена констатує – після закінчення навчання випускники майстерні отримували звання «підмайстра декоративного живопису» з правом присудження, проте не раніше ніж за три роки, звання «майстра» за умови надання до Ради майстерні звіту про виконану трирічну роботу з декоративного живопису (Звенигородська, 2011).

Цінними є напрацювання В. Радкевич, у яких авторка подає характеристику Немирівської навчально-показової ткацької й килимової майстерні кн. Щербатової, заснованої 1910 р. з метою надати можливість мешканцям навколишніх сіл навчитися текстильного ремесла протягом шести місяців. Зміст навчання передбачав ознайомлення вихованців із різними видами вишивання і ткацтва. В останні три місяці учениці отримували необхідні знання з обраного за бажанням напряму ДМ (Радкевич, 2010). Цікавим, на наш погляд, є те, що після закінчення курсу навчання кожна учениця отримувала ткацький верстат і могла самостійно виготовляти килими, а також тканини для вишивання (Кустарні промисли Подільської губернії, 1916).

Аналіз діяльності земських установ дозволяє констатувати, що Київське губернське земство активно підтримувало виробництво килимів та інших текстильних виробів, що особливу увагу зосередило на кустарях Таращанського та Липовецького повітів. У 1902 р. у Переяславі-Хмельницькому земством було організовано показову навчальну майстерню з ткацтва, вишивки та килимарства (Народні художні промисли, 1986, с. 118). На початку ХХ ст. за сприяння Полтавського земства було відкрито низку спеціалізованих навчальних майстерень і показових пунктів. Деякі з них, такі як Решетилівська (1905) (Народні художні промисли, 1986, с. 129) і Дігтярівська ткацькі майстерні (1898) (Сидоренко, 1959, с. 105) мали загальногубернське значення. До 1903 р. тут було розроблено програму, за якою майстрині освоювали різноманітні технології ткацтва від найпростіших до жакардового ткання (Наш рідний край, 1991, с. 79). У земській навчально-ткацькій майстерні Переяслава (що тоді входив до Полтавської губернії) у 1910 р. навчалися 12 учнів (Красюк, 2012, с. 214–218). З кінця ХІХ ст. ткацтво набуло промислового значення в Іванкові та Богуславі (Студенець, 2011, с. 67). На західноукраїнських землях майстерні ткацького промислу діяли також у Заліщиках, Збаражі, Токах на

Тернопільщині, Глинянах на Львівщині (Запаско, 1973, с. 34). Відомо, що на Слобожанщині XVIII – середини XIX ст. особливо поширеним було коцарство (Вановська, 2019), яким займалися в селах, але найбільше – у Харкові в коцарських майстернях західної частини міста, де існувало кілька сотень таких господарств (Бабенко, 1905а, с. 371; Іванов, 1883, с. 134). Проте, наприкінці XIX ст. указані майстерні витіснили в передмістя й поступово виробництво припинило своє існування. Цікаво зазначити, що до цього часу збереглася в місті Харкові вулиця «Коцарська», де свого часу процвітав ткацький кустарний промисел (Вановська, 2012). Серед жіночих художньо-промислових закладів неформальної освіти півдня України, дослідники розвитку художнього текстилю виділяють Мелітопольську міську жіночу художньо-ремісничу майстерню В. Рохманова (1914). До закладу приймалися юначки 12 років, які мали початкову освіту. Навчання було платним, але ученицям з бідних родин вартість навчання покривалася коштом іменної стипендії В. Рохманова. Протягом трирічного навчального курсу учениці оволодівали практичними вміннями та вивчали дисципліни: малювання, ліплення, історію орнаменту, відомості про інструменти та матеріали, що використовувалися в рукоділлі, ткацтві, чоботарстві й домогосподарстві. Випускниці отримували свідоцтва на звання підмайстринь (Статут Мелітопольської міської жіночої художньо-ремісничої навчальної майстерні, 1914, с. 6).

Варто звернути увагу на той факт, що на початку XX ст. було організовано художні майстерні, де працювали талановиті майстри, а художнє керівництво й навчання здійснювали професійні художники. Наприкінці XIX ст. виникли приватні майстерні з виготовлення дерев'яних виробів у Полтаві, Кобеняках, Зінькові, Кременчуці, Миргороді та Переяславі, де виготовляли меблі в українському стилі з впливом модерну, оздоблюючи їх рельєфним орнаментом, запозиченим із книжкових видань. Зокрема, у Полтаві від 1911 р. засновано зразкову столярсько-різбярську майстерню, вироби вихованців якої у 1913 р. було відзначено на всеросійській виставці в Києві золотою медаллю (Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва, 1969, с. 78). У 1911 р. вироби учнів полтавської майстерні експонувалися на міжнародній виставці в Турині в Італії, де також були відзначені золотою медаллю

(Ковалено, 1995, с. 62). Таким чином, відбулося поєднання традиційного народного мистецтва з впливами модерну на високому професійному рівні.

Навчальну майстерню в Зозові на півдні Київської губернії, де виготовлялися ткани, вишивані, мережані, бісерні та дерев'яні вироби, а також церковний одяг, очолила Ю. Гудим-Левкович. Ця майстерня мала низку філій, зокрема в с. Ненадиха Таращанського повіту (Андріяшко, 2017, 61). Навчально-показову майстерню 1909 р. Було організовано в с. Скопці (тепер с. Веселинівка Баришівського району) в маєтку поміщиці А. Семигradoвої. Під її безпосереднім керівництвом тут у 1914 р. працювали 115 вишивальниць, а також 55 ткацько-килимарниць. Від 1910 р. художнім керівником майстерні стала Є. Прибильська (Біляшівський та Лашук, 1987, с. 40–42). За ескізами професійних художниць Є. Прибильської (див. Додаток У.3, рис. У.3.7) та О. Екстер (див. Додаток У.3, рис. У.3.8–10), яка співпрацювала одночасно і з Вербівською майстернею, сільські майстрині вишивали новітні модернові форми ременів, сумок, подушок, гаманців із канонічними орнаментальними мотивами (див. Додаток У.3). Згодом, учениця О. Екстер і випускниця майстерні Г. Собачко-Шостак (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.14) також долучилася до розробки ескізів вишивки (див. Додаток У.3, рис. У.3.6) та тканих виробів.

У с. Сунки на Черкащині художньо-руководільню майстерню організувала княгиня Н. Яшвіль (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.15), де художнє керівництво здійснювала художниця-новатор М. Прахова, яка зосередила увагу на стилізації народних мотивів та запровадженні новітніх модерністських тенденцій у виробі майстерні (Нестеренко, 2015, с. 57; Горбачов, 2020, с. 501). На Буковині було утворено ткацькі майстерні під керівництвом М. Генке та К. Костецької. Інноваційні модернові роботи учнів зазначених майстерень експонувалися на всеросійських і міжнародних виставках, отримуючи високі оцінки, показовою була всеросійська кустарна виставка в Санкт-Петербурзі 1913 р. Основне спрямування навчально-виховного процесу щодо виготовлення вишитих виробів – відродження народних узорів, а також переосмислення шитва XVIII ст. й пристосування його до тогочасних вимог і смаків міського споживача (Кара-Васильєва, 2011, с. 16). Відтак, до характеристики вищезгаданих закладів неформальної освіти можемо додати: учні не

вивчали загальноосвітні предмети, основна увага навчального курсу зосереджена на опануванні спеціальних фахових дисциплін і практичних навичок майстрів певного виду ДМ і впровадження новітніх художньо-мистецьких європейських тенденцій у творчі вироби майстрів ДМ.

У контексті дослідження цінним є доробок Я. Запаска, у якому автор наголосив на тому, що за безпосередньої участі М. Біляшівського і Б. Ханенка було створено Товариство старожитностей і мистецтв (1896) на чолі з меценатом Б. Ханенком, дружина якого В. Ханенко (див. Додаток X, рис. X.11) організувала навчальну майстерню в с. Оленівка Васильківського повіту у 1905 р. Упродовж 2-х років учні закладу, переважно учениці, навчалися ткацтва, килимарства, вибійництва та вишивання (Красюк, 2012, с. 180). У майстерні працював художником митець і знавець українського килимового ткацтва В. Кричевський, який «дбав головно за мистецьку красу» (Запаско, 1973, с. 34). Вироби учнів майстерні мали попит в Україні та за кордоном, що свідчить про високий професіоналізм підготовки майстрів.

Відомо, що у 1902 р. організовано Київське Кустарне товариство, у програмі якого зазначалося, що його засновано «для сприяння розвитку кустарних промислів у Київській, Волинській, Подільській, Чернігівській і Полтавській губерніях». Зазначимо, що головою товариства було обрано Н. Давидову (за фахом – художник, закінчила Київське художнє училище), яка в 1907–1910 рр. організувала мережу майстерень, де крім вишивок і килимів виготовляли одяг і аксесуари. Одну з майстерень художньої вишивки Н. Давидова заснувала в с. Вербівці, куди запрошувала до співпраці художників: О. Екстер, К. Малевича, Н. Генке-Меллер (див. Додаток У.3, рис. У3.1-5, У3.8-10), завдяки ескізам яких реалізовувалися новітні модернові течії в ДМ (Шестаков, 2002, с. 174). Діяльність цих майстерень поклала початок виникненню нових стилістичних рис народного мистецтва і двох напрямів народної творчості: традиційного та інноваційного (Горбачов, 2020) на основі спільної творчості професійних митців і народних майстрів (Більдер, 2015). За висновками Л. Овчаренко, на кінець XIX ст. сформувалася громадська думка щодо необхідності навчання молодих кустарів у спеціалізованих професійних закладах (Овчаренко, 2011).

Підсумовуючи, констатуємо: по-перше, наприкінці ХІХ ст. – на початку ХХ ст. відбулося значне розширення системи неформальної освіти галузі ДМ; по-друге, організації і функціонуванню закладів неформальної освіти в Україні ХІХ – початку ХХ ст. сприяли: земські установи, громадські товариства, приватні ініціативи; по-третє, у закладах неформальної освіти простежується синтез західноєвропейських мистецько-освітніх тенденцій і народних традицій навчання й виховання; по-четверте, на початку ХХ ст. провідна роль у неформальній освіті галузі ДМ належала співпраці професійних художників і майстрів народної творчості.

Грунтуючись на матеріалах архівних установ, висновках сучасних науковців та результатів власного дослідження, констатуємо, що одним із прогресивних досягнень неформальної освіти в контексті навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. стало відкриття в багатьох місцевостях України різнопланових малювальних і ремісничих класів, курсів окремих видів ремесел та рукоділля, навчальних художніх, навчально-показових та навчально-виробничих майстерень, навчальних пунктів, пересувних навчальних майстерень і пересувних пунктів навчання окремого виду ДМ. Ці заклади покликані були надати ремісникам, які вже мали деякі професійні вміння, знання спеціальних дисциплін, яких їм не вистачало для повноцінного виконання професійних завдань в умовах розвитку художньо-промислового виробництва. З цією метою в неформальному освітньому процесі було застосовано викладання нових технологій у різних видах ДМ.

Наступним кроком, відповідно до алгоритму нашого дослідження, є характеристика провідних тенденцій навчання фахівців галузі ДМ у закладах художньо-ремісничої освіти.

4.2. Особливості фахової підготовки майстрів художньої кераміки

Поряд із кустарним виготовленням декоративних виробів у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. почався процес організації закладів художньо-ремісничої освіти. Нагальна потреба у кваліфікованих кадрах промислових підприємств привела до суттєвих зрушень у системі художньої та художньо-ремісничої освіти (особливо

інтенсивно на початку ХХ ст.): сформувалися заклади освіти нового типу – спеціальні ремісничі училища (з відділами художнього спрямування) та художньо-ремісничі школи фахової підготовки майстрів сфери ДМ (гончарної справи, художнього текстилю, художньої обробки дерева та металу, лозоплетіння).

Специфічним напрямом професійної освіти були заклади художньо-промислової освіти, які мали подвійну мету: готувати спеціалістів для художніх промислів та художників для оформлення промислових виробів. Для розуміння повної картини становлення інституційних форм навчання ДМ України в ХІХ – на початку ХХ ст. вважаємо за необхідне розглянути навчання учнів-кріпаків у школах при приватних поміщицьких підприємствах (заводах і фабриках), що послужило суттєвим поштовхом для відкриття спеціальних закладів художньо-ремісничої освіти.

Вивчення історичних джерел показало, що іменним Указом Петра І від 27 квітня 1722 р. «Про цехи» запроваджувалося в обов'язки цеху перевіряти кваліфікацію працівників, що наймаються на роботу, у тому числі й на художню, «хто такі художества має», а також тим, «які виявляться гідними бути майстрами, тим давати листи, що їм бути майстрами». Наказом Петра І від 18 липня 1722 р. «Про неповернення з фабрик утікачів і працівників, що знаходяться в них» поміщикам було заборонено вимагати повернення з фабрик і заводів біглих закріпачених селян, які влаштувалися туди на навчання і роботу (Повне зібрання Законів Російської імперії. Зібрання перше. Т. 6, №3980). Відсутність єдиного центра художньої освіти сприяло утвердженню роз'єднання відомчого державного або приватного учнівства, що формувалося при різних фабриках і заводах, де складалася власна система навчання. У межах окремого підприємства чи відомства (наприклад будівельно-архітектурного) координувався розподіл кадрів та підбір педагогів. Зрештою, до середини ХІХ ст. був відпрацьований приблизно однаковий для всіх художніх галузей найбільш масовий і швидкий спосіб підготовки фахівців. Багато в чому він нагадував традиційне учнівство ремісників у процесі виробництва. Вимоги часу, соціально-економічні умови і загальний культурний рівень розвитку суспільства стали причиною того, що готувалися фахівці лише середнього рівня кваліфікації. Це були не стільки творчі художники, скільки майстри-практики, покликані якомога швидше долучитись до

виконання практичної художньої роботи для грамотного виконання замовлень виробництва. Фарфор, що спочатку був предметом колекціонування (наприклад, колекції Підгорецького й Вишневецького замків, палаців Любомирських у Львові та Потоцьких у Тульчині, маєтки Розумовських, Завадовських), коштовним подарунком, згодом став невіддільною частиною панського побуту, збагатив естетичний вигляд помешкання. Зростаюча вартість закордонних виробів і висхідний попит викликав потребу в організації фарфорового та фаянсового виробництва в Україні наприкінці XVIII ст. (Нечипоренко, 1927).

Відомо, що перші підприємства виникли в поміщицьких маєтках і мали характер мануфактур, заснованих на безплатній ручній праці українських кріпаків (Несторенко, 1959). Фарфорове виробництво розвивалося в місцевостях, де були зосереджені значні природні й людські ресурси. Одним із найбільших таких регіонів на Заході України була Волинь: у Корці (Petrjakova, 1989), Баранівці (Школьна, 2008б) й Городниці (Petrjakova, 1987) виникли перші фарфорові підприємства. На Сході українських земель працювали Києво-Межигірська фабрика й Волокитинська мануфактура. У другій половині XIX ст. на Слобожанщині функціонували підприємства Кузнецова, в Одесі – завод братів Стіффел (Петрякова, 1986).

Відомо, що першою із запровадження виробництва тонкого фарфору в Російській імперії була Києво-Межигірська фабрика, (1798–1874) – найбільше та найвідоміше виробництво в Україні. До фабрики було приписано 200 селян с. Петрівці, відомого своїм промислом. Першими майстрами були іноземці (Кульженко, 1910; Герасименко, 2005, с. 193–194). 1806 р. на посаду головного фабричного майстра було призначено точильника Новицького, що дало позитивні результати. Велика заслуга розвитку виробництва належить випускникам ШАВМ – Д. Степанову, І. Жиліну. У 1836 р. на базі початкової школи для дітей працівників фабрики було відкрито школу, з метою підготовки кваліфікованих кадрів. До закладу, у якому постійно навчалися 20–30 учнів, приймали лише хлопчиків від 10 років, найталановитіших із яких долучали до виробництва (Школьна, 2013). За розвідками Н. Герасименко, навчання тривало 2–3 роки. Загальноосвітня програма містила дисципліни: читання, чистописання, арифметику, Закон Божий. Факт запровадження

у фабрично-заводських школах загальноосвітніх програм указує на розповсюдження позитивного впливу академічної системи навчання й виховання. Крім загальноосвітніх дисциплін у школі викладали спеціальні дисципліни фахового спрямування: малювання гравіювання, ліплення, живопис на фарфорі і на склі, вивчали технологію фарфорового виробництва. Викладачами були фахівці фабрики (Герасименко, 2005, с. 214). Звичайно, зауважує В. Константинов, за широтою кругозору вихованці такої школи не могли порівнятися з випускниками Академії мистецтв галузі ДМ, проте стосовно фахової підготовки можемо стверджувати, що загальнопризнаним до середини ХІХ ст. став навчальний метод копіювання, запозичений із практики ШАВМ. Натомість у фабрично-заводських школах він застосовувався з метою відпрацювання в учня точності окоміру і вправності рухів руки: малюнки копій з гіпсових оригіналів учнів школи дуже подібні до рослинних мотивів і орнаментів, якими послуговувалися вихованці Академії. Проте, не завжди правильне розуміння завдання й мети засобу копіювання призводило до передачі лише зовнішньої форми предмета (Константинов, 2001). На підставі аналізу архівних матеріалів, здійснених О. Шкільною, відомо, що за вказівкою директора підприємства в Києві закуповувалися зразки (статуетки, свічники, барельєфи тощо) для модельної майстерні на світську і релігійну тематику (Шкільна, 2018, с. 269), що використовували в якості наочності. У документах виробництва зазначалося, що під час виконання скульптурних робіт кожному майстру було призначено по два підмайстри з метою контролю за «чистотою і міцністю» виробів (Документи Контори, 1831, ЦДІАК; Папери за серпень, 1842, ЦДІАК), що свідчить про велике значення практичної роботи майстерні. Зразки виробів майстрів та учнів Києво-Межигірського керамічного виробництва представлено нами в Додатку У.2 (див. рис. У.2.4–7). Відтак, безперечним є те, що перед учнями фабрично-заводських шкіл-майстерень ставилися ті самі завдання передачі форми на площині паперу, що і в Академії мистецтв: грамотне компонування зображення на аркуші, лінійно-конструктивна побудова та світлотіньове моделювання форми, за допомогою штрихування виявити градації світла та тіні тощо. Разом із тим, слід зазначити, що основоположним методом навчання у спеціальних школах при заводах і фабриках

Російської імперії до першої половини ХІХ ст. залишався принцип наочності й наслідування, особливо під час самостійної практичної роботи учнів, що строго контролювалася майстрами-викладачами. Принципово важливим є те, що висококваліфіковані майстри, які пройшли навчання в зазначеному закладі, працювали не лише на Межигірській фабриці, а й на інших підприємствах України.

Загальновідомо, що велику частку керамічної продукції в Україні досліджуваного періоду складали вироби підприємств промисловця М. Кузнецова (1884–1911). Із семи підприємств «Товариства виробництва фарфорових і фаянсових виробів М. Кузнецова» два побудовані на території підросійської України: у с. Буди Харківського повіту (1887) і в м. Слов'янськ Ізюмського повіту (1892). Це були великі промислові підприємства з передовою для того часу технологією. Вироби призначалися для різних верств населення і експортувалися до багатьох країн світу. Фірмові магазини фабрик працювали в Харкові, Одесі, Варшаві та інших містах. Важливим у контексті нашого дослідження є те, що М. Кузнецов постійно дбав про покращення технології виробництва. При фабриках М. Кузнецовим було засновано школи навчання ремісників, з подібною системою навчання до Києво-Межигірської фабрики. Відмінною рисою школи фабрик М. Кузнецова було започаткування нанесення малюнку за допомогою трафарету із подальшим ручним домальовуванням, згодом, у 1880-х рр. почали застосовувати новітню західноєвропейську технологію кольорового друку – оздоблення порцелянових виробів перекладними малюнками (див. Додаток У.2, рис. У.2.2), які імітували ручний розпис (Будянський фарфоровий завод, 2017)

Отже, важливим є те, що в означених ремісничих школах з'явився поділ навчального курсу на загальноосвітній і спеціальний, адже до окресленого періоду існувало лише практичне навчання майстерності, яке здійснювалося у процесі виробництва, коли учні поступово долучалися до виконання замовлень.

У контексті порушеної проблеми викликають інтерес студії Ф. Петрякової. Серед найбільших приватних підприємств із виготовлення виробів ДМ у підросійській Україні першої половини ХІХ ст. учена виокремила порцелянову фабрику поміщика А. Миклашевського у Волокитиному Глухівського повіту

Чернігівської губернії (нині Путивльський р-н Сумської обл.) (1839–1862), де викладали запрошені закордонні вчителі-технологи, які навчали майстерності місцевих кріпаків (Петрякова, 1995). На підставі наукового аналізу літератури, архівних матеріалів, вивчення зразків порцелянових виробів (у фондах та експозиції Сумського краєзнавчого музею, Сумського обласного художнього музею імені Н. Онацького, Лебединського міського художнього музею імені Б. Руднева, Лебединського районного краєзнавчого музею) маємо можливість простежити поєднання західноєвропейських тенденцій із регіональними традиціями у виробі учнів-кріпаків (див. Додаток У.2, рис. У.2.1, У.2.3). Л. Федевич уточнила, що у Волокитині працювали два спеціалісти – брати Франсуа і Август Дарт з родини французького фарфориста Луї-Жозефа Дарта (Федевич, 2005б). Зі звіту Чернігівського генерал-губернатора відомо, що в 1847 р. А. Дарт працював у Волокитині, де виконував обов'язки майстра та директора фарфорової фабрики, займався створенням печей для випалу. Ф. Дарт виконував обов'язки живописця і модельєра. Цим пояснюється переважання західного стилю в роботах майстрів та учнів заводу. Згодом, у фарфорових виробі мануфактури стали застосовувати прийоми і техніки, характерні для українського мистецтва, особливо тоді, коли управителем фабрики став кріпак поміщика Ф. Петруня (Відомості щодо останнього, ДАЧЗО, арк. 1). Майстри та учні Волокитини виконували як мініатюрні фігурки, так і великі, навіть монументальні вироби (Доповнення до покажчика, 1839, с. 229). Про майстерність волокитинських майстрів та учнів свідчать виготовлені на фабриці фарфорові іконостаси, які є унікальним явищем християнського православного релігійного культу. Сучасників вражали пластичні барокові форми, підкреслені позолотою та розписом, виконані учнями й майстрами-кріпаками (Петрякова, 1991, с. 32), що указує на їх високий професійний рівень у поєднанні з новими західноєвропейськими технологіями. Цю тезу підтверджує Р. Шмагало, який наголошує, що кріпаки, які працювали на фабриці А. Миклашевського, дуже скоро перетворилися на надзвичайно кваліфікованих безплатних робітників і додали до фабричної продукції виразні національні мотиви. Особливо уславилися майстрині Волокитини, стверджує науковець, які розмальовували порцеляну – талановиті

сільські дівчата, навчені у створеній при фабриці школі, заснованій 1839 р. (Шмагало, 2005, с. 145). Підтримала дану тезу й Ф. Петрякова, яка зазначила, що підприємці досліджуваного часу були здивовані тим фактом, що розпис порцеляни виконували прості сільські дівчата на такому високому професійному рівні і з відмінним художнім смаком (Петрякова, 1991, с. 30–31).

Загалом, у 1850-х рр. у школі при фабриці навчали живопису на порцеляні понад п'ятдесяті дівчат і хлопців (Шмагало, 2005, с. 146). У 1947 р. на фабриці працювали 115 робітників, за два роки чисельність «навчених» осіб сягнула 206 чоловік, із яких 55 становили учні школи (Мистецтво України, 1995). У 1860 р. кількість робітників зменшилася до 92 осіб, а в 1861 р. перед закриттям підприємства працювало лише 44 особи. Важливими є висновки науковців стосовно того, що з анулюванням кріпосного ладу підприємство, котре існувало, використовуючи безплатну робочу силу, не змогло пристосуватись до нових економічних умов (Федевич, 2001а).

Натомість майстри та учні Волокитиноного досягли визначних успіхів, що засвідчила виставка 1851 р. у м. Кролевець, де були представлені зразки поліхромного живопису на фарфорі (Фарфоро-фаянсова, 1884, с. 458). На всеросійських виставках А. Миклашевський отримав велику срібну медаль у 1839 р. і велику золоту у 1849 р. (Справа Канцелярії, ДАЧЗО). Науковці одностайні в думці стосовно того, що завод у селі Волокитине за короткий термін свого існування спромігся зайняти одне із провідних місць на ринку Російської імперії (іноді навіть виступав конкурентом знаменитого імператорського фарфорового заводу в Петербурзі) (Федевич, 2005б) завдяки поєднанню майстерності місцевих учнів та кріпаків-гончарів з техніко-технологічними прогресивними західноєвропейськими досягненнями, набутими в процесі навчання в художньо-ремісничій школі від кращих фахівців французького керамічного виробництва.

Відтак, однією з форм освіти на території України в першій половині ХІХ ст. було *навчання учнів-кріпаків*, що відбувалося у поміщицьких приватних художньо-ремісничих школах запрошеними із-за кордону фахівцями. Можемо дійти висновку, що поєднання народних традицій гончарства та освоєння технічних знань учителів-

іноземців зумовило високий художньо-технічний рівень підготовки фахівців-кріпаків. Під впливом активної і плідної освітньої роботи в ШАВМ до початку ХХ ст. у школах при фабриках і заводах застосовувалася система учнівства подібна до академічної (розвиток академічної системи навчання ДМ у ШАВМ, буде детально розглянуто в п. 5.3 нашого дослідження).

На західноукраїнських землях, як і на підросійській території України, друга половина ХІХ ст. – період піднесення української фарфорової промисловості, швидкого засвоєння технологічних, естетичних новацій Західної Європи зокрема наслідування зразків саксонських фарфорових виробів: фабрики у Баранівці (Школьна, 2008б), Городниці (Petrjakova, 1987), Корці (Petrjakova, 1989). У 1886 р. при Львівській політехніці було створено керамічну станцію дослідів для гончарного промислу. Завдяки художнім консультаціям фахівців станції утворилися Гончарні школи в Коломиї (1876), Товстому (1886). Станція допомагала також становленню фабрик Ю. Захарієвича й Л. Вернера в Глинську та І. Левинського у Львові. О. Нога підкреслив значення діяльності професора Львівської політехніки І. Левинського в становленні фахової художньо-ремісничої освіти в Галичині. На власних керамічних підприємствах професор організував школи професійної підготовки майстрів керамічної справи (Нога, 1997). Науковець Р. Баран, зазначив внесок у розбудову художньо-керамічної освіти західноукраїнського регіону професора Львівської політехніки Ю. Захарієвича, прихильника українського народного мистецтва, під художнім керівництвом якого перебували заклади професійної підготовки фахівців сфери художньої кераміки досліджуваного періоду (Баран, 1994, с. 25). За висновками О. Ноги, наприкінці ХІХ ст. було створено мережу промислових шкіл Галичині з фахового навчання художників, технологів, техніків керамічного виробництва (Нога, 1995, 2001). Наразі окрім загальновідомих великих фарфорових підприємств, які мали власні школи практичної підготовки фахівців, по всій території України було створено низку невеликих фабрик, які не витримали конкуренції з потужними мануфактурами і проіснували недовго (Клименко, Сержант, Істоміна, 2009, с. 279; Сержант, 2019).

Хронологічний аналіз історії закладів освіти з фахової підготовки майстрів

художньої кераміки дозволив виявити подальший розвиток художньо-ремісничої освіти, що зумовлювався комплексом соціокультурних і соціально-економічних чинників. За допомогою історико-педагогічного аналізу художньо-ремісничої освіти на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. виявлено такі заклади освіти, як ремісничі училища (з відділеннями підготовки фахівців галузі ДМ), художньо-ремісничі школи, художньо-промислові школи, художньо-ремісничі відділення при технічних та інших закладах освіти. Так, у другій половині ХІХ ст. активно почали організовуватися *художньо-ремісничі школи*, переважно на базі художньо-ремісничих майстерень. До подібних закладів зазвичай набирали дітей віком 7–11 років. Їх навчали грамоти, основ ремесла і, що було інноваційним підходом до навчання ДМ, основ академічного малюнка та історії образотворчого мистецтва. Створення художньо-ремісничих шкіл, як зазначає далі автор, було прогресивним явищем у розвитку промислів, і поштовхом до вирішення проблеми підготовки кадрів ДМ. Пильної уваги, на наш погляд, заслуговують найбільш відомі спеціальні заклади художньо-ремісничої освіти в сфері художньої кераміки, розташовані на території України досліджуваного періоду: керамічна школа в Опішні (1894), Миргородська художньо-реміснича земська школа (1896), Кам'янець-Подільська художньо-промислова школа (1905), Макарів-Ярівська керамічна школа на Луганщині (1909), Гончарська школа в Дибинцях на Київщині (1910) та інші заклади такого типу (Українське гончарство, 1993, с. 269). На заході України в с. Підгуже було організовано професійну школу кераміки «Крайовий курс для керамічного промислу» (1899), курс тривав 2 роки теоретичного й практичного навчання (Нога, 2001). Проте, за висловом Р. Шмагала, відставання мистецтвознавства, неправильне розуміння питань історії та теорії розвитку ДМ не дали змоги побудувати програму та саме навчання в тогочасних художніх школах (Шмагало, 1992, с. 73).

У контексті нашого дослідження видається важливим аналіз діяльності гончарних шкіл підросійської України ХІХ – початку ХХ ст. на прикладі становлення художньо-ремісничого закладу в м. Глинськ Полтавської губернії Роменського повіту (нині Сумської області), на базі якої було організовано єдину на теренах України керамічну школу інструкторів. Зокрема, концептуальний аналіз наукових праць

Є. Кочерженко, Ю. Лащука, Л. Овчаренко, О. Пошивайла, Л. Федевич, В. Шеліхової надав можливість виокремити фактори, що сприяли відкриттю закладу професійної художньо-ремісничої освіти та запровадженню навчання художньої кераміки в Глинську: по-перше, гончарний промисел у краї був одним із найбільш поширених за чисельністю зайнятих у ньому майстрів; по-друге, відсутність сучасних технологічних знань і вдосконалених знарядь праці потребувала вдосконалення навчання гончарів-кустарів. В умовах зубожіння селян і у зв'язку з малоземеллям для багатьох майстрів гончарство було єдиним джерелом існування в місцевостях, багатих на каолінові глини (Лащук, 1999; Шеліхова, 2009). Для підтримки розвитку кустарного промислу за сприяння земських установ у 1900 р. було відкрито Глинську керамічну школу (на базі навчально-показової майстерні, розглянутої нами в попередньому підрозділі 4.1 у контексті дослідження неформальної освіти), що сприяло розвитку шкільництва як форми привнесення професійних знань у середовище кустарів-гончарів. Проект школи було розроблено в 1894–1895 рр. (Федевич, 2005а). За даними Л. Овчаренко, для реалізації проекту в 1896 р. було виділено 500 крб, а в 1897 р. – 1000 крб. У 1899 р. Полтавська земська управа виділила кошти на облаштування та обладнання гончарної майстерні 2500 крб і на щорічне утримання 500 крб щорічно. Для будівництва окремої майстерні в 1900 р. було виділено 1000 крб, а в наступному році – ще 650 крб. Фінансування гончарні й надалі проводилося за кошти казенних установ, наприклад, у 1906 р. Роменським повітовим земством було виділено 6076 крб на потреби школи (Овчаренко, 2018). Зазначені факти й цифри свідчать про зацікавленість земських установ в успішному функціонуванні закладів професійної художньо-ремісничої освіти. Для реалізації поставленої мети до першочергових заходів земств, як стверджує О. Белько, належали: поширення технічних знань та керівництво освітнім процесом закладів, заготівля моделей та шаблонів, необхідних для правильної побудови виробів; постачання виробничих матеріалів; участь у виставках, у тому числі за межами губернії (Белько, 2009).

Як запевняє О. Пошивайло, до відкриття спеціалізованих гончарних шкіл організація виставок була єдиним шляхом привнесення технічних знань у масу

сільського населення (Пошивайло, 1989). Глинську професійну школу художньої кераміки, що мала початкову назву «Глинська керамічна школа» (1900–1908), було засновано на засадах традиційного гончарства. Метою школи була підготовка фахівців, які вміють виготовляти гончарні вироби від простих до художніх, а також поширення серед кустарів художніх і технічних знань у галузі керамічної промисловості. При цьому, наголошує Н. Ревенок, навчальна гончарна майстерня не була комерційним закладом освіти. Її основним завданням було навчання кустарів покращеної технології гончарного виробництва (Ревенок, 2017).

Дослідники гончарства відзначають, що гончарне виробництво підросійської України в численних зразках домашнього вжитку привертало увагу завершеністю форм і красою своєрідного орнаменту (Школьна, 2008А; Предмети кустарної, 1881), що засвідчує високий рівень майстерності гончарів зазначеного краю.

Узагальнюючи висновки науковців та результати даного дослідження, вважаємо за доцільне відзначити роль земських установ у становленні професійного навчання гончарів другої половини ХІХ – початку ХХ ст. за напрямками організаційної діяльності:

- культурно-просвітницький (популяризація кустарного виробництва шляхом залучення майстрів та учнів до виставкової діяльності; фінансування виставкових заходів; запровадження системи нагород за високий технологічний і художній рівень виробництва (доки не функціонували заклади освіти, земство вважало організацію виставок єдиним шляхом привнесення технічних знань у масу сільського населення);
- мистецько-художній (сприяння збереженню й поширенню народних традиційних мотивів поряд із новими течіями в ДМ у виробках учнів);
- соціальний (поліпшення життєвого рівня гончарських господарств, допомога у фінансуванні навчання гончарства дітей);
- торговельний (утворення складів зі збуту виробів майстрів та учнів на внутрішніх і зовнішніх ринках);
- економічний (організація кредитної системи для фінансової підтримки гончарів; організація функціонування та фінансування закладу освіти (запрошення та утримання коштом земства штату викладачів та інструкторів з гончарства, участь у

будівництві приміщень, придбання обладнання для лабораторії, постачання хімічних реактивів, сировини тощо);

- освітній (відкриття художньо-ремісничої майстерні та реорганізації закладу для навчання майстрів-гончарів).

Про значущість закладів художньо-ремісничої освіти в ХІХ ст. – на початку ХХ ст. свідчить запровадження підготовки інструкторів гончарного виробництва. Єдиним закладом такого типу в Російській імперії в досліджуваний період стала гончарна школа у Глинську. Дотичною до нашої проблеми є розвідка Л. Овчаренко, яка в контексті вивчення історії розвитку гончарства й освіти гончарів у Глинську зазначила, що у школі інструкторів функціонували муфелі, верстати, горн, лабораторії, класи теоретичної підготовки, виробничі майстерні для проведення практичних занять, музей керамічних виробів, які використовувалися в якості наочності, склади для зберігання необхідної сировини (Овчаренко, 2004). У розвідці Л. Борисенко актуалізовано змістову складову освітнього процесу в закладі та складено перелік навчальних дисциплін, які вивчали вихованці школи протягом трьох років: малювання, скульптура, гіпсово-модельна справа, креслення, фізика, хімія, а також цикл загальноосвітніх дисциплін. Теоретичний курс викладали кожного дня по чотири години. Стільки ж часу було відведено на практичні заняття, які проходили в лабораторії, де вивчали технологію кераміки та майстернях, де навчалися створювати авторський посуд із художнім розписом (Борисенко, 1973, *СОХМ*). Дітей місцевих гончарів заохочували стипендією від земства 2–3 крб. Учена Л. Овчаренко зафіксувала, як змінювалася чисельність учнів, наприклад, у 1902 р. до майстерні було зараховано лише 5 осіб (див. табл. 4.2).

Таблиця 4.2

Чисельність учнів у Глинській гончарній школі в 1900–1905 рр.

Роки навчання	Кількість учнів
1900-1901	7
1901-1902	5
1902-1903	14
1903-1904	7
1904-1905	13

Примітка: складено за джерелом: (Л. Овчаренко, 2004)

Відвідували шкільні виробничі майстерні й місцеві гончарі, які мали бажання ознайомитися з новими пристроями та технологічними процесами. Аналіз звітів Роменського земства показав, що від 1902 р. значно зросло фінансування новоствореного закладу – 2587 крб 31 коп (Звіт Роменської повітової земської управи, 1903). Навчання у Глинській гончарній школі було безплатним, освітній процес полягав в ознайомленні учнів із процесами: добування глини, приготуванням глиняної маси, виготовлення виробів, сушіння, випалювання, приготування полив чи ангобів для розпису. Залежно від здібностей учня (яких у 1903 р. налічувалося 14 осіб) розмір стипендії коливався від 2 до 6 крб (Звіт Роменської повітової Земської управи, 1904). Учні було поділено на три групи з трирічним терміном навчання. Функціонування закладу освіти здійснювалася під загальним наглядом професора-керамолога О. Соколова (Соколов, 1903, т. VII), завдяки діяльності якого школою зацікавилася Міністерство землеробства і державного майна. У 1904 р. Міністерська комісія здійснила перевірку рівня знань вихованців, при цьому на стан опанування учнями технологій і прийомів, відмінних від кустарного місцевого виробництва, інспектори звернули особливу увагу (Федевич, 2010). За висновком комісії стан фахової підготовки учнів школи визнано задовільним (Журнали та доповіді XXXIX чергових Роменських повітових земських зборів, 1904).

Вагомою проблемою школи була відсутність керівника – фахівця керамічної справи. Серед запрошених на посаду викладачів у Глинську були фахівці з Будянської фарфорово-фаянсової фабрики М. Кузнецова В. Маркін та П. Забело, а також П. Доброріз, який закінчив Миргородську художньо-промислову школу імені М. Гоголя (Федевич, 2005). Від 1906 р. художнім керівником Глинської школи було призначено випускника Коломийської гончарної школи Й. Білоскурського, який запровадив новітні техніки, не ігноруючи місцевих традицій (Шмагало, 1992).

Є. Кочерженко зауважила, що за відсутності навчальної програми, фактично до 1908 р. школа існувала як майстерня з опанування практичних навичок ручного формування керамічних виробів та копіювання мотивів розпису за зразками (Кочерженко, 1991). У 1908 р. завідувачем майстерні став запрошений зі столиці консультант (інструктор) А. Гофман, який здобув освіту за кордоном; разом із

професором О. Соколовим вони розробили трирічну Програму навчання, що передбачала фахову підготовку майстрів-керамістів (Овчаренко, 2004), що представлено в таблиці Додатку 3 (див. табл. 3.1). Аналіз програми вказує, що вона враховувала поетапне вивчення процесів гончарного виробництва – від простого до складного, програма повністю спрямована на підготовку майстра-практика. Приїзд фахівця-керівника й укладання нової програми навчання, а також забезпечення можливості здобувати освіту учнями з інших повітів і губерній сприяли реорганізації закладу (Соколов, 1913, т. 1). У зв'язку з оновленням системи навчання Глинську керамічну школу 1909 р. було реорганізовано в *Глинська школа інструкторів з гончарного виробництва*, єдину в Російській імперії, яка займалася підготовкою інструкторів гончарного виробництва, що започаткувало розв'язання кадрової проблеми в промислі не лише губернії, а й усієї держави (Шмагало, 1992). У ході дослідження встановлено, що згідно з освітньою програмою, від 1909 р. до курсу обов'язкових теоретичних дисциплін входили: неорганічна хімія з лабораторними аналізами досліджень силікатів та їхніх сполук, мінералогія з геологією, керамічна технологія, а також загальноосвітні предмети (Звіт про діяльність Глинської, 1908). На практичних заняттях опановували навички формування, відливання, змішування кольорових мас, ангобів та глазурі для декорування керамічних виробів (Федевич, 2010). Окрім того, зазначимо, що навчання починалося від 14 років і передбачало етапність і поступове ускладнення процесів виробництва і вивчення технологічних прийомів (Овчаренко, 2004), що засвідчило врахування вікових можливостей учнів. Крім того, усі етапи роботи учні здійснювали самостійно (під наглядом майстра) й повинні були вміти пояснити, як саме виконувати той чи інший хід роботи (Журнали та доповіді, 44 чергового Роменського, 1909), що важливо для методичної підготовки майбутнього викладача. Разом із тим, школа була центром удосконалення гончарної майстерності гончарів-практикантів. Нова система організації навчання та відповідне технічне оснащення мали позитивний вплив на формування фахівців-інструкторів і художників гончарного промислу (Борисенко, 1973). Отже, Глинська художньо-керамічна школа – єдина школа гончарного виробництва в Російській імперії досліджуваного періоду обладнана керамічною лабораторією хімічних матеріалів.

Станом на 1909 р. у школі навчалося 60 студентів віком від 15 до 30 років під наглядом інструкторів різного фаху (Заїка, 2016). Для засвоєння навичок, необхідних майбутньому керівнику, студенти долучалися до ведення окремих прибутково-витратних грошових та майнових книг. Зазначимо, що у школі інструкторів старшокурсники проходили практику проведення теоретичних і практичних занять для учнів молодших курсів (Відомості про проходження практики, ДАСО). Такий підхід вважаємо важливим для здобуття і накопичення педагогічного досвіду майбутнього керівника. Водночас Глинська школа інструкторів функціонувала у співпраці з іншими гончарними закладами художньо-ремісничої освіти, приймала випускників на проходження практики, надавала допомогу в проведенні лабораторних досліджень (Звіт Полтавської Губернської Земської Управи, 1912).

Весь асортимент глинської гончарні, запевняє Л. Федевич, сягає 70 найменувань, вироби Глинської керамічної школи, попри те, що зазнали різних стилістичних впливів модерну (ар нуво) не втратили самобутність місцевого народного гончарства (Федевич, 2017). За висновком випускника школи А. Заїки, саме завдяки впливові ідей зазначеного європейського стилю стала можливою практика поєднання ручної праці та новітніх технологій в українському народному гончарстві (Заїка, 2016). Важливо зауважити, що наслідуванню модерністських течій у глинській кераміці сприяв розвиток внутрішньої і міжнародної торгівлі й розвиток транспортних сполучень, а також попит на вироби «модного» стилю (Рецензія: Українська професійна кераміка, 2012). Керамічні твори учнів школи та інструкторів із успіхом експонувалися на виставках різних рівнів. За свідченням В. Ханка, вироби глинської школи на всеросійській виставці кустарної промисловості в Санкт-Петербурзі (1902) отримали схвальний відгук художника-мистецтвознавця, критика мистецтва, О. Бенуа (Ханко, 1993). У 1910–1911 рр. на виставці в Петербурзі школа була нагороджена грамотою та срібною медаллю (Федевич, 2008). У 1912 р. Й. Білоскурський організував виставку творчих робіт учнів гончарної школи (Лашук, 1971), а 1913 р. на другій всеросійській кустарній виставці в Санкт-Петербурзі, на якій було створено окремий відділ, де інструктори глинської школи демонстрували, «як із шматка глини виходить та чи інша форма» (Соколов, 1913; Український відділ,

1913, с. 5–6). Ці дані свідчать про проведення майстер-класів з гончарства на культурно-масових заходах. Отже, активна виставкова діяльність мала важливе значення для популяризації традиційних видів ДМ України. Крім того, вироби глиняних майстрів-гончарів, що з успіхом експонувалися на виставках різних рівнів, привернули увагу знавців народної творчості. У результаті, наприкінці XIX ст. передовою інтелігенцією було започатковано колекціонування кращих зразків виробів ДМ підросійської України, що з успіхом презентувалися в Києві, Парижі, Лондоні, Софії, Турині, Берліні та інших містах держави і Європи. Таким чином, можемо констатувати, що земська ініціатива щодо участі гончарів – як майстрів, так і їхніх учнів у виставках різних рівнів знайшла позитивний відгук у закладах художньої освіти (Національний музей-заповідник, 2012). Відтак, у Глинській школі інструкторів з гончарного виробництва (1909–1918) було започатковано підготовку педагогічних кадрів на основі професійної діяльності керамічної лабораторії хімічних матеріалів для осередків кераміки, випускники – майстри-інструктори гончарного виробництва – направлялися на різні керамічні підприємства Російської імперії, що свідчить про затребуваність фахівців-керамістів, які отримали професійну підготовку в закладах художньо-ремісничої освіти України початку XX ст.

На західноукраїнських землях від кінця XIX ст. було організовано низку гончарних шкіл у Коломиї (1876), у с. Товстому (1886), у Підгір'ї (1994), гончарна школа в Тисмениці (1903), Гончарна школа в Ужгороді (1900), Гончарна школа у Виноградіві (1892), Гончарна школа в Хусті (1902) та інші подібні заклади (Шмагало, 2005). Відомо, що в 1905 р. художник В. Розвадовський, який заручився згодою і підтримкою ШАМ, заснував у Кам'янці-Подільському художньо-промислому школу з інтернатом для двадцяти сільських дітей з відділами ДМ – гончарства та різьблення (Кустарні промисли Подільської губернії, 1916, с. 100). З'ясовано, що в закладі навчали основ образотворчої грамоти й креслення, історії мистецтва з урахуванням специфіки обраного ремісничого фаху, законам композиції та стилізації. Освітня діяльність Кам'янець-Подільської художньо-ремісничої школи була орієнтована виключно на прикладний напрям, що вимагало участі в навчально-виховній роботі не лише педагогів-художників, майстрів-наставників, а й викладачів з вищою технічною

підготовкою (за В. Радкевич, 2010) (див. Додаток 3, табл. 3.2).

Аналіз навчального плану закладу вказує на розподіл предметів за напрямками, запровадження загальноосвітніх дисциплін, мистецькі і фахові спеціальні предмети. Цікаво, що в освітньому процесі школи, крім запровадження розширеного змісту загальноосвітніх предметів, велика увага приділялася загальнокультурному розвитку учнів, як-от: відвідуванню виставок, концертів, театру тощо (Кустарні промисли Подільської губернії, 1916, с. 101).

Погоджуємося із висновками, зробленими дослідниками В. Радкевич, О. Нога, Р. Шмагало, стосовно того, що переважна більшість українських закладів художньо-ремісничої освіти наприкінці ХІХ ст. були створені за сприяння земських установ та пожертв заможних громадян. Безперечним є той факт, що на Галичині розширенням мережі закладів фахової підготовки ремісників художнього профілю активно займалася Крайова комісія зі справ домашнього і рукодільного промислу (Радкевич, 2010, с. 30). Завдяки старанням Комісії в досліджуваний період було відкрито 15 художньо-промислових шкіл, 17 шкіл «крайових» і «повітових». У 1894 р. функціонувало 310 художньо-промислових шкіл (Нога, 1999, с. 144). Зокрема, у 1876 р. в м. Коломия було створено гончарну школу, яка, спираючись на традиції народної кераміки, успішно розвивалася до 1880 р., поки до керівництва не став австрієць Г. Бехер, який не зміг поєднати власний технологічний досвід з місцевими традиціями. Натомість маємо відомості про невдалі спроби поєднання європейських новітніх тенденцій із традиційним народним гончарним мистецтвом. Невдовзі, від 1886 р. школа почала відроджуватися під керівництвом В. Крицінського і від 1890 р. розпочався розквіт закладу у зв'язку з приходом викладачів О. Клімашевського, С. Дачинського. (Шмагало, 2005, с. 173–173). Від 1914 р., як зазначає Р. Баран, гончарна школа в Коломиї орієнтувала учнів на традиції гуцульської орнаментики. Випускники гончарної школи з успіхом демонстрували свої вироби на багатьох виставках різних рівнів (Баран, 1993).

У процесі дослідження встановлено факт відкриття гончарної школи на Тернопільщині в с. Товсте, яка, як наполягає дослідник О. Нога, унаслідок реорганізації освітнього процесу, стала одним із важливих центрів підготовки

керамістів України. Художньо-естетичні засади закладу розвивалися на традиціях формотворення та орнаментики місцевого народного гончарства. Випускники школи працювали на керамічних фабриках України, Польщі, Румунії, Німеччини. Високий рівень професійної підготовки фахівців художньої кераміки засвідчили чисельні експонати учнів із новостворених закладів освіти, представлених на Крайовій виставці в Кракові у 1887 р. Зокрема, керамічні роботи вихованців Коломийської керамічної школи були нагороджені срібною медаллю (Нога, 1999, с. 147).

Узагальнення відомостей про особливості фахової підготовки майстрів художньої кераміки уможливило дійти висновку, що на початку ХХ ст. в закладах художньо-ремісничої освіти запроваджено нову систему освіти за програмою навчання малювання й теорії мистецтва, за зразком, запозиченим від закладів вищої художньої освіти (ШАМ та КІАВМ). Отже, з наведених фактів робимо висновок, що до налагодження керамічного виробництва на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст. долучалися західноєвропейські фахівці. Окрім зв'язків із Західною Європою та між різними художньо-ремісничими закладами професійної підготовки гончарів, у межах України існували тісні культурні, виробничі й освітні зв'язки. Для організації виробництва перших підприємств запрошували фахівців із Мейсена чи Відня, у яких навчалися місцеві майстри, які переходили з одного виробництва на інше й формували спільні традиції. Іноді українські майстри проходили навчання в Західній Європі, а повернувшись звідти, передавали свій досвід учням. Взаємодія різних мистецьких шкіл на українському культурному полі збагачувалася залученням до освітнього процесу висококваліфікованих місцевих кадрів.

4.3. Тенденції навчання фахівців галузі художнього текстилю

До галузі художнього текстилю відносимо такі види ДМ ХІХ – початку ХХ ст. як-от: вишивка, ткацтво, килимарство, а також вибійка, мереживо, гаптування, які в окреслений період вважалися суто жіночими ремеслами. У процесі дослідження встановлено, що кількість жіночих професійних закладів освіти від середини ХІХ ст. постійно зростала й на початок 1901 р. у 129 таких закладах підросійської України

навчалось 9920 учениць (Нариси історії професійно-технічної освіти, 1981, с. 67).

У ході дослідження знайдено відомості про факти порушення проблеми жіночої освіти у порядку денному з'їздів діячів технічної та професійної освіти, а також тематичних форумів із розвитку освіти жінок. Так, із розвідки Ю. Мачачі відомо, що І. Михайлов, виступаючи на I з'їзді діячів технічної й професійної освіти, виділив дві групи жіночих професійних шкіл: 1) заклади освіти, що мали за мету підготувати дівчат до «розумових професій»; тому навчальні програми цих закладів орієнтувалися на загальноосвітні предмети, а спеціальні предмети викладалися в обсязі, необхідному для обраної професії (комерційні, бухгалтерські чи фельдшерські школи); 2) заклади освіти, що навчали різноманітних ремесел не лише для дому та сім'ї, а й для того, щоб забезпечити цією працею своє прожиття (ремісничо-професійні школи). Водночас в умовах індустріальної розбудови країни невпинно зростала частка жінок, які працювали на фабриках, заводах, майстернях. При цьому більша половина жіночих закладів освіти становили школи для дорослих жінок (Мачача, 2013, с. 225).

Аналіз історико-педагогічної літератури та архівних матеріалів фондів ЦДІА м. Львова дозволив виявити форми текстильної мистецької освіти у другій половині XIX – початку XX ст. Це професійні школи, переважно створені на основі закладів неформальної освіти (навчальних майстерень, навчально-показових майстерень, навчальних курсів, курсів опанування ремесла та ін. закладів неформальної освіти розглянутих нами в підрозділі 4.1 даного дослідження).

Згідно з розвідками А. Жук, з усіх галузей художнього ткацтва килимарство було найтісніше пов'язано з народними традиціями і народним побутом, і по всій території України килимарство розвивалося як народне, так і професійне (Жук, 1961, 1966). С. Сидорович установлено, що 1820–1840 рр. – час найінтенсивнішого розвитку ткацького виробництва на західноукраїнських землях. За підрахунками С. Сидорович, кількість майстрів-ткачів та їхніх учнів у західних регіонах України з центрами в Коломиї, Станіславі, Стрию, Самборі, Тернополі, Золочеві, Бережанах, Львові, Жовкві та інших містах станом на 1840 р. досягла 45 тис чоловік. За останні 50 років XIX ст. чисельність ткачів збільшилася на 20 тис чоловік (Сидорович, 1979,

с. 27).

У ході наукового пошуку з'ясовано, що середина XIX ст. відзначилася занепадом ткацтва, оскільки дрібні ремісничі майстерні і мануфактурні виробництва не витримували наступу машинної індустрії. Також негативно позначилася на цьому процесі й діяльність скупників, що також сприяла процесу занепаду народних промислів і вплинуло на художньо-естетичні властивості ткацьких виробів.

Від кінця XIX ст. прогресивна інтелігенція порушила проблему про шляхи підтримки народних промислів та фахової підготовки молодих майстрів галузі ДМ, у тому числі й ткацького ремесла, на сторінках місцевих видань, наприклад, на шпальтах газети «Діло» (Герасимович, 1886: № 83–95; 1888, № 32; Сидорович, 1979, с. 27). Також розпочалася активна діяльність земств та громадських організацій, зокрема «Ліга допомоги промислам», «Патронат для дрібних промислів» та інші. Завдяки спільним зусиллям передової інтелігенції, діячів громадських організацій і місцевих земських установ на початку XX ст. було відкрито ткацькі школи, організовано спеціальні відділи художнього ремесла при загальноосвітніх закладах. Так, у 1894 р. у західних регіонах України було відкрито промислово-ткацькі школи в Глинянах (1886), Косові (1882), Заліщиках, Чорткові, Вікні (1884), Чернівцях, Коросні (1887) та інших містах і селищах України другої половини XIX– початку XX ст. (Сидорович, 1979, с. 28; Никорак, 2004, с. 127). Зокрема, у Львові було відкрито Промислово-рукодільну школу (1862), 1875 – Школу художньої вишивки (1875), ткацьку школу в Чернівцях товариства «Жіноча громада», Городенко (1883), Будзанів (1902) та ін. (Шмагало, 2005, с. 169). Саме за сприяння інтелігенції, уточнює В. Дутка, відкривалися ткацькі професійні школи на Буковині, оскільки суттєвої державної підтримки для розвитку художньо-ремісничої освіти не було (Дутка, 2007а, с. 81). За дослідженнями науковців О. Цимбалюк та О. Козакевич, великою мірою сприяла становленню професійної художньо-ремісничої освіти на початку XX ст. в Галичині створена 1900 р. у Львові Перша Жіноча Промислова Спілка «Труд». Стараннями Спілки було організовано навчання дівчат «моднярського» ремесла на 25 місць. За три роки навчання вихованки опановували основи швейної справи, розкрою текстильних виробів й оздоблення їх вишивкою, вивчали

малювання. Опрацювання щорічних звітів закладу освіти показало, що навчання відбувалося або безкоштовно, або за невеликі кошти. Після завершення терміну навчання випускникам видавали дипломи, що засвідчували здобуті знання та практичні досягнення в конкретному ремеслі й надавали право самостійно відкривати салони мод (Цимбалюк, 1998; Козакевич, 2009). Відтак, діяльність прогресивної інтелігенції, громадських товариств і спілок, приватних осіб (меценатів, піклувальників, опікунів, добродійників), відкриття майстерень і курсів опанування ремесла значною мірою сприяли заснуванню фахових шкіл професійної підготовки фахівців галузі художнього текстилю.

К. Цуркан з'ясувала, що наприкінці ХІХ ст. осередки ткацького промислу функціонували в Кросно, Корчині, Дембовці, Блажовій, Ясеніці, Домараджі, на базі яких було організовано заклади професійної підготовки майстрів художнього текстильного ремесла, у яких послідовно вивчався процес створення різноманітних художніх тканин (ремізних та жакардових), починаючи від підготовки сировини, снування та пробирання основи до виробу ДМ. Курс навчання формувався таким чином, щоб випускник ткацької школи володів знаннями та навичками для відкриття власної ткацької майстерні. Як стверджує дослідниця, у другій половині ХІХ ст., у доробку галицьких викладачів з'явилися нові методики вивчення текстильних технік, а саме: в'язання, шиття, килимарства, жакардового ткацтва, батикарства. Декоративне малювання, зазначає вчена, вважалось обов'язковою дисципліною у професійних школах і формувало в учнів розуміння й практичне вміння розробки технічних малюнків для виготовлення текстильних виробів конкретної спеціалізації. Авторка виокремлює методики навчання художнього текстилю А. Бушека, К. Гомоляча, В. Крицінського, В. Ястшембовського та методики Р. Шалленфельд, поширеної в німецьких професійних школах і запровадженої в жіночих фахових школах Галичини наприкінці ХІХ ст. (Цуркан, 2016). Учена стверджує, що методика Р. Шалленфельд входила до програм галицьких жіночих фахових шкіл, а саме: школи жіночого рукоділля при жіночій школі сестер Бенедиктинок в м. Перемишлі, школи відділової жіночої праці в Кракові. На підставі опрацювання архівних матеріалів авторка припускає, що зазначена методика застосовувалася також у програмах

закладів художньо-ремісничої освіти сфери художнього текстилю, а саме: Львівської фахової кравецької школи «Труд», приватної фахової жіночої школи Сестер Василянок у Львові, школи жіночих робіт у Тарнові, школи жіночих робіт у Новому Сончі. Іншою популярною методикою в жіночих закладах художньо-ремісничої освіти була теоретико-методична розробка щодо навчання батика та ткацтва педагога-художника, теоретика мистецтва К. Гомоляча, з акцентом на комплексному вивченні орнаменту та застосуванні різних його видів. Принцип методики автора ґрунтується на використанні орнаменту з урахуванням техніки й технології конкретного ремесла та призначенням виробу ДМ. К. Гомоляча вважав, що навчати основ орнаментики необхідно, виокремивши їх у самостійну дисципліну, а не фрагментарно вивчати принципи побудови орнаментів у змісті викладання малювання. К. Гомоляча, по-суті, створив власну ступеневу систему навчання орнаментики – від замальовок елементів і мотивів до створення орнаментальних композицій. Розробник вважав, що створення орнаменту повинно базуватися на ремеслі, а не на малюванні, адже саме матеріал і технічні можливості виконання виробу ДМ визначають масштаб мотиву, пропорції орнаменту і його елементів, характерні особливості, пластичність тощо (Цуркан, 2016, с. 1404).

Установлено, що наприкінці ХІХ ст. було відкрито низку шкіл жіночої художньої творчості: рукоділля в Перемишлі (1884), артистичного гапту в Перемишлі (1882), гаптів у Макові (1887) та інші, де застосовувалися означені методики навчання мистецьких дисциплін. Поділяємо думку К. Цуркан щодо позитивного впливу супутніх факторів, які певною мірою теж сприяли поширенню художньо-ремісничої освіти в галузі текстилю: друковані періодичні видання, музейні збірки, виставки творів образотворчого й ДМ, а також І Галицький конгрес ткацтва (1890), на засіданні якого було затверджено конструкцію ткацьких верстатів та систематизацію ткацьких виробів краю (Цуркан, 2019, с. 11). Дослідниця також зазначила, що велике значення в підготовці фахівців художнього текстилю мали новостворені *ткацькі школи, які часто організовувалися на базі навчально-показових майстерень*. Зокрема на західноукраїнських землях у найбільших осередках ткацького виробництва було організовано «Ткацькі товариства», при яких функціонували ткацькі школи, що

виникли на базі навчальних майстерень конкретного художнього ремесла: коронкарські (з виробництва мережива), гаптярські, ткацькі, робіт жіночих. Крім того, відкривалися приватні та краєві школи художнього текстилю, наприклад, Школа артистичного промислу (1882), Краєва школа ремесел для сиріт С. Скарбека у Дроговижі (1875), Школа прикладного мистецтва М. Вексовної у Львові (1910), а також Коронкарська школа в Каньчузі, Крайова коронкарська школа в Закопане (з виробництва мережива) та інші (Цуркан, 2019, с. 7; Нога, Ярців, 1998). Варто додати, що крайові художньо-ремісничі заклади освіти з метою систематизації навчально-виховного процесу мали подібні статuti, затверджені Крайовим Комітетом і Краєвою шкільною Радою з урахуванням фахової орієнтації кожного закладу.

Розглядаючи розширення теоретико-методичного змісту підготовки майстринь художнього текстилю в досліджуваний період, О. Аніщенко зазначила, що задля розвитку активності, формування в учнів аналітичного мислення, навичок самостійної творчої роботи, у методику навчання все активніше застосовувався принцип наочності. Навчальні підручники, методичні розробки вміщували відібрані зразки робіт ДМ для наочності, малюнки і схеми послідовності виробу, що уможливило самостійне виконання практичної роботи. З навчальною метою друкувалися таблиці та альбоми зі зразками виробів та орнаментики для оздоблення творчих робіт. До прикладу, у 1913 р. було надруковано навчально-методичний підручник, що вміщував велику кількість схем і замальовок, розроблених для професійного навчання майстринь-мереживниць. Разом із тим, було видано низку навчальних програм і методичних посібників для викладачів рукоділля (Аніщенко, 2005). Водночас на шпальтах «Вісника кустарної промисловості» публікувалися матеріали, що висвітлювали досвід професійного навчання молоді художнім ремеслам (Вісник кустарної, 1976).

Ще однією формою ремісничої освіти були *школи ремісничих учнів*, які виникли в Україні наприкінці XIX ст. у процесі пошуку недорогих, але досить ефективних моделей підготовки кваліфікованих робітничих кадрів. Царським урядом Російської імперії було затверджено «Основні положення про промислові училища» (1888) та «Положення про школи ремісничих учнів» (1893), що наділяли піклувальників й

опікунів навчальних округів, до яких, як правило, входили представники органів місцевої влади, правом засновувати кураторство при закладах художньо-ремісничої освіти (Гончар, 2015). До повноважень піклувальників відносилося: поліпшення матеріально-технічної бази для навчання спеціальних навчальних дисциплін, поповнення збірки бібліотек, залучення фінансових ресурсів для закладів освіти, створення можливостей для проходження учнями практики на виробництві, утримання гуртожитку, допомога нужденним учням, сприяння працевлаштуванню випускників, або продовженню ними навчання, контроль за фінансово-господарською діяльністю закладу освіти (Положення про піклування, 1904, с. 1174–1176). Вважаємо, що діяльність піклувальників мала позитивний вплив на розвиток професійної освіти галузі художнього текстилю в Україні XIX – початку XX ст.

Установлено, що чимало ткацьких центрів і шкіл виникло на початку XX ст. на Поділлі – лише в межах Летичівського повіту працювало десять навчально-показових ткацьких шкіл, а в 1917 р. було створено Кам'янець-Подільську губернську школу художнього килимарства і ткацтва. У центральній Україні в досліджуваний період діяли заклади освіти сфери художнього текстилю: Художньо-ремісничка школа Київського жіночого товариства взаємодопомоги (1910), Художньо-ремісничка школа Ю. Зелінської в Києві (1912), Художньо-ремісничка школа С. Хрульова в Полтаві (1912). Особливої уваги, на наш погляд, заслуговує аналіз тенденцій підготовки фахівців галузі художнього текстилю досліджуваного періоду в м. Кролевець Чернігівської губернії, оскільки друга половина XIX – початку XX ст. відзначається піднесенням кролевецького художнього ткацтва на теренах підросійської України. Найвищим розквітом народної творчості, коли кролевецькі вироби знайшли розповсюдження на всій території Російської імперії і за кордоном. Важливо зазначити, що у XIX ст. (час розвитку капіталізму в Російській імперії, коли був утворений великий всеросійський ринок), у Кролевці проходили щорічні великі осінні ярмарки (Вознесенський та Воздвиженський), куди з'їжджалися торговці-скупники з різних місць Російської імперії. Очевидно, швидкий розпродаж кролевецьких тканих виробів у різних містах імперії посприяв великому попиту, а звідси – зростанню кількості ткачів та їх учнів (табл. 4.3).

Таблиця 4.3

Кількісний склад майстрів, ремісників та учнів у м. Кролевеці 1855 р.

Цех професійної підготовки	Кількість майстрів	Чисельність підмайстрів	Кількість учнів
кравців	36	4	56
чоботарів	99	16	18
ковалів	28	3	1
гончарів	51	-	-
ткачів	150	20	70

Примітки: систематизовано автором за джерелом: (Карась, 2008).

Наразі, у працях дослідників В. Доливо-Добровольської і А. Карася зазначається, що за 40 рр. (1855–1895) у Кролевеці ткачів збільшилося у 8 разів (при зростанні населення міста всього в 1,5 раза), а значить, відповідно, зросла кількість тканих виробів (Доливо-Добровольська, 1894а). За розвідками А. Карася, кролевецькі ткачі не були кріпаками, вони були міщанами, і це надавало право майстрам-ткачам самим набирали учнів (Карась, 2008).

Відомо, що Чернігівське губернське та Кролевецьке повітове земства намагалося підтримувати ткачів-кустарів, сприяючи тим самим розвиткові навчання кролевецького ткацтва (Нарис діяльності, 1904). Зазначимо, що серед усіх видів кустарних промислів саме ткацтво найбільше підтримувалося земськими установами матеріально (табл. 4.4).

Таблиця 4.4

Асигнування художніх промислів Чернігівським губернським земством (1892-1902) за А. Карасем

Рік \ Ремесло	Ткацтво	Гончарство	Лозоплетіння
1892	500	1225	-
1893	400	1482	-
1894	1610	1926	450
1895	2222	1716	700
1896	2644	2254	125
1897	2455	650	150
1898	1900	127	300
1899	2326	-	-
1900	2550	-	-
1901	1950	-	-
1902	2380	-	-

Примітки: систематизовано автором за джерелом: (Карась, 2008).

Важливо зазначити, що з другої половини XIX ст. кролевецьке ткацьке ремесло

в основному спрямоване було на виготовлення рушників (Кочерженко, 2000; Пурига, 2018). Місцеве земство допомагало ткачам, щоб поставити цей промисел на належний йому рівень і впорядкувати збут рушників (Карась, 2005; Кобизький, 2007). Ткацтвом займалися переважно безземельні селяни, що значною мірою сприяло збільшенню випуску продукції, удосконаленню орнаменталістики. Нерідко працювали цілими родинами, долучені до виробництва були, навіть, семи-восьмирічні діти, починаючи опановувати ткацьке ремесло в родинному колі (І на тім рушникові, 2012). Для поліпшення оволодіння ткацьким ремеслом Кролевецьке земство у другій половині XIX ст. доставляло майстрам і їх учням кращі зразки, методичні вказівки, посібники, повідомлення про покращення рецептів (фарбування пряжі) (Кибальчич, 1933, *АІМФЕ НАН України*). З цією ж метою у 1891 р. за дорученням Міністерства державного майна Чернігівську губернію відвідала В. Доливо-Добровольська, яка вказала на необхідність упровадження виробництва кролевецьких виробів на більш досконалих і продуктивних ткацьких т. з. «верстатах-літаках» (Доливо-Добровольська, 1894б; Витяг зі звіту, 1904). Верстат-літак – це широкий двочовниковий верстат, робота за яким потребувала більше зусиль, тому на них працювали здебільшого чоловіки (Спаська, 1959, *АІМФЕ НАН України*). Відомо, що у 1891 р. В. Доливо-Добровольська організувала навчання ткачів на верстатах-літаках при сирітському будинку в Чернігові. Губернська управа звернулася до губернських зборів 1891 р. з проханням відпустити в її розпорядження 500 крб для виписки декількох верстатів-літаків, а також для запрошення фахівця-майстра, який навчав би ткачів (Про підтримку кустарних, 1897; По ткацькому, 1897; Звіт з кустарних, 1897). З'ясовано, що подальша практика поширення верстатів-літаків показала, що вони охоче використовувалися ткачами та їхніми учнями.

З метою підвищення продуктивності праці і, відповідно, заробітку майстрів, а також для вдосконалення ткацького виробництва, за сприяння земства 1 грудня 1909 р. в місті Кролевець було відкрито Кролевецьку нижчу ремісничу школу з відділеннями ткацтва, гончарства, ковальської справи. На початку 1910 р. на засіданні Кролевецької міської думи обговорювалося питання про відкриття в місті ремісничо-кустарної ткацької школи та план її роботи (Про відкриття, *ДАЧЗО*,

арк. 49, 61, 62). У 1915 р. у Кролевці ткацьким промислом займалося 1826 осіб, проте школа ткацтва не користувалася авторитетом серед місцевих ткачів. За спогадами ткача Івана Гринь, який згадував про навчання в ремісничій школі: «Дітям так обридло ткацтво, що ніхто не хотів в ткацький цех, бо майже кожний знав його» з раннього дитинства (Шевченко, 1950, *КРКМ*). Наразі, станом на 1 січня 1916 р. в Кролевці діяла нижча реміснича школа, у якій, крім ткацтва, функціонували ще два відділення: слюсарно-ковальське, столярно-токарне. Усіх учнів у школі було 298 осіб (По Чернігівській, 1916). Згідно з даними А. Карася, під час війни (1914) підлітків навчали кролевецького перебірного ткацтва, яке було вже відоме на весь світ (Карась, 2008). Натомість інституційні форми навчання кролевецького ткацтва в досліджуваний період не дали бажаних результатів, не було вироблено відповідної програми навчання в закладах формальної художньо-ремісничої освіти для учнів, що вже володіли основними техніками ткацтва з дитинства.

На початку ХХ ст., за розвідками І. Кобизького, кролевецькі рушники привернули до себе увагу на останній кустарній виставці в Петербурзі (Кобизький, 2007), якість та художньо-естетичні особливості виробів кролевецьких ткачів була також відзначена на Кременчуцькій сільськогосподарській виставці 1896 р., де кролевецькі ткацькі вироби здобули срібну медаль (Воронцов, 1902). До слова, станом на 1891 р. ткацькі вироби, що виготовлялися на замовлення підприємця Риндіна, були відзначені медалями: Бельгійської, Паризької, Лондонської, Туніської виставок. А також здобули почесні відгуки та медалі з виставок Копенгагена, Барселони та багатьох всеросійських виставок і ярмарок (Доливо-Добровольська, 1894а). Таким чином, маємо підстави стверджувати, що добра якість та висока художня цінність кролевецьких тканих виробів як феномену народної творчості України наприкінці ХІХ ст. були добре відомі як на території Російської Імперії, так і далеко за її межами. Згідно з дослідженням Л. Шевченко, на початок ХХ ст. великі колекції старовинних кролевецьких рушників знаходилися в Київському та Чернігівському музеях, а також в музеї Імператора Олександра ІІІ в Петербурзі (Шевченко, 1954). Отже, маємо підстави підкреслити, що на початок ХХ ст. кролевецькі ткани рушники стали почесними експонатами престижних художніх і

краєзнавчих музеїв і приватних збірок поціновувачів українського традиційного художнього текстилю.

Таким чином, у результаті наукового пошуку встановлено фактори, що сприяли розвитку художньо-ремісничої освіти у Кролевеці в досліджуваний період: утворення єдиного всеросійського ринку, що сприяв розповсюдженню кролевецьких тканих виробів по всій країні; підтримка ткачів губернським і повітовим земствами; відкриття кролевецької ремісничої школи; запровадження більш технологічних ткацьких верстатів-літаків та забезпечення можливості навчання для всіх охочих підвищити рівень майстерності в галузі перебірного кролевецького ткацтва; активізація участі виробів майстрів та учнів кролевецького ткацтва в ярмарках та виставках різних рівнів: місцевих, всеросійських, закордонних, що посилювало вимоги до художнього рівня виробів; початок колекціонування у приватних збірках та експонування кролевецьких рушників, як феномену декоративної творчості українського народу, у провідних музеях країни та світу. Відтак, друга половина XIX – початку XX ст. – час найвищого розквіту в історії розвитку кролевецького ткацтва, що послужило поштовхом до пошуків шляхів вдосконалення навчання молодих майстрів означеного виду ДМ в Україні.

Відомо, що в розвиток вітчизняної художньо-ремісничої освіти в галузі художньої вишивки великий внесок зробила земська школа-майстерня, відкрита в с. Дігтярях на Чернігівщині у 1896 р. у будинку поміщиків Галаганів. За даними О. Данченко, у закладі навчалися і проживали дівчата Київської, Чернігівської і Полтавської областей одночасно до 120 осіб. Важливим і цікавим, на наш погляд, є підхід до методики навчання й виховання в школі. Домінуючим чинником і першим завданням для дівчат було пошити й оздобити сорочку за традиціями свого регіону. Таким чином, дослідниця зазначила, що власноруч створене й оздоблене за народними мотивами вбрання учениць школи уподібнювалося постійно діючій виставці народного художнього текстилю. Особливістю навчання було те, що вихованки вивчали усі етапи роботи ткалі, вишивальниці і килимарниці: від вирощування льону, його збирання, вимочування, сушіння, тіпання, прядіння ниток до створення готового текстильного художньо-виразного виробу. У зміст освітнього

процесу входило засвоєння навичок заправління ткацького верстата, опанування процесом ткання, вивчення закономірностей приготування сумішей для фарбування пряжі і освоєння різних прийомів фарбування льону і вовни. Крім того, учениці вивчали різні техніки візерункового килимарського ткацтва та найголовніші народні вишивальні шви й орнаменти. Цікаво, що після закінчення дворічного навчання випускниці отримували в подарунок ткацький верстат, виготовлений шкільним столяром і зобов'язувалися в місцевості, куди вони повернуться після навчання, відкривати консультаційні пункти з метою поширення техніко-технологічних знань з художнього текстилю у своїй місцевості (Данченко, 1982, с. 69).

Аналізуючи особливості навчання фахівців галузі художнього текстилю, спираємося, зокрема, на роботи В. Радкевич, яка виявила, що на початку ХХ ст. прогресивні педагоги надавали великого значення естетичному вихованню учнів, особливо під час занять із малювання, при цьому пропагували максимальне наближення практичних занять з малювання до навколишнього середовища, до спостереження за природою. Пропонувалося уведення інновацій щодо запровадження нових вправ для виховання естетичних почуттів та формування художніх смаків учнів. Значно розширено змістову складову освітнього процесу внаслідок введення нових занять і навчальних завдань, як-от: виконання короткострокових замальовок і швидких начерків, зображення живої природи безпосередньо на природі, пленерне малювання.

Активно запроваджувалося відвідування музеїв краєзнавчого й художнього профілю, відвідування виставок образотворчого й ДМ, експозицій старожитностей та споглядання художніх творів. Крім того, у навчальному процесі застосовувався принцип наочності. Застосування ілюстративного методу, наголошує вчена, спрямоване на формування в підлітків образного мислення, тренування окоміру, тренування пам'яті для швидкого відображення в малюнку характерних рис моделі чи об'єкта. Поряд із тим, поширення набула методика системного навчання, тобто поступового переходу від засвоєння простих завдань до складніших. Особливу увагу звертає дослідниця на застосування прогресивного, для досліджуваного періоду, методу навчання ремесла через виконання замовлень та створення виробів для

реалізації на ярмарках. Для більшої вмотивованості учнів, найбільш вдалі малюнки демонструвалися на стендах. Цілком погоджуємося з поглядами В. Радкевич стосовно того, що такі заходи спонукали учнів до активної самостійної творчої діяльності, розвивали критичне мислення у процесі виконання практичних завдань, надавали можливість об'єктивно оцінювати власні результати, порівнюючи власні творчі роботи із досягненнями і малюнками колег (Радкевич, 2010, 47). Важливими в контексті нашого дослідження є висновки В. Радкевич щодо позитивних тенденцій підготовки фахівців ДМ, зокрема й майстрів художнього текстилю: по-перше, вимоги щодо обов'язкового навчання загальноосвітніх дисциплін; по-друге, необхідність вивчення малювання та креслення; підвищення вимог до спеціальної підготовки художників-педагогів та майстрів-викладачів, організаторів навчально-виробничого процесу. Важливими вважаємо також висновки про те, що художники-педагоги вважали необхідною умовою підготовки кадрів художнього ремесла навчання майбутніх майстрів академічного малюнку та історії мистецтв (Радкевич, 2010, с. 46). Відтак, вивчення означених дисциплін надало можливість вихованцям творчого поєднання традиційного народного мистецтва і технічних досягнень професійної майстерності.

Грунтуючись на широкому колі проаналізованих досліджень, можемо стверджувати, що в XIX – на початку XX ст. працювали талановиті митці, педагоги, майстри своєї справи, які виховали плеяду майстрів художнього текстилю. Для сучасної художньо-педагогічної практики важливим є історичний досвід художньо-ремісничої освіти XIX – початку XX ст., коли здійснювалася підготовка фахівців, здатних провадити самостійну художню та педагогічну діяльність. Цінними є організаційно-педагогічні підходи та методи підготовки фахівців сфери промислового, а також унікального художнього текстилю. Відтак, діяльність прогресивної інтелігенції, громадських товариств і спілок, приватних осіб, піклувальників, відкриття закладів неформальної освіти (навчальних майстерень, курсів опанування ремесла тощо), використання сучасних методик навчання ДМ, значною мірою сприяли заснуванню й успішному функціонуванню фахових ремісничих шкіл галузі художнього текстилю.

4.4. Закономірності підготовки майстрів сфери лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу

Ученими встановлено, що професійна підготовка майстрів галузі лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу здійснювалася в закладах художньо-ремісничої освіти, як-от: художньо-ремісничі школи, й художньо-ремісничі класи при закладах освіти, художньо-промислові школи, ремісничі школи й ремісничі училища з відділеннями художнього спрямування (Аніщенко, 2009; Гончар, 2015; Ситняківська, 2009а; Радкевич, 2010; Шмагало, 1999б; 2005).

Проведений О. Аніщенко аналіз історико-педагогічних джерел щодо розбудови художньо-ремісничої освіти на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. представлений характеристиками промислових шкіл. Авторка акцентує увагу на діяльності земських органів самоуправління, які, з метою надання підтримки розвитку традиційних українських ремесел, почали створювати в осередках кустарної промисловості школи-майстерні. Основними труднощами в організації освітнього процесу в новостворених закладах були: нагальна необхідність перебудови всіх напрямів роботи ремісничих осередків та відсутність досвіду навчання ремісників – як саме, чому саме і хто саме повинен навчати й виховувати майбутніх майстрів конкретного ремесла (у тому числі й галузі ДМ); відсутність комплексного нормативно-правового врегулювання освітнього процесу закладів художньо-ремісничої освіти. Зрозуміло, що система художньо-ремісничої освіти потребує розробки теоретико-методичних засад підготовки майстрів ДМ, відмінних від програм художніх шкіл (Аніщенко, 2009, с. 11), оскільки народне ДМ має свої традиційні і специфічні форми, які необхідно зберегти у процесі перереформування освітньої системи в традиційних ремісничих промислах, орієнтуючись на мистецько-освітні тенденції нового часу.

Одним із розвинених народних промислів на теренах України було плетіння із природних матеріалів. У результаті наукового пошуку встановлено, що в усіх регіонах України ХІХ ст. лозоплетіння розвивалося як ремісництво і кустарна промисловість, й вносило свою частку в розвиток економіки краю. Певною мірою лозоплетіння задовольняло потреби самого населення, заповнювало вільний від

землеробства час, відкривало малоземельним селянам додаткові джерела існування, поповнювало ринок необхідними товарами (Іванов, 1887; Шеліхова, 2011).

Т. Зузяк, розглядаючи особливості розвитку художньо-ремісничого плетіння в Україні XIX – початку XX ст. виокремила дві тенденції: по-перше, плетіння традиційних виробів сільськими майстрами; по-друге, виготовлення модних плетених речей міськими майстрами, які намагалися наслідувати стилістику модерну. Від середини XIX ст. завдяки зусиллям земств було відкрито навчальні майстерні з лозоплетіння в багатьох повітах Чернігівської та Полтавської губерній. Авторка зазначила діяльність Київського кустарного товариства (1906–1916) у створенні центрів плетіння та відкритті навчально-виробничих майстерень на Буковині, Покутті, Опіллі, Розточчі та Закарпатті. Поряд із тим, учена визначила, що на початку XX ст. в Україні було організовано понад десять приватних кустарних майстерень та кілька фабрик виробництва плетених виробів. Зокрема, на виготовленні плетених меблів спеціалізувалися ремісничі центри плетіння в Корсуні-Шевченковому, Цюрупинську, Чернігові, с. Боромлі на Сумщині та ін. Поділяємо думку Т. Зузяк стосовно того, що для розвитку центрів плетіння із природних матеріалів важливе значення мають ринки збуту виробів ДМ. Як аргумент, авторка приводить відомості відносно виробничих можливостей ручного художнього плетіння. Так, за рік досвідчений майстер виготовляє близько 200 кошиків. При цьому середня заробітна платня майстра за місяць становила 7,7 руб. Проте, за наявності необхідної кількості сировини та налагодження реалізації виробів, виробництво могло бути збільшеним у кілька разів (Зузяк, 2009).

З'ясовано, що розвиткові учнівства в галузі лозоплетіння сприяли виставки майстрів та їхніх учнів. Наприклад, на півдні України у 1903 р. в Херсонській губернії була влаштована спеціальна виставка випускників курсів кошикарства, де було представлено понад 100 найменувань плетених виробів. 1905 р. у регіоні було зафіксовано понад 900 майстрів лозоплетіння (Збірник Херсонського земства, 1913, с. 303–304). В. Малина зазначила, що Губернська влада навіть намагалася ввести до програм загальноосвітніх шкіл ручну працю та меблево-кошикарське виробництво для всебічного розвитку «душевних якостей людини» (Малина, 2006).

Р. Шмагало установив, що професійні кошикарські школи, які виготовляли плетені меблі та різноманітні деталі для інтер'єрів було засновано в Галичині. Одну з таких шкіл було відкрито в 1879 р. у с. Нижів (нині Івано-Франківщина), невдовзі кошикарські школи відкрили в м. Сторожинці (1891) на Буковині, в с. Джурові 1892) і с. Стриганці (1898) на Покутті, в м. Яворові (1895), с. Журавно (1898), с. Сокирченці (1900), в м. Галичі (1902), м. Надвірна (1906) та ін. Від 1904 р. функціонувала Краєва центральна кошикарська школа у Львові, де четверо майстрів навчали близько 30 учнів (Шмагало, 1999б, с. 122). Зокрема, уточнює Г. Скрипник, у Галичині у восьми школах художнього плетіння у 1908/1909 навчальному році налічувалося 440 учнів (Скрипник, 1989, с. 38–39). Як зазначає М. Станкевич, аналогічні заклади освіти діяли на Київщині, Полтавщині, Слобожанщині. Найбільше кошикарських ремісничих шкіл, класів ремесла було організовано на Чернігівщині, яка на початку ХХ ст. була лідером у Російській імперії з поширення цього промислу (Станкевич, 1992, с. 191–194). Доречно додати, що в північно-західній Україні найбільше виробів з лози виготовляли на заводі в Полонному, при якому було організовано й навчання майстрів лозоплетіння. Цікаво, що на зазначеному підприємстві Волинської губернії до 1917 р. майстри та їхні учні щорічно виготовляли 450 тис одиниць виробів на суму понад 200 000 грн (Біляшівський, Лашук, 1987, с. 39–44).

Науковці єдині в думці стосовно того, що в популяризації плетених виробів і організації закладів освіти з підготовки майстрів плетіння із природних матеріалів, провідну роль відігравали господарські виставки-ярмарки в Полтаві (1837), Харкові (1849), Києві (1852) та ін., а на західних землях України – господарсько-етнографічні виставки у Львові (1877, 1894), Коломиї (1880, 1912), Тернополі (1887), Стрию (1909) (Зузяк, 2009; Скрипник, 1989; Станкевич, 1992; Шмагало, 1999б).

Отже, аналіз наукових джерел уможливив встановити ключові чинники, що сприяли розвиткові осередків художнього плетіння в Україні ХІХ – початку ХХ ст. та організації на їх основі закладів фахової підготовки майстрів означеного виду ДМ: активна діяльність земських установ та громадських організацій; доступність дешевої сировини й матеріалів для плетіння; нескладний в опануванні технологічний процес виготовлення й декорування плетених робіт; участь у ярмарках виставках ДМ різних

рівнів плетених виробів майстрів та їхніх учнів; розширення ринків збуту; зростаючі запити населення на модні модернові плетені вироби.

Предметом подальшого розгляду є особливості фахової підготовки майстрів художньої обробки дерева. Відомо, що провідними осередками художньої обробки дерева на українських територіях були Полтавщина, Поділля, Гуцульщина, Лемківщина, де у ХІХ – на початку ХХ ст. було створено низку закладів ремісничої освіти з художньої обробки дерева та металу: ремісничі школи та ремісничі училища з відділеннями сфери художнього ремесла. Слід наголосити на тому, що в «Основних положеннях про промислові училища» (1888) зазначено, що завданням ремісничих училищ є професійна підготовка ремісників, робітників заводів і фабрик з обробки деревини і металу на базі початкової школи. З метою реалізації урядового документа, згідно з Положеннями, на теренах підросійської України в короткий термін було створено мережу закладів ремісничої освіти: технічні училища; ремісничі училища; ремісничі школи; школи ремісничих учнів; ремісничі класи при закладах освіти різних типів (Профтехосвіта України ХХ ст., 2004, с. 14). С. Ситняківська, вивчаючи історичні особливості розвитку ремісничої освіти півдня України, відзначила різні підходи до освітньої політики закладів ремісничої освіти. Зокрема, у Катеринославських міських училищах, відкритих у 1890 рр., основними дисциплінами були загальноосвітні, а навчання ремесел відбувалося в позаурочні години (Ситняківська, 2010).

Як слушно зауважив М. Гончар, навчальні програми й освітня політика в різних ремісничих закладах були суттєво відмінними. Дослідник проаналізував принципово різну позицію ремісничих училищ стосовно впровадження загальноосвітніх дисциплін в освітні програми. Учений, за допомогою порівняльного методу на конкретних прикладах установив, що в Новомаячківському ремісничому училищі довгий час загальноосвітні предмети взагалі не викладали, їх увели до програми у 1899 р., до того часу вихованці опановували лише практичні навички конкретного ремесла з деякими теоретичними поясненнями майстра. Натомість у Ногайському училищі учні вивчали курс початкової школи, а також вивчали малювання і креслення. Щодо ремесел, наголошує автор, то їх перелік особливо не відрізнявся від

інших аналогічних закладів і залежав від матеріальних можливостей закладу (Гончар, 2015, с. 118). На думку дослідника, більшість викладачів копіювала методи загальноосвітніх шкіл й широко користувалася словесними методами навчання, проте, були й педагоги-новатори, які шукали нові прийоми навчання, використовували евристичні методи під час пояснення, екскурсії, лабораторних та практичних занять. М. Гончар доводить, що: по-перше, у промислових училищах не було єдиних організаційно-педагогічних засад, методів та форм освітньої діяльності; по-друге, у більшості ремісничих закладів застосовувалася класно-урочна форма навчання, у деяких закладах (у старших класах, особливо зі спеціальних предметів) – лекційно-залікова (Гончар, 2015, с. 62).

Відомо, що в 1902 р. уряд затвердив Положення про художньо-промислові заклади Міністерства фінансів. У документі виокремлено чотири типи закладів: художньо-промислові училища, художньо-промислові школи, художньо-ремісничі майстерні та класи малювання. Відповідно до державного документа, організаційно педагогічні засади освітнього процесу в означених закладах, які могли існувати як самостійно, так і в складі інших закладів освіти, регулювалися Статутами з урахуванням місцевих умов. Фінансування закладів художньо-ремісничої освіти покладалося на засновників та добродійників (Найвище затверджене Положення про художньо-промислові установи, 1902). Загалом, реформування закладів художньо-ремісничої освіти в умовах нормативно-правової невизначеності початку ХХ ст. спрямовувалося на забезпечення можливості надати майбутнім майстрам більш високу технічну й практичну підготовку з урахуванням виробництва в галузі ДМ.

Слід наголосити, що в 1908 р. уряд надав право закладам ремісничої освіти (усім ремісничим училищам та ремісничим школам) видавати свідоцтва на звання підмайстрів та майстрів. Випускники отримували звання підмайстра, а за умови проходження трирічної практики в промислових чи ремісничих майстернях, – звання майстра (Нариси історії професійно-технічної освіти, 1981, с. 81; Найвищо затверджений, 1911, с. 343). Відомо, що переважна більшість випускників закладів ремісничої освіти працювали на фабрично-заводські підприємства, а лише незначна кількість – ремісниками та кустарями галузі ДМ.

Досліджувані нами заклади художньо-ремісничої освіти організовувалися також за сприяння громадських товариств та приватних ініціатив. Наприклад, Єлисаветградське ремісничо-грамотне училище (1867) було організоване за підтримки місцевої інтелігенції та на кошти Єлисаветградського товариства поширення ремесел і писемності. У своїх нарисах А. Пашутін засвідчив, що метою закладу було навчити дівчат і хлопців грамоти і водночас надати їм можливість опанувати обране відповідно до здібностей ремесло (столярне, різьбярське, токарне, чоботарське, палітурне, білошвейне, гаптарське). До переліку навчальних дисциплін уходили: математика, читання, російська мова, історія, географія, фізика, геометрія, природознавство, креслення, чистописання, малювання, співи. Поряд із тим, у закладі було організовано драматичний гурток, хор та оркестр (Пашутін, 1897). Як бачимо, небайдужі містяни та викладачі закладів ремісничої освіти другої половини ХІХ – початку ХХ ст. переймалися проблемою культурного виховання учнів і знаходили для цього необхідні кошти й можливості.

Відомо, що активну участь у створенні художньо-ремісничих закладів освіти брали губернські і повітові земства. Так, на півдні України Бердянським повітовим земством було започатковано Ногайське ремісниче училище (1883) зі столярної, бондарної, ковальської, слюсарної, фарбувальної, колісної, токарної, й теслярської справ. Повітовим земством м. Ананьїв відкрито ремісниче училище (1909) столярно-токарної, столярно-модельної, слюсарно-ковальської, слюсарно-токарної справи, Херсонське ремісниче училище (1881) з ливарного, слюсарно-механічного, модельного, ковальського ремесел, а також Полтавське ремісниче училище (1878), що мало столярсько-токарський та різьбярський і ковальський відділи та ін. Доцільно зазначити, що задля можливості здобувати ремісничу освіту дітям-сиротам і надання матеріальної підтримки дітям збіднілого населення було організовано низку ремісничих училищ. До прикладу, заклад означеної категорії було створено в 1892 р. при Одеському сирітському будинку з навчання столярного, токарного, слюсарного, ковальського, шевського й кравецького ремесел (Нариси з історії декоративно-прикладного мистецтва, 1969, с. 78).

У своїй розвідці 2010 р. В. Радкевич проаналізувала організаційно-педагогічні

засади Лебединського земського ремісничого училища (1879) з обов'язковим курсом як загальноосвітнього, так і ремісничого навчання з відділами професійної підготовки майстрів лозоплетіння, шевців та столярів-деревообробників. Згідно зі Статутом закладу, передбачено навчання у трьох класах, по два роки в кожному. Для отримання свідоцтва підмайстра достатньо було пройти курс навчання за два класи й успішно скласти випускний іспит. Навчання в закладі було платним, проте дітей-сиріт та дітей із малозабезпечених сімей навчали коштом місцевого земства. Для охочих удосконалити ремісничі вміння й отримати диплом майстра надавалася можливість вступу до третього спеціального класу, теж на два роки навчання. Натомість вихованці третього класу отримували щомісячну стипендію. У процесі вивчення дисциплін «креслення» й «малюнок», наголошує дослідниця, учні виконували навчальні вправи на оволодіння навичками «від руки» вільно креслити моделі й зображувати орнаменти. Між тим, варто вказати й на той факт, що училище практикувало продаж творчих учнівських виробів та виготовлення декоративних робіт на замовлення місцевого населення. На вторговані кошти закуповували матеріали, інструменти та обладнання для забезпечення освітнього процесу, частина коштів призначалася для відзначення учнів випускного класу за кращі творчі роботи ДМ (Радкевич, 2010, с. 29). Не можна не погодитись із висновками В. Радкевич, яка виявила негативні тенденції у процесі організації ремісничих училищ другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: по-перше, не було звернення до досвіду народної педагогіки з історії навчання художніх ремесел, педагогів-художників, по-друге, відсутність послідовності й чіткої програми навчального процесу; відокремлення теоретичного курсу від практичних занять; безсистемне запровадження елементів наукового підходу до організації праці. Поряд із тим, резюмує дослідниця, – не можливо навчати й виховувати майбутніх майстрів народного ДМ у відриві від вікового досвіду учнівства в традиційних осередках народних ремесел (Радкевич, 2010, с. 32). Отже, у тенденціях фахової підготовки майстрів галузі ДМ виявлено як позитивні, так і негативні риси.

Аналіз історико-педагогічної літератури дає підстави констатувати, що починаючи від середини ХІХ ст., на західноукраїнських теренах здійснено державний

поділ шкіл, серед яких було виокремлено фахові школи, метою яких була «шляхетна» конкуренція з майстрами-кустарями. Фахові школи покликані були замінити безсистемне навчання в майстрів-одноосібників. Навчання в таких професійних школах передбачало проведення практичних занять у шкільних майстернях, уроків малюнку, моделювання та отримання елементарних теоретичних технологічних і економічних знань. *Ремісничі школи* досить швидко стали найбільш поширеним типом закладів освіти, які здійснювали підготовку робітничих кадрів для кустарного та промислового виробництва. Серед причин їх популярності варто назвати: дешевизну в організації, цілковиту свободу в організації праці з акцентом на оволодінні графічної майстерності, що було дуже важливим в умовах технологізації виробництва (Профтехосвіта України: ХХ ст., 2004, с. 15; Гончар, 2015, с. 62).

За розвідками Б. Тимків, з ініціативи ремісничих спілок, громадських товариств і окремих сподвижників з'явилися чисельні художньо-промислові школи деревообробного профілю на західних теренах України: у Львові (1876), Коломиї (1894), Яворові (1896), Вижниці (1905), Ясені (1912). Звісно, що навчальні програми і плани в них були створені за «столичним» взірцем (на зразок тодішніх шкіл промислових) (Тимків, 2010, с. 55). Як зазначив Р. Шмагало, на західноукраїнських територіях процес заснування деревообробних закладів освіти набув особливо актуального розвитку. За короткий проміжок часу, підкреслює вчений, були створені школи різьблення по дереву в Риманові (1874), Закопаному (1878), приватна школа-майстерня різьби по дереву Н. Лашкевича в Самборі (1879), столярські школи в Станіславові (1884), Тернополі (1898), Чернівцях (1886), фахова школа для будівельників і меблярів у Чернівцях (1886–1887), школа деревного промислу в Делятині (1909) та ін. (Шмагало, 2005).

У контексті порушеної проблеми викликає інтерес аналіз внеску громадських товариств у становлення художньо-ремісничої освіти в Україні, здійснений О. Ногою. Науковець розглянув факти сприяння громадських товариств організації професійних шкіл сфери ДМ на прикладі діяльності товариства «Зоря». Метою Ради товариства була підтримка розвитку українських традиційних ремесел та промислів. Задля здійснення поставленої мети товариство створило у Львові Руську ремісничу і

промислову бурсу (1898) на платній основі. Проте, діти малозабезпечених верств населення навчалися за кошти товариства. Навчання проводилося за спеціальностями: столярство, токарство, різьбярство та кераміка. Крім загальноосвітніх дисциплін вихованці бурси вивчали спеціальні предмети мистецького циклу – модельєрство, малювання, музика. Рівень професійної підготовки вихованців закладу надавав можливість випускникам здобувати художню освіту в закладах вищої художньої освіти за кордоном (Нога, 1997, с. 137).

Важливо відзначити, що популяризації ДМ галузі художньої обробки деревини на Львівщині сприяла Забавкарська школа, організована в м. Яворів (1896) з приватної ініціативи і під патронатом графа І. Шептицького. У закладі, крім забавкарів, навчали майстрів різьбярів та столярів (Радкевич, 2010, с. 32). І. Гнатюк теж дотримується тези про те, що діяльність означеного закладу освіти мала позитивний вплив на розвиток художньо-ремісничої освіти в Галичині. У 1905 р. Яворівська забавкарська школа отримала статус Державної школи деревообробного промислу. У зв'язку із цією подією значного розширення зазнало матеріально-технічного забезпечення освітньої установи, запроваджено вдосконалені навчальні плани й освітні програми. До когорти перших викладачів-інструкторів було зараховано місцевих народних майстрів, які досконало володіли прийомами створення традиційних дерев'яних об'ємно різьблених і розмальованих іграшок Яворівщини, особливо зооморфної тематики – у вигляді коня, корови, оленя, вівці, песика та ін. Майстром-інструктором різьблення й водночас керівником закладу було призначено П. Придаткевича, який здобув ґрунтовну фахову освіту у Львівській Державній школі прикладного мистецтва та у Віденській школі художнього промислу. Цікаво, що учні всіх трьох курсів навчання на різьбярському відділенні займалися виконанням практичної роботи в навчальних майстернях усі одночасно. Такий підхід надавав можливість вихованцям молодших курсів навчатися не лише в майстрів-наставників, а й у колег-старшокурсників. Основними методами навчання були: метод поступовості – виконання від простіших навчально-творчих робіт до складніших на старших курсах; методи наочності та копіювання – на стінах майстерні експонувалися зразки різьблених виробів; методи спостереження й наслідування –

спостереження за виконанням етапів роботи старшокурсників та повторення прийомів різьблення за інструктором (Гнатюк, 1997, с. 29–30). Відтак, Забавкарська школа в Яворові сприяла вдосконаленню методичних підходів у фаховій підготовці майстрів художньої обробки деревини другої половини XIX – початку XX ст.

Окремі аспекти проблеми виявлення закономірностей професійної підготовки майстрів художньої обробки дерева XIX – початку XX ст. представлені у працях сучасних науковців В. Радкевич і Б. Тимківа. Учені, досліджуючи історію функціонування Коломийської деревообробної школи (1894–1914), організованої з ініціативи місцевої інтелігенції, установили, що до переліку спеціальних навчальних дисциплін належали орнаментальне і фігурне сницарство, меблеве столярство, токарство і теслярство. Згідно з освітньою політикою закладу, метою якого був розвиток традиційного різьбярства по дереву, викладачі школи повинні бути випускниками європейських закладів освіти з академічною освітою (Радкевич, 2010; Тимків, 2010, с. 58). Професійна підготовка вихованців Коломийської школи деревообробного художнього ремесла передбачала надати вихованням знання й навички з виготовлення меблів за народними місцевими традиціями, а також побутових виробів, оздоблених техніками різьблення та інкрустацією, розрахованих на запити міського населення. Як зазначила Л. Радкевич, успішне складання іспитів, спочатку на звання підмайстра, а потім на майстра, давало право випускнику самостійно займатися ремеслом (Радкевич, 2010, с. 31). Цікавою є наукова розвідка Б. Тимків щодо аналізу діяльності художньо-ремісничих закладів Східної Галичини. Як зазначив учений, у 1883 р. у Станіславі було організовано деревообробну школу, яка невдовзі, у 1891 р., отримала статус Крайової фахової школи столярства і токарства. У реорганізованому закладі художньо-ремісничої освіти навчали теорії і практиці столярства, токарства, різьбярства, а також технології обробки деревини. На практичних заняттях учнів навчали виготовляти різьблене приладдя для письма та паління й меблі, використовуючи народну стилістику форм і орнаменталізації в поєднанні з модними європейськими мистецькими течіями (Тимків, 2010, с. 58). Як бачимо, мистецькоосвітня діяльність школи сприяла подальшому розвитку народного і професійного мистецтва деревообробки в західних регіонах України. Поряд із тим,

Б. Тимків зазначив, що в 1905 р. художник В. Розвадовський при Кам'янець-Подільській художньо-промисловій керамічній школі відкрив відділення художньої обробки дерева, освітній процес відділу було зорієнтовано на досвід прикарпатських шкіл (Коломиї, Станіслава). У той самий час на Закарпатті було організовано державну деревообробну фахову школу в с. Ясень. У змісті практичної підготовки майстрів для виготовлення іконостасів та меблів основна увага в навчальних програмах закладу була зосереджена на опануванні вихованцями навичок рельєфного та об'ємного різьблення (Тимків, 2010, с. 59).

Дослідники звертають увагу на те, що фахові школи і майстерні часто зазнавали організаційних змін. До прикладу, Вижницьку ремісничу школу, засновану 1905 р., у 1911 р. було реорганізовано у Крайову школу столярства, різьбярства і металевої орнаментики. Відповідно до оновленого статусу закладу освіти випускники отримували кваліфікацію майстра столярного і токарного ремесла та право організувати власні майстерні й набирати учнів на підготовку майстрів галузі ДМ (Козубовський, 1997). За висновками М. Станкевич, по-перше, у короткий проміжок часу у школі було здійснено професійну підготовку понад ста майстрів-різьбярів, що значно сприяло розвитку деревообробного промислу та популяризації ремісничої освіти в галузі; по-друге, завдяки високому професіоналізму викладацького складу зазначеного закладу освіти – майстрів: К. Покорного, В. Шкрібляка, В. Девдюка, М. Мегединюка, творчі вироби вихованців неодноразово відзначали престижними нагородами на художніх виставках у Будапешті (1906), Празі й Парижі (1907), Коломиї (1912), Петербурзі (1910) (Станкевич, 2011). Художні вироби учнів цієї мистецької школи, підтверджує А. Будзан, мали великий успіх на виставках у Парижі, Празі та Відні (2010), а на виставці в Чернівцях (1908) отримали золоту медаль (Будзан, 1960, с. 31). Окрему увагу звернули дослідники на діяльність приватних закладів освіти галузі художньої обробки деревини в Кам'янці-Буській, Яворові, Гримайлові та Коломиї. Творчі вироби учнів зазначених закладів освіти також із успіхом експонувалися на виставках ДМ у Стрию (1909), Коломиї та Чернівцях (1912), Мисленіце (Польща), Косові (1904), Львові (1905), й були відзначені медалями та дипломами (Лукіянович, 1912а, 1912б). Указані факти свідчать про високий рівень

професійної підготовки майстрів художньої обробки дерева в закладах художньо-ремісничої освіти як державної, так і приватної форми власності другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Переходячи до розгляду закономірностей професійної підготовки майстрів художньої обробки металу, зауважимо, що ковальський та слюсарський цехи на теренах західноукраїнських земель припинили свою діяльність у середині ХІХ століть з появою фірм, приватних підприємств і промислових шкіл. Цінні інформативні матеріали щодо розвитку осередків художнього металу та тенденцій професійної підготовки майстрів означеної галузі ДМ містять розвідки П. Жолтовського, С. Боньковської, Л. Сухої, Р. Шмагала. Автори стверджують, що численні пам'ятки металопластики кінця ХІХ ст., які збереглися донині, засвідчують наявність високопрофесійних осередків виробництва художнього металу, що збігається в часі з організацією перших закладів освіти даного профілю. Відомо, що до закладів професійної художньо-ремісничої освіти України, які поєднували технічні та естетичні аспекти навчання слюсарської справи, належать: професійні школи; доповнюючі промислові школи; професійні школи (Боньковська, 2011).

Згідно з розвідками Р. Шмагала, промислові доповнюючі школи існували у Львові при міських народних школах і мали на меті надати учневі загальні та фахові знання за обраною спеціальністю. Переважно, це були школи загального типу, навчальна програма в яких доповнювалася згідно з обраним учнем фахом, уроками малюнку, рахунку та інших (Шмагало, 2005). У звіті інспектора діяльності промислових шкіл Львова 1885/1886 навчальному році зазначено, що доповнюючі класи при львівських школах загалом відвідувало 39 учнів слюсарської спеціальності; наступному навчальному році їх було 53, а вже у 1893/1894 – 155 учнів слюсарства (Sprawozdanie kuratoryi, 1886–1894). У 1902 р. таких шкіл у Галичині було 50 (записано 6 364 учнів). У 1911/1912 навчальному році кількість їх зросла до 92, а учнів – до 9 559. Часопис «Рукодільник» наводить такі статистичні дані станом на 1913 р.: «В Галичині (...) найбільша кількість учнів припадає на промисел слюсарський (375), за ними столярі (228), ковалі (570), бляхарі (38)...» (Rękodzielnik, 1903, р. 3).

На підставі здійсненого системного аналізу періодики звітів промислових шкіл

та музеїв другої половини XIX – початку XX ст. з'ясовано, що вперше проблеми історії розвитку художнього металу у Львові було порушено наприкінці XIX ст. співробітниками Львівського промислового музею, заснованого в 1876 р. Суттєвіші кроки до започаткування студій художнього ковальства здійснила Львівська промислова школа, де у 1892 р. відкрився відділ художнього слюсарства (Боньковська, 1991). Відомо, що одним із провідних закладів навчання майстрів ДМ, де здійснювали підготовку фахівців з художнього металу, стала Державна промислова школа у Львові, відколи в закладі було створено відділ художнього слюсарства (1892). У серпні 1910 р. на шпальтах газети «Kurjer Lwowski» розміщено повідомлення про відкриття нового приміщення для зазначеного закладу освіти з майстернями художнього слюсарства, кузнею на чотири американські горна, майстернею для травлення металу, для гальванопластики, магазином металевих матеріалів та магазином готових виробів (Kurjer Lwowski, 1910). Слід зазначити, що навчання у Львівській промисловій школі було безкоштовне, а здібним учням призначалися стипендії. Доказом цьому є публікації в газеті «Rękodzielnik», де сказано, що Львівська торгово-промислова палата на пленарному засіданні 14 січня надала стипендію в розмірі 120 корон на 1912/1913 навчальний рік Й. Ярському, учневі четвертого курсу художнього слюсарства та учневі третього курсу А. Спачинському – 60 корон (Rękodzielnik, 1913, с. 12 ; Шмагало, 1999б).

Л. Суха зауважила, що професійне навчання майстрів-робітників обробки металу від другої половини XIX ст. проводилося в основному у процесі ремісницького учнівства на виробництві або у приватних майстрів ДМ (Суха, 1959). Відомо, що у другій половині XIX ст. інспектори, які контролювали діяльність промислових шкіл у Львові, зауважували важкі умови, у яких перебувало багато учнів поза школою, оскільки деякі майстри навмисно створювали правові труднощі для присвоєння статусу підмайстра, або й взагалі не допускали до цього, відтермінуючи працю на майстра, що змушувало вихованців утікати без отримання відповідного свідоцтва. Негативною рисою учнівства у приватних майстрів-ремесників, вважають учені, було також те, що в галузі теорії воно обмежувалося початковою грамотністю, а стосовно виробничої підготовки – навчання проводилося за предметною системою

без жодних програм та методик; навчання учня відбувалося під час виконання випадкових приватних замовлень побутового характеру (Шмагало, 2016).

Вивченню шляхів розвитку ремісничої освіти в Україні, що містить і відділи підготовки майстрів художньої сфери, присвятила свої наукові розвідки С. Ситняківська, яка стверджує, що ремісничі школи та ремісничі училища, які одними з перших були відкриті в Південному регіоні України, готували кваліфікованих майстрів за професіями, популярними по всій території України: слюсарна, токарна, ливарна, ковальська. Серед перших закладів ремісничої освіти із системою фахової підготовки ремісників, як указала авторка, була реміснича школа при Катеринославському ливарно-гарматному заводі (1815) з практикою навчання майстрів ливарної справи безпосередньо на підприємстві.

Наприкінці XIX ст. Катеринославським земством була організована Новомаячанська земська реміснича школа (1883) ковальсько-слюсарної, колісної, столярної справи, художньої обробки дерева, кошикарства та школу ремісничих учнів у м. Ананьїв (1897) з столярно-токарної, столярно-модельної, слюсарно-ковальської, слюсарно-токарної справи та ін. На початку XX ст. відкрито ремісничу школу при Миколаївському середньому технічному училищі (1902) з підготовки майстрів слюсарно-ковальської, модельно-столярної, ливарної справи. Професійні школи художнього ковальства і слюсарства були відкриті в Святниках (1887) та у Сулковицях (1894), школа слюсарства і котлярства в Новому Сончі (1912), а також Одеська реміснича школа (1892), Одеська школа ремісничих учнів (1898) з відділами столярної, ковальської, слюсарної справи та низка інших закладів такого типу (Ситняківська, 2010, с. 203). Відтак, фахові ремісничі школи користувалися популярністю серед населення, про що свідчить їх велика кількість. Поряд із тим, С. Ситняківська також з'ясувала, що ремісничі училища діяли за власними статутами. Зокрема, у статуті Єлисаветградського ремісничо-грамотного училища сказано, що заклад створено з метою «... дати християнське, моральне і практичне виховання дітям із найбільш бідніших верств населення...» (Ситняківська, 2009а). Водночас дослідниця визначила зміст освіти переважної більшості закладів ремісничої освіти, що містив навчальні дисципліни, як-от: Закон Божий, російська мова, географія,

історія, арифметика, алгебра, геометрія, фізика, механіка, технологія металів і деревини, рахунок; графічні мистецтва (правопис, креслення, малювання); спів; практичні заняття в майстернях. Разом із тим, учена вказала на відсутність послідовності в процесі опанування прийомами ремісничої майстерності (Ситняківська, 2009б).

Високий рівень майстерності фахівців ДМ засвідчив попит суспільства на широкий спектр виробів декоративно-ужиткового мистецтва у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. У Додатку Ф.1 нами розроблено класифікацію виробів, які виготовляли учні закладів художньо-ремісничої освіти досліджуваного періоду у процесі опанування фаху майстра галузі ДМ (див. Додаток Ф, табл. Ф.1).

Нам імпонують виокремлені науковцями М. Гончарем (2015), В. Радкевич (2010) та С. Ситняківською (2010) форми професійної підготовки майстрів у художньо-ремісничих закладах освіти (ремісничих школах, ремісничих училищах, ремісничих класах), серед яких переважали: практичне навчання в майстернях і проходження практик на виробництвах.

Учені одностайні в думці стосовно особливостей освітнього процесу системи ремісничого навчання: наслідувальний характер діяльності учнів; використання показово-пояснювального методу навчання технічних прийомів майбутніх майстрів; переважання практичних занять над теоретичною підготовкою вихованців. Крім того, дослідники виокремили: методи навчання: бесіда, розповідь, пояснення, заучування, практичні вправи в умовах, наближених до виробничих, демонстрація кращих зразків виробів учнів, лекції; засоби професійної підготовки: різні види наочності, інструменти, знаряддя праці, моделі, колекції зразків, посібники й підручники; форми навчання: робота в майстернях закладу, проходження практики на виробництві, екскурсії, виконання замовлень; форми виховної роботи: співи, прогулянки, гра на музичних інструментах, улаштування вистав, свят, носіння однострою, вироблення єдиних правил поведінки (Гончар, 2015; Ситняківська, 2010; Радкевич, 2010).

Отже, особливістю навчання фахівців галузі лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу є те, що серед форм професійної підготовки переважали: практичне навчання в майстернях і проходження практик на виробництвах.

Висновки до розділу 4

Відповідно до обраних завдань дослідження у четвертому розділі – «Становлення інституційних форм навчання декоративного мистецтва в закладах художньо-ремісничої освіти України означеного періоду» – схарактеризовано особливості неформальної освіти в контексті навчання ДМ; висвітлено основні тенденції фахової підготовки майстрів кераміки, художнього текстилю, лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу в теорії та практиці вітчизняної художньо-ремісничої освіти України досліджуваного періоду.

Виявлено ознаки неформальної освіти в контексті навчання ДМ досліджуваного періоду, які проявилися у функціонуванні закладів освіти як при громадських організаціях, так і при закладах освіти (державної і приватної форми власності) для різних верств населення. З'ясовано, що створення мережі закладів короткострокової підготовки фахівців певного ремесла (на які посилювалися запити суспільства) указує на швидке реагування неформальної освіти на запити ринку. Доведено, що велику роль у розвитку неформальної освіти галузі ДМ відіграли ремісничі майстерні. Основна увага навчального курсу у ремісничих майстернях була зосереджена на опануванні спеціальних фахових дисциплін і практичних навичок.

За допомогою історико-педагогічного аналізу освітніх процесів в Україні ХІХ – початку ХХ ст. з'ясовано, що нагальна потреба у кваліфікованих кадрах промислових підприємств призвела до суттєвих зрушень у системі художньо-ремісничої освіти: сформувалися заклади освіти нового типу – спеціальні ремісничі училища (з відділами художнього спрямування) та художньо-ремісничі школи фахової підготовки майстрів сфери ДМ (гончарної справи, художнього текстилю, художньої обробки дерева та металу, лозоплетіння).

Констатовано, що створення художньо-ремісничих шкіл було прогресивним явищем у розвитку художньо-ремісничої освіти, оскільки крім загальноосвітніх дисциплін у закладах викладали спеціальні дисципліни фахового спрямування: малювання, гравіювання, ліплення, живопис, вивчали технологію профільного виробництва. Важливим є те, що в означених ремісничих школах з'явився поділ

навчального курсу на загальноосвітній і спеціальній. Отже, у другій половині XIX ст. у галузі художньої освіти було закладено диференціацію навчальних дисциплін за призначенням, яка збереглася і використовується до сьогодні.

З'ясовано, що головними особливостями системи ремісничого навчання були: наслідувальний характер діяльності учнів, використання показово-пояснювального методу навчання технічних прийомів майбутніх ремісників, переважання практичних занять над теоретичною підготовкою учнів, залежність рівня освітнього процесу від умов, створених у кожному окремому ремісничому закладі освіти, відсутність послідовності в процесі оволодіння прийомами ремісничої майстерності.

Показано, що серед форм професійної підготовки переважали: практичне навчання в майстернях і проходження практик на виробництвах. Інформаційний потенціал архівних матеріалів, висновків сучасних науковців та результатів даного дослідження дозволили констатувати, що тогочасні уряди Російської та Австро-Угорської імперій сприяли розвитку традиційних осередків ремесла і промислів та створенню на їхній основі закладів художньо-ремісничої освіти з метою професійної підготовки майстрів художньої кераміки, художнього текстилю, лозоплетіння, художньої обробки дерева та металу. Визначено форми, методи та засоби професійної підготовки майстрів у закладах художньо-ремісничої освіти: практичне навчання в майстернях закладу, проходження практики на виробництві, екскурсії, виконання замовлень; методи: розповідь, пояснення, бесіда, практичні вправи в умовах, наближених до виробничих, демонстрація кращих зразків виробів учнів, лекції.

Відтак, у розділі, у межах організаційно-методичного блоку, керуючись логікою методологічної моделі дослідження, виявлено ознаки неформальної освіти та з'ясовано основні тенденції фахової підготовки майстрів ДМ в теорії та практиці художньо-ремісничої освіти України досліджуваного періоду.

Таким чином, у розділі подано вирішення п'ятого завдання дослідження. Основні результати розділу представлено у наукових розвідках автора (Никифоров, 2019є, 2019к; 2020г; 2020г, 2020д, 2020е, 2020л, 2020м, 2020р; 2021а; 2021б; 2021в, 2021г; 2021д; 2021е; Voichenko, Nykyforov, Hulei, Kapran, 2021).

РОЗДІЛ 5

РОЗВИТОК ІНСТИТУЦІЙНИХ ФОРМ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ В ХІХ – НА ПОЧАТКУ ХХ СТ.

5.1. Науково-практична діяльність університетів у ХІХ – на початку ХХ ст. в історії розвитку художньої освіти України

В історико-педагогічному дослідженні розвитку інституційних форм навчання образотворчого й ДМ у закладах художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. вважаємо необхідним розглянути науково-практичну діяльність університетів, які хоча й не мали на меті академічної підготовки професійних художників, проте здійснили помітний внесок у становлення вітчизняної мистецької освіти.

Загальновідомо, що на теренах підросійської України було створено три університети: Харківський (1805), Київський (1834), Новоросійський (1865), що існували в парадигмі нових культурно-освітніх ідей ХІХ – початку ХХ ст. Слід зазначити, що на західноукраїнських землях у 1875 р. було відкрито Чернівецький університет, та в досліджуваній період зазнав значної реорганізації Львівський університет, який було започатковано 1661 р.

Аналіз студій теоретиків історії мистецтва минулого – В. Іконнікова (1884), О. Кирпичникова (1889), Н. Кондакова (1872), О. Павловського (1892), Є. Редіна (1905) М. Сумцова (1894) і наукових праць сучасних учених – Н. Авер'янової (2011), О. Богатікової (2013), С. Іваненко (2018), І. Красюк (2013а), Н. Красніцької (2011), С. Куліш (2014), Н. Мисак (2016), Н. Німенко (2010), С. Побожія (2015), Л. Соколюк (2005), Ф. Самойлова (2005), О. Сторчай (2010), І. Удріс (2007), уможливив установити, що розвиток художньої освіти в університетах України в ХІХ – на початку ХХ ст. відбувався у двох напрямках: теоретичному і практичному, зі значною перевагою першого. Науковці впевнені – теоретична складова, що вплинула на становлення вітчизняної мистецької освіти, розвивалася в межах новостворених університетів у руслі історичної науки у двох напрямках: археологія (дослідження

мистецьких пам'яток старовини) та теорія й історія мистецтва. Застосування термінологічного аналізу уможливило установити, що назва «археологія» застосовувалося в досліджуваний період у широкому сенсі: дослідження старожитностей (пам'яток архітектури, скульптури, живопису, стародруків, артефактів розкопок, ремісничих і художньо-ремісничих виробів). Відповідно, археолог – це дослідник означеного типу старожитностей. Відомо, що для багатьох учених другої половини ХІХ ст. використання термінів «історія мистецтва» й «археологія» уподібнювалося, і вони сприймалися майже як синоніми. Згодом, один із розділів історичної науки виокремився в самостійну галузь наукового пізнання як «історія і теорія мистецтва», що в змісті освітніх програм українських університетів був представлений новою навчальною дисципліною в лекційних курсах професорів – О. Кирпичникова, Н. Кондакова, О. Павловського, Є. Редіна та ін. (Кондаков, 1872; Павловський, 1892; Є. Рєдин, 1905).

Заслуговує на увагу праця І. Красюк щодо характеристики вищої мистецької освіти в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. Учена зазначила, що університетська художня освіта була спрямована на підвищення загального культурного рівня студентства, на розвиток розуміння і правильне сприйняття закономірностей образотворчого мистецтва, на практичне оволодіння основами малюнку, живопису, архітектури. У новостворених профільних кабінетах збиралися цінні художні колекції та формувалися музеї художнього профілю для забезпечення якості навчання (Красюк, 2013а). Отже, виявлено започаткування мистецьких музеїв у закладах вищої освіти. Крім того, учена з'ясувала, що відвідування лекцій з історії мистецтва не було обов'язковим навіть для студентів історико-філологічних факультетів. Важливою умовою розвитку теорії мистецтва було те, що в кожному закладі вищої освіти викладач вільно обирав тему для курсу лекцій. При цьому, у змісті навчального курсу перевага надавалася античному мистецтву, мистецтву Візантії та Відродження. Лише наприкінці ХІХ ст. популярність завоювала тематика середньовічного сакрального мистецтва, складовою якої була давньоруська культура (Красюк, 2013а, с. 201). Відтак, простежується тематика теоретичного курсу загальної історії мистецтва з поступовим започаткуванням історії мистецтва Стародавньої Русі з неминучим

вивченням спадщини прикладного мистецтва давньоруського періоду української культури. Дослідники В. Благий та Н. Мисак дійшли висновку про те, що від другої половини XIX ст. змінилося суспільне сприйняття освіти й ставлення громадськості до неї. Освіта асоціювалася із порівняно вищим соціальним статусом, матеріальною стабільністю, упевненістю в завтрашньому дні. Ідея необхідності вищої освіти сприймалася соціумом як гарантії соціальних перспектив. Більше того, університетська освіта ставала популярною для нижчих соціальних прошарків населення України – селян і робітників, яких довгий час не допускали до навчання в закладах вищої освіти (Благій, 1988, с. 132). Молоді люди, указує Н. Мисак, почали зважати на можливості та перспективи, усвідомлюючи своє призначення в житті власного народу. Це переломний момент у культурно-освітньому просторі України, констатує дослідниця, коли вихідці з різних соціальних груп сформували новий соціальний прошарок – інтелігенцію, покликану стати соціальною, політичною і культурною елітою українського суспільства. Наприкінці XIX – на початку XX ст. разом зі значними перетвореннями в соціальній сфері змінилося й значення освіти, особливо вищої, у тогочасному суспільстві. Ліберальні трансформації в європейських країнах значно вплинули й на Австро-Угорську імперію, де станова модель суспільства поступилася місцем соціально-професійній. Тепер запорукою кар'єрного росту, високого соціального статусу було не соціальне походження, а відповідний рівень освіти. Так, у досліджуваній період у всіх верствах галицького суспільства поступово утвердилася думка про важливість здобуття вищої освіти. Н. Мисак проілюструвала дані про соціальне походження інтелігенції на західних територіях України: якщо в 80–90-х рр. XIX ст. серед інтелігенції домінували вихідці з родин священників, то напередодні Першої світової війни інтелектуальна еліта на 50 % складалася з дітей селян і робітників (Мисак, 2016). При тому це стосувалося і синів, і доньок. Принагідно зазначимо, що жінкам доступ до навчання в закладах вищої освіти на теренах Російської та Австро-Угорської імперій був офіційно заборонений до кінця XIX ст., тому місцем навчання талановитих жінок, серед яких чимало українських художниць, були приватні майстерні відомих митців, художні школи при європейських академіях Парижа, Стокгольма, Лондона, Берліна та інших

європейських центрів (Фісун, 2016, с. 243).

На західноукраїнських землях витоки художньої освіти в площині становлення теорії образотворчого мистецтва (історії мистецтвознавства) варто розглядати у межах викладання історичних наук Львівського (1661) та Чернівецького (1875) університетів. Як зазначалося вище, питання історії мистецтва як навчальної дисципліни довгий час вивчалось в межах історичної науки і було класифіковано як додатковий розділ історичної науки. З осені 1739 р. історію у Львівському університеті почали викладати як окремий предмет (Шуст та Тарнавський, 2012). Методика її викладання була чітко прописана: не допускалося перевантаження курсу датами та історичними постатями, натомість наголошувалося на потребі формування у студента розуміння загальної специфіки минулих епох, причинно-наслідкових зв'язків історичних подій, а також зосередження уваги на морально-виховних аспектах історії (Finkel, 1894, с. 350). Кінець XIX – початок XX ст. став часом створення на філософському факультеті Львівського університету структурних підрозділів мистецтвознавчого спрямування (Uniwersytet, 1910/0911–1917/1918a). Створення нових кафедр на початку XX ст. спричинилося до відкриття на філософському факультеті нових навчальних відділень (і відповідно запровадження нових дисциплін), зокрема «Етнографія», «Історія мистецтва» (Uniwersytet, 1884/1885–1898/1899). У зазначених відділеннях відбувалися семінарські заняття з мистецтвознавства в окремих приміщеннях зі спеціальним обладнанням та бібліотекою (Uniwersytet, 1910/1911–1917/1918b).

Першим закладом вищої освіти Галичини, де 1857 р. відкрили кафедру малюнку, була Львівська технічна академія (Шмагало, 2005, с. 115), де було розпочато практичне вдосконалення навичок малювання. Досвід викладання малюнку зумовив диференціацію навчальної дисципліни у двох напрямках: вільноручного художнього малюнку з натури та фахово-технічного зображення моделей з відповідного матеріалу. У 1873 р. в академії створено окрему кафедру вільноручного малюнку і моделювання (це сталося до перейменування технічної академії в Політехнічну школу 1877 р.). До 1899 р. кафедрою керував професор Т. Гальовський. Про фундаментальний підхід до викладання дисципліни свідчить

існування в Політехнічній школі музею малюнку і моделювання, де зберігалося 150 гіпсових відливів для наочності (Рудницький, 1994, с. 356). На початку ХХ ст. малюнок у Львівській політехніці викладали лише на будівельному відділенні. У тодішній методиці почали домінувати погляди про першість викладання малюнку з натури (*Sprawozdanie ze zgromadzenia tygodniowego*, 1903, с. 330–331). Отже, у закладах вищої освіти західноукраїнських земель у ХІХ – на початку ХХ ст. було започатковано навчання теорії та практики образотворчого мистецтва, що мало позитивний вплив на розвиток вітчизняної системи художньої освіти.

Відомо, що дисципліни художнього циклу, які викладали в українських університетах Російської імперії, це – креслення, малювання, живопис, спеціальні курси естетичного спрямування (історія й теорія мистецтва, етнографія). Аналіз літературних джерел, університетських статутів, матеріалів учених рад закладів вищої освіти (1863–1884) надали можливість визначити тенденції та динаміку розвитку системи університетської освіти підросійської України стосовно художньо-естетичного напрямку.

Загальновідомо, що перший університет на території підросійської України було створено в Харкові (1804): Імператорський Харківський університет (1904–1917). За розвідками С. Куліш відомо, що професорсько-викладацький склад освітньої установи на початку ХІХ ст. складався переважно із іноземців, що на той час свідчило про прогресивний західноєвропейський напрям розвитку науки і освіти (Куліш, 2014, с. 35). Вивчення праць Д. Багалея показало, що за задумом засновника закладу В. Каразіна (1773–1842), університет мав стати центром освіти і розвитку мистецтв та ремесел на півдні Російської імперії. Першими передбачалося відкрити «відділення загальних знань», а одночасно з ним «розряд приємних мистецтв для навчання малювання, музики, танців, деяких ручних робіт та інше». В. Каразін прагнув створити Академію мистецтв у складі університету, що зафіксовано в першому статуті закладу (Багалій, 1904). Натомість, зазначила Л. Соколюк, при закладі було організовано лише художній клас, а малювання викладалося на всіх відділеннях як обов'язкова дисципліна для естетичного виховання студентів. На посаду викладачів малювання було запрошено спочатку німецьких професійних

художників-граверів Матеса і Шепфліна, згодом, випускників ШАВМ Ф. Рєпніна-Фоміна, С. Чирикова та від 1839 р. Б. Клембовського (Павлова, 1998; Соколюк, 2005, 2020). Доказом їх високого професійного педагогічного рівня може слугувати той факт, що серед студентів Харківського університету були такі, які завдяки високому рівню викладання згодом ставали відомими художниками чи мистецтвознавцями (Зайцев, 2004). Зокрема, унаслідок впливу університетського мистецького середовища визначилася зацікавленість до мистецтва у видатного майстра академічного живопису Г. Семирадського, який свого часу навчався на фізико-математичному факультеті (Денисенко, 2012).

Значної уваги формуванню музейної збірки Харківського університету, як вагомого чинника навчання малювання, приділив С. Побожій. Учений констатував, що саме В. Каразін започаткував збирання мистецьких творів для кабінету малювання – 1804 р. придбав у академіка Ф. Аделунга понад 2000 гравюр та акварелей, які стали основою вивчення історії образотворчого мистецтва. Пізніше велику роль в освітньому процесі відіграли також колекції, які зібрали на свої кошти і передали університету його випускники І. Бецький та А. Алфьоров. Збірка мистецьких творів постійно поповнювалася новими експонатами й поступово перетворилася на музейну колекцію, яка активно використовувалася в навчально-виховному процесі (Побожій, 2015, с. 38). Відтак, вважаємо за доцільне зауважити, що в першій половині ХІХ с. викладання образотворчого мистецтва в Харківському університеті відбувалося у двох площинах – практичне малювання та знайомство з історією образотворчого мистецтва. Наразі університетським статутом 1863 р. були ліквідовані практичні заняття з малювання, однак, відкриті кафедри теорії і історії мистецтва на історико-філологічних факультетах (Побожій, 2015, с. 39). Фактично це означало заміщення практичної художньої підготовки студентів на теоретичний курс навчання. Проте, за власною ініціативою художників-педагогів викладання малювання продовжувалося до початку ХХ ст. (Красюк, 2013а, с. 201).

Поряд із тим, завдяки вище згаданому статуту (1863) стало можливим формування музею художнього профілю на базі раніше зібраних мистецьких колекцій (Глибицька, 2017). У підрозділі § 121 зафіксовано рішення про заснування

Музею вишуканих мистецтв та старожитностей як навчально-допоміжного закладу освіти на історико-філологічних факультетах, при цьому, до головного циклу навчальних дисциплін було включено теорію та історію мистецтв (Струве, 1869). Змістовий аналіз праць низки сучасних науковців дозволив виявити тісний зв'язок Музею вишуканих мистецтв університету із викладанням теорії, історії мистецтва (Бакіров, Духопельников та ін., 2004). Так, упродовж 1868–1884 рр. завідувачем Музею був мовознавець О. Потебня, який читав лекції з історії мистецтв на історико-філологічному факультеті. Помічником О. Потебні був поціновувач мистецтва Д. Каченовський, який систематизував художню колекцію, наполегливо працював над каталогом музейного зібрання (Каченовський, 1864, 1870, 1877), проводив бесіди зі студентами на теми мистецтва (Павлова, 1998, с. 122) та читав лекції з історії мистецтва (Сумцов, 1901б). Від 1872 р. завідувачем Музею було обрано Г. Чирикова, який продовжив справу систематизації та каталогізації музейних колекцій університету (Чириков, 1877). Робота була підтримана професором Є. Рєдіним (Іваненко, 2018, с. 55). Доцільно зазначити, що професори університету у приміщенні музею проводили практичні заняття з гуманітарних дисциплін (Філіпенко, 2012, с. 64). Крім того, з метою популяризації історії образотворчого мистецтва О. Кирпичников на базі Музею організував мистецтвознавчі курси у 80 рр. ХІХ ст., залучаючи при цьому як викладачів, так і студентів (Іваненко, 2018, с. 56). Принагідно зазначимо, що від 1877 р. розпочалася викладацька й наукова діяльність українського етнографа М. Сумцова, учня О. Кирпичникова й О. Потебні, які скеровували студента до вивчення української проблематики. Від 1885–1886 рр. М. Сумцов виконував обов'язки завідувача Музею. Опрацювання архівних матеріалів допомогло виявити лист Х. Алчевської (див. Додаток Ц, рис. Ц.1) до М. Сумцова, у якому вона привітала ученого з початком читання лекцій в Харківському університеті українською мовою (Лист Х. Алчевської до М. Сумцова, *ЦДІАК*).

Ми погоджуємося із висновками С. Іваненко про те, що, по-перше, запропоновані підходи до викладання теорії образотворчого мистецтва на базі Музею вишуканих мистецтв і старожитностей дозволяли на практиці ознайомитися з творами світового та українського мистецтва; по-друге, значний імпульс у

становленні історії і теорії мистецтва як навчальної дисципліни, отримала кафедра в результаті музейно-просвітницької діяльності педагогів Д. Клембовського, О. Кирпичникова, О. Потебні, Г. Чирикова, М. Сумцова (Іваненко, 2018, с. 59).

Новий етап у розвитку теорії художньої освіти в Харківському університеті розпочався з приходом на кафедру теорії і історії мистецтв Є. Редіна (1863–1908), який започаткував дослідження історії українського мистецтва (Філіпенко, Куделко, 2008), вивчав історію закладів художньої освіти Харкова (див. Додаток Т.3, рис. Т.3.1-2) та діяльності персоналій науковців-викладачів історії мистецтва (див. Додаток Т.3, рис. Т.3.3-6). Великою мірою цьому сприяла участь ученого в роботі XII археологічного з'їзду в Харкові в 1902 р. (Редін, 1905). Крім того, Є. Редін розробив систематичні програми навчальних курсів мистецтвознавчих дисциплін, брав активну участь у поповненні колекції музею і наукової бібліотеки університету (Побожій, 2005; Проць, 2017), що сприяло загальному культурному розвитку студентів, їх естетичному вихованню. Подальший розвиток української мистецтвознавчої науки в Харківському університеті пов'язаний із постаттю академіка Ф. Шміта (1877–1937) (Сумцов, 1912), який очолював кафедру історії й теорії мистецтва від 1912 р. (Афанасьєв, 1992; Шміт Федір Іванович, *ЦДАВОБУ*). Важливим досягненням академіка, крім отриманих результатів наукового пізнання в теорії психології творчості й сприйняття мистецтва, вважаємо те, що він виховав когорту послідовників-мистецтвознавців, істориків українського мистецтва (Б. Бутник-Сіверського, В. Богословського, О. Нікольської, С. Таранушенка). Педагогічний метод Ф. Шміта, наголошують О. Павлова і С. Побожій, спирався на скрупульозне вивчення пам'яток мистецтва: «Я сам описую і учнів своїх навчаю описувати пам'ятки з дріб'язковою точністю» (Павлова, 2001; Побожій, 2015).

Відтак, діяльність В. Каразіна, спадщина науковців Д. Клембовського, О. Кирпичникова, О. Потебні, Г. Чирикова, та їхніх послідовників – Є. Редіна, Ф. Шміта, М. Сумцова, О. Білецького, Б. Бутник-Сіверського, С. Таранушенка мають спільне науково-методологічне спрямування, націлене на початок дослідження українського мистецтва й одночасне вивчення досягнень всесвітньої культури.

Отже, в Імператорському Харківському університеті ХІХ – початку ХХ ст.

викладання дисциплін мистецького циклу в теоретичному і практичному аспектах відбувалося на базі Музею витончених мистецтв та старожитностей на високому професійному рівні, що сприяло формуванню системи художньої освіти України.

Відомо, що в Імператорському університеті імені Св. Володимира, відкритому в Києві в 1834 р., до переліку навчальних дисциплін входили малюнок і живопис, викладання яких проводилося відповідно до академічного малювання згідно з методикою ШАВМ (Сторчай, 2010, с. 252). Разом із тим, освітня програма містила вивчення анатомічної будови людського тіла та малювання з натури. Важливо підкреслити, що відповідно до специфіки підготовки майбутніх фахівців, викладання мистецьких дисциплін підпорядковувалося інтересам і практичним вимогам різних факультетів. Так, для студентів медичного факультету навчання образотворчого мистецтва акцентувалося на замальовках частин людського тіла, студенти природничого відділення займалися зображенням представників фауни і флори, студенти фізико-математичного факультету вивчали перспективне малювання, креслення, вивчали закономірності побудови архітектурних мотивів і орнаментів (Красюк, 2013а). Як бачимо, особливістю освітньої програми з образотворчого мистецтва в Київському університеті С. Володимира була підпорядкованість практичних завдань із малювання вимогам конкретної спеціальності: для кожного факультету було розроблено окремі навчальні програми з урахуванням специфіки майбутнього фаху.

Аналіз розвідки В. Іконнікова засвідчив, що для забезпечення успішного навчання образотворчого мистецтва в університеті було виділено окрему аудиторію під назвою «Живописний кабінет», який був укомплектований вагомою колекцією мистецьких творів, що складало потужний базис для художньої освіти в закладі. Упорядкуванням, систематизацією колекції Живописного кабінету займалися в різний період викладачі академії, оскільки мистецька збірка постійно поповнювалася новими картинами, ескізами, гравюрами. Деякі полотна з колекції Живописного кабінету, що мали незначну художню цінність продавали, а на отримані кошти закупували цінні твори відомих майстрів-художників (Іконніков, 1884, с. 103).

Аналіз історико-педагогічної літератури доводить, що першим викладачем

малювання від 1834 р. і одночасно завідувачем Живописного кабінету був Б. Клембовський, якого 1839 р. було переведено на посаду вчителя малювання до Імператорського Харківського університету. Діяльність Б. Клембовського підпорядковувалася навчальній програмі Віленського університету, що забезпечувала достатній рівень фахової підготовки кадрів галузі образотворчого мистецтва (Коротковський, Ульяновський, 1994). Від 1839 р. на посаду вчителя малювання університету Св. Володимира було зараховано К. Павлова, випускника ШАВМ, який викладав у закладі протягом 1839–1846 рр. Як зазначила Н. Авер'янова, за роки сумлінної праці педагог був неодноразово нагороджений грошовими преміями. К. Павлов постійно турбувався про високий професійний рівень викладання образотворчого мистецтва в університеті, доказом цьому є його неодноразове звернення до керівництва університету з проханням перемістити Живописний кабінет в іншу частину будівлі, оскільки наявне розташування аудиторії не пристосоване для виконання мистецьких робіт (Авер'янова, 2011, с. 146). Н. Авер'янова конкретизувала зауваження художника-педагога: 1) кабінет має розсіяне денне освітлення, що заважає правильній передачі світлотіньових співвідношень у малюнках; 2) вікна кабінету виходять у двір, що перешкоджає наочно демонструвати зони побудови повітряної перспективи; 2) при даному освітленні студенти не мають змоги спостерігати за роботою вчителя (Авер'янова, 2011, с. 147). На наше переконання, означене вище вказує, по-перше, на наслідування педагогічних підходів ШАВМ до викладання образотворчого мистецтва (за вимогами до викладачів професори повинні були працювати разом зі студентами, виконувати ті самі завдання, щоб студенти мали змогу спостерігати за етапами роботи викладача); по-друге, на високий професіоналізм педагогів, які враховують усі нюанси організації освітнього процесу з образотворчого мистецтва.

Окремий аспект освітньо-педагогічного виміру Імператорського університету імені Св. Володимира, пов'язаний із життєтворчістю Т. Шевченка, представлений у дослідженнях Р. Шмагала. Спираючись на вивчення маловідомих архівних матеріалів, учений з'ясував, що після звільнення на пенсію К. Павлова на вакантне місце викладача малювання було подано кілька заяв (Й. Габерцеттель, П. Шлейфер,

Н. Буяльський), останнім подав заяву Т. Шевченко. Вважаємо за доцільне зупинитись детальніше на цій обставині. Варто зазначити, що Т. Шевченко після закінчення ШАВМ у 1845 р. повернувся в Україну, став членом Археографічної комісії (до складу якої здебільшого входили співробітники Київського університету), де працював художником. В одному з листів М. Костомарову Т. Шевченко писав про своє бажання працювати в Київському університеті: «Коли б то Бог дав мені притулитися до університету...» (Епоха просвітництва та романтизму в Україні, 2016; Кирилюк, 1982). Про цілеспрямований намір стати вчителем малювання свідчать документальні матеріали Центрального державного історичного архіву України в Києві, виявлені й оприлюднені Р. Шмагалю. Це передовсім прохання Т. Шевченка призначити його вчителем малюнка в Імператорському університеті імені Св. Володимира. Завдяки клопотанню В. Григоровича, 1845 р. Т. Шевченко був направлений на посаду вчителя малювання в означений заклад освіти, отримав ухвалу Міністерства 21 лютого 1847 р. і мав братися до викладання. Проте, наголошує науковець, плани Т. Шевченка щодо викладацької діяльності в Київському університеті не здійснилися через арешт художника (Шмагало, 2018, с. 17). У зв'язку з арештом Т. Шевченка на посаду викладача малювання і завідувачем Живописного кабінету 1847 р. було призначено випускника ШАВМ, Г. Васька (Іконніков, 1884, с. 402), який упорядкував і систематизував колекцію картин Живописного кабінету. Отже, уважне відношення до збереження й описів експонатів мистецьких колекцій підтверджує їх важливість в освітньому процесі. Крім того, Н. Авер'янова зазначає ще один аспект педагогічної діяльності Г. Васька – науково-методичну роботу, оскільки він розробив наочні підручники, які використовувалися для вивчення основ пластичної анатомії під час засвоєння студентами університету художніх принципів – анатомічної точності та правдивості в передачі пластичних форм природи. Підтримуємо думку сучасної дослідниці Н. Авер'янової, що таким чином педагог намагався вдосконалювати методичну складову мистецької освіти в закладі (Авер'янова, 2011, с. 146).

Відомо, що 1863 р. проведення практичних занять з образотворчого мистецтва в університеті Св. Володимира на підставі нового статуту університетів було

припинено (Бортник, 2010). Проте, маємо підстави констатувати, що Живописний кабінет університету Св. Володимира, який функціонував упродовж 1833–1863 рр., сприяв загальному культурному розвитку студентів, давав ґрунтовні знання з основ образотворчої грамоти і сприяв розвитку практичних навичок з малюнку й живопису. Художники-педагоги Б. Клембовський, К. Павлов, Г. Васько своєю діяльністю сприяли становленню навчання й виховання в системі вітчизняної художньої освіти.

Результати аналізу історико-педагогічної літератури доводять, що подальшою важливою віхою в розвитку мистецької освіти було відкриття в університеті імені Св. Володимира кафедри теорії мистецтв у 1876 р., що великою мірою пов'язано з іменем професора Г. Павлуцького (див. Додаток Ц, рис. Ц.2), випускника Київського університету, який починав свою педагогічну кар'єру в Київській малювальній школі М. Мурашка (Іконніков, 1884, с. 77). Дослідники виявили, що Г. Павлуцький значно розширив зміст тогочасного лекційного курсу історії, теорії мистецтва з національною тематикою, з історією розвитку українського традиційного мистецтва (Красніцька, 2011, с. 62). Серед викладачів університету Св. Володимира Г. Павлуцький був одним із перших учених, хто присвятив свої наукові розвідки дослідженню українського мистецтва (Удріс, 2007, с. 157). З архівних документів відомо, що 1899 р. дослідник брав участь у роботі XI Археологічного з'їзду в Києві, що засвідчило зацікавленість Г. Павлуцького артефактами, знайденими на території України (Афанасьєв, 2003). Від означеного часу провідною проблематикою ученого стала тема української архітектури (Богатікова, 2013, с. 26). Натомість останні роки свого життя Г. Павлуцький присвятив дослідженню історії українського орнаменту (Павлуцький, 1927; Німенко, 2010, с. 209–210). Науковці єдині у висновках стосовно того, що наукова діяльність Г. Павлуцького підняла викладання історії, теорії мистецтва на новий світовий рівень.

Отже, науково-практична діяльність педагогів-художників та теоретиків мистецтва сприяли загальнокультурному вихованню студентів університету Св. Володимира й розвитку теоретичних засад вітчизняної системи художньої освіти.

Розглянемо особливості науково-практичної діяльності Імператорського Новоросійського університету, створеного 1865 р., у галузі навчання мистецьких дисциплін. Слід зазначити, що навчальні дисципліни, передбачені планом, були віднесені до обов'язкових курсів, а до вибірових – спеціальні курси, серед яких «Історія мистецтва» (Одеський національний університет, 2015, с. 63).

До когорти викладачів Новоросійського університету належать науковці з: історії (історії мистецтва) (Н. Кондаков, О. Павловський); археології (В. Григорович, Ф. Струве, М. Красносельцев, Е. фон Штерн, І. Линниченко, Є. Трифільєв); краєзнавства (В. Григорович, О. Маркевич, І. Линниченко, В. Надлер, В. Яковлєв); а також їхні учні – археолог Б. Фармаковський, мистецтвознавці – Д. Айналов, Є. Рєдін, – які піднесли університетську історичну (мистецтвознавчу) науку до європейського рівня (Ануфрієв, Алпатов, 2000). Аналіз спогадів випускників університету показав, що великого значення студенти надавали педагогічній майстерності лекторів, «науковому ентузіазмові» викладачів (Огляд викладання на історико-філологічному, 1917–1918, ДАОО). Так, деякі викладачі вирізнялися виразною мовою й зовнішнім «блиском» на межі фанатизму своєї справи (Е. фон Штерн, Ф. Каменський), або без «блиску» (Н. Кондаков, О. Павловський), проте, використовували новітні підходи до проведення лекційних та семінарських занять (Ф. Успенський, О. Кирпичников) та ін. (Огляд викладання і розподілу лекцій, 1917, ДАОО; Новоросійський університет у спогадах сучасників, 1999).

Важливо наголосити на активному використанні в освітньо-виховному процесі університету Новоросійського Міського музею старожитностей, який було започатковано в 1825 р., а 1858 р. приєднано до музею Одеського Товариства історії та старожитностей (Журнал Міністерства народної освіти, 1893). Аналіз Звіту діяльності університету за 1879 р. доводить, що (як зафіксовано у Звіті): «Для вдосконалення практичних робіт та вправ студентів історико-філологічного факультету професор Н. Кондаков влаштував при музеї студентський відділ з бібліотекою посібників з дисципліни «Історія мистецтва» для денних і вечірніх занять під його безпосереднім керівництвом» (Короткий звіт про стан та діяльність Імператорського Новоросійського університету, 1879; Радзіховська, 2005).

Зазначимо, що від 1891 р. після переведення Н. Кондакова до Петербурзького університету завідувачем музею й одночасно виконувачем обов'язків завідувача кафедри було призначено (вже згадуваного нами) О. Павловського (1856–1913), який продовжив розвивати науковий напрям діяльності кафедри (Павловський, 1892). Зокрема, учений підготував низку навчально-допоміжних посібників до дисципліни «Історія мистецтва», редагував монографії та переклади навчально-наукової літератури з історії всесвітнього мистецтва (Самойлов, 2005).

Відтак, діяльність учених – викладачів історії мистецтва Імператорського Новоросійського університету, а також функціонування при ньому Музею витончених мистецтв, який було використано як навчально-допоміжний заклад освіти, сприяли розвиткові науково-теоретичних засад системи художньої освіти України, а також естетичному вихованню студентів університету.

Сучасні науковці підтримують тези про те, що, по-перше, у підросійських університетах досліджуваного періоду науковці-викладачі гуманітарних дисциплін, особливо історичної науки та її складової – історії мистецтва, поряд із західноєвропейськими вченими, досягли світового рівня; по-друге, незалежно від рівня професіоналізму й популярності, багато з тих випускників, хто пройшов школу мистецтва в університетах ХІХ – початку ХХ ст., сприяли справі розвитку загальної культури й освіти України (Коваль, 2015).

У контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне указати на значення вчених рад університетів підросійської України в ХІХ – на початку ХХ ст. у розвитку формальної, неформальної та інформальної освіти галузі образотворчого й ДМ:

- учені ради Харківського, Київського та Новоросійського університетів приділяли велику увагу організації жіночої освіти, зокрема відкриттю Вищих жіночих курсів (Сумцов, 1894, с. 8–9; Короткий звіт Імператорського Новоросійського університету, 1870; Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира, 1876; Короткий нарис історії Харківського університету, 1906). Саме за сприяння університетських рад Вищі жіночі курси в Києві розпочали свою освітню роботу від 1878 р., у Харкові від 1907 р. (Зеленська, 2018, с. 69);
- поряд із тим, учені ради університетів переймалися розв'язанням питань

організаційно-освітнього, культурно-просвітницького характеру, зокрема затвердженням претендентів у званні вчителя народної школи, гімназії або домашнього наставника тощо, про що свідчать Протоколи засідань (Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира, 1865, 1974, 1976);

- діяльність учених рад була спрямована також на допомогу в організації громадсько-просвітницьких закладів (недільних шкіл, бібліотек, читалень, архівів тощо). Так, 1861 р. за підтримки членів ученої ради в Харкові було відкрито публічну бібліотеку (1886), перші в Україні недільні школи, діяльність яких підготувала ґрунт для створення Харківського товариства грамотності (1869) (Харківський національний університет, 2004, с. 193–194);

- згідно з університетським законодавством, наукові ради порушувати клопотання про відкриття публічних курсів, а також займалися затвердженням програм публічних лекцій, які читали професори університетів з метою підвищення культурно-освітнього рівня населення (Шульгин, 1860; Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира, 1863, 1872);

- крім того, предметом уваги вчених рад були питання щодо проведення наукових заходів і участі делегатів у наукових конгресах, форумах, конференціях, виставках, що відбувалися як у межах країни, так і за кордоном (Листування з Міністерством освіти, 1911–1913, *ДАОО*; Звіт професора Ф. Струве, 1869). До прикладу, 2 березня 1874 р. учена рада Новоросійського університету затвердила депутатами для участі у третьому археологічному з'їзді В. Григоровича, К. Павлова й Н. Кондакова (Протоколи засідань Ради Новоросійської, 1874).

Як бачимо, учені ради університетів сприяли становленню вітчизняної науки, культури й мистецької освіти, а також розвитку формальної освіти (у тому числі й художньої), неформальної (курси, на яких читалися і предмети естетичного циклу), інформальної (сприяли забезпеченню можливості самоосвіти населення шляхом відвідування недільних шкіл, музеїв, виставок, бібліотек, читалень, публічних лекцій). З огляду на зазначене вище, нами визначено ключові чинники, що сприяли позитивному впливу науково-практичної діяльності університетів в ХІХ – на початку ХХ ст. на розвиток системи художньої освіти України: створення мистецьких

колекцій, робота з їх поповнення, систематизації та каталогізації задля успішного проведення навчально-виховного процесу; використання творів музейних збірок у якості наочності і зразків для забезпечення повноцінного освітнього процесу; зарахування курсів «малюнок» та «історії мистецтва» як навчальних дисциплін до програми університетів України XIX – початку XX ст.; проведення практичної підготовки з основ образотворчого мистецтва (до статуту 1863 р.); підпорядкованість практичних завдань з малюнку до вимог фахової підготовки студентів різних кафедр; забезпечення ґрунтовних теоретичних знань з історії образотворчого мистецтва (після статуту 1863 р.); академічна освіта художників-викладачів «малювання»; високий науковий рівень викладання «історії мистецтв»; започаткування розробок наукової та навчально-методичної літератури з мистецьких дисциплін; діяльність учених рад щодо розвитку формальної, неформальної, інформальної освіти.

Наразі запити українського суспільства від середини XIX ст. на збільшення кількості високоосвідчених художників і майстрів-ремісників художнього профілю вказували на необхідність заснування спеціальних професійних закладів художньої освіти з ґрунтовною підготовкою фахівців образотворчого й ДМ.

5.2. Використання засобів декоративного мистецтва в освітньому процесі провідних вітчизняних фахових мистецьких шкіл досліджуваного періоду: порівняльні студії

Кінець XX ст. характеризується увагою науковців до історії розвитку художньої освіти в Україні в XIX – на початку XX ст., зокрема таких, як: Н. Авер'янова, С. Волков, О. Гладун, О. Кашуба-Вольвач, О. Ковальчук, В. Немцова, С. Нікуленко, А. Носенко, Н. Порожнякова, Л. Савицька, Л. Соколюк, Ю. Ступак, І. Удріс та ін. Особливо ці тенденції посилювалися від початку XXI ст. в історико-педагогічних розвідках (З. Гуріч, І. Красюк, І. Малиніної, О. Пунгіної, В. Русакової) та історико-мистецтвознавчих студіях сучасних науковців: Л. Білоус, І. Ушакової, Р. Шмагала та ін. Аналіз наукових праць означених учених надав можливість з'ясувати, що друга половина XIX ст. відзначена створенням фахових художніх шкіл

у найбільших містах України: Одеської художньої школи (1865), Харківської приватної малювальної школи М. Раєвської-Іванової (1869), Київської приватної малювальної школи М. Мурашка (1875), Львівської Загальнопромислової школи малюнку і моделювання (1877), які стали закладами професійної художньої освіти в країні. Заснування цих художніх шкіл зумовило збереження самостійності національної традиції та прагнення розкриття самобутності українського образотворчого мистецтва (Красюк, 2013б; Малиніна, 2005а; Пунгіна, 2013; Русакова, 2014) й ДМ (Львівська та Харківська школи) у європейському контексті (Волинська, 2008, Шмагало, 2005; 2017а).

Наступним завданням нашого дослідження є виявлення застосування засобів ДМ в освітньому процесі зазначених мистецьких закладів другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Досліджуючи процес формування спеціальної професійної художньої освіти в Україні, науковці О. Бабченко, З. Гуріч, Н. Декерменджі, І. Красюк, О. Пунгіна, І. Удріс, відзначили Одеську малювальну школу як перший художній навчальний заклад на теренах України (1865) створений за ініціативи Товариства вишуканих мистецтв на Півдні України (Бабченко, 2000; Гуріч, 2015; Декерменджі, 2005; Пунгіна, 2013; Удріс, 2000). Даний факт зафіксовано також в опублікованому оголошенні на шпальтах газети «Одеський вісник» від 29 травня 1865 р. за № 114 про відкриття Одеської малювальної школи. У повідомленні також зазначено, що платня за навчання складатиме 3 руб на місяць, проте буде працювати і безкоштовна недільна школа і, що важливо, до закладу запрошуються також «пані» (Відкриття Одеської школи малювання, 1865, с. 3). Поряд із тим, в історичній записці Одеського Товариства вишуканих мистецтв йдеться про те, що думка про художню установу «уперше зародилася в 1863 р. у середовищі художників і ревнителів освіти» (Історична записка, 1875, с. 5). Як уточнила З. Гуріч, у вересні 1864 р. проєкт статуту Товариства було підписано 58 особами, і після офіційного затвердження й опублікування статуту, 6 лютого 1865 р., Товариство отримало дозвіл відкрити фахову художню школу. Від самого початку створення, наголошує вчена, Одеська малювальна школа не була приватним закладом освіти, й була доступна для охочих вивчати образотворче мистецтво з усіх станів. Згідно з дослідженням З. Гуріч,

Одеська малювальна школа (спочатку школа малювання й креслення під керівництвом першого директора і методиста художника Ф. Мальмана, який закінчив Академію мистецтв у Мюнхені) відкрилася з тридцятьма учнями. До кінця першого навчального року кількість вихованців закладу становила 190 осіб, із яких лише тридцять три учні платили за навчання (Гуріч, 2015, с. 176). Міська митниця, зазначає З. Гуріч, звільнила від митних зборів гіпсові зліпки, картини, мистецькі твори, що доставлялися із-за кордону для забезпечення навчального процесу школи; поряд із тим, від добродійників надходили численні наочні посібники. Дослідниця конкретизувала відомості щодо розкладу занять, які проводилися влітку від 10-тої години ранку до 18-тої години вечора, а взимку – протягом світлового дня. Крім цього, від 1865 р. було організовано безоплатні недільні класи, на яких заняття тривали від 9-тої години ранку до 12-тої. Навчальна програма, зазначила З. Гуріч, містила початкові завдання зі створення орнаментів як основи образотворчої грамоти. З часом програма поповнилася вправами із відтворення на папері і полотні міських і сільських ландшафтів; опановування пропорційної побудови жіночих, чоловічих і дитячих голівок; копіювання малюнків академіків і професорів; малювання гіпсових моделей і статуй (Гуріч, 2015, с. 177). З кожним роком збільшувалася кількість навчальних дисциплін: ліплення, анатомія (див. Додаток Ц, рис. Ц.12), живопис олією, композиція, історія мистецтв.

Н. Декерменджі акцентувала увагу на тому, що в 1867 р. до освітньої програми було введено курс з історії образотворчого мистецтва, який викладали професори Новоросійського університету, спочатку вчений Н. Кондаков (1844–1925), після нього – О. Павловський (1856–1913). Учена підкреслила, що зміст зазначеної дисципліни ознайомлював учнів як з історією вітчизняного, так і зарубіжного мистецтва, що свідчить про навчання в загальноєвропейському руслі. У 1867 р. у школі запроваджено копіювання картин і написання учнями портретів один з одного олійними фарбами (Самойлов, 1999). Отже, простежується поступове ускладнення завдань, новаторський підхід до їхньої подачі й паралельно застосовано класичне копіювання картин у традиціях академічної школи. До 1869 р. сформувалися класи: орнаментів, креслення, архітектури й перспективи, малювання фігур і пейзажів,

малювання з погрудь, ліплення й скульптури, живопису з натури (див. Додаток Ц, рис. Ц.9) й композиції картин (Декерменджі, 2005, с. 14). Як бачимо, початкові класи розпочинали навчання з вивчення орнаментів, як основи мистецької освіти. Згідно з дослідженням Н. Декерменджі, у 1877 р. до переліку навчальних дисциплін були введені загальноосвітні предмети задля того, щоб учні могли без вступних іспитів продовжити навчання в ШАВМ (Декерменджі, 2005, с. 10). Відтак, метою закладу освіти було підготувати абітурієнтів до закладів вищої художньої освіти.

З архівних матеріалів відомо, що з часом школа почала влаштовувати художні виставки, а також брати участь у творчих конкурсах. Зокрема, в одному з документів указано, що в 1873 р. 195 творчих робіт від 159 учнів було відіслано на конкурс в ШАВМ (Циркулярне розпорядження, 1898), кращі учнівські роботи були відзначені медалями. Не можна не погодитись із висновками З. Гуріч про те, що таким чином школа щорічно доводила свою самостійність і стверджувала свій авторитет у суспільстві (Гуріч, 2015, с. 177). Дані факти свідчать про активність виставкової і конкурсної роботи закладу та високий рівень художньої підготовки учнів.

З'ясовано, що в 1899 р. відбулася реорганізація Одеської малювальної школи в Одеське художнє училище. У зв'язку із зазначеною подією заклад перейшов у підпорядкування ШАВМ, було затверджено новий статут і обрано новий штат викладачів. Директором училища було призначено академіка О. Попова (1852–1919), під керівництвом якого Одеське художнє училище було визнано одним із кращих фахових закладів художньої освіти у Російській імперії (Бабченко, 2000). Поряд із О. Поповим працювала когорта відомих митців-викладачів: К. Костанді (див. Додаток Ц, рис. Ц.10), В. Короповський (див. Додаток Ц, рис. Ц.13), О. Красовський, Г. Ладиженський, Я. Черніков (див. Додаток Ц, рис. Ц.11), В. Шмідт, які започаткували низку прогресивних методів навчання й виховання і заклали основи «мистецької школи» викладання образотворчого мистецтва в закладі (Самойлов, 1999). У контексті нашої наукової розвідки заслуговує на увагу характеристика організаційно-педагогічних основ навчання мистецьких дисциплін в Одеському художньому училищі, здійснена І. Удріс: по-перше, розроблена велика, багатоступенева й чітка програма навчання; по-друге, розподіл дисциплін на

загальноосвітні й спеціальні; по-третє, від 1902 р. започатковано проведення виїзних пленерних практик до Криму, які стали обов'язковою частиною навчальної програми. Поряд із тим, учена виявила, що особливо плідними в роботі школи були 1885–1898 рр., коли в закладі викладав живопис К. Костанді, утворюючи реалістичні традиції академічного малювання (Удріс, 2007). Важливо наголосити на тому, що освітній процес в Одеській малювальній школі (Одеському художньому училищі) вибудовувався в контексті загальноєвропейських мистецьких і теоретико-педагогічних досягнень (Горбачов, 2000), адже в 1902 р. до освітньої програми було введено викладання методики живопису і малювання, що було зроблено вперше в мистецьких закладах такого типу. Це надавало можливість учням, які успішно закінчили курс училища, викладати зазначені дисципліни в закладах середньої освіти (Гуріч, 2015, с. 178). Отже, можемо констатувати, що освітня політика Одеського художнього училища сприяла задоволенню запитів суспільства на кадрове забезпечення загальноосвітніх закладів вчителями малювання і живопису. Водночас диплом училища дозволяв випускникам вступати до ШАВМ без вступних іспитів.

Відтак, важливими методико-педагогічними засадами побудови освітнього процесу Одеської малювальної школи (Одеського художнього училища) були: вивчення орнаментів, копіювання з гіпсових орнаментальних зліпків, замальовки, ескізи орнаментів від простих до складних форм; перспективне малювання; вивчення анатомії; створення власних творчих робіт із композиції; запровадження малювання з натури; започаткування практики пленерного живопису. Очевидними є інноваційні аспекти педагогічної діяльності закладу: 1) введення курсу «Методика викладання живопису і малюнка» поглибило знання учнів з методики навчання фахових дисциплін; 2) запровадження курсу «Історія образотворчого мистецтва» (зарубіжного й вітчизняного) засвідчило, що викладання в школі провадилося не лише в практичному, методичному, а й теоретичному напрямках.

Загальновідомо, що в північно-східних землях підросійської України, у 1969 р. М. Д. Раєвською-Івановою було засновано Харківську приватну малювальну школу. За результатами аналізу архівних матеріалів та наукової літератури з'ясовано, що в даному закладі фахової художньої освіти започатковано втілення прогресивної ідеї

залучення ремісників до професійного мистецтва (Гуріч, 2014а; Звенігородська, 2011; Малиніна, 2005б; Паньок, 2012; Русакова, 2014; Соколюк, 1984, 1992; 2020; Старченко, 2013; Хрисанфова, 2008).

Аналізуючи вітчизняний педагогічний дискурс на предмет розроблення проблеми впровадження навчання ДМ у фахових художніх школах України другої половини ХІХ – початку ХХ ст., варто зазначити, що Л. Соколюк у контексті висвітлення художнього життя Харкова однією з перших указала на особливості організації навчання ремісників у приватній художній школі М. Раєвської-Іванової (Соколюк, 1992). Варто зазначити, що Л. Соколюк здійснила вагомий внесок у вивчення теоретичних і методичних засад Харківської художньої школи (Соколюк, 2020). Дослідниця на конкретних прикладах показала, що заклад здійснював професійну підготовку талановитої молоді для продовження навчання в закладах вищої художньої освіти в академіях світу. Учена також з'ясувала, що недільні заняття відвідували ремісники галузі ДМ (столярі, токарі, вишивальниці, слюсарі та інші майстри). Поряд із тим, у школі отримували базові знання всі охочі опанувати основи образотворчої грамоти (Соколюк, 1984). За уточненням Ю. Звенігородської, у школі мали можливість навчатися «дилетанти», тобто бажаючі самореалізуватися в образотворчій діяльності (Звенігородська, 2011, с. 82), що сприяло поширенню художньої освіти серед широкого загалу підросійської України. Згідно з дослідженнями І. Малиніної, школа М. Раєвської-Іванової була загальнодоступною, оскільки в її навчальних класах здобували освіту художньо обдаровані діти з малозабезпечених сімей, які звільнялися від оплати (Малиніна, 2003).

Вважаємо за необхідне підкреслити, що вивчення історії становлення навчання ДМ на теренах України зазначеного періоду буде не повним без висвітлення діяльності Марії Дмитрівни Раєвської-Іванової (1840–1912), першої жінки в Російській імперії, яка одержала диплом про художню освіту в ШАВМ, завдяки якому вона, власне, й отримала право на відкриття приватного закладу художньої освіти (До питання організації, *ДАХО*). Високий рівень професіоналізму та досвід студійної освіти допомогли мисткині створити один із найуспішніших закладів професійної художньої освіти не лише в Україні, а й у Російській імперії (Бугайченко,

1999). Доказом цього є участь творчих робіт вихованців школи у виставках різних рівнів (Звіти про діяльність, *ДАХО*; Річні звіти, *ДАХО*), у конкурсах навчальних робіт із малювання, креслення та методики викладання образотворчого мистецтва (Про організацію конкурсів між навчальними закладами, *ЦДІАК*). Зокрема, роботи вихованців школи були представлені на першому конкурсі учнівських робіт серед художніх шкіл, організованого ПІАВМ за ініціативи І. Крамського в 1872 р. (Циркуляр піклувальника округу, *ЦДІАК*). На прохання академічної комісії, яка розглядала конкурсні роботи, за заснування художньої школи, за раціональний метод викладання мистецьких дисциплін та вагомі успіхи учнів, Марія Дмитрівна була обрана «почесним вільним членом ПІАВМ» (Русакова, 2014а). Як стверджує З. Гуріч, високу оцінку експертної комісії на всеросійській виставці творів вихованців художніх шкіл у 1882 р. одержали роботи учнів Харківської школи, за що закладу було присуджено диплом другого розряду (який відповідав срібній медалі). Увагу ученої привернув той факт, що у вищезгаданій виставці-конкурсі за результатами творчих робіт учнів Харківська приватна художня школа випередила Строганівське училище з Москви (Гуріч, 2014а).

Аналіз наукових праць З. Гуріч, Ю. Звенігородської, І. Малиніної, Т. Паньок, В. Русакової, Л. Соколюк, А. Старкової, В. Тітінок, Д. Хрисанфової дозволив виокремити напрями підготовки учнів Харківської школи малюнку і живопису та згрупувати за типами: 1) ремісники; 2) учні, які готувалися до вступу в Академії мистецтв чи заклади вищої технічної освіти; 3) «дилетанти», що опановували ази образотворчої грамоти. Науковці спільні в думці щодо багатопрофільності закладу, який був єдиним закладом художньої освіти в Російській імперії другої половини ХІХ – початку ХХ ст., що відзначився комплексним підходом до освітнього процесу.

Згідно зі статутом, мета Харківської художньої школи «полягала в освіті малювальників» взагалі та в навчанні їх «із додаванням художеств та ремесел» зокрема (Статут Харківської міської школи образотворчих мистецтв, *ДАХО*).

Важливих аспектів запропонованої нами для аналізу проблеми частково торкається Л. Соколюк, яка з'ясувала, що для вступу на перший рік навчання до закладу не вимагалось спеціальної підготовки. Заняття були розраховані на три

відділення: загальної художньої підготовки, класи додаткові та класи спеціальні. Основною дисципліною освітньої програми Харківської художньої школи, наголошує вчена, як і в ПІАВМ, був малюнок. Поряд із тим, значну увагу в закладі приділяли навчанню креслення, живопису, історії мистецтв, ліплення, а також завданням з виконання натуралістичних замальовок рослин (особливо квітів), малювання зразків українських стилізованих орнаментів (Соколюк, 1984). Ю. Звенігородська, вивчаючи особливості освітнього процесу даного закладу, загострила увагу на тому, що своєрідність роботи з орнаментикою полягала в тому, що навчання проводилося на основі дослідження українських орнаментів різних видів ДМ (Звенігородська, 2011). Як уточнила Д. Хрисанфова, вивчення орнаментів відбувалося в історичній послідовності стилів. Крім того, для охочих опанувати ремісничі навички викладачі школи проводили практичні заняття з розпису по фарфору, випалюванню по деревині та тисненню по шкірі (Хрисанфова, 2008). Отже, відповідно до статуту і освітньої програми, вихованці Харківської художньої школи вивчали різновиди традиційного ДМ, досліджували українські орнаменти та мали можливість опановувати навички художнього ремесла.

Значну цінність для вивчення предмета нашої розвідки становлять історико-педагогічні дослідження художньо-освітнього простору Харківщини кінця ХІХ ст. Т. Паньок (2012), яка зосередила значну увагу на педагогічній системі М. Раєвської-Іванової. У навчальних програмах школи, зазначає вчена, Марія Дмитрівна скоротила години, відведені на копіювання зразків і замінила їх пленерним малюванням. Загалом, стверджує вчена, педагогічна система Харківської художньої школи відзначалася принципом послідовності, проведенням практичних занять у тісному поєднанні з набуттям теоретичних знань. Особлива увага приділялася вивченню анатомії і вправам для тренування малюванню по пам'яті. Наступним інноваційним аспектом педагогічної системи М. Раєвської-Іванової було те, що після анатомічних студій учні переходили до малювання з натури. Варто зазначити, що для загальної академічної практики навчання мистецтва в межах Російської імперії це були новаторські кроки.

Велику увагу, наголошує Т. Паньок, М. Раєвська-Іванова приділяла розробці

методичних основ викладання образотворчого мистецтва та ДМ. З цією метою М. Раєвська-Іванова підготувала й опублікувала навчальні посібники: «Абетка малювання для сім'ї і школи» (1879), «Прописи елементів орнаменту для технічних шкіл» (1896а), у яких педагог розробила класифікацію орнаментів, розклавши їх на структурні елементи, тим самим заклала основи теоретичного вивчення орнаментів. За допомогою посібників, наголошує Т. Паньок, вихованці виконували завдання з розбору схематичної побудови орнаментів, готували словесне пояснення залежності форми й характеру орнаменту від виробу ДМ для його застосування, здійснювати аналіз композиційної побудови декору, виокремлення його головних та другорядних елементів (Раєвська-Іванова, 1879; 1896а; Паньок, 2012, с. 62). Дослідники підкреслюють, що викладання орнаментів здійснювалося не лише ремісникам, а й живописцям, тобто тим учням, які готувалися до вступу в заклади вищої художньої освіти (Соколюк, 1992; Русакова, 2014а). Ці факти свідчать, що М. Раєвська-Іванова вивченню орнаментів надавала великого значення як у підготовці фахівців ДМ, так і в навчанні художників-живописців. Крім того, можемо констатувати, що в закладі здійснювалася виховна робота з формування в учнів шанобливого ставлення до народного мистецтва та культури українців. У нашому дослідженні важливим є також звернення до праці М. Раєвської-Іванової «Досвід програми про викладання малювання у недільних школах для ремісників» (1895). Змістовий аналіз праці засновниці закладу та висновків науковців (З. Гуріч, 2014б, с. 272) уможливив виокремити навчання ремісників за напрямками, що унаочнено нами в таблиці К.2 (див. Додаток К). Так, зміст викладання «Малюнку» вміщував поняття симетрії та пропорційних співвідношень за допомогою малювання геометричних фігур, орнаментів, гіпсових орнаментів і зліпків частин людської статури й обличчя (око, ніс, вухо, губи, кисті, стопи тощо). Курс «Живопису» розпочинався з поняття про колір, малювання площинних орнаментів, далі зображення складних орнаментів і натюрморту, завершувався замальовками живої натури (ескізів чоловічих і жіночих постатей у національних костюмах). Курс «Креслення» містив: геометричне креслення, креслення з натури, архітектурне креслення і креслення частин машин (Раєвська-Іванова, 1895; Соколюк, 1984; Нємцова, 2011; Русакова, 2014а). Отже,

можемо констатувати: по-перше, М. Раєвська-Іванова ґрунтовно підійшла до питання навчання ремісників у галузі ДМ; по-друге, за базову підготовку ремісників нею обрано основи образотворчої грамоти ті самі, що й для підготовки професійних художників. Разом із тим, підкреслила Ю. Звенігородська, для вдосконалення освітнього процесу, М. Раєвська-Іванова зверталася до європейського досвіду: вона відвідувала художньо-технічні школи Франції і Німеччини, які вже досягли певного успіху в цій галузі. У результаті школа була зорієнтована як заклад освіти, який містить у собі і художню, і технічну базу для навчання ремісників (Звенігородська, 2011, с. 13–14). Цю тезу підтвердила М. Гаврилова, адже навчання самої М. Раєвської-Іванової протягом шести років у Дрезденській приватній школі Адольфа Ергардта та орієнтація на досягнення англійських художніх шкіл зумовили ведення малюнку і живопису паралельно з проліплюванням мальованих оригіналів (Гаврилова, 1958а, 1958б).

Аналіз історико-педагогічних розвідок (З. Гуріч, І. Красюк, І. Малиніної, Л. Русакової) та історико-мистецтвознавчих студій (В. Нємцовой, Л. Соколюк, Р. Шмагала), дозволив з'ясувати, що науковці спільні в думці щодо важливості для навчально-виховного процесу відкритого на базі художньої школи Харківського художньо-промислового музею з ініціативи М. Раєвської-Іванової, без якого, як вважала Марія Дмитрівна, було б неможливим проводити повноцінні заняття з образотворчого й ДМ (Соколюк, 1986; Титар, 2002). Важливо, що фонди музею, крім живописних полотен, постійно поповнювалися зразками народної творчості, у тому числі й виробами місцевих художньо-ремісничих осередків (Хроніка, 1889; Гулей, 2017а). За висновками В. Тітінок і А. Старкової встановлено, що створення вказаного музею стало поштовхом для відкриття та розвитку інших музеїв художнього профілю в Україні. Не менш цінними є висновки дослідників про те, що з культурно-освітньою метою в 1893 р. при Харківській художній школі М. Раєвської-Іванової було відкрито першу в Україні бібліотеку мистецтва та методики його викладання (Тітінок та Старкова, 2011).

У контексті нашого дослідження доцільно зауважити, що крім М. Раєвської-Іванової, її чоловіка С. Раєвського, успішну діяльність школи забезпечували

художники-викладачі: живописці М. Беркос, Д. Безперчий, Є. Шрейдер М. Пестриков, М. Уваров, К. Пінеєв, скульптори Ф. Наталі, І. Якобс, архітектор Г. Штох, історію мистецтв і стилів викладали О. Бекетов, А. Деревницький, А. Стоянов, лекції з пластичної анатомії читали Павлов і Знаменський та інші. У 1890 -х рр. до викладацької роботи долучилися С. Досекін, М. Федоров (Звенігородська, 2011; Немцова, 2004). Завдяки творчо-педагогічній діяльності викладачів програма школи була значно розширена і схвалена ШАВМ, яка надавала школі як методичну, так і матеріальну підтримку (Титар, 2002, с. 42). До слова зазначимо, що педагогічна рада школи зверталася до М. Сумцова з проханням «взяти на себе читання лекцій з історії мистецтв» (Лист педагогічної ради, ЦДІАК). Отже, школа мала у своєму складі викладачів – професіоналів, що забезпечило високий рівень фахової підготовки студентів. 1896 р. Харківська художня школа (як і всі художні школи підросійської України) отримала офіційне право на підготовку педагогів-художників (Гуріч, 2014а; Статут Харківської міської школи образотворчих мистецтв, ДАХО). Як засвідчив аналіз архівних джерел, щорічно, до періоду наступної реорганізації закладу в Художнє училище, на потреби школи міська дума виділяла до тисячі карбованців, що становило чверть шкільних витрат (Лист Харківського, ДАХО, арк. 22). 1908 р. Державна дума затвердила статут Харківського художнього училища. Мета закладу декларувалася як «сприяння художньому розвитку населення, а також турбота про освіту і розвиток художнього смаку серед місцевих ремісників» (Проект статуту, ДАХО). Відтак, активна діяльність Харківської художньої школи зумовила створення на її базі художнього училища в 1912 р., підпорядкованого ШАВМ (Немцова, 2011). Вище зазначене дає нам підстави стверджувати, що навчання ДМ у художній школі М. Раєвської-Іванової у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. започатковано на ґрунті засвоєння ремісниками знань з: малюнку, живопису, ліплення, пластичної анатомії, креслення, історії мистецтв. Поряд із тим, для охочих засвоїти ремісничі навички викладали вибіркові курси з традиційних видів ДМ. Таким чином, узагальнюючи вищесказане, підкреслимо, що завдяки активній і плідній діяльності Харківської художньої школи й особисто М. Раєвської-Іванової на теренах України в досліджуваний період було

започатковано навчання ДМ на ґрунті: розвитку традицій національної культури та використання досвіду провідних європейських мистецьких шкіл. Отже, діяльність художньої школи Харкова у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. сприяла розвитку різних напрямів художньо-мистецької освіти: образотворчого мистецтва, дизайну та ДМ України.

Значне місце у становленні вітчизняної художньої освіти дослідники відводять діяльності Київської малювальної школи Миколи Мурашка. У даному контексті науковий інтерес становлять розвідки сучасних науковців – М. Антонєць, О. Волинської, О. Ковальчука, В. Ковалинського, І. Красюк, С. Дубовика, І. Малиніної, В. Радкевич, Л. Русакової, В. Снагощенко. Науковці спільні в думці, що приватна малювальна школа М. Мурашка, від її відкриття у 1875 р., стала центром розвитку культурно-мистецького життя в місті Києві (див. Додаток Ц, рис. Ц.6). Попри те, наголошує О. Ковальчук, що школу організовано пізніше за Одеську та Харківську, щодо кількості учнів і забезпечення професійними кадрами зазначений заклад зайняв провідне місце серед фахових художніх шкіл України в досліджуваній період (Ковальчук, 2003а). Здійснений аналіз низки наукових студій, архівних матеріалів та книги спогадів самого М. І. Мурашка (1844–1919) уможливив визначити відомості про життєтворчість митця. Народився майбутній художник-педагог у сім'ї різьбярів іконостасів із Глухова 20 травня 1844 р., художню освіту здобув у ШАВМ; з 1868 р. мешкав і працював учителем малювання в Києві, де й відкрив приватну художню школу (1875) (Мурашко, 2014; Снагощенко, 2018а; Турченко, 1956).

Варто зазначити, що малювальна школа М. Мурашка не була офіційним закладом художньої освіти, тому Міністерство народної освіти її не фінансувало. Відомо, що за матеріальною підтримкою М. Мурашко звернувся до земляка, промисловця І. Терещенка, який захоплювався малюванням і став на понад 25 років меценатом школи (Антонєць, 2009; Павленко, 1994). За результатами архівних документів Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України С. Дубовик установив, що платня за навчання була незначною, обдарованих дітей із незаможних родин директор приймав без платні, більше того, ще й домагався

стипендії для бідних учнів. Наразі школа надавала ґрунтовну художню освіту всім охочим долучитися до опанування основ образотворчого мистецтва не залежно від рівня освіти, соціального статусу, статі, стану і віку, а також займалася підготовкою абітурієнтів до вступу до ШАВМ (Дубовик, 2013, с. 130). Цікавим було ставлення М. Мурашка до художньої освіти майстрів галузі ДМ. Педагог вважав, що особливо важливо залучати до навчання дітей ремісників, для яких «малювання було істотною необхідністю» (Мурашко, 2014, с. 32).

Згідно з розвідками В. Ковалинського, заклад працював з 10 години ранку до 19 вечера, тому для дорослих ремісників, які не мали змоги відвідувати школу в будні дні, у 1877 р. було організовано безоплатні недільні заняття з 12 до 15 години (Ковалинский, 2011, с. 30). Як бачимо, митець здійснював підтримку й організацію художньої освіти майстрів ДМ.

У контексті нашої наукової розвідки заслуговує на увагу стаття В. Снагощенко, на сторінках якої авторка проаналізувала становлення навчально-виховного процесу в закладі: перші заняття з образотворчого мистецтва вихованці школи починали з перемальовування по клітинках зразків різноманітних декоративних узорів. Поступово завдання ускладнювалися. Крім практичних занять було введено теоретичні дисципліни: анатомію, перспективу, історію мистецтва (Снагощенко, 2018а, с. 241). Поряд із тим, зауважила В. Снагощенко, педагог був прихильником малювання з натури й запровадив обов'язкове пленерне малювання двічі на рік – навесні та восени. Натомість директор школи не підтримував поглядів тих художників, які виступали за повне вилучення із навчального процесу наочності з репродукціями художніх творів видатних митців минулого, оскільки вважав за необхідне навчати молодь як на кращих зразках сучасного мистецтва, так і опановуючи досвід майстрів минулого. Навчальна програма закладу 1890-х рр., зазначила дослідниця, містила завдання із вивчення та зображення постаті людини. Крім того, В. Снагощенко розглянула розподіл учнів на чотири класи, відповідно до ступеня їхньої фахової підготовленості: підготовчий клас – займався малюванням орнаментів та геометричних тіл; масковий клас – зображенням гіпсових зліпків частин тіла людини й гіпсових масок обличчя; опановуванням технік акварельного та

олійного живопису; головний клас – працював над удосконаленням роботи з живописними техніками; малюванням гіпсових бюстів і живої натури; фігурний (або натурний) клас – вивчав закономірності зображення гіпсових фігур, оголеного тіла людини та костюмованих натурників (Снагощенко, 2018а, с. 243).

Відтак, послідовне навчання за академічною системою ШАВМ надавало можливість готувати професійних художників.

О. Волинська звернула увагу на той факт, що набір вихованців до Київської художньої школи здійснювався протягом усього навчального року. Мало того, учні молодших класів відвідували заняття в час, вільний від занять загальної школи. Це дозволило зробити висновок про те, що дані обставини вимагали від педагогів індивідуального підходу до кожного вихованця й унеможливило використання єдиної навчальної програми одночасно для всієї групи молодших класів (Волинська, 2000, с. 211). З метою вдосконалення методики навчання образотворчого мистецтва вихованців молодшої вікової категорії М. Мурашко розробив та видав посібник із малювання для дітей (1879). З-поміж основних педагогічних ідей, варто виокремити першочергове завдання М. Мурашка – допомогти вихованцям правильно й достовірно відображувати дійсність, розвивати творчий потенціал особистості, спонукати до уважного спостереження за природою, стимулювати потяг до самостійних творчих пошуків. Особливу увагу педагог надавав систематичній, наполегливій праці під час малювання задля вдосконалення художньої майстерності (Павленко, 1994, с. 4).

Аналіз історико-педагогічної літератури дозволив установити, що з метою становлення високої культури та професіоналізму мистецько-освітньої діяльності школи М. Мурашко налагодив ділові та творчі зв'язки із ШАВМ, професорами провідних університетів, діячами культури і мистецтва; протягом десяти років (1885–1895) наполегливо вивчав досвід європейських закладів мистецької освіти (Амеліна, 2008). Аналіз низки наукових праць засвідчив, що педагог запрошував видатних митців до проведення практичних занять: М. Врубеля, Х. Платонова, І. Рєпіна, В. Фабріціуса та прочитання курсу лекцій – М. Ге, Г. Мясоєдова, Г. Павлуцького. Серед професійних художників, які в різний час навчалися в закладі – І. Їжакевич,

М. Жук, Ф. Красицький, К. Малевич, О. Мурашко, М. Пимоненко, Г. Світлицький, В. Серов та багато ін. (Малиніна, 2005). Вивчення особливостей організаційно-педагогічних засад виявили, що випускник школи М. Пимоненко працював у закладі понад 25 років. Серед викладачів школи варто відзначити значні досягнення в підготовці фахівців образотворчого мистецтва випускника закладу М. Пимоненка (1862–1912), який відстоював принципи реалізму. До прикладу, за успішну підготовку абітурієнтів 1882 р. М. Пимоненко був нагороджений одразу трьома медалями ШАВМ – одночасно 11 випускників школи успішно склали іспити й були зараховані до закладу вищої художньої освіти (Снагощенко, 2018, с. 243). Загалом, школа забезпечувала високий рівень фахової підготовки мистецьких кадрів і тим самим сприяла становленню національної художньої освіти в Україні.

Аналізуючи дослідження, присвячені освітній діяльності Київської художньої школи, значним доповненням вважаємо наукові пошуки С. Дубовика, який з'ясував, що при школі було засновано музей художнього профілю, куди регулярно надходили етюди та замальовки І. Айвазовського, І. Крамського, В. Перова, І. Рєпіна, І. Шишкіна, що слугували наочним матеріалом в освітньому процесі. Поряд із тим, у контексті методичного забезпечення навчально-виховного процесу, М. Мурашко створив для учнів альбом-посібник із зображеннями українських традиційних орнаментів, краєвидів, побутових сцен, задля виховання національного менталітету майбутніх художників та любові до вітчизняної культури (Дубовик, 2013, с. 132). Відтак, безперечним є той факт, що навчально-виховний процес у закладі М. Мурашко вибудовував на національному ґрунті. Науковцями встановлено – школа М. Мурашка не отримала державного статусу, що, з одного боку, звільняло її від норм офіційного мистецтва та надавало широкі можливості для розвитку творчого потенціалу учнів, а, з іншого – потребувало постійного звернення до меценатської допомоги, яку надавав закладу І. Терещенко (Красюк, 2002; Русакова, 2014б).

Цікавою в контексті нашого дослідження є наукова розвідка В. Ковалинського, у якій розглянуто дискусію мецената і директора школи щодо запровадження навчання прикладного мистецтва в закладі. Як стверджував учений, в останні роки життя І. Терещенко наполягав на розширенні змісту освіти в закладі. Добродійник

був переконаний у тому, що відповідно до вимог часу необхідно готувати фахівців, спроможних проєктувати, виготовляти й оздоблювати вишуканими орнаментами вироби прикладного призначення: меблі, ювелірні вироби, посуд тощо. З цією метою І. Терещенко пропонував реорганізувати школу в художньо-промислове училище. На дану пропозицію М. Мурашко відповів категоричною відмовою (Ковалинський, 2011, с. 30). Цінними вважаємо висновки Ю. Турченко про те, що М. Мурашко вважав заснування в Києві школи, яка би впливала на розвиток українського декоративно-прикладного мистецтва, проте мав непорушне переконання в тому, що ним (*декоративним мистецтвом*) необхідно не розпочинати, а закінчувати художню освіту. Щобільше, характерним є те, що сам М. Мурашко різними засобами уникав перетворення закладу в державну установу та підпорядкуванню її ШАВМ. Лише 1901 р. школу було реорганізовано в Київське художнє училище (Турченко, 1956, с. 73; Карський, 1906, с. 4; Каталог виставки картин, 1909).

Варто зазначити, що сучасний історико-педагогічний та історико-мистецтвознавчий науковий дискурс проголошує тезу про те, що Київська школа М. Мурашка сприяла: розвиткові мистецької освіти; розквіту національної школи реалістичного живопису; становленню національних кадрів українських художників.

Важливим підсумком вище зазначеного є той факт, що всі художні школи підросійської України отримали новий статус закладу мистецької освіти: Одеське художнє училище (1899), Київське художнє училище (1901), Харківське художнє училище (1912). Важливими вважаємо також висновки Н. Яворської про те, що підпорядкованість зазначених художніх закладів ШАВМ позначилася в них першою чергою утвердженням системи учнівства, близької до академічної, збереження послідовності та єдності всієї художньої освіти. Цікавим було ставлення ученої до спільних педагогічних принципів в освітньому процесі фахових художніх шкіл підросійської України. Погоджуємося з точкою зору дослідниці стосовно того, що з досвіду ШАВМ зазначеними закладами було запозичено більшість принципів побудови навчальних програм, а також окремих методичних прийомів (Яворська, 1956), зокрема, методу копіювання, малювання з гіпсів, вивчення анатомії й перспективи, зображення природи, наповнення змісту практичних і теоретичних

курсів. Наразі можемо констатувати, що перебуваючи в єдиній педагогічній системі художньої освіти під патронатом ПІАВМ, професійні мистецькі школи Одеси, Харкова, Києва спромоглися зберегти свою національну своєрідність завдяки тому, що навчально-виховний процес у закладах будувався на національному ґрунті (дослідження українських орнаментів, зображення мальовничих краєвидів України, малювання натурників у національних костюмах, постановки натюрмортів із виробами народного ДМ, збирання колекцій наочності із творів провідних майстрів українського живопису та ДМ тощо).

Важливим етапом у формуванні художньої освіти на Заході України стало відкриття фахової художньої школи у Львові, яка виникла як Загальнопромислова школа малюнку і моделювання при Львівському музеї художніх промислів (1877). Розглянемо особливості освітньої діяльності зазначеного закладу в часовому проміжку – 1877–1917 рр. Питання становлення зазначеної освітньої установи в контексті дослідження фахової середньої художньої освіти висвітлено в історико-педагогічних та історико-мистецтвознавчих працях М. Варвух (2012), Л. Глембоцької (1996), Д. Лукіяновича (19126), Т. Максиська (1968; 1971), Б. Пінчевської (2012), В. Радкевич (2010), С. Сірополка (2001), Л. Синишин (2019), В. Цісарук (2015), Р. Шмагала (1999а; 2005; 2017) та ін. У контексті становлення української школи дизайну вітчизняними та зарубіжними науковцями (Оршанський та Молостова, 2010; Оршанський та Силко, 2017; Jackowowa, 1932; Lewicki, 2005; Grankin, 2005) виявлено особливості освітньої діяльності художньої школи Галичини досліджуваного періоду.

Значний інтерес для нашого дослідження становлять наукові праці щодо процесу організації вказаного музею, активна діяльність якого значною мірою вплинула на організацію мистецько-освітнього закладу художньо-ремісничого спрямування у Львові. Як наголошують сучасні вчені, Всесвітня Віденська виставка виробів художніх промислів 1873 р. значно прискорила мистецькоосвітній рух на західних територіях України (Варвух, 2012; Пінчевська, 2012; Цісарук, 2015).

Як слушно зазначили В. Радкевич і Л. Синишин, за прикладом провідних музеїв Європи, Львівський музей почав закуповувати на художніх виставках кращі зразки

виробів ДМ для забезпечення навчального процесу майбутньої школи фахової підготовки майстрів-ремесників (Радкевич, 2010; Синишин, 2019). Отже, від самого початку заснування школи закладено підвалини взаємодії музею і закладу освіти.

З'ясовано, що музей постійно організовував і проводив виставки творчості народних майстрів та їхніх учнів, поповнював музейні фонди зразками різних видів українських ремесел, регулярно оновлював експозиції, присвячені історії традиційних осередків ДМ (Никифоров, 2020є).

Підтримуємо думку вчених стосовно того, що організація Львівської художньо-промислової школи відбувалася:

- по-перше, під впливом європейських мистецькоосвітніх рухів;
- по-друге, з реалізацією інноваційних ідей у сфері ДМ, що набули поширення в Австро-Угорській імперії досліджуваного періоду;
- по-третє, постійної підтримки художньо-промислового музею.

Організаційно-методичні засади навчання ДМ у Львівській художньо-промисловій школі, як-от: прикладний характер навчання, використання музейних експонатів ДМ в освітньому процесі, викладання фахових мистецьких дисциплін і систематичне проведення виставок учнівських прикладних робіт) узагальнено нами за розвідкою Л. Оршанського та Р. Силка (2016) й викладено в таблиці К.1 (див. Додаток К). Д. Лукіянович звернув увагу на той факт, що культурно-просвітницьку й мистецько-освітню місію Музею було актуалізовано у статуті установи (1874), у якому конкретизовано й чітко прописано мету щодо підтримки і сприяння розвитку народних промислів і традиційних ремесел (Лукіянович, 1912б, с. 9). Установлено, що реалізація поставленої мети здійснювалася шляхом колекціонування й експонування виробів ДМ, придбання відповідної літератури для наочності та методичного забезпечення навчально-виховного процесу, організації художніх виставок, налагодження видавничої діяльності: регулярного видання альбомів, каталогів, афіш, брошур, збірників, журналів, періодики, що висвітлювали актуальні проблеми теорії мистецтва, мистецької освіти й новітніх технологій ДМ.

Отже, інноваційний характер організації фахової мистецької школи на заході України полягав у апеляції до досвіду європейських країн, де вже успішно діяли

освітні установи художнього профілю. Згідно з вимогами часу, за наказом Міністерства освіти й віросповідання офіційне відкриття Львівської промислової школи малюнку і моделювання відбулося у 1876 р. (Grankin, 2005, с. 31), метою якого була підготовка обдарованої молоді до навчання у провідних європейських закладах вищої художньої освіти. Аналіз праць зарубіжних та вітчизняних дослідників доводить, що заклад зазнав низки перейменувань і перепрофілювань (Lewicki, 2005, с. 77; Jaskowowa, 1932, с. 25), і, зрештою, констатував Р. Шмагало, за установою закріпилася назва «Львівська художньо-промислова школа» (Шмагало, 2005).

Проведене дослідження дозволило виокремити тенденції до розширення напрямів фахової освіти ремісників художньо-прикладного профілю. Як стверджує Р. Шмагало, нові тенденції спричинені потягом молоді до опанування художньо-ремісничої майстерності, успіхами українських майстрів ДМ та їхніх учнів на художніх виставках різних рівнів; підтримкою громадськості; запитами суспільства на вишукані художні побутові речі; позитивними статтями щодо розвитку традиційних ремесел на шпальтах періодики. У 1890 р., унаслідок реорганізації закладу в державну художньо-промислову школу, було додатково організовано відділи за спеціалізаціями: «художній метал», «декоративне малярство», «скульптура» (Шмагало, 2017а). Значне розширення освітніх напрямів сфери ДМ зафіксували також розвідки Р. Оршанського та Л. Молоствової. Зрештою, констатували науковці, за новим статутом, уже як державного закладу освіти, зафіксовано відділи з підготовки майстрів художнього слюсарства, токарства; сницарства, меблевого столярства. Поряд із тим, у закладі діяли навчальні, суто жіночі рукодільні майстерні гаптів та мережива (Оршанський та Молостова, 2010, с. 20). За даними Т. Максиська відомо, що в 1910 р. навчальний процес охоплював тринадцять фахових спеціальностей, серед яких переважали відділення галузі ДМ (Максисько, 1968, с. 134; 1971, с. 111). Підтримуємо думку сучасної дослідниці Б. Пінчевської стосовно того, що педагоги Львова суттєво наблизили якісний рівень спеціальної середньої художньої освіти до аналогічної вищої. Учена наполягає на тому, що Львівська художньо-промислова школа надавала фахову підготовку талановитій творчій молоді для продовження навчання в закладах вищої мистецької

освіти, які, своєю чергою, ставали для деяких художників важливим етапом для подальшого навчання в художніх студіях Європи (Пінчевська, 2012, с. 227).

Незаперечним є той факт, що вироби вихованців Львівської художньо-промислової школи завжди із успіхом експонувалися як на місцевих виставках, так і на міжнародних художніх виставках (Lewicki, 2005; Grankin, 2005), що засвідчило правильно обрану освітню політику закладу, зорієнтовану на виготовлення прикладних речей за народними традиціями західної частини України (Оршанський та Силко, 2016). Важливе уточнення внесла Л. Глембоцька про те, що успішна мистецько-освітня діяльність школи пояснюється також тими фактами, що провідними викладачами закладу були випускники європейських закладів вищої художньої освіти. Завдяки першим митцям-педагогам (С. Вигжевальському, К. Ольпінському, К. Сіхульському), наголошує дослідниця, які обрали синтез народних традицій ДМ й нових європейських мистецько-освітніх тенденцій, поєднання образотворчого та ДМ з перевагою останнього був і залишається провідним напрямом Львівської художньо-промислової школи на всіх етапах розвитку мистецької освіти на західній території України (Глембоцька, 1996, с. 2).

Як вважає Р. Шмагало, виразною тенденцією досліджуваного часу було поглиблення варіативної складової змісту мистецької освіти та наповнення його методичною складовою. Доказом цих поглядів є видання альбомів зі зразками орнаментів ДМ, зібранням кращих творів майстрів ДМ та їхніх учнів, а також численні публікації з етнографії, історії мистецтва та мистецтвознавства (Шмагало, 1999б; 2017а). На наше переконання, означені праці значно розширили варіативність змісту теорії й методики навчання декоративно-прикладного мистецтва в закладах подібного типу в Україні кінця XIX – початку XX ст.

Аналіз історико-педагогічної та історико-мистецтвознавчої літератури доводить, що освітня стратегія закладу базувалася на вивченні народного і класичного ДМ, на розвитку місцевих традицій. З історією цієї школи пов'язані імена Олени та Ольги Кульчицьких, О. Куриласа, Т. Романчука, А. і В. Манастирських, Р. Сельського, Е. Миська, І. Труша та ін. Школа давала ґрунтовну фахову підготовку, її випускники мали змогу продовжувати навчання в академіях мистецтва Петербурга

та Європи (Sigorolko, 2001). Отже, Львівська художньо-промислова школа сприяла: по-перше, піднесенню професійного рівня українського мистецтва західних територій України; по-друге, подальшому розвитку українських художніх традицій ДМ; по-третє, забезпечувала професійну підготовку випускників до вступу в заклади вищої художньої освіти світового рівня. Варто констатувати, що яскравою новацією в становленні спеціальної художньої освіти в західній частині України другої половини XIX – початку XX ст. було: 1) заснування мистецької школи на базі музею художнього профілю; 2) тісна культурно-освітня і мистецько-просвітницька співпраця музею і закладу середньої фахової художньої освіти; 3) підтримка навчального процесу школи наочними і теоретико-методичними матеріалами; 4) організація участі викладачів і учнів школи у виставках творів ДМ різних рівнів.

На основі аналізу архівних матеріалів та історико-педагогічних джерел зроблено висновки щодо діяльності Львівської художньо-промислової школи в контексті впровадження процесу навчання ДМ у систему вітчизняної художньої освіти другої половини XIX – початку XX ст., яка відзначилася: використанням організаційно-педагогічного досвіду функціонування аналогічних закладів Австро-Угорщини; створенням відділів архітектурно-будівничого та художнього напрямів із перевагою мистецького; формуванням пріоритетного напрямку художньої школи: використання синтезу образотворчого й ДМ з домінуванням декоративного.

Аналіз історико-педагогічної літератури уможливив визначити ключові події зміни статусу провідних фахових художніх шкіл України, діяльність яких сприяла активному впровадженню навчання ДМ у систему національної художньої освіти. Результати створення художніх училищ на базі зазначених художніх шкіл показано в таблиці И.2 (див. Додаток И).

Застосування порівняльно-зіставного методу дослідження освітнього процесу другої половини XIX – початку XX ст. дозволило виявити спільні та специфічні риси функціонування провідних спеціальних фахових закладів художньої освіти, створених у найбільших містах України досліджуваного періоду за критеріями (форма власності, статус) та пріоритетними напрямами навчання:

– форма власності при створенні: приватна (Київ, Харків), з ініціативи

громадських організацій (Одеса, Львів);

– зміна форми власності з приватної на державну в процесі реорганізації закладів: Київ, Харків, (1890) Львів, Державну художньо-промислову школу;

– зміна статусу на художнє училище з підпорядкуванням академії (ШВАВМ) Одеса (1899), Київ (1901), Харків (1912);

– напрями підготовки: професійна підготовка художників (Київ, Одеса, Харків); професійна підготовка майстрів галузі ДМ (Львів, Харків); навички основ образотворчого мистецтва для аматорів (Харків);

– загальнодоступність навчання (можливість навчання дітей із бідних родин) (Харків, Київ);

– навчання художньо обдарованих учнів, підготовка учнів до вступу в академії мистецтв (Київ, Харків, Одеса, Львів);

– навчання (дорослих) ремісників – майстрів провідних видів традиційних ремесел регіону (Харків);

– навчання всіх охочих самореалізуватися в образотворчій діяльності (Харків);

– наявність високого фахового рівня викладацького складу (Київ, Харків, Одеса, Львів);

– професійна підготовка: можливість продовжувати навчання в академіях Європи та в ШВАВМ;

– художньо-педагогічна підготовка: у закладах підросійської України від 1877 р.;

– викладання різновидів ДМ (Львів, Харків);

– розробки теоретично-методичних праць з ДМ (Київ: Харків);

– вивчення орнаментики (Київ, Харків, Львів, Одеса);

– поєднання теорії і практики навчання (Київ, Харків, Львів, Одеса);

– розробка методичних матеріалів з ДМ (альбомів орнаментів) (Київ, Харків);

– уведення спеціальної дисципліни «Методика викладання каліграфії та малюнка» (Одеса);

– створення художнього музею в закладі і використання музейних фондів у якості наочності (Львів, Харків);

– створення бібліотеки в закладі і використання бібліотечних матеріалів в

освітньому процесі (Харків);

- активна виставкова робота (Київ, Харків, Одеса, Львів);
- участь студентських робіт у мистецьких конкурсах і конкурсах з методики навчання образотворчого мистецтва (заклади підросійської України);
- упровадження інноваційних технологій (Київ, Харків, Одеса, Львів);
- дотримання реалістичних традицій (Київ, Одеса, Харків);
- розвиток ДМ у руслі з європейським мистецтвом (Львів);
- вивчення досвіду європейської системи художньої освіти (Харків, Львів, Одеса, Київ);
- запровадження позитивного досвіду європейських країн в освітньому процесі (Харків, Львів, Одеса, Київ).

Проведення порівняльного аналізу освітнього процесу провідних фахових художніх шкіл України XIX – початку XX ст. дозволило виявити прогресивні тенденції освітньої діяльності мистецьких шкіл України, що позитивно вплинуло на розширення змісту теорії і практики навчання вітчизняного ДМ завдяки орієнтації викладачів закладів на нові європейські тенденції в мистецькій освіті в поєднанні з досвідом передачі знань майстрами традиційних осередків народної творчості України. Отже, провідні фахові художні школи Києва, Харкова, Одеси та Львова другої половини XIX – початку XX ст. відіграли важливу роль у розвитку образотворчого й ДМ України і в підготовці вітчизняних художньо-педагогічних кадрів, що дозволило їм очолити українські художні студії, художньо-ремісничі майстерні, художньо-промислові школи та інші заклади художньої освіти України.

5.3. Започаткування вітчизняної студійної художньої освіти в Україні та поза її межами

Незаперечним є факт, що студійна художня освіта в країнах Західної Європи була розповсюдженим явищем в XIX – на початку XX ст. Відомо, що багато українських художників навчалися чи вдосконалювали свою майстерність у престижних приватних художніх західноєвропейських студіях, навіть після здобуття

академічної мистецької освіти. Як зазначила О. Світлична, особливістю приватних мистецьких студій було те, що в діяльності цих закладів освіти відсутнє регламентування терміну навчання, проте саме вони надавали можливість для експериментування в освітньому процесі (Світлична, 2008а, с. 130). На основі аналізу праць Р. Шмагала встановлено, що закладання основ української мистецької студійної освіти в еміграції розпочалося ще перед Першою світовою війною 1914 р. Не маючи можливості реалізувати свої задуми, зазначав науковець, українські митці з визнаним творчим потенціалом та мистецько-педагогічним досвідом намагалися створювати в еміграції власні приватні студії. Яскравий тому приклад – діяльність скульптора О. Архипенка. Визнання перших творчих успіхів у центрі мистецького життя тогочасної Європи та природна ініціативність дозволили йому організувати приватну школу в Парижі у 1912 р. За висловом Р. Шмагала, Париж 1908–1914 рр. став центром української скульптури, яка отримала європейське визнання (Шмагало, 2005). Молодий митець-педагог «вірив, що в час революційних змін у мистецтві зможе дати початківцям нову методику, долаючи старі стереотипи мистецької освіти». Як це було характерно для практики більшості приватних мистецьких шкіл, що розпочинали свою діяльність, стверджує В. Попович, скульптурну майстерню-студію О. Архипенка відвідували два-три учні. Для порівняння, в Україні на той час, через нестачу мистецьких навчальних закладів, ситуація з кількістю бажаючих студіювати мистецтво була цілком протилежна. До слова, за чотири роки перед відкриттям власної студії О. Архипенко сам став студентом Паризької академії мистецтв, але дуже швидко покинув її, перейшовши на навчання в майстерню О. Родена (Попович, 1977, с. 17). Водночас О. Архипенко брав активну участь у культурному житті українців-парижан. Митці з України відчували в Парижі потребу до об'єднання, що спричинило появу різноманітних груп та закладів освіти (Попович, 1977, с. 18). Відомо, що в 1908 р. виник Гурток українців у Парижі, який на 1910 р. об'єднував 120 митців. Членами гуртка були О. Архипенко, М. Бойчук, М. Касперович, С. Налепінська-Бойчук, С. Сегно, С. Бодуен де Куртене та багато інших художників з України. Доказом означеного твердження стала діяльність групи М. Бойчука або «Школи Візантійського Відродження» в Парижі. Факт

успішного експонування вісімнадцяти робіт групи М. Бойчука в Салоні незалежних (1910), зазначає Я. Кравченко, уже став хрестоматійним в історії українського мистецтва. Ігноруючи офіційну Академію мистецтв, М. Бойчук у Парижі відвідував Академію Рансон та майстерню П. Серюзьє, що вирізнялися демократичністю навчання та неординарним студентським середовищем. У 1909 р. М. Бойчук експонував на «Осінньому салоні» декілька своїх творів. У листопаді того ж року митець виголосив для членів української громади в Парижі науковий реферат про історію та розвиток українського мистецтва (його співдоповідачем став молодий художник із Чернігівщини – М. Касперович) (Кравченко, 2015). У ході дослідження з'ясовано, що в квітні 1910 р. на виставці в Салоні Незалежних, де в 43 залах експонувалися твори понад двох тисяч мистців, було виставлено 18 «колективних» робіт під загальною назвою «Renovation Bizantine» – «Відродження візантійського мистецтва», авторами яких були М. Бойчук, М. Касперович та С. Сегно. Група «неовізантистів» привернула загальну увагу, їх запросили до членства в Міжнародний союз митців і письменників. За розвідками О. Рудяченко з'ясовано, що мистецький критик початку ХХ ст. Гійом Аполлінер ґрунтовно проаналізував творчі пошуки молоді групи, указуючи на оригінальність ідей і експериментів. Про самотність творів писали: французька (*Le Journal, Paris-Journal, Jil Blas, L'Intransigent, Democratie sociale*) та польська (*Nowa gazeta, Odrodzenie, Kurjer Warszawski, Literatura I sztuka*) преси, львівська українська газета «Діло». О. Рудяченко установила, що після виставки до української творчої групи приєдналися художники – М. Касперович, С. Налепінська, С. Бодуен де Куртене, Я. Леваковська, Х. Шрамм і два теоретики мистецтв – Є. Бачинський і Й. Пеленський. Це був основний склад мистецької школи (студії) під керівництвом М. Бойчука за кордоном, яких мистецтвознавці назвали «бойчукістами» (Рудяченко, 2018; Столярчук, 2012).

Вагоме концептуально-теоретичне значення для дослідження розвитку української студійної освіти становлять розвідки Л. Соколюк, присвячені мистецькій школі М. Бойчука. Учена стверджує, що майстерня бойчукістів у Парижі від 1909 р. «стала першою унікальною лабораторією, де опрацьовувалася модель теорії

монументального мистецтва – синтез візантизму та естетики народного примітиву». Метод навчання М. Бойчука, наголошує вчена, полягав у осмисленні стародавнього й новітнього мистецтва. Основними умовами від М. Бойчука до членів студії були: навчання сім років і протягом зазначеного часового проміжку не одружуватися; творчо працювати лише у команді, відмовитися від авторства; беззаперечно слухатися керівника. Цікавим, на наш погляд, є той факт, що бойчукісти, подібно до народних майстрів, виготовляли прилади і матеріали власноруч: готували дошки під майбутній живопис, ґрунтували їх, покривали крейdiaним левкасом, розтирали і змішували фарби, виготовляли пензлі. Дослідниця зазначила, що художньо-педагогічний принцип, запроваджений М. Бойчуком у системі навчання Паризької школи-студії, нагадував доакадемічну цехову систему, коли всі необхідні професійні знання передавалися безпосередньо від майстра учневі (Соколюк, 2004). Цінними є висновки Л. Соколюк про те, що засадничими принципами мистецької школи М. Бойчука стали: відхід від натуралістичного зображення світу та пошуки шляхів поєднання українського народного мистецтва із загальноєвропейським авангардним рухом (Соколюк, 2014).

Привертає увагу той факт, що задумом М. Бойчука було створити мистецьку школу в Україні у руслі новітніх європейських мистецьких течій. Свідченням цього є лист художника до митрополита Андрея Шептицького (мецената М. Бойчука), датований 1910 р., у якому він висловив бажання відродити школу українського монументального мистецтва на Батьківщині (Ковальчук, 2002; Рудяченко, 2018).

Отже, маємо підстави констатувати, що успішні спроби закордонної студійної практики українських митців О. Архипенка та М. Бойчука стали поштовхом для системного розвитку студійної художньої освіти в Україні.

Наступним аспектом, на якому вважаємо за доцільне зосередити увагу, є студійна художня освіта, започаткована на теренах України в ХІХ – на початку ХХ ст., що має свої особливості й потребує історико-педагогічного аналізу в контексті даного дослідження. Відомо, що становлення, розвиток та постійне реформування регіональних художньо-освітніх закладів сприяли розгалуженню початкових художніх закладів: приватних малювальних класів, приватних шкіл-

студій, приватних студій, що орієнтували вихованців на продовження навчання в спеціальних художніх школах, художніх училищах та закладах вищої художньої освіти. Слід зазначити, що приватні художні школи-студії і студії при громадських товариствах почали створювати в середині XIX ст. Особливого поширення студійна освіта зазнала на початку XX ст. і набула вагомого значення у фаховому становленні художників, ремісників, мистецтвознавців і загалом в естетичному вихованні молоді. Приватні мистецькі студії організовували відомі художники, такі як, І. Їжакевич, М. Сапожников, С. Світославський, Г. Світлицький, О. Екстер, О. Мурашко разом з А. Крюгер-Праховою та А. Козловим, О. Романов, Я. Мільман, І. Мозалевський, М. Хейлік, Є. Шрейдер та ін. (Сторчай, 2014, с. 253).

Загальновідомо, що перша спроба відкрити приватну художню школу-студію в Києві була здійснена Н. Буяльським у 1850 р., який організував приватні малювальні класи, що були зорієнтовані на західноєвропейську методику викладання. Науковці – І. Красюк (2012), А. Мердер (1901), Т. Паньок (2016), О. Сторчай (2014), Р. Шмагало (2018) – спільні в думці стосовно того, що саме школа-студія Наполеона Буяльського відкрила новий період в історії художньої освіти в Україні. Розглянемо її діяльність детальніше. Важливо вказати, що Н. Буяльський у 1827–1837 рр. здобув художню освіту, навчаючись у Берліні, Дюссельдорфі, Парижі, а в 1846 р. отримав у ШАВМ звання «некласного художника» і повернувся в Україну, де зайнявся організацією означеного закладу художньої освіти. Принагідно зазначимо, що Т. Шевченко провадив активне листування про можливість відкриття художньої школи живопису з поміщиком-художником Н. Буяльським, який отримав у ШАВМ дозвіл на відкриття приватної школи. Проте, за уточненням Р. Шмагала, плани Т. Шевченка-педагога не були реалізовані у студії Н. Буяльського через арешт (Шмагало, 2018) (нагадаємо – як і в Імператорському університеті Св. Володимира, про що зазначено в п. 5.1 нашого дослідження). Значний інтерес становлять розвідки Т. Паньок та О. Сторчай щодо затвердження проєкту художньої школи вченою радою ШАВМ, після якого Н. Буяльському пообіцяли підтримку й допомогу в забезпеченні закладу посібниками, зразками для занять з академічного малювання, моделями, гіпсовими зліпками голів, бюстів, статуй та інших засобів навчання. Офіційного статусу

«Публічна, методична школа живопису» Н. Буяльського набула 1849 р., практично функціонувала 1850–1858 рр. і була першою приватною художньою школою нового типу на теренах підросійської України з характерними ознаками студійної освіти (Паньок, 2016, с. 69; Сторчай, 2014, с. 251). Як зазначено в дослідженні початку ХХ ст. А. Мердер, у 1852 р. у закладі навчалися 22 учні (шість платних і тринадцять безоплатних учениць). Малювальні класи були забезпечені наочними матеріалами: гіпсовими зліпками, манекенами і драперіями, колекцією картин. Вважав необхідним «збагатити» навчальні аудиторії історичними творами, зображенням історичних костюмів, медальйонів, естампів тощо. Разом із тим, задля успішного викладання історії живопису Н. Буяльським було придбано низку багато ілюстрованих монографій французькою, англійською, німецькою мовами. Важливо, що один раз на тиждень вихованцям було дозволено відвідувати Живописний кабінет Київського університету Св. Володимира для огляду експозиції (Мердер, 1901, с. 139). Відтак, придбані Н. Буяльським необхідні матеріали покликані були забезпечити й забезпечували як проведення практичних занять, так і теоретичного курсу.

Наразі, наголошує О. Сторчай, під час зарахування до школи-студії проявилися ознаки цехового ремісництва, коли учні укладали письмове зобов'язання відвідувати заклад протягом п'яти років щоденно і в «пристойному одязі», «поводити себе чемно». На випадок, коли учень до вказаного терміну полишав навчання, то зобов'язувався виплатити суму за весь термін повністю. При цьому договір мав бути засвідчений поручителем. Такі зобов'язання укладалися з учнями з дворянських збіднілих родин, з інших Н. Буяльський брав гроші щомісячно. Однак, частину незаможних здібних учнів утримував своїм коштом. Поряд із тим, зауважує О. Сторчай, щодо прийому учнів у школі Н. Буяльського існувало два принципи – принцип старої цехової школи і нової приватновласницької студії (Сторчай, 2013, с. 133). Аналіз оприлюднених О. Сторчай рукописів Б. Бутник-Сіверського та архівних матеріалів щодо функціонування школи-студії Н. Буяльського дозволив виявити організаційно-методичну складову освітнього процесу студії. З'ясовано, що найбільша різниця була у вікових межах учнів – від 12 до 27 років. Важливо, що до закладу приймали дорослих, дітей і підлітків як чоловічої, так і жіночої статі (при

цьому кількість дівчат і «дам» переважала) різних верств населення: студентів, військових, урядовців, гімназистів, дітей поміщиків і ремісників. До першого класу – початкової образотворчої грамоти – була можливість поступити ремісникам, які вміли читати і писати й отримали дозвіл на навчання від свого керівництва. До другого класу зараховували учнів, які «виключно присвячувалися живопису». Дослідниця вважає, що ці відомості свідчать про класові переваги поглядів Н. Буяльського, який намагався комплектувати склад учнів виключно з вищих верств тогочасного суспільства (Сторчай, 2013, с. 130). У ході дослідження встановлено – студійність закладу проявлялася в тому, що до школи зараховували вихованців протягом усього навчального року, школа не мала календарного плану і традиційних канікул. Школа працювала протягом усього календарного року. Учня зараховували до групи, рівної йому за здібностями і успішністю, а не за віковою категорією.

Значно розширили наукові уявлення про становлення студійної освіти України XIX – початку XX ст. наукові розвідки Т. Паньок про викладацьку діяльність Н. Буяльського. Дослідниця розглянула теоретико-методичне підґрунтя та особливості практичної роботи студії. Обізнаність Н. Буяльського з принципами і методами викладання мистецьких дисциплін у приватних школах та закладах вищої художньої освіти Європи дозволили йому скласти власну освітню програму й методику навчання. Так, підкреслює вчена, освітня програма художника передбачала навчання двох категорій вихованців: по-перше, навчання тих, хто бажав опанувати основи образотворчої грамоти; по-друге, підготовка професійних художників, які прагнули продовжити навчання в закладах вищої художньої освіти (Паньок, 2016, с. 70). До слова, подібної тези дотримується й І. Красюк, яка наголошує на тому, що програма Н. Буяльського спрямована не лише на навчання живописців-професіоналів, а й на надання можливості всім охочим здобувати знання з основ малювання (Krasiuk, 2013).

За твердженням вже згадуваної О. Сторчай, подібно до організаційної системи в ШАВМ вихованці школи належали до двох категорій – вільних слухачів і власне учнів. З метою визначення рівня підготовленості і здібностей, для всіх охочих записатися до студії, запроваджено короткий випробувальний термін, за

результатами якого визначалося, до якого класу прийняти претендента. Щодо методики навчання академічного живопису та малюнку, у розвідках дослідниці наголошено, що: 1) методика Н. Буяльського будувалася на безпосередньому зображенні натури, а не на копіюванні зразків; 2) характерною рисою методики викладання митця було проведення індивідуальної роботи з кожним учнем у класі; 3) перехід із класу в клас відбувався раз на рік за результатами виставки учнівських навчальних робіт. Як зазначила науковець, Н. Буяльський викладав усі теоретичні і практичні дисципліни. Завдання, які при цьому ставив перед собою та учнями фундатор школи, полягали в тому, щоб: вивчати перспективу, пропорційні співвідношення, теорію світлотіні, анатомію людини, «філософський предмет» композицію (Сторчай, 2014). Усе вище зазначене вказує на ґрунтовний підхід педагога до викладання теорії і практики образотворчого мистецтва.

Корисним для дослідження вітчизняної студійної освіти, на нашу думку, є те, що Н. Буяльський цікавився мистецтвом фотографії та планував уведення «молодого» й «модного» на той час мистецтва до переліку навчальних дисциплін школи з метою вдосконалення творчої роботи учнів у процесі підготовки фотоетюдів до тематичних картин. Відомо, що в 1854 р. необхідні прилади і матеріали для забезпечення фотосправи було доставлено Н. Буяльському з Парижа і Лондона. Цінними вважаємо висновки О. Сторчай про те, що з відкриттям закладу Н. Буяльського від другої половини ХІХ ст. покладено початок методу вільної студійної роботи в історії розвитку вітчизняної художньої освіти (Сторчай, 2013). Наразі, констатує Р. Шмагало, за браком коштів і відсутністю урядової підтримки, через кілька років успішного функціонування (1850–1858) приватна школа Н. Буяльського припинила свою освітню діяльність (Шмагало, 2018). Отже, можемо підсумувати вище означене: по-перше, система студійної освіти Н. Буяльського склалася як результат особистого художнього досвіду і знань художника, його знайомства з провідними педагогічними підходами і методами викладання мистецьких дисциплін у західноєвропейських академіях і художніх студіях Парижа; по-друге, метою освітнього процесу школи-студії Н. Буяльського було виховання творчої індивідуальності молодих дарувань; по-третє, необхідною умовою для

успішного проведення педагогічного процесу педагог вважав належним чином обладнаний навчальний кабінет-майстерню та забезпечення необхідними навчально-методичними і наочними матеріалами.

Перейдемо до розгляду не менш відомої в Україні приватної художньої студії О. Мурашка, відкритої в Києві у 1913 р. випускником ШАВМ, якому за кращі навчально-творчі роботи Академія надала можливість пройти стажування в Європі – Парижі, Італії, Німеччині (Добрян, 2019, с. 126). У дослідженні М. Криволапова наголошено, що після повернення до України разом із художниками А. Крюгер-Праховою та А. Козловим, організували приватну художню студію, яка успішно діяла до 1917 р. (Криволапов, 1997, с. 7). У низці наукових досліджень студійного навчання образотворчого мистецтва визнано активну новаторську педагогічну діяльність О. Мурашка на організаційному та індивідуальному рівнях (Папета, 2005, 2012; Сліпко-Москальців, 1931). Освітній процес було розподілено О. Мурашко на три етапи за відділеннями: молодший, середній і старший. Учні молодшого відділення вивчали особливості зображення квітів, рослин, фруктів, овочів, різноманітних нескладних предметів за допомогою графітних олівців та художнього вугілля. Одночасно, із першого року навчання студенти вивчали скелет людини, виконували замальовки скелета в уявному русі, складних поворотах з анатомічним розбором фігури людини по пам'яті. Учні середнього етапу вивчали побудову черепа, особливості будови голови людини. У роботі над портретом необхідною вимогою педагога було відобразити в кольорі характер натури з обов'язковим дотриманням пропорційних співвідношень (Криволапов, 1995, с. 7–8; Шпаков, 1959). Значним уточненням методики викладання О. Мурашка стали дослідження Л. Русакової, у яких учена виокремила організаційно-педагогічні засади освітнього процесу в закладі. Навчальні постановки для вихованців старшої групи склалися з зображення оголеної постаті людини з уявним анатомічним розбором побудови тіла. Аналогічне завдання поставало перед учнями також у процесі «одягання» моделі в історичні костюми. Послуговуючись досвідом навчання в зарубіжних студіях, О. Мурашко запровадив викладання таких дисциплін, як теорія еволюції, порівняльна психологія, біологія. З позиції біології та психології викладачі закладу пояснювали

вихованцям проблеми естетичного сприйняття дійсності, з точки зору теорії еволюції розкривали закономірності минулого та майбутнього мистецтва. Відтак, цілком логічно дослідники роблять висновок про те, що програма школи-студії містила як теоретичну, так і практичну складові.

У контексті нашого дослідження викликає інтерес думка Л. Русакової про те, що зміст навчальної програми закладу мав методологічний характер. Крім того, дослідниця звернула увагу й на те, що О. Мурашко був переконаний у недоцільності копіювання гіпсів і студіювання натюрмортів, як це практикували заклади художньої освіти Російської імперії (Русаква, 2017, с. 161). Отже, маємо можливість констатувати внесок мистецько-педагогічної діяльності викладачів студії О. Мурашка в розвиток теорії і практики студійної художньої освіти в Україні.

У ході дослідження встановлено, що у другій половині XIX – на початку XX ст. у Харкові існувала низка приватних художніх студій. Згідно з думкою науковців О. Кішкурно і В. Титар, спочатку в місті було організовано приватні заклади М. Уварова, І. Якобса, М. Бородаєвського, С. Бабського, А. Данилевського, І. Соколова, А. Виїзжева, Є. Шрейдера, Д. Безперчого (який навчався в ШАВМ одночасно з Т. Шевченком), а згодом навчальні студії художників Є. Агафонова, А. Грота, Н. Савіна та інших митців-педагогів (Кішкурно, 2011; Титар, 2002), які вели активні пошуки нових форм викладання образотворчого мистецтва. Одним із таких новаторів-педагогів був художник Е. Штейнберг, випускник Московського училища живопису і Мюнхенської академії живопису. Разом із художником А. Гротом (навчався в ШАВМ та в Парижі в студії А. Матісса) у 1909 р. вони заснували в м. Харкові приватну художню студію. З'ясовано, що навчання в Харківській студії відбувалося на засадах наслідування педагогічних принципів паризьких студій (див. Додаток Ц, рис. Ц.7). Так, у спогадах вихованця студії В. Міклашевського висвітлено прагнення керівника студії Е. Штейнберга до європеїзації, оскільки в студії практикували організацію вечірнього малюнка подібно до паризьких майстерень: «... два рази на тиждень та ввечері в неділю можна було зайти, заплатити двадцять п'ять копійок і малювати оголену модель» (Павлова, 2018). Слід зазначити, що в пошуках удосконалення педагогічної майстерності Е. Штернберг написав кілька

статей із проблем навчання в закладах художньої освіти, опублікував власні методичні розробки для вчителів з методики викладання малюнка. Зазначені відомості характеризують художника як педагога-теоретика й методиста, який пропагував інноваційні європейські підходи до викладання образотворчого мистецтва. Поряд із тим, постать Е. Штейнберга, за твердженням Т. Павлової, розкривається в іміджі художника-майстрового, який привчав своїх учнів виготовляти фарби власноруч. Ремісничий підхід у практичній підготовці майбутніх художників у студії Е. Штейнберга засвідчують спогади вихованця С. Юткевича: «Ми терли темперу на жовтках, замурзуючись із голови до ніг, але заперечити не сміли. І тільки потім, коли ремесло це згодилося на практиці, я зрозумів, що це був не даремно втрачений час» (Павлова, 2018). Цікавий, на наш погляд, факт – художник В. Єрмілов, який закінчив 1909 р. ремісничу школу-майстерню Л. Тракала в Харкові, проходив обов'язкову ремісничу трирічну практику на звання майстра в 1914 р. у студії Е. Штейнберга. Доказом є світлини зі студії Е. Штейнберга (лив. Додаток Ц, рис. Ц.7), зразки декоративного живопису, які демонструють виконання завдань практики В. Єрміловим. Т. Павлова акцентує увагу на світлинах, де зображено тло рослинного орнаменту (Павлова, 2015). Наразі можемо констатувати творчі й практичні взаємозв'язки українських студій початку ХХ ст.: обмін досвідом, проходження практики вихованцями подібних закладів студійної освіти та участь навчально-творчих робіт учнів у спільних виставках образотворчого мистецтва.

Значний інтерес становлять праці сучасних дослідників О. Кішкурно та Т. Павлової, у яких учені розглянули інноваційні пошуки художника-педагога, випускника ШАВМ Є. Агафонова, який у 1905 р. заснував художню студію-майстерню (див. Додаток Ц, рис. Ц.8). У 1907 р. митець створив студію «Блакитна лілія», що втілювала ідеали богемного мистецького життя початку ХХ ст. Структурний аналіз діяльності студії показав, що завданням творчої студії було здійснити синтетичне поєднання образотворчого мистецтва з театром («Блакитне око») і літературою. Як стверджує Т. Павлова, студійний рух, що запроваджував нові концепції в мистецтві й мистецькій освіті як альтернативу академічній художній парадигмі, набув активного розвитку в Харкові на початку ХХ ст. (Павлова, 2018,

с. 7). У пошуках нових педагогічних методик викладання образотворчого мистецтва Є. Агафонов опублікував низку статей у харківській газеті, де критично поставився до академічної методики навчання (Агафонов, 1908а, с. 3). Зокрема, критично поставився і до новітніх європейських студійних альтернативних моделей навчання, де малюють костюмованих натурників і запрошених артистів. Наразі закінчує статтю порадою тому, хто прагне справжньої художньої освіти їхати навчатись до Парижу чи Мюнхена (Агафонов, 1908б, с. 3). Крім того, зауважила О. Кішкурно, художник ілюстрував харківські сатиричні журнали «Штик», «Меч», «Злий дух» та ін. Ілюстративне малювання, вважає дослідниця, свідчать про талант графіка, лінія малюнків якого декоративна й одночасно точна в зображенні натури, що вказує на високий професіоналізм педагога (Кішкурно, 2011, с. 2011). За висновками науковців, Є. Агафонов був прихильником нових течій у мистецтві – організував об'єднання художників-авангардистів «Кольцо» що протиставляли новітнє мистецтво класичному (Верховський, 1911), прихильники якого були згруповані в «Товариство харківських художників». Таким чином, у діяльності художніх студій Харкова виявлено: критичне ставлення деяких художників-педагогів до академічного навчання; критику наслідування європейських підходів до навчання; інноваційні спроби поєднання образотворчого мистецтва з мистецтвом театру й літературою.

Важливим у контексті дослідження становлення вітчизняної художньої студійної освіти було вивчення діяльності одного з найвідоміших у м. Харкові приватних закладів – художньої студії, заснованої в 1875 р. при міському художньому музеї художником-пейзажистом Є. Шрейдером (1844–1922). Варто зазначити, що керівник закладу здобув ґрунтовну художню освіту в Мюнхенській і Штутгартській академіях мистецтв, довгий час, як педагог-художник, проходив стажування й працював у Західній Європі, отримав звання класного художника в ШАВМ, що дало йому право відкрити власний заклад освіти (Світлична, 2004, с. 35). Навчання у студії, за спогадами вихованця Г. Верейського, було «позбавлене будь-якої академічної схоластики». За висловом випускника, навчання було «живим та наповненим ентузіазмом учителя» і проведені у студії вечори «були великим святом» і зіткненням «зі справжнім мистецтвом» (Соколюк, 2008, с. 106). Ці спогади свідчать про те, що

методика викладання Є. Шрейдера не була лише догматичним академічним навчанням, педагог шукав і впроваджував нові підходи, розвиваючи при цьому індивідуальні здібності кожного учня. Варто зазначити педагогічну майстерність художника, який спромігся кожне заняття з образотворчого мистецтва перетворити для вихованців на справжнє свято і зустріч із прекрасним. Як пейзажист, зауважила Л. Соколюк, Є. Шрейдер багато уваги приділяв навчанням закономірностей саме цього мистецького жанру і прагнув розвинути в учнях важливе для пейзажиста вміння швидко працювати на природі, тобто перевагу надавав пленерному малюванню (Соколюк, 2008, с. 107). Як стверджує О. Світлична, у 1911 р. Є. Шрейдер переїхав до Ялти, де також організував мистецьку студію. Згодом, у 1914 р. художник переїхав до Катеринослава, де продовжив займатися викладацькою роботою у приватній школі-студії малювання, живопису, скульптури і архітектури з відділом художнього ремесла (Світлична, 2008б, с. 116–117). Логічно, що навчальний процес у новоствореній мистецькій студії Катеринослава Є. Шрейдер побудував за власними освітніми проектами, адже митець мав великий досвід керівництва подібними закладами студійної художньої освіти (Про передачу М. Раєвською-Івановою, 1896).

Крім зазначеного мистецького закладу Є. Шрейдера на Катеринославщині успішно функціонувала художня студія педагога-художника М. Сапожникова (1871–1937), який також навчався в ШАВМ, і, після завершення освіти, протягом року подорожував Німеччиною – збирав враження, робив начерки, ескізи. Згодом приїхав до міста Павлограда Катеринославської губернії, де розпочав педагогічну діяльність на посаді вчителя малювання в Павлоградській жіночій гімназії. Поряд із тим, за підтримки однодумців, заснував у місті студію любителів мистецтв. Освітній процес у закладі базувався на класичній академічній підготовці учнів. При цьому М. Сапожников скеровував вихованців на малювання за уявою (Дніпропетровськ, 2001). Як бачимо, навчально-виховний процес студії спрямований на розвиток творчої уяви учнів на засадах досконалого знання законів образотворчої граматики та вивчення природи.

Отже, ґрунтовне академічне спрямування методики викладання образотворчого мистецтва в закладах студійної освіти вказує на те, що приватні художні студії

здійснювали підготовку абітурієнтів до вступу в спеціальні фахові заклади мистецької освіти. Доказом цього є повідомлення й оголошення про набір учнів до приватних художніх студій на сторінках місцевих періодичних видань кінця XIX – початку XX ст. (Весь Катеринослав, 1910).

Серед закладів студійної освіти, які, крім академічної підготовки майбутніх художників, відзначилися пошуками власних шляхів навчання й виховання, І. Красюк виокремила – художню майстерню-студію І. Айвазовського у Феодосії (1865) та приватні художні школи з ознаками студійної освіти: Г. Мясоедова в Полтаві (1894), А. Карнеєва в Севастополі (1897), В. Розвадовського в Кам'янці-Подільському (1905) (Красюк, 2012). Таким чином, заклади студійної освіти задовільняли потяг молоді до культури і мистецтва, до опанування основ образотворчої грамоти, надавали можливість здобути початкову художню освіту бажаючим отримати професійну художню освіту, а також вели активні пошуки здійснювали пошуки шляхів реалізації творчого потенціалу художньо обдарованої молоді. Крім того, як слушно зазначила Н. Сапак, діяльність приватних шкіл-студій сприяла організації на їх основі фахових художніх шкіл, як, наприклад, Миколаївської міської малювальної школи, заснованої художниками-педагогами А. Валевахінім, Л. Інглезі та В. Мурзановим у 1913 р. (Сапак, 2006, с. 17).

Доцільно акцентувати увагу на тому, що поштовхом до створення початкових закладів художньої освіти (студій, класів, курсів, майстерень) стало запровадження конкурсної системи вступу до фахових мистецьких шкіл. Як стверджують науковці З. Гуріч, І. Красюк, Н. Сапак, Л. Хобта, зазначений факт став одним із чинників організації на півдні України закладів студійної освіти, що мали на меті підготовку абітурієнтів до Одеської художньої школи. Так, у 1894 р. в Одесі було відкрито приватні заклади: художні курси М. Манілами (Хобта, 2006), художню студію Ю. Бершацького (1907), школу малювання і каліграфії І. Ходоркова (1910) (Гуріч, 2014б, с. 122). Ми погоджуємося з висновками вчених про те, що зміст навчальних програм дисциплін художньо-естетичного спрямування багатьох приватних закладів студійної освіти був зорієнтований на вимоги художніх фахових шкіл (училищ). Зокрема, у 1899 р. у м. Миколаїв приватну школу-студію з програмою підготовки

абітурієнтів до закладів вищої художньої освіти організував художник А. Козаков. У освітньо-педагогічному процесі А. Козаков використовував навчальну програму, розроблену педагогами ШАВМ з метою підготовки абітурієнтів до вступу в заклади вищої технічної освіти (Сапак, 2006, с. 17). У даному контексті варто зазначити, що програма викладання образотворчого мистецтва в багатьох приватних художніх школах та школах-студіях підросійської України реалізовувалася на базі програми з малюнку, розробленої для закладів середньої освіти художниками-педагогами ШАВМ – М. Ге, І. Крамським, П. Чистяковим у 1871/1872 рр. Як стверджують науковці, у пояснювальній записці до програми розробники критично висловлювалися щодо методу копіювання, який використовувався в багатьох європейських країнах, зокрема в Німеччині, вважаючи його не тільки не корисним, але й згубним для навчання початківців. Замість копіювання вони пропонували роботу з натури, де чітко простежувалася послідовність етапів виконання роботи. У якості моделей на початкових етапах навчання художники пропонували використовувати дротові каркаси, поступово ускладнюючи завдання перейти до малювання гіпсових голів і фігур. На думку педагогів, вправи із зображення гіпсових геометричних тіл повинні чергуватися із малюванням подібних до них предметів побуту; вивчення законів перспективного малювання варто супроводжувати наочним спостереженням учнями явищ перспективного скорочення (Гуріч, 2014б; Сапак, 2006; Красюк, 2012; Хобта, 2006; Русакова, 2016).

Відтак, маємо підстави констатувати, що заклади студійної художньої освіти в Україні надавали вихованцям ґрунтовну академічну підготовку на основі освітньої програми з малюнку, розробленої професорами ШАВМ. Таким чином, започаткування вітчизняної студійної освіти в Україні й поза її межами відзначене: вищою академічною художньою освітою викладачів; новаторськими пошуками; теоретичними й методичними напрацюваннями; експериментаторськими підходами до викладання образотворчого мистецтва. Разом із тим, констатовано, що у практиці української художньої освіти досліджуваного періоду використано академічні класичне навчання образотворчого мистецтва з упровадженням інноваційних європейських підходів студійного навчання задля розвитку індивідуальних

здібностей кожного учня.

Отже, позитивний внесок у розвиток художньої освіти України зробили художники-викладачі приватних шкіл-студій, вихованці яких, опанувавши основи художньої грамоти отримували можливість продовжити навчання у провідних вітчизняних та закордонних фахових художніх школах другої половини XIX ст. – початку XX ст. Поряд із тим, запити суспільства на збільшення кількості високоосвідчених художників і майстрів художнього виробництва, стрімкий розвиток спеціальних закладів освіти з ґрунтовною підготовкою фахівців образотворчого й ДМ, указують на те, що на початку XX ст. назріла нагальна необхідність створення української національної академічної школи.

5.4. Формування вищої національної академічної мистецької школи у світлі європейської художньо-освітньої парадигми

Значна кількість митців із західної території України другої половини XIX – початку XX ст. проходила навчання в західноєвропейських академіях: Віденській, Краківській, Мюнхенській, Паризькій та інших. Велика кількість українських художників образотворчого й, особливо ДМ, віддавали перевагу КІАКМ. Для подальшого розкриття теми важливо висвітлити низку питань, з'ясування яких є суттєво важливим моментом, а саме: які були причини та обставини, що чисельна група митців з України навчалася саме в КІАКМ, що притягувало молодих творчих людей до цього мистецького закладу. Основною рушійною силою, вважає О. Денисюк, був той факт, що КІАКМ у досліджуваний період була одним із кращих закладів вищої художньої освіти центральної Європи (Денисюк, 2006). Не менш суттєвими факторами, зазначали науковці, були: по-перше, територіальна близькість; по-друге, історико-культурна спорідненість народів (Ничай та ін., 1931); по-третє, розвиток української мистецької освіти в умовах Австро-Угорської та Російської імперій; по-четверте, відсутність закладу вищої художньої освіти в Україні (Кейван, 1996). Б. Пінчевська звертає увагу на те, що у стінах КІАКМ здобували освіту нечисельні групи студентів із підросійської України, які не поділяли мистецько-

освітні пріоритети ШАВМ. Відтак, для всіх студентів з України, резюмує науковець, спільною причиною була позитивна репутація КІАКМ як успішного закладу художньої освіти (Пінчевська, 2012, с. 234, 244). Погоджуємося із висновками мистецтвознавця О. Сайко про те, що нові явища в українському мистецтві ХІХ – початку ХХ ст. зокрема, в живописі, формувалися під значним впливом КІАКМ (Сайко, 2007, с. 170). Цю тезу, проте у площині історико-педагогічної науки, підтримала І. Чмелик, мотивуючи зацікавленість студентів та викладачів освітньої установи у проведенні практики пленерного малювання на території мальовничої Гуцульщини. Авторка наголосила, що замальовками красвидів західноукраїнських земель захоплювалися художники-педагоги КІАКМ, зокрема, Ф. Паутшу, К. Сіхульський, В. Яроцький, які, за європейським прикладом методики навчання пленерного малярства, організували навчально-творчі майстерні в Закопаному для вдосконалення практичних навичок студентів (Чмелик, 2014, с. 97). Досвід пленерного малювання українських студентів у КІАКМ та створення закладом навчальних майстерень на теренах західної України, безперечно, мали позитивний вплив на розвиток вітчизняної художньої освіти.

Вважаємо за доцільне вказати, що на шпальтах сучасної зарубіжної періодики опубліковано відомості щодо заснування закладу спеціальної мистецької освіти Польщі як Школи малюнку і малярства відділу літератури Ягеллонського університету у 1818 р. (Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki, 1996, с. 16). Після відокремлення від університету в 1873 р. мистецький заклад отримав назву «Школа образотворчого мистецтва», директором якої став відомий польський історичний живописець Ян Матейко (1838–1893) (Akademia Sztuk, 1999, с. 8). З архівних матеріалів та публікацій дослідників відомо, що 1900 р. Краківська Школа образотворчого мистецтва отримала статус академії, навчання в академії тривало п'ять років (Стефаник, 1931). Колишні студенти КІАКМ Д. Горняткевич та В. Перебийніс, висвітлюючи особливості освітнього процесу КІАКМ, виокремили такі два етапи: 1) навчання в початковій школі (перший рік); 2) навчання в головній школі (починаючи від другого року). Поряд із тим, студенти мали право самі обирати собі викладачів і одночасно навчатися в різних професорів. Головною умовою

зарахування на навчання був позитивний результат вступного конкурсного іспиту. Для студентів, які поступали на малярство, – передбачено іспит із зображення оголеної натури, для скульпторів – моделювання у глині із живої моделі. Вступний іспит тривав шість днів, конкретизував Д. Горняткевич, кандидатів замикали в одній аудиторії для зображення моделі з натури. Переважна більшість абітурієнтів не мала досвіду малювання з живої натури до цього «вирішального моменту». Малюнки кандидатів розглядала і оцінювала професорська рада: як правило, іспит витримувала лише третина вступників (Горняткевич, 1956, с. 946; Перебийніс, 1956, с. 203). Крім того, другою умовою прийняття на навчання була наявність свідоцтва про закінчення загальноосвітньої школи чи професійного училища, яке би визнавалося Міністерством релігійних визнань і громадської освіти Польщі (Горняткевич, 1956, с. 947; Перебийніс, 1956, с. 302). Абітурієнти, які продемонстрували особливі творчі здібності до мистецтва на вступному іспиті, могли бути зараховані одразу до «школи головної» (Dutkiewicz, Jaleniewska-Ślesińska, Ślesiński, 1969, с. 206). Останньою умовою вступу до академії, уточнив Г. Крук, було представлення домашніх робіт: малюнків чи виробів скульптурної пластики – залежно від відділу, на який бажав записатися майбутній студент. Проте, не завжди студент мав можливість без спеціальних умов підготувати домашні роботи на достатньому рівні (Крук, 1993).

Зрозуміло, що після закінчення навчання випускники отримували диплом відповідно до обраного фаху. Натомість чимало студентів після четвертого року навчання у КІАКМ складали державний випускний іспит з малюнку на звання вчителя середніх шкіл, після успішної задачі вони отримували право викладати образотворче мистецтво в загальноосвітніх школах (Денисюк, 2009, с. 241). Як бачимо, крім підготовки фахівців образотворчого й ДМ, КІАКМ займалася підготовкою викладацьких кадрів галузі мистецтва.

Узагальнюючи погляди вітчизняних та зарубіжних науковців на особливості освітнього процесу в КІАКМ, можемо виокремити кілька аспектів удосконалення навчальних програм закладу: по-перше, програми позитивно змінювалися під впливом нових європейських течій у мистецько-освітньому процесі; по-друге, з приходом нових генерацій художників-педагогів, носіїв інноваційних ідей у

художній освіті; по-третє, значною мірою також залежали від педагогічної політики адміністрації освітньої установи та особистості ректора, який, крім мистецького таланту, володів би педагогічними та організаційними здібностями. У КІАКМ обов'язковою була програма, згідно з якою малювали оголену натуру, портрет, натюрморт та композицію на вибір професора. Окрім цього, обов'язковим був етюд на свіжому повітрі, який, як інтегральна частина науки малярства, не може обмежуватися лише малюванням природи в закритому приміщенні. Тобто до складової навчального процесу повинно входити малювання в оточенні природного середовища (Денисюк, 2009, с. 545). Прихильність до плерного малювання засвідчено в студіях закордонних дослідників мистецької освіти, які визначили мотивацію викладачів закладу до малювання на природі: «... постійно змінене в різній погоді освітлення, колористичні ефекти, викликані рефlekсами неба (...), дають безліч можливостей, без яких не може бути мови про комплексну науку» (Dutkiewicz, Jaleniewska-Ślesińska, Ślesiński, 1969, с. 20).

Як зазначає О. Денисюк, власне техніки й технологію малярства в КІАКМ починали вивчати від третього курсу. До того студент мав опанувати основи образотворчої грамоти і етапи роботи над малюнком, якому в закладі було приділено найбільше уваги. Для переведення на наступний рік, окрім складання іспиту, необхідно було здати на оцінювання певну кількість виконаних навчально-творчих завдань (Денисюк, 2006, с. 570). Слід наголосити, що обов'язком студентів малярства було опанувати окремий курс скульптури, подібно до того, як майбутні скульптори додатково відвідували заняття з вечірнього малювання. Освітня програма передбачала моделювання в глині, навчання скульптурного портрета й композиції (Іванцев, 1992, с. 35). Відтак, важливого значення в КІАКМ, окрім малюнку, живопису і графіки, надавалося ліпленню з глини у практичній роботі зі скульптури – для формування об'ємно-просторового мислення студентів. Разом із тим, указує Б. Стебельський, обов'язковими для навчання були також вечірні заняття малюнку, т. зв. «кроки», під час яких модель часто змінювала позу, призвичаюючи студента до швидких замальовок і схематичних зображень різноманітних рухів постаті людини, перспективних скорочень і пропорцій тіла. Крім того, у закладі активно діяли

навчальні майстерні ДМ – художньої кераміки, гіпсових відливів, різьби по твердих матеріалах для спеціальної фахової підготовки майстрів ДМ (Стебельський, 1991, с. 326). Як бачимо, простежується насиченість освітньої програми з підготовки фахівців образотворчого й ДМ – крім загальноприйнятих мистецьких дисциплін (малюнок, живопис, графіка), не залежно від обраного фаху запроваджено обов'язкове відвідування занять із вечірнього малювання та скульптури.

Аналіз публікацій закордонної преси показав, що художники-педагоги та учні КІАКМ брали активну участь у виставках образотворчого й ДМ на території західної України, Польщі та далеко за її межами (Дутка, 2007б; Сайко, 2007). Українських студентів і випускників КІАКМ запрошували до участі у престижних мистецьких виставках (Батіг, 1998). Поряд із тим, митців з України запрошували до складу журі місцевих та міжнародних художніх виставок. Крім того, викладачі КІАКМ публікували науково-публіцистичні статті на мистецькі теми, порушуючи проблеми розвитку образотворчого й ДМ та запровадження новітніх тенденцій в мистецькій освіті (*Polskie życie artystyczne*, 1974, с. 20). Зрештою, долучення українських студентів до активного виставкового та мистецько-освітнього європейського руху (Павельчук, 2012) дозволило розглядати розвиток українського образотворчого і ДМ й, загалом, вітчизняної художньої освіти як складової світового освітнього процесу.

Отже, підсумовуючи результати історико-педагогічного вивчення особливостей впливу КІАКМ на розвиток вітчизняної художньої освіти, додамо, що організаційно-методичні засади академічного викладання образотворчого й ДМ в академії в подальшому були певним чином використані в педагогічно-творчій роботі випускників КІАКМ – вихідців з України. Разом із тим, здійснений аналіз історико-педагогічної та історико-мистецтвознавчої літератури доводить, що КІАКМ відома в історії українського мистецтва як потужний заклад художньої освіти сусідньої Польщі, у якому отримали високу професійну освіту десятки українських митців. «Краківська школа» відчутно позначилася на їх творчості, суттєво вплинула на змістову та художню частину їхнього внеску до скарбниці української культури, художньої освіти загалом та навчання фахівців образотворчого й ДМ зокрема. У контексті нашого дослідження важливо зазначити, що у «Школі образотворчих

мистецтв» Кракова навчалися майбутні фундатори вищої академічної вітчизняної художньої школи – Михайло Бойчук, Микола Бурачек, Михайло Жук (Горняткевич, 1931; Абліцов, 2006).

Історико-педагогічне дослідження, що має на меті відтворити історично достовірну картину академічної освіти майстрів ДМ у контексті становлення національної художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст., передбачає хронологічну послідовність висвітленого матеріалу. Тому в дослідженні розвитку професійного навчання митців-прикладників важливим є виявлення витоків, що стали початком вивчення процесу становлення вітчизняної академічної освіти. Науковий аналіз розвитку академічного вишколу фахівців ДМ України, на наше переконання, буде не повним без вивчення системи навчання художників-прикладників, що склалася в ПІАВМ до першої половини ХІХ ст. і мала суттєвий вплив на формування вищої вітчизняної художньої освіти, адже митці підросійської України здебільшого здобували художню підготовку саме в означеному закладі.

Систематизація фактологічного матеріалу, виявленого в опублікованих дореволюційних джерелах, дозволила узагальнити тенденції академічної системи підготовки митців на основі аналізу програми й методики викладання образотворчого мистецтва в ПІАВМ, за якими навчалися й виховувалися майстри різних видів ДМ. Варто зазначити, що специфіка розуміння академічного ДМ до середини ХІХ ст. розумілася у дуже широкому діапазоні художніх робіт. Адже вихованець академії міг виконувати як вузько утилітарні побутові речі, так і твори монументально-декоративного мистецтва для інтер'єру чи екстер'єру. Для розуміння митця, людини, що займається «художествами» у ХVІІІ ст., входило поняття не тільки «мистецтво», а й «ремесло» (Гаршин, 1890). Варто вказати, що класи ДМ існували в стінах ПІАВМ до середини ХІХ ст.: це класи орнаментальної скульптури, різьби по дереву, мідний, карбувальний і ливарний класи, столярний і токарний, клас мініатюрного живопису, а також годинникової справи й інструментальний (оскільки учні цього напрямку відповідали за зовнішнє оздоблення), медальєрний клас (камеї, гемми) (Пекарський, 1970). Одні педагоги класів ДМ основну увагу приділяли оволодінню технічними навичками виконання виробів ДМ (М. Геннен, Н. Жилле, В. Можалов, Ф. Паульсен,

Л. Роллан), інші намагалися першою чергою розвивати творчі здібності учнів (П. Брилло, П. Жарков, І. Шварц) (Кондаков, 1914). Як бачимо, через те, що значна частина викладачів були іноземці, логічно зауважити на впливи передових європейських мистецько-освітніх тенденцій у навчанні образотворчого й ДМ в ШАВМ. Учні-прикладники отримували в академії єдину з іншими художниками загальноосвітню і початкову художньо-теоретичну підготовку. Проте спеціальний курс фахового навчання майстрів мав більш практичний характер, адже академічні класи ремесел до середини XIX ст. ще зберігали характер майстерень, де крім навчальної програми обов'язково учні виконували практичні роботи на замовлення (Петров, 1866). Отже, для закріплення й перевірки отриманих знань та навичок учні виконували практичні завдання на основі замовлень від населення.

Відомо, що програма підготовки фахівців ДМ у середині XIX ст. розподілялася на п'ять вікових категорій. Від першої до третьої групи (від п'яти до п'ятнадцяти років) вихованці навчалися за загальною програмою, а в четвертій і п'ятій віковій групі (протягом шести років) надавалася спеціалізація. Найбільш цікавими, з нашої точки зору, були спеціальні прийоми методики викладання образотворчого мистецтва, що застосовувалися в академічному навчанні досліджуваного періоду: 1) спеціальне малювання; 2) копіювання, адже в ШАВМ на високому методичному рівні було розроблено загальну методику навчання малюнка: відпрацювання технічних навичок малювання, копіювання з оригіналів, малювання з орнаментів, з гіпсових груп, зображення оголеної натури, драперій тощо (Оленін, 1829). Слід зазначити, що до програми академії цілеспрямовано відбиралося коло навчальних дисциплін, зміст яких визначав вимогу вивчати рівно стільки, скільки необхідно художнику конкретної спеціалізації (Бецкой, 1764). Важливим, на наш погляд, є те, що загальноосвітні предмети викладали особи, безпосередньо пов'язані з мистецтвом (С. Панін, Г. Сребреницький, Д. Ушаков та ін.). Позитивним вважаємо те, що надаючи початкові знання з загальноосвітніх предметів (але при цьому добре розбираючись в мистецтві), педагоги могли безпомилково визначити творчі здібності учнів і за можливості їх розвивати. До середини XIX ст. склалася узгоджена система методики викладання образотворчих дисциплін.

Значний інтерес становлять наукові праці І. Красюк щодо історії методики викладання образотворчого мистецтва в ПІАВМ. Як стверджує учена, одним із основоположних у методиці викладання образотворчого мистецтва був принцип наочного навчання, який об'єднував два послідовних процеси: наочного практичного показу і теоретичного пояснення (обґрунтування). Наочний показ переважав, оскільки безпосередньо мав продовження і розвиток у виконанні практичних вправ, які мали систематизований характер і будувалися в певній відповідності до послідовно поставлених завдань для практичного виконання. Кожне завдання мало свою мету. За розвідками дослідниці, другим важливий принцип методики викладання образотворчого мистецтва в академії після наочності навчання – це безпосередній зв'язок освітнього процесу з практикою (Красюк, 2012, 2013а).

Аналіз праць дослідників-попередників показав, що навчальна практика майбутніх фахівців ДМ передбачала різні форми виконання практичної роботи з ДМ: 1) безпосередньо в самому закладі освіти; 2) на виробничому підприємстві. У процесі дослідження з'ясовано, що найбільш плідною виявилася практика на виробництві (переважно на державних підприємствах), оскільки безпосередній зв'язок закладу освіти з різними художньо-виробничими підприємствами позитивно впливав на вдосконалення фахової підготовки майстрів ДМ. Водночас практика на виробництві передбачала виконання студентами необхідної й актуальної роботи і виховувала в учнів почуття відповідальності за свою працю. Таким чином, актуальною і важливою складовою освітнього процесу в ПІАВМ досліджуваного періоду було проходження навчальної практики на виробництві.

Для підготовки майстрів ДМ крім загального курсу малювання було створено спеціальний курс малювання з виконанням копіювальних завдань з моделей, підібраних відповідно до фахового спрямування. Сенс методики викладання малювання засобами копіювання свого часу розкрив П. Чекалевський. Копіювання передбачало вирішення низки послідовно визначених завдань: 1) відібрати кращі, достойні для копіювання взірці; 2) досягти точності у відтворенні зображуваного предмета; 3) уважно роздивитися (проаналізувати) виріб (Чекалевський, 1792). Отже, фактично вихованців навчали аналізувати предмет: визначати особливості його

будови, пропорційних співвідношень, характер форми, будову складових елементів форми тощо. Оскільки саме розвиток художньо-конструктивного аналізу виховував навички правильного розуміння специфіки конкретного виду мистецтва, закономірностей формоутворення та художніх особливостей. Тобто, маємо підстави вказати на застосування аналітичного підходу. До того, на наше переконання, аналітичний підхід у копіюванні став важливим здобутком академічної методики підготовки фахівців образотворчого й ДМ наприкінці XVIII ст. у стінах ШАВМ, що мало вагоме теоретичне значення для подальшого розвитку художньої освіти.

Крім завдань, що мали виражений характер вправ копіювання з гравюр, моделей і оригіналів, до методичних прийомів можемо віднести і виконання програми по заданому малюнку. До прикладу, учням столярної майстерні за заданими малюнками (і кресленням) необхідно виконати круглий комод з чотирма висувними ящиками. Подібні завдання ставили учням четвертої вікової категорії, у яких починалося викладання спеціалізації. Ці завдання ставили за мету виявити рівень теоретичних знань і практичних умінь учня, а саме: уміння «прочитати» креслення і зображення на малюнках, знати властивості матеріалу, а також виявити рівень практичного володіння техніками і технологіями конкретного виду ДМ. Учням п'ятої вікової категорії задавали лише тему для самостійної розробки виробу ДМ від проектування до виготовлення в матеріалі. При цьому велика увага надавалася виявленню знань учнів законів і правил композиції (Урванов, 1793). Робота над композицією вважалася найскладнішим завданням і тому викладачі ШАВМ дисципліні «композиція» приділяли велику увагу. Свідченням цьому є систематичне нагородження медалями за кращі композиційні рішення декоративних творів (Петров, 1866; Твори вихованців, 1806). Як бачимо, застосування в закладі принципу заохочення студентів до навчання шляхом відзначення за досягнення в навчанні. Отже, у ШАВМ другої половини XVIII – середини XIX ст. студентів навчали творчого проектування за заданою темою (п'ята група за віком) та практичного створення виробів ДМ відповідно до схеми і креслення (четверта група за віком). Таким чином, виконання самостійного творчого завдання допомагало визначати рівень теоретичних знань та практичних умінь вихованців. Відзначимо, що вказані

підходи до створення самостійних творчих робіт учнів не втратили актуальності в сучасній системі мистецької освіти. Зазначимо, що від 1745 р. в освітньому процесі було запроваджено обов'язковий для всіх учнів курс малювання з натури (Чекалевський, 1792). Разом із тим, копіювання з декоративних графічних зображень, віньєток, дрібної пластики вдосконалювало у майстрів ДМ необхідні художні навички, що дозволяло опановувати закони формотворення й композиційні принципи декоративних робіт.

Узагальнюючи відомості щодо особливості фахової підготовки майстрів ДМ у ШАВМ XVIII – першої половини XIX ст. до вагомих досягнень освітньої системи в означеному закладі можемо віднести: вирішення завдань з композиції та розробка аналітичного прийому в методі копіювання. Окремо слід виокремити і відзначити творчий та одночасно раціональний підхід до проведення навчально-творчої практики з ДМ на виробництві з метою підготовки творчо активних майстрів.

Разом із тим, констатує С. Рождественський, академічна освіта галузі ДМ на початок XIX ст. вже не відповідає вимогам художньої промисловості, що стрімко розвивалася (Рождественський, 1903), що спровокувало низку протиріч. З одного боку – гостра необхідність у висококваліфікованих майстрах ДМ, з іншого – відсутність відповідних педагогічних кадрів і фактичне припинення підготовки фахівців ДМ у стінах ШАМ від другої половини XIX ст. Відтак, маємо підстави констатувати наслідки нехтування досягнень освітнього процесу в галузі ДМ XVIII ст. від середини XIX ст.: 1) поступове закриття класів різних видів художніх ремесел; 2) помітне погіршення художньої якості виробів ДМ; 3) падіння художнього й естетичного смаків майстрів, втрата відчуття гармонії у виробках ДМ; 4) випускники академії мистецтв середини XIX ст., що займалися виконанням виробів ДМ почали проявляти підходи станкового мистецтва, що порушувало сам принцип ДМ.

Осмилюючи здобутки системи художньої освіти ШАВМ, сучасні науковці єдині в думці стосовно того, що в методиці викладання образотворчого й ДМ другої половини XVIII ст. досягнуто рівноваги в зіставленні теорії і практики, якої ще не було в першій половині XVIII ст. і потім поступово втрачено в першій половині XIX ст., коли перевагу було надано теорії. Відтак, здобутки академічної системи

підготовки митців декоративного й образотворчого мистецтва в ШАВМ означеного періоду не зникли, а отримали продовження в закладах художньої, художньо-ремісничої, художньо-промислової освіти на теренах України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Випускниками ШАВМ, чия життєтворчість була пов'язана з Україною були: М. Беркос, В. Боровиковський, Н. Гедройц, І. Жолтовський, Д. Левицький, І. Рєпін, І. Саблуков, К. Трутовський, Н. Уваров, а також наступна когорта випускників, серед яких такі видатні українські художники, як С. Васильківський, А. Лосенко, І. Мартос, М. Мурашко, М. Пимоненко, М. Самокиш, О. Сластіон, І. Сошенко, К. Трохименко, Т. Шевченко та багато ін. Саме тому сучасний педагогічний дискурс проголошує тезу про те, що ШАВМ мала позитивний вплив на формування української академічної вищої художньої школи. Значна кількість випускників ШАВМ працювали викладачами мистецьких дисциплін у закладах освіти різних типів і рівнів на теренах України, зберігаючи принципові основи академічної системи навчання (див. Додаток Ц, рис. Ц.3-5). Таким чином, урахувавши вище вказане можемо стверджувати, що організаційно-методичні засади академічного викладання образотворчого й ДМ ШАВМ надалі були певним чином застосовані в педагогічній роботі випускників академії – вихідців з України. Важливо зазначити, що з майбутніх фундаторів УАМ Федір Кричевський та Олександр Мурашко навчалися в ШАВМ.

Отже, підсумовуючи результати дослідження, можемо узагальнити, що українські митці, вихованці ШАВМ та КІАКА, стали продовжувачами академічної художньої культури в інституційних та позаінституційних закладах художньої освіти України, що розвивалася на засадах загальноєвропейської освітньої парадигми.

Наразі в мистецько-освітньому середовищі назріло питання формування власної національної вищої академічної художньої школи в Україні. Вагоме концептуальне значення для дослідження витоків становлення вищої школи художньої освіти становлять суміжні наукові пошуки. Переходячи до розгляду окресленої проблеми, зауважимо на загальновідомі факти: з ініціативи творчої еліти Києва, за підтримки Центральної Ради і особисто Голови Центральної Ради М. Грушевського 18 грудня 1917 р. було засновано Українську академію мистецтв

(УАМ). Вивченню шляхів становлення УАМ присвятили свої розвідки сучасні науковці – В. Афанасьєв, О. Ковальчук, Н. Ковпаненко, О. Кашуба-Вольвач, Т. Паньок, В. Поліщук, Л. Прибега, Я. Примаченко, Л. Русакова, Н. Фомічова, Н. Яворська та ін.

У контексті нашого дослідження окремо слід назвати студії Р. Шмагала, який, аналізуючи значення постаті Т. Шевченка в розвитку української художньої освіти наголошував, що «в ідейному сенсі з *нього* все почалося»: саме постать Кобзаря стала фундаментальною для становлення вищої академічної національної мистецької школи України. Саме *він*, наголошує автор, уперше писав у листах про потребу заснування академії мистецтв у Києві (Шмагало, 2018, с. 20). Через життєві обставини (як описано було нами вище в п. 5.3), наміри Т. Шевченка щодо безпосередньої педагогічної діяльності не були реалізовані сповна, проте його ідеї щодо організації національної вищої мистецької школи в Україні були підхоплені передовою українською інтелігенцією. Ця теза була підтримана низкою науковців, які дотримуються єдиної думки про те, що вагомим ідейно-концептуальним чинником створення УАМ була українська інтелігенція (Примаченко, 2017), яка провадила активні пошуки реалізації задуму (Павловський, 1968). Зокрема, як уточнюють сучасні науковці, професори Д. Антонович, М. Біляшівський, Г. Павлуцький звернулися до М. Грушевського й генерального секретаря освіти І. Стешенка з пропозицією щодо заснування УАМ, на що отримали позитивну відповідь і підтримку (Ковальчук, 2003а, 2003б; Фомічова, 2009).

На особливу увагу в контексті нашого дослідження заслуговують спогади М. Жука щодо розробки і затвердження Статуту нового закладу освіти: «...отримав прохання від генерального секретаріату освіти (за підписом І. Стешенка) взяти участь у комісії з створення статуту УАМ у м. Києві. Головою цієї комісії було призначено професора Г. Павлуцького, а членами її: О. Мурашка, Ф. Кричевського, В. Кричевського, М. Бойчука, М. Бурачека і мене, М. Жука» (Жук, 2015, с. 102). Як зауважила Я. Примаченко, згодом до роботи комісії долучилися Д. Антонович, М. Біляшівський, П. Зайцев та Д. Щербаківський (Примаченко, 2017). Цінними вважаємо висновки О. Кашуби-Вольвач спільно з Н. Яворською про те, що у Статуті

УАМ задекларовано створення автономного закладу вищої мистецької освіти із самостійністю та незалежністю у правах як в організації урядування, так і у виборі навчальних програм (Кашуба-Вольвач, Яворська, 2015, с. 95).

Аналіз історичної та історико-педагогічної літератури показав, що в ході дослідження В. Афанасьєвим, О. Ковальчуком, О. Кашубою-Вольвач, С. Нікуленко та іншими науковцями виявлено, що із двадцяти претендентів до професорсько-викладацького складу новоствореного закладу було зараховано восьмеро провідних українських митців, а саме: М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута (Афанасьєв, 2006; Білокінь, 2007; Кашуба-Вольвач, 2014; Ковальчук, 2003; див. Додаток Щ, рис. Щ.14).

Значним уточненням заснування УАМ стали наукові студії Я. Примаченко (Примаченко, 2017). Дослідниця вказала, що:

- 5 грудня 1917 р. відбулося урочисте відкриття закладу (див. Додаток С, рис. С.3.5); на честь події було організовано виставку творів професорів та традиційних виробів ДМ України (див. Додаток Х, рис. Х.12);
- 18 грудня 1917 р. Центральною Радою було ухвалено закон, відповідно до якого УАМ надавалося право отримувати з-за кордону без мит необхідні для забезпечення освітнього процесу матеріали, книги та картини;
- 20 грудня 1917 р. на засіданні Генерального секретаріату було затверджено ректора УАМ. Спочатку на цю посаду було запропоновано Василя Кричевського, проте він відмовився на користь брата – Федора, який мав досвід педагогічної роботи (Постанова Генерального Секретаріату про призначення Ф. Кричевського ректором УАМ від 31 грудня 2017 року). Як уточнив В. Поліщук, окрім затвердження першим ректором Ф. Кричевського, було обрано також секретарем академії – М. Бурачека і скарбником – М. Жука (Поліщук, 1991).

Оголошення, повідомлення та організаційно-педагогічні питання, пов'язані із заснуванням та налагодженням освітнього процесу в новоствореному закладі для широкого загалу висвітлювалися на сторінках тогочасної преси (Широцький, 2017, с. 1; Наука і мистецтво: УАМ, 1917, с. 4) та ін. Як зазначив М. Бурачек, у дописі до «Робітничої газети», а згодом на шпальтах видання «Музагет», було розміщено

повідомлення щодо відкриття художньої виставки, на якій майбутні студенти мають можливість ознайомитися з творчістю професорів УАМ та обрати собі навчально-творчу майстерню (Бурачек, 1919). Публікації в пресі свідчать про зацікавлене й позитивне ставлення спільноти до організації власної вищої школи мистецтв в Україні. Важливо зазначити, що виставка творчих досягнень професорів відбувалася на тлі колекцій старовинних українських килимів (Жук, 2015, с. 96; див. Додаток Щ, рис. Щ.15). Не викликає заперечень твердження Р. Шмагала про те, що новостворений заклад вищої художньої освіти із визначеним вище високопрофесійним професорсько-викладацьким складом, нечисленним контингентом студентів, які мали можливість самостійно обирати майстерню, уподібнювали УАМ до вільних академій Європи та світу (Шмагало, 2005). Як з'ясувала О. Кашуба-Вольвач, навчально-творчі майстерні Ф. Кричевського та О. Мурашка користувалися найбільшою популярністю серед студентів, проте значно різнився контингент учнів. Характеризуючи соціальний склад навчальних груп УАМ, учена зазначила, що: до майстерні О. Мурашка переважно поступали діти заможних громадян, які вже пройшли навчання у приватній студії художника з досить високою платнею; до майстерні Ф. Кричевського записувалися діти ремісників та дрібного міщанства, які здобули основи образотворчої грамоти в художній школі м. Києва, яку очолював сам Ф. Кричевський; М. Бойчук принципово волів набирати до своєї майстерні молодих людей, які взагалі ніде не отримали початкової художньої освіти; серед його студентів переважали діти селян; учнівський склад інших навчальних майстерень був змішаним (Кашуба-Вольвач, 2015).

Попри те, що в започаткованому закладі освіти була невелика кількість навчальних мистецьких дисциплін, стверджує С. Білокінь, професор Г. Нарбут спромігся підготувати когорту професійних художників-графіків, що заклали підвалини формування вітчизняного стилю книжкової графіки (Білокінь, 1986, с. 16). Поряд із тим, зазначають сучасні науковці, у досліджуваний період М. Бойчук запровадив новітні підходи до організації навчально-виховної роботи в галузі монументального живопису на засадах колективної творчості подібно до цехових об'єднань ремісників (Земляна, 2009; Кашуба-Вольвач, 2010; Ковальчук, 2002;

Ковпаненко, 2005а; Кравченко, 2010, 2017). На додаток, підкреслює Л. Прибега, всупереч складним соціальним і політичним умовам, великим досягненням УАМ було започаткування основ національної мистецької педагогіки (Прибега, 2002), традиції якої до сьогодні є актуальними й базовими в розвитку системи вітчизняної художньої освіти.

Отже, показовим є те, що митцям-педагогам, засновникам УАМ за короткий проміжок часу вдалося підготували когорту фахівців-художників і викладачів образотворчого мистецтва, які зробили значний внесок у формування національної української художньої освіти на основі традиційного мистецтва з використанням новітніх мистецько-освітніх європейських тенденцій. Науковці спільні в думці стосовно того, що заснування УАМ стало справою державної ваги, адже Голова Центральної Ради М. Грушевський підтримав цю ідею (Білокінь, 1986; Криволапов, 1997, с. 7; Русакова, 2014б, с. 284). Таким чином, констатує дослідниця Т. Паньок, майже вперше за всю історію України було задекларовано пріоритетне місце мистецької освіти в діяльності уряду (Паньок, 2013, с. 116), що великою мірою сприяло формуванню вищої вітчизняної академічної мистецької освіти. На важливості створення закладу вищої мистецької освіти в Києві наголошував один із засновників УАМ – М. Бурачек, який вважав, що це надасть можливість українським митцям здобувати академічну освіту на Батьківщині та поставити розбудову вищої національної мистецької школи «на твердий шлях» (Бурачек, 1927, с. 92). Поділяємо думку Л. Соколюк про те, що саме потяг митців-українців до національного єднання, їхнє спільне прагнення до використання провідних європейських мистецько-освітніх тенденцій, стали чинниками, що сприяли створенню вищої художньої школи в Україні (Соколюк, 2004).

У результаті аналізу низки наукових праць маємо можливість визначити фактори формування вищої національної академічної мистецької освіти у просторі європейської художньо-освітньої парадигми: відсутність закладів вищої художньої освіти на теренах України; потяг до національного єднання серед митців підросійської та західної частини України; високий рівень професійної майстерності українських художників; досвід навчання українських художників у провідних

європейських академіях мистецтв, зокрема у КІАКМ та ПІАВМ; започаткування нових тенденцій у закладах фахової художньої освіти: поєднання традиційного народного мистецтва з новими європейськими мистецько-освітніми тенденціями; ініціатива передової української інтелігенції; підтримка Центральної Ради на чолі з М. Грушевським. Отже, УАМ (1917) забезпечила: по-перше, можливість українським талановитим художникам здобувати вищу професійну освіту на Батьківщині; по-друге, високий рівень фахової підготовки митців та художньо-педагогічних кадрів галузі образотворчого мистецтва; по-третє, розвиток національної художньої освіти в єдиному загальноєвропейському мистецько-освітньому просторі.

Вагому роль у розвитку традицій національної культури в новоствореній УАМ відіграли засади народного мистецтва у творчості педагогів – фундаторів закладу вищої художньої освіти, що буде розглянуто в п. 6.1 наступного розділу нашого дослідження.

Висновки до розділу 5

У п'ятому розділі – «Розвиток інституційних форм навчання декоративного мистецтва в закладах художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст.» – схарактеризовано особливості інституційного становлення вітчизняної мистецької освіти: висвітлено внесок художніх студій, провідних вітчизняних фахових мистецьких шкіл і університетів ХІХ – початку ХХ ст. в історію розвитку художньої освіти України; розглянуто процес формування національної вищої академічної мистецької школи в системі загальноєвропейських художньо-освітньої парадигми.

Розглянуто науково-практичну діяльність університетів ХІХ – початку ХХ ст. в історії розвитку художньої освіти України – Харківського Київського Св. Володимира, Новоросійського, Чернівецького та Львівського. Аргументовано, що теоретична складова, котра вплинула на становлення вітчизняної мистецької освіти розвивалася у межах історичної науки у двох напрямках: 1) археологія (дослідження мистецьких пам'яток старовини); 2) теорія, історія мистецтва. Практична складова була представлена тим, що в програму закладів вищої освіти

було введено малювання та живопис як навчальні дисципліни.

З'ясовано використання засобів ДМ в освітньому процесі провідних вітчизняних фахових мистецьких шкіл: Одеської художньої школи (1865), Харківської приватної малювальної школи М. Раєвської-Іванової (1869), Київської приватної малювальної школи М. Мурашка (1875), Львівської Загальнопромислової школи малюнків і моделювання (1877). Показано, що появу указаних художніх шкіл зумовило збереження самостійності національної традиції та прагнення розкриття самобутності українського образотворчого й ДМ в європейському контексті. Установлено, що художні школи підросійської України отримали новий статус закладу мистецької освіти – художнє училище, що сприяло утвердженню системи учнівства близької до академічної, що сприяло збереженню логічності, послідовності та єдності всієї вітчизняної системи художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. Виявлено, що провідні малювальні школи Києва, Харкова, Одеси другої половини ХІХ – початку ХХ ст. відіграли важливу роль у підготовці вітчизняних педагогічних кадрів образотворчого й ДМ.

Відмічено, що визнання перших творчих успіхів та природна ініціативність дозволили українським митцям з визнаним творчим потенціалом та мистецько-педагогічним досвідом створили в еміграції власні приватні студії в Парижі – центрі мистецького життя тогочасної Європи. Указані перші спроби зарубіжної студійної практики створили передумови для подальшого системного розвитку вітчизняної студійної художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. в Україні. Становлення, регіональних художньо-освітніх закладів сприяли розгалуженню початкових художніх закладів: приватних студій, приватних малювальних класів, приватних шкіл-студій, що орієнтували вихованців на продовження навчання в закладах професійної художньої освіти. З'ясовано, що велика кількість художників образотворчого і, особливо, ДМ із західноукраїнських земель здобували вищу освіту в КІАКМ, що позначилася на їх творчості, вплинуло на змістову та художню частину їх внеску до скарбниці української культури й мистецької освіти. Виявлено, що навчальні програми закладу змінювалися під впливом нових течій у європейських мистецько-освітніх процесах, зокрема руху за єдність «мистецтва й ремесла».

Обґрунтовано, що суттєвий вплив на формування вищої вітчизняної художньої освіти мала ПІАВМ, адже митці підросійської України здебільшого здобували фахову підготовку в означеному закладі освіти.

Систематизація фактологічного матеріалу дозволила виявити й узагальнити провідні тенденції академічної системи підготовки митців.

Показано, що з ініціативи творчої еліти Києва, за підтримки Центральної Ради і особисто Голови Центральної Ради М. Грушевського 18 грудня 1917 р. було створено Українську академію мистецтв, яка стала першим національним закладом вищої художньої освіти в Україні.

Окреслено фактори заснування закладу: інтенсивний розвиток системи освіти, складовою якої була загальна художня освіта; активна діяльність регіональних художніх шкіл у найбільших містах України, що перебували під владою Російської імперії (Харків, Одеса, Київ) та Австро-Угорщини (Львів); відсутність закладів вищої художньої освіти на теренах України; високий рівень професійної майстерності українських художників; прагнення митців поєднати традиції українського мистецтва з новітніми європейськими художньо-освітніми процесами.

Відтак, митці образотворчого й ДМ отримали можливість здобувати професійну освіту на Батьківщині завдяки відкриттю Української академії мистецтв, формування якої відбувалося під значним впливом Краківської імператорської академії красних мистецтв та Петербурзької імператорської академії вишуканих мистецтв, що уможливило розглядати українську художню освіту як складову світового мистецько-освітнього процесу.

Таким чином, у межах організаційно-методичного блоку методологічної моделі дослідження в розділі висвітлено методичні засади та провідні тенденції в інституційних формах художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст.

Відтак, у розділі подано вирішення шостого завдання дослідження. Основні результати розділу відображено в наукових публікаціях автора (Никифоров, 2017б; 2017г, 2019г; 2019ж; 2019л; 2019м, 2019о; 2020є; 2022; Voichenko, Nykyforov, 2020є; 2020ф).

РОЗДІЛ 6

АКТУАЛІЗАЦІЯ ПОЗИТИВНОГО ДОСВІДУ НАВЧАННЯ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ДОСЛІДЖУВАНОВОГО ПЕРІОДУ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

6.1. Використання елементів традиційного декоративного мистецтва України у творчості художників-педагогів – фундаторів Української академії мистецтв

У контексті нашої роботи особливий інтерес має з'ясування внеску художників-педагогів – засновників Української академії мистецтв – у становлення і розвиток національної художньої освіти в Україні початку ХХ ст. на ґрунті використання елементів традиційного ДМ, що в поєднанні з новітніми європейськими тенденціями склало базис новітньої національної вищої художньої академічної освіти.

Задля розуміння значущості народного мистецтва в життєтворчості фундаторів вищої художньої школи України вважаємо доцільним здійснити історико-педагогічне дослідження щодо обраних до професорсько-викладацького складу УАМ (як було показано в попередньому п. 5.1) персоналій: Михайла Бойчука, Миколи Бурачека, Михайла Жука, Василя Кричевського, Федора Кричевського, Абрама Маневича, Олександра Мурашка, Григорія Нарбута. Дотримуючись суб'єктної лінії дослідження та враховуючи його часові межі, окреслимо діяльність митців до 1917 р. з точки зору їхнього внеску в становлення та розвиток національної системи художньої освіти України. За одностайною думкою істориків педагогіки та істориків мистецтва значний внесок у розвиток українського мистецтва й мистецької освіти зробив один із перших професорів новоствореної УАМ *Михайло Львович Бойчук* (1882–1937), який в академії очолював майстерню монументального живопису і викладав навчальні курси «Фреска» і «Мозаїка».

У процесі дослідження біографії митця з'ясовано, що художню освіту М. Бойчук здобув у студії Ю. Панькевича у Львові; на кошти митрополита Андрія Шептицького навчався у Віденській приватній художній школі, закінчив КІАКМ зі

срібною медаллю навчався в Мюнхенській академії мистецтв. Як стверджує Л. Соколюк, здобувши ґрунтовну академічну освіту художник заглибився в народне примітивне малярство (Соколюк, 2014). Потім на кілька років поїхав до Парижу вивчати досягнення світової культури, де організував художню студію (що було проаналізовано в п. 5. 3 нашого дослідження). Подальша творча та педагогічна праця проходила у Львові та Києві (Бенях, 2018). Перші кроки художньо-педагогічної діяльності М. Бойчука в Україні виявили бажання взяти активну участь у піднесенні художньо-фахової освіти українських художників, що за відсутності вітчизняного закладу вищої мистецької освіти перебувала в занепаді (Сліпко-Москальців, 1930).

Радянські дослідники та сучасні науковці єдині в думці стосовно того, що саме в стінах УАМ М. Бойчук мав можливість реалізувати свої реформістські мистецькі й інноваційні педагогічні ідеї щодо синтезу основ старовинного візантійського іконописного малярства й українського традиційного народного мистецтва (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.16-17) та згуртування навколо означеної концептуальної ідеї творчого колективу учнів, митців-одномумців, що позначилося на його педагогічних принципах. Як зазначила дослідниця М. Юр, М. Бойчук був одним із найдосвідченіших фахівців у багатьох галузях, і цей синтез мистецьких спеціалізацій сприяв осягненню проблем мистецтва й мистецької освіти на вищому рівні їх реалізації. Водночас, наголошує авторка, педагог прагнув створити високоосвічений колектив, що володіє різноманітними техніко-технологічними навичками (Юр, 2019). Використовуючи досвід передачі знань у ремісничих цехах галузі художніх ремесел, велику увагу професор приділяв розумінню здобувачів освіти першого року навчання особливостей художніх матеріалів, опановуванню технічних навичок з подальшим використанням отриманих знань і вмінь для виконання практичного завдання (Сліпко-Москальців, 1930, с. 27). Зі спогадів учня М. Бойчука О. Кравченка: «Навчальний процес Михайло Львович провадив менше через моральні проповіді, а більше через безпосередню практичну роботу (...), задля здійснення цього всю свою навчальну роботу поділяв на декілька етапів: спочатку він намагався зорієнтувати студента у властивостях матеріалу, а далі у способах організації його» (Кравченко, 2017, с. 41). Аналіз праць самого митця засвідчив дану тезу, адже організованість

форм на площині професор М. Бойчук покладає в основу всього образотворчого навчання. За висловом художника, його педагогічним гаслом було – «не вчити, а направляти» (Бойчук, 1912, с. 18), тобто, скеровувати думку учня, а потому показати найпростіші способи опанування матеріалу (Кравченко, 2005, с. 30).

У контексті нашої розвідки важливими виявилися також спогади випускника УАМ І. Вигнанця про навчальну майстерню М. Бойчука: «У майстерні, як колись у цеху, панував той дух, що його свого часу визначав відносини між майстром та його учнями...». Усі навчальні приміщення, зазначає автор, були переповнені різноманітними зразками (гіпсовими зліпками, творами ДМ, картинами), які використовувалися як у якості моделей, так і наочності. Одні предмети висіли на стінах, інші «як дорогоцінний скарб, були заховані в численних скринях і валізах для вивчення в майстерні...» (Вигнанець, 1947, с. 24). Указані факти свідчать про широке застосування методу наочності в навчально-творчій роботі зі студентами. З'ясовано також особливий підхід М. Бойчука до навчання монументального живопису, використовуючи стіни майстерні як засіб забезпечення освітнього процесу. Перед початком виконання навчальних вправ зі стін знімали попередній шар тиньку, перекривали новим ґрунтом і виконували композиції розпису в натуральному розмірі (Вигнанець, 1947, с. 19). Поряд із тим, у програмі навчання в майстерні монументального мистецтва педагог передбачав, що молоді художники на другому курсі повинні набувати навичок у виконанні двовимірних і тривимірних композицій у різних матеріалах (дереві, глині, кістці, камені) (Програма майстерні, 1922; Кашуба-Вольвач, 2010). Більше того, указує В. Рубан, одночасно з навчанням «відбувалися численні диспути і в майстернях, і в навчальних аудиторіях, і в приватних квартирах» (Рубан, 1990, с. 254).

Аналіз радянських джерел першої половини ХХ ст. уможливив з'ясувати новаторський підхід М. Бойчука також до викладання теорії образотворчого мистецтва, адже педагог акцентував увагу студентів на розумінні художником-монументалістом творів графічного й ДМ (Сліпко-Москальців, 1930, с. 33). При цьому, М. Бойчук переслідував мету навчити вихованців здійснювати самостійний художній аналіз творів різних видів образотворчого й ДМ, розширити коло знань про

особливості різних культур, виявляти позитивний досвід майстрів попередніх епох у композиційних рішеннях твору, прийомах пластичного формотворення, варіації гармонійного поєднання кольорів (Програма майстерні, 1922). Варто констатувати, що результати проведених пошуків допомагали студентам у створенні власних навчально-творчих робіт, у вивченні природи, при зображенні академічних постановок живопису і малюнку, під час виконання практичних завдань.

Погоджуємося з думкою сучасних дослідників методики викладання образотворчого мистецтва професора М. Бойчука про те, що означені вище факти засвідчують застосування реконструктивного методу викладання, в основі якого – вивчення природи під впливом різних культур. Цей метод полягав у вивченні законів, за якими матеріали або образи минулих епох (культур, мистецьких течій) можна було би реконструювати в нові мистецькі вироби (Владимирова, Осадча, Данченко, 2018, с. 43). Погоджуючись із висновками, зробленими іншими науковцями, беззаперечним вважаємо також факт використання М. Бойчуком образотворчого методу викладання, що передбачав вивчення матеріалів і художніх образів. Даний метод, що базується на академічному підході до вивчення природи, педагог вважав початковим етапом підготовки художника (Владимирова, Осадча, Данченко, 2018, с. 42).

Згідно з розвідками М. Юр, у своїй педагогічній практиці М. Бойчук прагнув втілити ідеї синтетичного методу навчання образотворчого мистецтва, де головною складовою виступає людина з її буттям. Однак, уточнює авторка, художник-педагог не встиг реалізувати задум в оздобленнях нових форм архітектури другої половини ХХ ст. – будинках культури, кінотеатрах, закладах освіти, дитячих садках тощо (Юр, 2019). Наразі означена ідея «синтезу» М. Бойчука залишається актуальною й в умовах сьогодення. Зі спогадів учениці М. Бойчука А. Йогансен (Гербурт) щодо застосування теорії «синтезу» в навчально-виховному процесі: «Що продуманішим був синтез, то більше була обміркована схематизація, простота, сила і в міру потреби – велич» (Кравченко, 2010). О. Владимирова, спільно з О. Осадчою та М. Данченко стверджують, що синтетичний метод викладання мистецьких дисциплін, результатом якого є прояв творчих сил і власного стилю студента, М. Бойчук вважав найважливішим педагогічним методом розкриття творчого потенціалу майбутнього

фахівця образотворчого мистецтва. Цінними також є висновки авторів про те, що для М. Бойчука головним завданням педагогічної діяльності було виховання національного художника нового типу із синтетичним мисленням, здатним створювати новітні форми мистецтва (Владимирова, Осадча, Данченко, 2018, с. 44; Сидоренко, 2013).

Отже, можемо констатувати, що М. Бойчук був новатором-освітянином, який застосовував у педагогічній роботі метод поєднання теорії і практики навчання образотворчого мистецтва на засадах вивчення досягнень світової культури і українського традиційного мистецтва, що давало можливість розвивати творчу індивідуальність студентів під час виконання навчально-творчих завдань.

Аналізуючи педагогічну діяльність митця і його вплив на студентську молодь, науковці зазначають, що вихованці майстерні М. Бойчука, переважно вихідці із селян, під час вступу до мистецького закладу, були значно ближчі до народних майстрів, ніж до професіоналів (Кравченко, 2020, с. 67). Сам М. Бойчук писав: «Український народ у своїх кращих колективних творах надає таке саме розуміння мистецтва, як і ми. Треба лише аналізувати, дивитися, у який спосіб переводиться в дійсність, який має містично-ідеалістичний смак (...) як витворюється національний тип» (Бойчук, 1912, с. 18). Доречно зазначити, що М. Бойчук, у київський період життєтворчості відмовлявся від участі в художніх виставках, оскільки вважав, стверджує Н. Бенях, що призначення художників монументалістів – громадські будівлі й широкі майдани, де вони «експонуються» постійно. За радянських часів його монументально-декоративні твори (як і роботи багатьох учнів) були знищені (Бенях, 2018, с. 5). Відтак, творчість М. Бойчука та його мистецька школа, започаткована в стінах УАМ, визнані у світі як непересічне національне явище, що збагачує світове мистецтво (Пилипенко, 2016). Загалом, аналізуючи вітчизняний педагогічний дискурс щодо внеску М. Бойчука в скарбницю національної мистецької освіти доводиться констатувати, що на довгі десятиліття ім'я педагога-новатора було заборонено, дослідження творчості припинено, усі монументальні розписи майстра, його вихованців і послідовників – знищено (Білокін, 2017). Принагідно зазначимо, що за часів незалежної України простежується активізація наукової спільноти щодо

вивчення різних аспектів творчої й педагогічної діяльності розстріляного радянською владою митця-педагога за його прагнення створити новий національний український стиль. Доречно зауважити, що Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну названа на честь Михайла Бойчука.

Отже, вивчення праць радянських дослідників (до періоду переслідування М. Бойчука і його учнів) та сучасних науковців уможливило окреслити внесок митця в становлення національної мистецької школи: у своїх творчих пошуках М. Бойчук виступив як новатор, який створив свою школу монументального живопису на засадах народного українського мистецтва, згуртував колектив учнів (одномумців і послідовників), запровадив інноваційні методи викладання образотворчого мистецтва. Таким чином, в основі педагогічної парадигми М. Бойчука було закладено принцип синтезу тогочасного мистецтва з традиціями народного малярства.

У ході дослідження встановлено, що значні заслуги в розбудові вітчизняної художньої освіти має один із засновників УАМ, професор пейзажного живопису – *Микола Григорович Бурачек* (1871–1942). Дослідники життєвого шляху та творчої діяльності митця з'ясували, що М. Бурачек здобув вищу мистецьку освіту у КІАКМ, навчався 1910–1912 рр. у приватних мистецьких майстернях (Абліцов, 2011; Ковальчук, 2003в; Дюженко, 1967). Відомо, що в нарисі «Професор Микола Бурачек», надрукованому в газеті «Шквал» (1929, 6 липня), його колега, професор УАМ М. Жук надав характеристику творчого кредо художника-педагога. При цьому автор акцентував увагу на природному оточенні Поділля, що вплинуло на формування мистецького таланту майбутнього пейзажиста (Жук, 1929б). Поряд із тим, важливу роль у становленні митця відіграли також зустрічі з Яном Станіславським (під час подорожі молодого М. Бурачека Україною) і здобуття фахової освіти в КІАКМ. Згодом молодий художник продовжив навчання в Анрі Матісса і Морріса Дені в Парижі (Абліцов, 2006; Бурачек, 1920). Досвід, отриманий М. Бурачком у провідних європейських приватних мистецьких майстернях, наголошує М. Жук, було з успіхом запроваджено педагогом в систему навчання УАМ у власній майстерні пленерного живопису, що мало «величезну вагу на подальший розвиток національної української культури» загалом та вітчизняної художньої освіти зокрема (Жук, 1929б, с. 9). Як

стверджують науковці, М. Бурачек не лише оспівував рідну природу у своїх пейзажних картинах (див. Додаток Ю.2, рис. Ю.2.5-6), що були взірцем для студентів, а й виховав покоління українських художників у душі любові і шани до рідного краю (Павельчук, 2014а; Петрашик, 2012).

Відтак, можемо констатувати, що внесок професора УАМ М. Бурачека в становлення національної мистецької школи полягає в тому, що: по-перше, у найкращих творах, які донині є наочними зразками для студентів-живописців, майстерно передано поетичність природи України; по-друге, виховав плеяду послідовників, молодих художників-пейзажистів, оспівувачів українських мальовничих краєвидів.

До когорти засновників УАМ, котрі зробили вагомий внесок у розвиток української художньої освіти, належить вище згадуваний нами професор *Михайло Іванович Жук* (1883–1964), який створив галерею портретів відомих вітчизняних діячів культури та виконав низку ілюстрацій до творів українських письменників. Важливим джерелом наукового дослідження стали спогади М. Жука про етапи організації УАМ та про діяльність колег-викладачів. Установлено, що М. Жук навчався в Київській малювальній школі М. Мурашка, вищу мистецьку освіту здобув у КІАКМ (Мовою документів, 2010; Лагутенко, 2003). Аналіз праць Ю. Михайліва, Л. Соколюк, О. Школьної дозволив з'ясувати, що в період художнього життя в Києві 1896–1899 рр., М. Жук спілкувався з родиною Косачів. Як стверджує Л. Соколюк, враження від орнаментики, зібраної О. Пчілкою, розписів Володимирського собору Києва, Київської промислової виставки з відділом виробів ДМ (1897), відвідин Першого міського музею під керівництвом М. Біляшівського (Федорова, 2011), відобразилися згодом на діяльності художника в галузі ДМ (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.15), зокрема в роботі з художнім фарфором (Соколюк, 2016а). Відомо, що М. Жук закінчив КІАКМ (1904), а перші композиції оздоблення керамічних ваз датовані 1908 р. (Соколюк, 2014). Згідно з дослідженням О. Школьної, паралельно з навчанням, від 1901 р. до 1914 р. художник активно працював у сфері ДМ (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.11-13): виконував проєкти оформлення кераміки на базі Львівської політехніки, керамічної фабрики І. Левинського, на базі якої М. Жук

наполегливо опановував новітні техніко-технологічні прийоми кераміки (муфельний випал, поліхромний розпис, вживання різноманітних сполук у масі, люстрування поверхні) (Школьна, 2007, с. 8–9), що стало важливою фаховою базою для подальшої педагогічної діяльності у сфері ДМ.

Варто зазначити, що в 1910–1914 рр. М. Жук входив до складу львівського об'єднання «Товариства прихильників української літератури, науки та штуки» під керівництвом І. Труша, згодом ввійшов до кола «чернігівців» на чолі з М. Коцюбинським (Труш, 1912). У чернігівський період (1905–1916 рр.) М. Жук продовжував опановувати новітні техніки декорування керамічних виробів (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.14) (фотодрук на фарфорі, техніки сухої голки) (Соколюк, 2016б, с. 55; Школьна, 2007, с. 15). Доцільно відмітити, що засвоєні техніко-технологічні прийоми надалі були задіяні художником у розробці навчальних програм з декорування керамічних виробів. Згідно з розвідками Ю. Михайліва, досвід педагогічної праці М. Жука розпочався одразу після закінчення КІАКМ: митець давав приватні уроки малювання, у 1905–1916 рр. художник викладав малюнок і «красне письмо» в закладах освіти Чернігова: Чоловічій духовній школі, Духовній семінарії, Єпархіальній жіночій школі. У 1916 р. художник переїхав до Києва, де викладав малювання в Другій Київській гімназії (Михайлів, 1930). Таким чином, до початку створення УАМ (1917), М. Жук мав значний педагогічний досвід у галузі викладання образотворчого мистецтва.

Як свідчать архівні матеріали й історико-педагогічна література, М. Жук є однією з визначних постатей в історії УАМ, адже був членом Комітету із заснування УАМ, одним із восьми професорів її початкового педагогічного складу, першим скарбником і художникомі з педагогічним досвідом. З моменту заснування УАМ, уточнює М. Бурачек, М. Жук був ученим секретарем, який складав перші документи закладу вищої художньої освіти України (Бурачек, 1929, с. 246). В УАМ викладав навчальну дисципліну «Портрет». Крім того, під керівництвом художника-педагога в майстерні М. Жука в УАМ було розпочато активне вивчення народного мистецтва. М. Жуком було розроблено авторську методику викладання «Спецкурсу зі стилізації». Л. Соколюк наголошує на тому, що серед своїх сучасників, фахівців ДМ,

М. Жук був одним із найдосконаліших майстрів стилізації, що особливо важливо під час створення орнаментів (Соколюк, 2016а). В орнаментальній імпровізації, стверджує Л. Соколюк, хист М. Жука, був унікальним, адже базувався на ретельному дослідженні традиційної української орнаментики, на основі якої митець створював свої мотиви декорування виробів ДМ (Соколюк, 2017). Цю тезу підтримує О. Школьна, яка наголошує на тому, що ще під час навчання в художній школі М. Мурашка, М. Жук виявив здібності до декоративізму та стилізації. Проте, за переконанням ученої, найбільший вплив на формування світогляду М. Жука мав викладач КІАКМ С. Виспянський, який, крім фахової підготовки, велику увагу приділяв вихованню у студентів поваги до народного ДМ. Трансформуючи педагогічні ідеї свого наставника, М. Жук успішно розвивав їх на українському ґрунті і втілював у своїй педагогічній і творчій діяльності (Школьна, 2007, с. 12). Своєю чергою Л. Русакова наполягає на важливості педагогічної стратегії професора М. Жука, який вважав, що матеріали з народної творчості повинні бути основою виховання художників (Русакова, 2016б, с. 27). Крім того, науковець О. Лагутенко з'ясувала додаткові відомості про те, що М. Жук захоплювався мистецтвом силуетів (розділу витинання) та зробив значний внесок у становлення означеного жанру ДМ (Лагутенко, 2011). Важливими вважаємо висновки дослідників О. Кашуби-Вольвач та О. Яворської стосовно того, що М. Жук проявив себе і як теоретик мистецтва: друкував статті у журналі «Шлях» та й «взагалі у всіх українських журналах і газетах» з питань мистецтва. Поряд із тим, художник-педагог виконав багато обкладинок та ілюстрацій як до своїх збірок, так і до книжок І. Франка, М. Коцюбинського та інших українських авторів (Кашуба-Вольвач, Яворська, 2015, с. 95), які стали зразками для молодих художників. Зі спогадів самого М. Жука дізнаємося про інший аспект діяльності українських митців – разом із В. Кричевським та Г. Нарбутом брав діяльну участь в охороні пам'яток старовинного Києва (Кашуба-Вольвач, 2015, с. 100). Цінними вважаємо також висновки О. Школьної про те, що М. Жук був людиною необхідною Україні для вирішення стратегічних завдань розвитку вітчизняної художньої керамічної промисловості (Школьна, 2007, с. 14).

Відтак, М. Жук у своїй педагогічній і творчій діяльності М. Жук базувався на

засадах поєднання орнаментальних форм і декору українського народного ДМ з новітніми досягненнями керамічних технік і матеріалів, що дозволило художнику-педагогу створити школу послідовників в українському фарфорі. Таким чином, синтез професійної кераміки і народного гончарства XIX – початку XX ст. були покладені в основу творчого й педагогічного методу М. Жука, на який він скеровував покоління молодих майстрів ДМ. Отже, основою мистецько-педагогічної концепції М. Жука було намагання прищеплювати студентам прагнення до осмислення традиційного українського ДМ, і на основі стилізації народних орнаментальних форм і мотивів створювати власні креативні керамічні вироби з використанням інноваційних європейських техніко-технологічних досягнень.

У контексті нашого дослідження необхідно вказати, що однією з найвпливовіших особистостей митців, які відіграли ключову роль у становленні УАМ був *Василь Григорович Кричевський* (1873–1952), який викладав такі навчальні дисципліни, як: «Народне мистецтво», «Орнамент», «Архітектура», «Композиція». Перші, радянські дослідники життєвого шляху та творчої діяльності художників-педагогів братів Василя і Федора Кричевських (Є. Блакитний (1957), Д. Горняткевич (1958), М. Жук (1929а), В. Павловський (1974), С. Таранушенко (1929а), В. Щербаківський (1954)) з'ясували, що Василь навчався в Харківському залізнично-технічному училищі, де на професійному рівні викладали малювання й креслення, техніку обробки дерева та металів. Після закінчення навчання, уточнила Н. Авер'янова, молодий художник працював у інженера-архітектора С. Загоскіна, згодом продовжив навчання в Лебединському повітовому училищі й Харківському технічному залізничному училищі. По тому працював креслярем, архітектором у проектному бюро ШАВМ (1893–1902 рр.) (Авер'янова, 2013, с. 122). Важливі відомості щодо інформальної освіти В. Кричевського містяться в розвідках В. Щербаківського, який стверджує, що художник був постійним відвідувачем публічних лекцій із історії України Д. Багалія й І. Міллера, з природознавства А. Краснова, з історії мистецтва Є. Редіна, з етнографії М. Сумцова в Харківському університеті. На думку автора, саме ці знання, а також навчання в художній майстерні О. Бекетова, допомогли В. Кричевському знайти «свій шлях» в українському

мистецтві (Щербаківський, 1954, с. 6).

Значно розширюють наукові уявлення про внесок В. Кричевського в розвиток українського мистецтва зокрема та вітчизняної художньої освіти взагалі, наукові пошуки С. Таранушенка. Дослідник розглянув важливу грань діяльності В. Кричевського як поціновувача, збирача, колекціонера й дослідника виробів традиційного народного мистецтва українців. На основі переосмислення значущості народного будівництва й виробів ДМ, В. Кричевський виконував власні мистецькі твори (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.8-9), розробляв архітектурні проєкти, ескізи декорування й оздоблення будівель (Таранушенко, 1929а). Так, у 1903. р. В. Кричевський переміг у конкурсі на кращий проєкт будинку Полтавського Земства (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.4). Важливо те, зазначає Д. Горняткевич, що він синтезував у цій роботі найцінніші елементи українського народного стилю (Горняткевич, 1958, с. 36). З метою вдосконалення практичних навичок і новітніх техніко-технологічних прийомів В. Кричевський вивчав прогресивний досвід європейських майстрів на керамічних заводах Варшави, Відня і Кракова. Поряд із тим, В. Рубан-Кравченко звертає увагу на той факт, що В. Кричевський опановував гончарну справу в Опішному на Полтавщині (Рубан-Кравченко, 2004, с. 128). Висновок про те, що постійно звертаючись у своїй діяльності до традиційного ДМ, В. Кричевський збагачував українське мистецтво власними креативними ідеями та новими європейськими технічними досягненнями, не викликає заперечень. Відомості про творчу діяльність Василя Кричевського значно доповнили сучасні вчені Н. Дмитренко, О. Ковальчук, які констатували, що на початку творчого шляху В. Кричевський долучився до керівництва Миргородською керамічною школою, а також співпрацював із майстернею килимарства, яку відкрила В. Ханенко (у дівочтві – Терещенко) (Дмитренко, 2010; Ковальчук, 2003в). Фактично, наголошує М. Жук, до 1913 р. В. Кричевський був керівником цієї килимарні й на замовлення подружжя Ханенків розробив чимало композиційних малюнків ескізів і «робочих картонів» до килимів та вибіжок на теми народного ДМ, які були виконані в матеріалі (Жук, 1929а, с. 4). У процесі дослідження з'ясовано, що згодом митець активно співпрацював з Михайлом Грушевським, який у 1917–1918 рр. був головою Центральної ради УНР.

О. Лагутенко, зазначає, що в цей період талант В. Кричевського проявився і в мистецтві графіки. Художник один із перших митців почав вивчати естетико-філософські принципи малярства Києво-Печерської лаврської школи XVII–XVIII ст. і використовувати у своїх творчих роботах мотиви українських стародруків та досягнення майстрів-друкарів означеного періоду (проаналізовано у п. 2.2 нашого дослідження). Доказом цьому є художнє оформлення книг: «Ілюстрована історія України», «Культурно-національний рух в Україні в XVI–XVII віках», «Наша політика» Михайла Грушевського, що дало початок новому стилю в графічному дизайні книги (Лагутенко, 2004, с. 67). Розглядаючи творчі досягнення В. Кричевського в галузі графічного мистецтва, В. Павловський указує, що разом з Г. Нарбутом В. Кричевський брав участь у конкурсі над створенням геральдики УНР (розробляв герб, печатку, працював над створенням грошових купюр тощо) (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.5-7). За висновками конкурсної комісії, державну символіку доручили розробляти саме В. Кричевському, який був на той час кращим вітчизняним графіком (Павловський, 1974). Цікавим є факт тісної співпраці М. Грушевського і В. Кричевського, адже Василь Григорович зберігав у домі М. Грушевського власний архів, свої колекції старожитностей, вироби ДМ, зокрема зібрання старовинних килимів, що свідчить про їхні дружні стосунки (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.10). Шанобливе ставлення В. Кричевського до збирання й дослідження виробів українського традиційного ДМ указує на розуміння художником їхньої культурно-історичної значущості й мистецької цінності. В. Щербаківський у своїх спогадах зазначав, що під дахом у будинку М. Грушевського В. Кричевський мав власний музей з експонатами «надзвичайної вартості» (Щербаківський, 1954, с. 16). За висловом В. Щербаківського, В. Кричевський «був першорядним знавцем полтавського й харківського народного мистецтва» (Щербаківський, 1995, с. 143). Подібної думки дотримується і Є. Блакитний, який стверджує, що В. Кричевський не обмежувався лише колекціонуванням старовинних зразків ДМ, а й досліджував народне мистецтво, вивчав етнографію, археологію (Блакитний, 1957, с. 25); під час етнографічних експедицій багато замальовував та фотографував (Павловський, 1974, с. 111). Послугуючись результатами власних досліджень, наголошує О. Ковальчук,

В. Кричевський створював ескізи килимів, вишивок, декоративних вибійчаних тканин, меблів, керамічного посуду, виробів із металу (Ковальчук, 2003в, с. 42). Підтримуємо висновки сучасної дослідниці В. Рубан-Кравченко про те, що творчі доробки В. Кричевського, які дійшли до нас, заслуговують на високу оцінку нащадків, оскільки вони є прикладом творчої й наукової діяльності митця, і передають почуття глибокої шани і любові до України (Рубан-Кравченко, 2004, с. 127). Зі спогадів М. Жука додамо його влучне висловлювання: «Такої сили майстер, такої ерудиції, що на Вкраїні таких не багато», а можливо, «єдиний у багатьох обсягах знання» (*Записала О. Кашуба-Вольвач*) (Кашуба-Вольвач, 2015).

Отже, вище означені факти вказують на те, що різностороння діяльність В. Кричевського, як дослідника народного мистецтва, збирача й колекціонера зразків народної творчості, як митця графіки, живопису, ДМ, сприяла його роботі як педагога УАМ, який виховав плеяду своїх послідовників. Таким чином, можемо дійти висновку, що новаторська творча й педагогічна діяльність В. Кричевського збагатила українське ДМ та сприяла розбудові вітчизняної художньої освіти.

Загальновідомо, що В. Кричевського було обрано ректором УАМ, проте він відмовився на користь молодшого брата Федора, і першим чинним ректором (1917–1919) став *Федір Григорович Кричевський* (1896–1947), який керував майстернею станкового живопису в закладі й доклав багато зусиль для розвитку української художньої освіти (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.8). Установлено, що Ф. Кричевський навчався в Московському училищі живопису, скульптури та архітектури, згодом здобував вищу фахову художню освіту у ШАВМ у майстерні І. Рєпіна (Шмагалю, 2017б). Художник перебував у відрядженні в Німеччині, Австро-Угорщині, Франції, Італії, де ознайомився з новими європейськими підходами до викладання образотворчого мистецтва. Після повернення в Україну отримав звання художника з правом викладання в закладах середньої та вищої освіти (Піаніда, 2011). У 1913–1917 рр. Федір Григорович – викладач і директор Київського художнього училища, підпорядкованого ШАВМ. Важливо вказати, що в 1916 р. працював у складі спеціальної комісії з дослідження художніх шкіл Російської імперії з метою перетворення однієї з них на заклад вищої художньої освіти (Блактиний, 1998;

Мусієнко, 1966). Поряд із тим, І. Павельчук заострила увагу на витоках народної тематики у творчості митця (див. Додаток Ю.2, рис. Ю.2.1-4) та значущості народного килимарства в його педагогічній діяльності (Павельчук, 2019). Показовою в контексті використання народної тематики є картина Ф. Кричевського «Наречена» (Конкурсна виставка академії мистецтв, 1911; див. Додаток Ю.2, рис. Ю.2.2).

Отже, на момент відкриття УАМ Ф. Кричевський мав досвід мистецько-творчої, виставкової, педагогічної, організаторської, управлінської роботи. Логічно, що саме тому В. Кричевський відмовився від посади ректора УАМ у 1917 р. на користь молодшого брата Федора. Поряд із тим, важливо зазначити, що Ф. Кричевський створив понад сорок портретів видатних українських діячів науки і культури та характерних національних образів (Яценко, 2010), що слугували взірцем наслідування й наочним матеріалом для студентів майстерні станкового живопису. Поділяючи думку Г. Черкаської, констатуємо, що весь свій педагогічно-творчий шлях Ф. Кричевський стверджував самодостатність українського малярства в загальноєвропейському художньо-освітньому просторі (Черкаська, 2015, с. 17).

Наступним педагогом-художником, який зробив вагомий внесок у розвиток української художньої освіти, є *Абрам Аншелович Маневич* (1881–1942) – український, білоруський та американський художник-модерніст (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.9), який у 1917 р. в УАМ викладав «Пейзаж» (Каталог виставки картин А. Маневича, 1909; Павельчук, 2014б; Пензлер, Гінзберг, 2011). Згідно з дослідженням О. Жбанкової, 1913 р. відбулася успішна виставка творів А. Маневича в паризькій галереї Дюрана Рюеля, а згодом, у 1917 р. його було запрошено на викладацьку роботу до УАМ. Як стверджує дослідниця, художник-пейзажист А. Маневич майстерно відтворював образи української природи (див. Додаток Ю.2, рис. Ю.2.7-8): «У його темпераментно написаних полотнах завжди динамічно пульсує життя й одночасно звучить мелодія ледь вловимого смутку, що свідчить про розуміння глибинної сутності буття» (Жбанкова, 2003). Отже, філософський підхід художника-педагога до професійної діяльності суттєво збагатив національну мистецьку школу України.

Вивчення історико-педагогічних джерел дало змогу встановити внесок у

розвиток вітчизняної мистецької школи художника і педагога, професора УАМ *Олександра Олександровича Мурашка* (1875–1919), племінника М. Мурашка (1844–1909), педагогічну діяльність якого було розглянуто у п. 5.3 нашого дослідження. Як зауважує дослідниця персоналії О. Мурашка Л. Членова, митець почав працювати в іконописній майстерні вітчима, закінчив Київську приватну фахову художню школу свого дядька, навчався в ШАВМ у класі І. Репіна, удосконалював майстерність у Парижі й Мюнхені (Членова, 1980, с. 5). За твердженням Д. Добріян, у 1904 р. художник створив картину «Карусель», яка в 1906 р. на Мюнхенській художній виставці принесла молодому художнику світове визнання (Добріян, 2015). Відомо, що наступного року митець повернувся до Києва й розпочав активну творчу діяльність (Сліпко-Москальців, 1931; Добріян, 2016), а від 2017 р. – педагогічну роботу в УАМ (Антонович, 1925; Шпаков, 1959; Членова, 2005). Аналізуючи діяльність О. Мурашка як художника-педагога, Л. Амеліна зазначила, що не випадково саме йому, визначному портретисту (див. Додаток Ю.3, рис. Ю.3.7), було доручено очолити портретну майстерню в УАМ. Головна педагогічна мета – виховувати у студентів сміливість і самостійність у роботі з натурою та навчити отримувати відчуття захоплення нею (Амеліна, 2013, с. 76). «Якщо художник стоїть перед натурою як професор, то у нього не знайдете нічого від мистецтва: шукайте мистецтво там, де професор стає перед натурою, як учень» – учив О. Мурашко (Амеліна, 2017, с. 110). Разом з тим, педагог провадив пошуки нових зображальних прийомів і методів у живописі, часто особистим прикладом надихав студентів, працюючи в навчальній майстерні одночасно з ними (Криволапов, 1995, с. 7). Зазначене свідчить про запровадження методу наслідування прийомів майстра під час малювання, методу спостереження за роботою викладача, а також заохочення студентів до успішного виконання навчально-творчого завдання на основі проведення майстер-класів з живопису. Як уточнив М. Криволапов, у педагогічній практиці професор безапеляційно розпізнавав індивідуальні особливості кожного студента (Криволапов, 1995, с. 10) і вдало підібраними вправами, настановами й зауваженнями сприяв розкриттю творчого потенціалу плеяди художньо обдарованої молоді досліджуваного періоду. Відтак, О. Мурашко став одним із перших педагогів-

художників в Україні, хто в своїй педагогічній діяльності постійно звертався до пошуків та експериментів. Поділяємо думку І. Павельчук, яка указала на вплив мистецьких пошуків і педагогічної практики О. Мурашка на формування національного стилю вищої художньої освіти (Павельчук, 2018). Значний інтерес становлять опубліковані спогади про О. Мурашка сучасників митця: Є. Кузьміна, опубліковані у періодичному виданні «Червоний шлях» (№11–12 за 1928 р.) та М. Жука, опубліковані на шпальтах журналу «Шквал» (№ 17–18 від 1929 р.) на пошану роковин загибелі «одного з найталановитіших творців нового українського мистецтва», професора УАМ Олександра Мурашка, вбитого 14 червня 1919 р. бандитською кулею (Кузьмин, 1928). За висловом М. Жука, О. Мурашко був художником великого кругозору, творчість якого визнана не лише в Україні, а й далеко за її межами (Жук, 1929в).

Ми погоджуємося із висновками сучасників художника-педагога та сучасних науковців про те, що: по-перше, світове визнання творчості О. Мурашка стало визнанням не лише окремого українського митця, а й загалом національного образотворчого мистецтва; по-друге, саме талант митця підняв українське мистецтво до західноєвропейського рівня; по-третє, творчі досягнення О. Мурашка знайшли відображення в його педагогічній діяльності шляхом експериментів, пошуків інноваційних методів викладання живопису, індивідуального підходу до кожного студента, а також виховання учнів власним прикладом.

Погоджуючись зі значною кількістю радянських та сучасних науковців, вважаємо, що вагомий внесок у розвиток вітчизняної художньої освіти здійснив найвидатніший український художник-графік досліджуваного періоду – *Георгій Іванович Нарбут* (1886–1920), який був керівником графічної майстерні в УАМ.

З історико-педагогічних джерел встановлено, що Г. Нарбут навчався у Глухівській гімназії. Принагідно варто зазначити, що його однокласником був Федір Ернст – майбутній відомий мистецтвознавець і дослідник творчої спадщини митця. З історичних матеріалів відомо, що з дитинства і протягом усього життя Г. Нарбут захоплювався розповсюдженим у досліджуваний період видом ДМ – витинанням із паперу (Корифей української графіки, 2011, с. 3). Поряд із тим, він робив замальовки

рослинних мотивів і копії орнаментів і літер з «Остромирового Євангелія». Як указують сучасники митця, Г. Нарбут мав феноменальну зорову пам'ять: варто було йому хвилин десять подивитися на предмет, як він назавжди запам'ятовував його в деталях (Баліцький, 1926). Цікавим, на наш погляд, є те, що художник майже не працював із натури й не робив ескізів до своїх творів. С. Білокінь з'ясував, що в 1917 р. Г. Нарбут переїхав до Києва, де почав вивчати традиційне народне ДМ, українські стародруки, парадні середньовічні портрети – «парсуни», оздоблення одягу, орнаментику жіночого та чоловічого вбрання козацької старшини, козацьку атрибутику. При цьому, як зауважив історик, Георгій Іванович сам походив з давнього козацького старшинського роду (Білокінь, 1986), що додатково пояснює захоплення майстра українським старовинним мистецтвом. У ході наукового пошуку встановлено, що у своїй творчості Г. Нарбут активно використовував мотиви орнаментів та принципи декорування різновидів українського ДМ: вибійки, витинанки, полтавських килимів, опішнянської кераміки, народної картини «Козак Мамай» (Ернст, 1929, с. 49; Білокінь, 1987; Ковпаненко, 2005б).

Аналіз праці І. Диченко вказує, що Г. Нарбут, як митець, не лише захоплювався дослідженням української давнини, його інтереси сягали внутрішніх законів розвитку народного мистецтва, різноманітних жанрів декоративної та прикладної творчості (Диченко, 1966). Яскравим свідченням цього факту є використання мотивів української ручної вибійки та витинанки в роботі над оформленням обкладинок до журналів «Мистецтво», «Зорі», «Сонце праці» (Голлербах, 1926) та заставок до низки книг (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.3).

Подальшого розвитку ідея національних інновацій у творчості Г. Нарбута набула в роботі над проектом створення українських грошей. Так, вивчення історико-педагогічної літератури показало, що Г. Нарбут став переможцем конкурсу на кращий ескіз національних паперових банкнот (Грошові знаки, 2005). Його розробка банкноти номіналом у 100 карбованців, в основу зображальних засобів якої художник поклав народні мотиви, була визнана однією з кращих у світі (Титов, 1924, с. 56). За уточненням І. Дудника встановлено, що у своєму ескізі Г. Нарбут використав зображення орнаментів козацького бароко XVII–XVIII ст., декоративних шрифтів і

знака князя Володимира – тризуба, який згодом став державним гербом України (Дудник, 2011). Відомо, що ідеї елементів власних творів Г. Нарбут запозичив у штихаря І. Щирського, – постаті у старшинському вбранні, архітектурні мотиви із зображенням церков І. Мигури, архітектурні пейзажі Л. Тарасевича та Г. Левицького. Запозичення мотивів і композиційних схем стародруків Києво-Печерської лаврської малювальної школи, на думку С. Таранушенка, свідчить про відродження традицій староукраїнського мистецтва. Разом із тим, дослідник зосереджує увагу на тому, що у своїх творчих роботах майстер послуговувався елементами традиційної орнаментики ДМ: узорів плахти, вишиванки, різьблення (Таранушенко, 2016, с. 100), переосмислюючи народні мотиви у власній інтерпретації та стилізації. Цієї тези дотримувався і Ф. Ернст, який стверджував, що у графічних картинах Г. Нарбут проявив себе прямим спадкоємцем українських майстрів-штихарів XVII–XVIII ст. – викладачів Київської лаврської малювальної школи (Ернст, 1929, с. 50). Принагідно зазначимо, що в розробці шрифту до видання «Герби гетьманів Малоросії», що базується на зразках старовинних письмових пам'яток, подає козацький герб із рушницею (за зразком військової печатки часів Мазепи) у віночку, а також застосовує зображення віночків на золотарських (гаптованих) виробах (Таранушенко, 2016, с. 90). Не викликає заперечення думка С. Таранушенка про те, що своїми мистецькими творами Г. Нарбут спрямовував українську мистецьку культуру в майбутнє (Таранушенко, 2016, с. 88). Отже, незаперечним є факт соціально-культурної значущості творчості Г. Нарбута.

З-поміж пріоритетних напрямів мистецько-освітньої діяльності митця науковці виокремлюють графічну розробку під назвою «Українська абетка» із зображенням великої кількості персонажів на тлі мальовничих українських краєвидів (див. Додаток Ю.1, рис. Ю.1.1-2), яка на початку XX ст. була визнана шедевром (Дудник, 2011; Савчук, 2022). Заслугує на увагу позиція М. Жука, який вважав, що Г. Нарбут з великим ентузіазмом поставився до викладацької роботи в УАМ, адже проблемами організації освітнього процесу педагог займався не лише в стінах закладу освіти – у його квартирі щовечора збиралися художники для обговорення актуальних питань налагодження навчально-виховного процесу в УАМ (Жук, 2015, с. 98; Нарбут, 1929,

с. 3). Цінним також є аналіз поглядів таких сучасників митця, як М. Бурачек, Ф. Ернст, М. Жук, В. Кричевський, Р. Лісовський, Ю. Михайлів, В. Січинський, С. Таранушенко, на педагогічну діяльність Г. Нарбута, який надав можливість з'ясувати, що молодий професор переймався проблемами закладу, оскільки «займався всім – від створення печатки до фінансових питань...». Стосовно педагогічного кредо, дослідники принципів педагогічної роботи Г. Нарбута відзначають, що професор від самого початку навчання в його майстерні налаштовував студентів вивчати українські давні рукописи, копіювати шрифти, орнаментику та ілюстрації стародруків XVII, XVIII ст.ст. (Кричевський, 1997, с. 17; Михайлів, 1929; Таранушенко, 1927). Підтвердженням цієї тези можуть слугувати спогади колишнього вихованця УАМ Р. Лісовського, який зазначав, що майстерня Г. Нарбута була обладнана самим педагогом, мала незвичайне оформлення і нагадувала музей з експозицією парсун, старожитностей, виробів українського ДМ (Лісовський, 1930, с. 184; Січинський, 1923, с. 91–96). З огляду на викладене вище можемо стверджувати, що на заняттях з образотворчого мистецтва Г. Нарбут використовував методи наочності, копіювання, а також дослідження першоджерел.

За слушним твердженням В. Січинського, Ф. Ернста та М. Бурачека, педагог успішно застосовував психологічні прийоми для створення позитивної творчої атмосфери в навчальній майстерні (Січинський, 1937). На думку Ф. Ернста, рідко де встановлювалися такі дружні стосунки, як у майстерні Г. Нарбута (Ернст, 1929, с. 50). М. Бурачек також відзначав, що студенти «сердечно» ставилися до свого професора, а надто учениці, які пригощали його тістечками. Автор робить висновок, що в стосунках між викладачем і студентами спостерігалось наївне «обожнювання» свого викладача вихованцями. Разом із тим, М. Бурачек характеризує Г. Нарбута як педагога-вихователя, який спонукав студентів до обговорення навчальних завдань, надавав можливість кожному висловити свою думку. За висновками М. Бурачека, аналіз навчально-творчих робіт учнів Г. Нарбута показав, що його вихованці були цілком свідомими графіками, які вдумливо працювали над виконанням практичних завдань (Бурачек, 1927, с. 93). В. Кричевський уточнив, що від своїх учнів Г. Нарбут вимагав технічної вправності на основі опанування новітніх європейських

тенденцій у мистецтві графіки, при цьому намагався зберегти індивідуальні творчі задатки й розвивати мистецький потенціал кожного (Кричевський, 1997, с. 18).

Дослідники підкреслюють, що Г. Нарбут наполегливо формував загальну культуру своїх учнів, спонукаючи їх до пошуку цікавих літературних джерел, матеріалів з образотворчого мистецтва, заохочував багато читати (Лісовський, 1930, с. 186), організовував екскурсії до музеїв краєзнавчого та художнього профілю, особисто супроводжував їх до архіву Києво-Печерської лаври задля проведення замальовок пам'яток стародруків митців-викладачів та учнів лаврської малювальної школи (Білокінь, 1986). Погоджуючись із висновками дослідниці Я. Музиченко, зазначимо, що творчість митця «живилася» використанням елементів традиційного ДМ України (гаптів, вишивки, вибійки, витинання, ткацтва, різьблення, народного малярства) трансформуючись у нове національне українське мистецтво (Музиченко, 2012). Відтак, цілком переконливою є думка П. Білецького щодо значного внеску митця в становлення національної мистецької школи (Білецький, 1959). Адже, маючи вагомий авторитет у художніх та культурно-освітніх колах, Г. Нарбут за короткий період зумів своєю творчістю змінити уявлення про мистецтво графіки і методи його викладання, поєднавши у своїй творчо-педагогічній роботі традиційне народне мистецтво України з провідними тенденціями західноєвропейського мистецтва (Георгій Нарбут, *ЦДАЗУ*; Старченко, 2013). Очевидними є те, що виконані Г. Нарбутом та його учнями твори графічного мистецтва на засадах українського старовинного мистецтва й передових європейських мистецьких тенденцій стали важливою віхою в культурно-освітньому просторі України початку ХХ ст. (Ернст, 1925, с. 180; Нарбут в УАМ, 1997). Узагальнюючи погляди вчених на особливості творчої й педагогічної діяльності Г. Нарбута, констатуємо, що художник-педагог разом зі своїми учнями вивчав, збирав і досліджував старовинні рукописи та стародруки, народне малярство, художній текстиль, витинання, різьблення, переосмислені орнаменти яких застосовував у своїх творчих розробках.

Аналіз архівних матеріалів, персоналістичних розвідок, літературних джерел, епістолярної спадщини митців надав можливість виявити активне використання елементів традиційного ДМ українців у творчій та педагогічній діяльності перших

викладачів УАМ. Виявлення декоративного начала у творчості засновників УАМ свідчить, що в новоутвореному закладі було побудовано освітній процес згідно з принципами народного ДМ із застосуванням різних методів навчання (образотворчого, реконструктивного, синтетичного, стилізації, наочності, копіювання, поєднання практики і теорії, вивчення першоджерел, наслідування та спостереження) на основі філософського підходу до професійної діяльності.

Отже, результати дослідження внеску фундаторів УАМ у розбудову художньої освіти надали підстави стверджувати, що перший вітчизняний заклад вищої мистецької освіти, в особі професорсько-викладацького складу, здійснював освітній процес на засадах використання елементів народного українського декоративного мистецтва в поєднанні з прогресивними європейськими мистецько-освітніми тенденціями.

6.2. Актуалізація прогресивного досвіду навчання декоративного мистецтва на теренах України в контексті загальноєвропейських мистецько-освітніх процесів ХІХ – початку ХХ ст.

Розглянутий нами в п. 2.2 даного дослідження загальноєвропейський рух «мистецтво й ремесло», започаткований і обґрунтований зарубіжними науковцями (Г. Земпером, Р. Коллінгвудом, В. Моррісом, А. Ріглем, Дж. Рьоскіним) у нових реаліях художнього виробництва активізував удосконалення освітнього процесу як в інституційних, так і в позаінституційних формах навчання ДМ у площині рукоділля, ручної праці й традиційних видів ремесел на території України в умовах Австро-Угорської та Російської імперій ХІХ – початку ХХ ст.

З історичних джерел установлено, що особливо окреслені тенденції посилювалися наприкінці ХІХ ст. й набули великої популярності та розвитку в закладах загальної середньої освіти, де на локальному рівні провадилися активні пошуки нових форм та методів навчання ДМ, наслідуючи позитивний досвід як вітчизняних закладів спеціальної художньої освіти, так і західноєвропейський досвід викладання дисциплін галузі образотворчого й ДМ (художніх ремесел, рукоділля, різновидів

традиційної народної творчості), які почали ці пошуки від другої половини ХІХ ст.

Вивчення історико-педагогічних джерел дало змогу з'ясувати, що суттєвий вплив на впровадження предметів циклу ДМ у площині трудового навчання й виховання школярів у закладах загальної освіти на території України досліджуваного періоду мали ідеї «трудової школи», відстоювані представниками зарубіжної педагогіки: Дж. Дьюї, Г. Кершенштейнером та М. Монтесорі.

Погоджуючись із думкою дослідників Н. Дічек та Р. Вестбрук щодо діяльності експериментальної Лабораторної школи *Д. Дьюї* (1859–1952) у Чикаго (1896), констатуємо, що одним із пріоритетних компонентів освітнього процесу була ручна праця, яка, через основний принцип діяльності, одночасно позиціювалася і як мотив навчання, і як його метод (Дічек, 2006; Westbrook, 1993).

У ході дослідження встановлено, що провідною метою організації трудової школи як «закладу освіти майбутнього» *Г. Кершенштейнера* (1854–1932) було вироблення у вихованців трудових навичок засобами ручної праці задля проходження ними професійно-трудової підготовки, яка би одночасно забезпечила виховання громадянина-патріота (Левицька, 1915). При цьому ручна праця має бути самостійною навчальною дисципліною (Кершенштейнер, 1913), що поєднується з зображально-ілюстративною діяльністю (Кершенштейнер, 1914).

У процесі вивчення промови Г. Кершенштейнера від 12 січня 1908 р. в Цюриху на честь 162-ї річниці від дня народження Й. Песталоцці з'ясовано, що методи школи праці, на думку вченого, мають впливати на особистість, забезпечуючи її моральний розвиток та формування характеру. У цьому контексті педагог виокремлює чотири складові, що мають безпосередній вплив на формування характеру: сила волі, ясність мислення, чуттєвість та емоційність; засадою школи праці не є подання певних знань, навичок чи способів поведінки, а їх індивідуальне вироблення з метою формування характеру. Не має значення, зазначав Г. Кершенштейнер, як багато видів праці буде обрано, достатньо навіть двох, головне – це сумлінність і досконалість виконання практичної роботи та постійне зростання рівня складності завдань з ручної праці. Крім того, Г. Кершенштейнер виокремив основні вимоги для забезпечення успішного навчально-виховного процесу: по-перше, заняття з ручної праці мають узгоджуватись

і «переплітатись» із іншими освітніми дисциплінами; по-друге, викладач трудового навчання повинен мати відповідну професійну підготовку, «вишкіл», інакше ці заняття не будуть «сенсорними» (Kerschensteiner, 1926, с. 47–56). Як бачимо, Г. Кершенштейнер указує, по-суті, на міждисциплінарний характер трудового навчання засобами ручної праці, при цьому наголошує на вимогах до викладача, що має пройти «вишкіл» відповідної фахової підготовки. Ідеї Г. Кершенштейнера щодо застосування трудового навчання розглядав педагог-практик М. Словінські у підручнику «Навчання ручної праці. Роботи з паперу, картону, текстури та наукові рекомендації» (1930). Автор звернув увагу на необхідність упровадження в «дійсність» великих виховних ідей Г. Кершенштейнера в концепції «нової школи життя і праці» (Sowicki, 1930, с. 4). Важливо, наголошує М. Словінські, щоб трудова підготовка учня була пов'язана із професією і домашньою роботою батьків, тоді сім'я стане природним продовженням школи і навпаки.

Варто зазначити, що подібну тезу щодо єднання сім'ї та школи проголошувала *М. Монтессорі* (1870–1952) у контексті створення «Нової школи» (Заболотна, 2010), велика увага в освітньому процесі якої зосереджувалася на заняттях з образотворчої діяльності: малювання, художньої праці, екскурсій (Монтессорі, 1916). Разом із тим, аналізуючи цінний історико-педагогічний досвід у галузі навчання ДМ у т. з. «Нових школах» вільного виховання дитини на ідеях М. Монтессорі в Україні, М. Манько показав, що в досліджуваний період у закладах такого типу започатковано:

- ознайомлення школярів із культурою та традиціями свого народу;
- вивчення традиційних видів ДМ;
- знайомство з творчістю місцевих майстрів-ремісників;
- організацію екскурсій на різні художньо-ремісничі виробництва;
- формування трудових навичок засобами традиційних народних ремесел;
- долучення учнів до виготовлення виробів ДМ на замовлення і продаж;
- експозиціонування творчих робіт школярів у галузі ДМ, у тому числі і як зразків для замовлень з метою реклами продукції ДМ;
- формування навичок учнів орієнтуватися у складних ринкових умовах праці (Манько, 2007, с. 278–280).

У процесі вивчення історико-педагогічних джерел з'ясовано, що на початку ХХ ст. вітчизняні прогресивні діячі освітянського руху, новатори-педагоги досліджували досвід зарубіжних колег та переймалися питанням упровадження в освітній процес навчання ДМ у діапазоні трудового виховання учнів засобами традиційних ремесел та ручної праці. Свідченням цьому є обговорення доповіді Г. Кершенштейнера «Єдина школа» на з'їзді спілки вчителів Німеччини (1915), що висвітлювалося на шпальтах газети «Світло» (Левицька, 1915).

Доцільно зауважити, що в художньо-педагогічному журналі «Вісник учителів малювання», в опублікованій доповіді В. Рупини значну увагу приділено особливостями викладання мистецьких дисциплін у художньо-промислових училищах Європи. Автор наголосив на тому, що малювання з натури за зразком спеціальних фахових закладів художньої освіти активно запроваджувалося в закладах загальної освіти Європи. За твердженням В. Рупини, їй неодноразово доводилося бачити в Нюрнберзі і Лондоні учнів міських шкіл за малюванням з натури різними матеріалами (олівцем, фарбами і, навіть, голкою по закопченій дошці (офорт). Школярі виконували замальовки архітектурних пам'яток, цікавих куточків вулиць і площ міста, квітів і рослин у міських садах, птахів і звірів у зоологічних садах (Вісник учителів малювання, 1905, с. 99). Означене дає підстави стверджувати, що учні європейських закладів загальної середньої освіти в змісті дисциплін галузі образотворчого мистецтва опановували перспективне малювання, пленерне малювання, роботу з натури, світлотіньове моделювання природних і архітектурних форм. Тобто, крім основ образотворчої грамоти, школярі опановували практичні завдання, що подібні до завдань із навчальних програм спеціальних закладів художньої освіти.

Цікавими є результати проведеного порівняльного аналізу методики викладання мистецьких дисциплін галузі образотворчого мистецтва В. Рупини в європейських закладах середньої освіти – в Австрії, Великій Британії, Німеччині та Франції. За висновками вченої, у школах Австрії, Великої Британії та Німеччини викладання образотворчого мистецтва провадять систематично, методично й регулярно, практичні роботи учні виконують ретельно; при цьому техніці виконання

приділяючи набагато більше часу ніж учні у французьких школах, де техніка розвивається вільно і невимушено. Привертає увагу той факт, що у закладах загальної середньої освіти Франції викладачі та вихованці перевагу надають творенню, а не виконанню навчального завдання, від чого учнівські роботи з малювання й композиції у французьких школах цікавіші й різноманітніші за задумом і зображальними формами, порівняно з малюнками школярів німецьких закладів загальної середньої освіти (Вісник учителів малювання, 1905, с. 100).

В означеному контексті вважаємо доречним назвати проєкт «Нової школи» *Я. Чепіги*, у якому автор приділив велику увагу ручній праці, до переліку видів якої зарахував заняття галузі художніх ремесел. Саме на основі ручної праці, як вважав розробник, мають розвиватися фантазія, творчі та розумові здібності учнів. Я. Чепіга виступав за те, щоб при закладах загальної середньої освіти створювали навчальні майстерні, де б учні мали змогу опанувати ремесла: теслярство, ковальство, плетіння, вирізування, ліплення й обпалювання посуду та розмальовування їх фарбами. Програму проєкту Я. Чепіга розробив таким чином, що ручна праця восени і навесні має відбуватися на свіжому повітрі, а в негоду і взимку – в навчальній майстерні. Для старших учнів – хлопців автор обрав теслярство, ковальство та виготовлення нескладних хатніх меблів; для дівчат – вишивання, шиття, а для всіх разом – ліплення й малювання з метою виховання художнього смаку (Чепіга, 1913).

Серед видатних українських педагогів досліджуваного періоду, які активно порушували питання про навчання ручної праці в площині художніх ремесел у закладах загальної освіти, варто виділити постать *Софії Русової* (Сухомлинська, 1996). Показовою в зазначеному контексті є доповідь С. Русової «Ручна праця в національній школі», проголошена нею на першому загальноросійському з'їзді вчителів 5 січня 1914 р., текст якої було опубліковано на шпальтах педагогічного журналу «Світло» (Русова, 1914). З архівних матеріалів з'ясовано, що під час промови доповідачка представила українські орнаменти, виконані дітьми, що зацікавили багатьох учителів з'їзду (Матеріали, *ЦДАВОУ*). Вивчення тексту доповіді показало, що для розвитку естетичного почуття школярів засобами ручної праці С. Русова пропонувала малювання традиційних народних орнаментів (Русова, 1911).

Щобільше, просвітниця наполягала на необхідності оздоблення інтер'єрів та екстер'єру школи самими учнями і з дотриманням національного стилю. Поряд із тим, С. Русова розглядала питання про запровадження трудового виховання засобами художніх ремесел, вивчення місцевої природи, створення шкільних музеїв краєзнавчого й художнього профілю. На думку сучасних науковців, педагогічні ідеї С. Русової суголосні прогресивним тогочасним загальноєвропейським освітнім тенденціям. До слова зазначимо, що освітні ідеї С. Русової великою мірою перегукуються з концепціями Дж. Дьюї (Дічек, 2006) і «Нової школи» М. Монтесорі (Франчук, 2006).

Таким чином, зазначені вище факти свідчать про актуалізацію в науково-педагогічному вітчизняному дискурсі теми прогресивного досвіду викладання мистецьких дисциплін у закладах освіти європейських країн ХІХ – початку ХХ ст. та пошуки шляхів запровадження інноваційних педагогічних підходів навчання образотворчого й ДМ до системи загальної освіти України досліджуваного періоду.

З історико-педагогічних та архівних джерел установлено, що журнал «Світло» на початку ХХ ст. подавав відомості про започаткування вчительських курсів, які також приділяли значну увагу навчанню ручної праці (Про зміну положення про педагогічні курси, ЦДІАК). У ході наукового пошуку констатовано запровадження навчальних дисциплін сфери ДМ у систему неформальної освіти початку ХХ ст. (Положення про приватні жіночі загальноосвітні жіночі курси, ЦДІАК; Проект Статуту загальноосвітніх жіночих вечірніх курсів, ЦДІАК). Зокрема, з'ясовано, що Е. Пономарьова викладала дисципліну «Рукоділля по школах Західної Європи» на курсах підготовки педагогічних кадрів, що їх улаштувало Харківське губернське земство влітку 1910 р. за участю 700 учителів та 1911 р. на аналогічних курсах у Москві (на яких брали участь також учителі з України); Н. Касаткін читав лекції на тему «Ручна праця в початковій школі» (Васькович, 1996). У наступних випусках журналу за 1911, 1913 рр. також є повідомлення про вчительські курси в м. Харкові й м. Гадячі (Подання директора, ДАСО). Наприклад, влітку 1913 р. на Харківських курсах підготовки вчителів було виділено 12 годин на викладання дисципліни «Методика малювання і ліплення», яку викладав Н. Ковалевський, інспектор

початкових шкіл у Харківському повіті (Васькович, 1969).

Отже, вищезначене дає підстави для визначення факторів, що були активно задіяні закладами загальної середньої освіти до організації освітнього процесу в сфері навчання ДМ в Україні досліджуваного періоду, а саме: діяльність просвітян-педагогів, учительські курси (у змісті яких було передбачено викладання ручної праці, малювання та ліплення, а також теоретичного курсу із вивчення методики викладання ДМ у європейських закладах освіти), з'їзди вчителів (на яких порушувалися питання запровадження ручної праці у формі оволодіння традиційними художніми ремеслами у формальній і неформальній освіті).

Як зазначила Л. Русакова, рівень викладання мистецьких дисциплін у закладах загальної освіти України другої половини ХІХ – початку ХХ ст. був досить високим. Це зумовлювалося ґрунтовною академічною фаховою підготовкою викладацького складу (Русакова, 2016, с. 219), адже предмети галузі образотворчого й ДМ викладали на теренах України переважно випускники ШАВМ та КІАКМ. Доцільно зазначити, що від прийняття урядової постанови 1877 р. педагогічні кадри галузі образотворчого й ДМ закладів загальної освіти України поповнилися випускниками вітчизняних спеціальних фахових мистецьких шкіл Києва, Одеси, Харкова, Львова, професійний рівень підготовки яких тяжів до академічної освіти, що було аргументовано нами в п. 5.2 даного дослідження (Про введення, *ЦДІАК*; Звіт Імператорської Академії мистецтв, *ДАХО*).

Разом із тим, проблема вивчення ДМ в закладах загальної середньої освіти, як одного з дієвих факторів впливу на духовний розвиток школярів через оволодіння практичними навичками різновидів народної творчості, зацікавила освітян – теоретиків і практиків закладів спеціальної художньої освіти. Їхні розвідки знайшли відображення на сторінках провідних періодичних видань з питань освіти й педагогіки, які користувалися великим попитом у прогресивної громадськості.

З'ясовуючи витоки науково-методичного та загальнопедагогічного підґрунтя викладання ДМ у закладах загальної середньої освіти, звернемося до надбань засновниці Харківської художньої школи М. Раєвської-Іванової, яка на сторінках провідної преси та окремими виданнями публікувала свої напрацювання,

забезпечуючи таким чином доступ до власних теоретичних і методичних матеріалів великому колу читачів: педагогам-практикам, що здійснювали викладання ДМ в інституційних та позаінституційних формах, громадськості, земським діячам, меценатам, майстрам, художникам, школярам і батькам, які цікавляться змістом навчання своїх дітей. Зокрема, на сторінках газети «Харківські губернські відомості» у розділі «хроніка» періодично були розміщені навчальні матеріали й теоретичні розвідки художниці-педагога, проаналізовані нами в п. 5.2 нашого дослідження (Раєвська-Іванова, 1871а, 1871б, 1882, 1884, 1894, 1885).

Поряд із тим, слід зазначити, що Л. Русакова до інноваційних підходів діяльності Харківської художньої школи віднесла ініціативу приймати учнів до закладу від 8 років. У вітчизняній системі освіти це було рідкісним явищем, наголосила вчена (Русакова, 2014а). Даний факт засвідчив необхідність розробки навчальних посібників для учнів молодшого шкільного віку. У зв'язку з нагальною необхідністю забезпечення науково-методичного підґрунтя зазначеного напрямку навчання, М. Раєвська-Іванова підготувала підручник «Прописи елементів орнаменту» для роботи з молодшими школярами в галузі ДМ (Раєвська-Іванова, 1896а). Натомість у ракурсі дослідження серед методичного доробку М. Раєвської-Іванової цінною також є робота просвітниці, адресована безпосередньо викладачам образотворчого мистецтва в закладах загальної середньої освіти «Про викладання малювання в наших загальноосвітніх закладах за американським методом, спільно з малюванням з живих рослин» (Раєвська-Іванова, 1896б). Описаний і опублікований досвід упровадження прогресивних європейських педагогічних підходів до викладання ДМ у закладі художньої освіти сприяв актуалізації навчання ремісників за методикою М. Раєвської-Іванової й активно впроваджувався в роботу закладів загальної середньої освіти України імперського часу. Важливо до вищевказаного переліку додати напрацювання С. Раєвського «До питання про організацію ремісничої школи», що своєю чергою посилювало активізацію загального освітнього процесу в галузі навчання ДМ досліджуваного періоду (Раєвський, 1882). Відтак, оприлюднення досвіду діяльності провідних педагогів закладів художньої освіти ХІХ – початку ХХ ст. сприяло актуалізації теорії та практики навчання ДМ в

навчально-виховному процесі вітчизняних закладів загальної середньої освіти досліджуваного періоду.

Із архівних та історико-педагогічних джерел відомо, що в ХІХ – на початку ХХ ст. заклади освіти перебували в підпорядкуванні різним відомствам (Міністерства освіти, земства, церкви) чи приватним особам (Листування з директором, *ЦДІАК*; Листування з Міністерством народної освіти, *ДАОО*). Крім постійних стаціонарних державних та приватних установ (пансіони, напівпансіони, школи, училища, гімназії), у яких на законодавчому рівні викладали малювання, рукоділля й трудове навчання у змісті художніх ремесел (Відомості про кількість учнів та вчителів, *ЦДІАК*; Про відкриття, *ЦДІАК*; Повідомлення тов. Міністра, *ЦДІАК*) існували різні громадські організації навчання образотворчого та ДМ при закладах загальної середньої освіти: додаткові ремісничі класи, чоловічі та жіночі недільні школи, школи різних форм професійної освіти, функціонуванню яких сприяли губернські і повітові земства та місцеві меценати (Відомості про кількість учнів у ремісничих класах, *ЦДІАК*; Справа про відкриття ремісничих класів, *ЦДІАК*; Доповідь Охтирської земської управи про позашкільну освіту, *ДАСО*; Циркуляр відділення, *ЦДІАК*). В умовах Австро-Угорської імперії особливо великий вплив на розвиток навчання дисциплін сфери ДМ мали громадські та приватні товариства (Бібліографічний покажчик до історії українського мистецтва та шкільництва, *ЦДІАЛ*).

Відтак, громадська та приватна ініціатива активно впливали на впровадження позаінституційних форм навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст.

У ході наукового пошуку відзначено позитивний вплив новостворених спеціальних закладів художньої освіти на загальний освітній процес в Україні, що позначився введенням до програм закладів загальної середньої освіти мистецьких дисциплін, та організацію при означених установах мережі різних форм навчання образотворчого й ДМ у вигляді неформальної освіти.

У підсумку важливо також зазначити, що крім розглянутих нами у п. 3.3 громадських організацій та в п. 5.2 музеїв і бібліотек при фахових художніх школах, в означений період при закладах загальної середньої освіти України були створені шкільні музеї та бібліотеки. Шкільні бібліотеки покликані були забезпечувати

освітній процес необхідною теоретичною й методичною літературою, провадити виставки навчально-методичної літератури (серед якої популярність мали навчальні посібники, таблиці, каталоги, альбоми сфери ДМ) (Про книги та навчальні посібники надіслані в дар навчальним закладам, *ДАХО*; Про навчальні посібники, *ДАСО*; Правила про народні бібліотеки при навчальних закладах, *ЦДІАК*). Шкільні музеї експонували предмети старожитностей, вироби майстрів-ремісників краю, знайомили з ДМ інших народів й одночасно забезпечували зразками й наочністю успішне проведення практичних занять з ручної праці та рукоділля (Запрошення навчальним закладам прийняти, *ЦДІАК*; Повідомлення, *ЦДІАК*). Вважаємо доречним наголосити на важливості шкільних бібліотек і музеїв як допоміжних ланок усіх форм освіти (формальної, неформальної, інформальної) у сфері образотворчого й ДМ другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Поряд із тим, проведене дослідження дозволило зробити висновки про те, що шкільні музеї та бібліотеки відкрили додаткові можливості в царині інформальної освіти художньо обдарованим учням та всім бажаючим, забезпечуючи доступ школярам (та всім охочим) до: науково-теоретичної літератури для самостійного розширення кола знань з мистецьких дисциплін; методичних матеріалів для самовдосконалення технічних навичок виготовлення мистецьких виробів; перегляду альбомів із творами митців минулого; вивчення узорів різновидів народного ДМ; споглядання експозицій виробів ДМ майстрів краю (Список працівників, *ЦДІАК*; Циркуляр Міністерства, *ЦДІАК*). Зрештою, шкільні бібліотеки та шкільні музеї значно розширили можливості як дітей, так дорослих у галузі образотворчого й ДМ для самовдосконалення та самоосвіти.

Яскравою новацією в життєдіяльності шкіл початку ХХ ст. були виставки творчих робіт учнів із різних видів ДМ (вишивки, кераміки, художньої обробки дерева, традиційного вбрання), що експонувалися в шкільних музеях. Л. Білоус та З. Мацишина наголошують на важливості експозиції навчально-творчих робіт учнів у змісті запровадження дисциплін сфери ДМ до вітчизняного освітнього процесу досліджуваного періоду. Автори аргументують це твердження тим, що творчий потенціал учнів найповніше розкривається у процесі занять із традиційних видів народної творчості. Одночасно з цим забезпечується пізнання і продовження

образотворчих традицій свого народу, відбувається національне виховання учнів засобами народних ремесел (Білоус, 2011; Мацишина, 2013, с. 348).

Ураховуючи вищезначене, маємо підстави стверджувати, що в ХІХ – на початку ХХ ст. на теренах України в закладах загальної середньої освіти, наслідуючи досвід роботи закладів художньої освіти, було актуалізовано низку прогресивних нововведень, зберігаючи при цьому підходи національної етнопедагогіки щодо навчання в галузі ДМ.

Разом із тим, суттєвим у переліку висновків є те, що передові інноваційні заклади загальної середньої освіти на теренах України початку ХХ ст. т. з. «Нові школи» будували освітній процес на засадах трудової підготовки учнів у площині опанування видів традиційних художніх ремесел і застосування набутих знань у практику життя. Так, цінним досвідом практичної роботи в означених освітніх установах є виготовлення учнями виробів ДМ на замовлення та продаж. Заслуговує на увагу долучення учнів до комерційної діяльності, та, з позиції сьогодення, навчання їх основ реклами засобами виставкової та власної творчої діяльності.

Привертає увагу також той факт, що виставки навчально-методичної друкованої продукції (у тому числі й навчально-наочної літератури з ДМ) у «Нових школах» в українській освіті досліджуваного періоду на засадах педагогічних принципів М. Монтесорі певною мірою сприяли розвитку комерційної діяльності закладів загальної середньої освіти, рекламі ремісничих виробів краю, що підвищило увагу громадськості до розвитку навчання ДМ в закладах освіти різних типів (Никифоров, 2016). Як бачимо, вітчизняні заклади загальної середньої освіти досліджуваного періоду провадили активні пошуки нових форм та методів навчання дисциплін галузі ДМ. На нашу думку, цікавим та актуальним явищем для реалій сьогодення є тенденція до «комерціалізації освіти» в системі «Нової школи», запропонованої М. Монтесорі, що характеризується намаганням закладу перейти на самоокупність і самозабезпечення шляхом залучення школярів до комерційної діяльності на базі виготовлення виробів ДМ.

Викладені вище складові дозволяють окреслити значні позитивні зрушення в діяльності закладів загальної середньої освіти щодо запровадження прогресивного

досвіду навчання ДМ – намагання впровадити в систему вітчизняної освіти принципів: не навчання окремих предметів, а підготовки учнів до реалій життя, допомогти їм орієнтуватися у викликах і потребах часу, навчитися орієнтуватися й «виживати» у складних ринкових умовах праці, використовуючи навички створення робіт ДМ. Узагальнюючи наведене вище, констатуємо, що означені факти актуалізації прогресивного досвіду навчання ДМ у вітчизняних закладах фахової художньої освіти в контексті загальноєвропейських мистецько-освітніх процесів ХІХ – початку ХХ ст. сприяли розвитку формальної, неформальної та інформальної форм вітчизняної загальної освіти, її теорії і практики. Доцільно наголосити на тому, що окреслені проблеми донині залишаються актуальними у змісті можливостей творчого використання прогресивного досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у процесі модернізації інституційної та позаінституційної форм сучасної вітчизняної художньої освіти, що буде розглянуто в п. 6.3.

6.3. Перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання декоративного мистецтва у процесі модернізації сучасної української художньої освіти

Принципово новий підхід до формування освітньої політики та нормативно-правової бази в галузі мистецької освіти, зорієнтований на сучасні європейські стандарти на засадах відродження народних традицій, розпочався після здобуття Україною статусу незалежної держави. З прийняттям Законів України «Про повну загальну середню освіту» (2020), статтею 14 та «Про освіту» (2017) статтями 8 та 18, регламентовано право громадян на освіту впродовж життя шляхом формальної, неформальної та інформальної освіти. Як стверджує І. Юнак, формулювання видів освіти прямо корелюють зі змістом Меморандуму про навчання впродовж життя, ухваленим Європейською комісією 30 жовтня 2000 року (A Memorandum, 2000, с. 8), що є логічним і закономірним на тлі активізації євроінтеграційних ініціатив України (Юник, 2021, с. 20). В умовах інтеграції країн у спільне освітнє й наукове середовище важливого значення набуває узгодження на міжнародному рівні основних положень

і понять у галузі освіти (Аніщенко, 2019; Ахновська, 2019; Горленко, 2017; Ничкало, 2017). Сучасні науковці переконані, що взаємодоповнення, взаємопроникнення таких форм освіти як формальна, неформальна та інформальна сприяють швидшому оволодінню нових знань (Бенера, 2023; Бугайчук, 2016; М. Лянной, 2020; Новіков, Карягін, Черніченко, 2020), опануванню новітніх технологій (Ніколенко, 2016; Преснер, 2016; Шевченко, 2018; Яблоков, 2018), розвитку обдарованої особистості (Мартинець, 2017), завдяки чому можна швидше сформувати інтелектуальний капітал (Орос, 2020).

Цікавою в цьому контексті є думка І. Юник, яка наголошує, що гармонійне поєднання формальної, неформальної та інформальної освіти забезпечує синергійний вплив на процес формування бренду сучасного викладача ЗВО (Юник, 2021, с. 226). Своєю чергою, зусилля реформи «Нова українська школа» спрямовані на розв'язання сучасних викликів, які постають у процесі розбудови національної системи освіти, провідною метою якої проголошено завдання вибудувати інноваційну культуру як держави в цілому, так і окремих її громадян (Концепція «Нова школа», 2016). Указами Президента України «Про заходи щодо пріоритетного розвитку освіти в Україні» (2010), «Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року» (2013) визначено низку заходів, спрямованих на узгодження національної системи забезпечення якості освіти із загальноєвропейськими вимогами, зокрема – орієнтація освіти на розширення академічної мобільності студентів, що дозволить їм реалізувати освітній потенціал.

Виклики сьогодення потребують розгляду низки питань щодо мистецької освіти галузі ДМ, зокрема можливості використання позитивного історико-педагогічного досвіду в таких її складових, як формальна, неформальна та інформальна освіта. Формальна освіта покликана надавати необхідні знання та розуміння студентам, які потрібні їм у майбутній професії. Стосовно професійної підготовки фахівців ДМ, формальна освіта покликана формувати у здобувачів мистецької освіти художні й педагогічні компетенції (див. рис. 6.1 та 6.2), надавати теоретичні знання і практичні навички, якими б вони могли користуватися протягом життя та володіли вмінням передавати знання наступному поколінню митців ДМ.

На наше переконання, перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у процесі модернізації сучасної української художньої освіти зумовлені новими вимогами до фахівців, що позначилося появою нових спеціальностей і відповідних систем підготовки фахівців образотворчого й ДМ.

Художні компетенції				
Знання основ художньої грамоти	Загальні знання основ ДМ	Знання специфічних рис видів ДМ	Знання технік та технологій видів ДМ	Художня творчість

Рис. 6.1. Комплекс художніх компетенцій фахівця ДМ

Педагогічні компетенції				
Загально-педагогічні знання	Загальні методи навчання образотворчого й ДМ	Специфічні методики навчання різних видів ДМ	Методи розвитку творчого потенціалу учнів	Методи розвитку художнього смаку учнів

Рис. 6.2. Комплекс педагогічних компетенцій фахівця ДМ

Посилення уваги держави до модернізації в мистецькій освіті засвідчило формування стандартів вищої освіти, зокрема за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» для першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня вищої освіти (2019) (Про затвердження стандарту вищої освіти за спеціальністю 023, 2019а, 2019б). Підтримуючи державні ініціативи вітчизняні заклади вищої освіти реалізують підготовку здобувачів освіти за вказаною спеціальністю, що представлено в таблицях Додатку Р (див. Додаток Р, табл. Р.1, Р.2). Погоджуємося з думкою Т. Паньок, що в ході впровадження нових стандартів у художньо-педагогічну освіту необхідно враховувати історичний досвід вітчизняної мистецької школи та педагогічних традицій у контексті світового мистецько-освітнього процесу (Паньок, 2016, с. 406). Відтак, для забезпечення якості освіти й належного рівня фахових компетентностей майбутніх спеціалістів напряму 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» вважаємо за доцільне використання позитивного вітчизняного та зарубіжного досвіду навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. Аналіз робочих програм, викладених на сайтах зазначених ЗВО, засвідчив, що викладачі профільних дисциплін постійно займаються вдосконаленням освітнього процесу, звертаючись до принципів навчання ДМ ХІХ –

початку ХХ ст., збагачуючи зміст навчальних курсів. Відповідно до теоретичних знань та практичних навичок, які мають опанувати фахівці ДМ останніми роками простежуються концептуальні зміни, як в закладах мистецької освіти, так і в науковому середовищі. У ході дослідження з'ясовано, що заклади мистецької освіти ХІХ – початку ХХ ст. на теренах України надавали освіту за інституційними і позаінституційними формами навчання, які збереглися до сьогодні.

Таким чином, маємо підстави стверджувати, що в локальному форматі на державному рівні розвиток мистецької освіти залежить від загальнодержавних пріоритетів, що відбивається на:

- рівні фінансування художньої освіти й галузі ДМ;
- зростанні попиту на фахівців ДМ, що, своєю чергою, впливає на збільшення освітніх закладів професійної підготовки спеціалістів галузі;
- інтегруванні здобутків етнопедagogіки та історичного досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у систему сучасної художньої освіти;
- модернізації системи мистецької освіти та впровадженні нових спеціальностей у художню й художньо-педагогічну освіту.

Важливо зазначити, що на державному рівні підтримується організація міжнародних, всеукраїнських та регіональних мистецько-освітніх заходів, як-от: семінарів, науково-практичних конференцій з проблем професійної підготовки фахівців образотворчого й ДМ. Увагу наукової спільноти до проблеми теорії і практики навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. у формальній, неформальній та інформальній освіті засвідчує, зокрема, тематика доповідей автора в різновекторних наукових конференціях різних рівнів (див. Додаток В, табл. В.1). Тематика всеукраїнських та міжнародних науково-практичних конференцій демонструє увагу наукової спільноти до окреслених проблем, що відображено в актуальних доповідях з історії вітчизняної мистецько-педагогічної спадщини в галузі ДМ у працях автора апробаційного характеру (див. Додаток В).

Важливо зазначити, що державна підтримка мистецької освіти від часу проголошення незалежної України була спрямована на наближення до міжнародних стандартів на тлі відродження національних традицій. Ці тенденції помітно

посилилися від початку ХХІ ст., що засвідчує розгалужена тематика дисертаційних досліджень із фрагментарним використанням позитивного історичного досвіду навчання ДМ у різних освітніх галузях (див. Додаток Г). Так, у хронологічних таблицях (див. Додаток Г, табл. Г.1, Г.2) відображено напрями докторських та кандидатських дисертаційних досліджень вітчизняних науковців ХХІ ст., дотичних до проблеми теорії і практики навчання ДМ в Україні ХІХ – початку ХХ ст. у сфері наук: технічних, історичних, економічних, філософських, педагогічних, мистецтвознавчих, культурологічних. Концептуальний аналіз вищезначених дисертаційних робіт, виконаний у контексті проблематики нашого дослідження, уможливив з'ясувати, що запроваджуючи інноваційні форми та методи навчання в різних галузях наукової й науково-педагогічної діяльності, сучасні науковці часто орієнтуються на прогресивний історичний вітчизняний і міжнародний досвід освітніх інновацій, зокрема інновацій загальноєвропейських мистецько-освітніх процесів ХІХ – початку ХХ ст. у галузі навчання й виховання засобами образотворчого й ДМ. При цьому, як вид образотворчої діяльності, ДМ справляє позитивний вплив на виховний потенціал дітей та молоді.

Серед дисертаційних робіт у контексті нашого дослідження особливої уваги заслуговують праці, що характеризуються актуалізацією міжгалузевих досліджень із проблем мистецької освіти, у яких авторами залучено знання в галузі ДМ до розробок фундаментальних теоретико-педагогічних проблем. Означені напрями наукових досліджень розглядають використання окремих граней ДМ у системі вітчизняної мистецької й професійно-педагогічної освіти. Варто відзначити, що, своєю чергою, у вищезначених дослідженнях з різних наук намітилися тенденції залучення до наукового пошуку історико-педагогічних, художньо-педагогічних, історико-мистецтвознавчих, культурологічних, мистецько-філософських, навчально-методологічних проблем, що безпосередньо стосуються митців-педагогів та фахівців образотворчого й ДМ. У системі наукового пізнання мистецької освіти слід виділити *теоретичний* (історичний, культурологічний, мистецтвознавчий) і *прикладний* (навчально-методичний) напрями професійно-педагогічної освіти, що продовжують вітчизняні і європейські традиції навчання й виховання засобами народних ремесел

(Никифоров, 2020а, с. 50).

Отже, можемо констатувати прагнення держави розвивати мистецьку освіту й наукові дослідження в царині формальної освіти галузі образотворчого й декоративного мистецтва. Відтак, одним із перспективних напрямів практичного використання елементів позитивного історичного досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. в сучасному освітньо-культурному просторі є *науковий*. Предметом наступного дослідження є встановлення аналогічних перспективних напрямів практичного використання історичного досвіду навчання ДМ у формах позаінституційної художньої освіти. Нагадаємо, що в попередніх розділах нами було виявлено та обґрунтовано ознаки навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. в інформальній (п. 3.3) та неформальній (п. 4.1) освіті досліджуваного періоду.

Значну цінність у цьому контексті становлять наукові висновки М. Коваленка, що освіта в сучасному світі – це, по суті, процес підтримки розвитку людини від народження до смерті, що охоплює виховання, навчання й самонавчання. Тому формальні інститути освіти – це лише одна з частин цього явища (Коваленко, 2017б, с. 162). Цілком переконливою є думка вченої В. Горленко, яка стверджує, що формальна освіта не забезпечує повністю професійні потреби педагогів через її орієнтованість на академічні знання. Неформальна освіта, наголошує авторка, в цих умовах стає «джерелом поповнення необхідних знань та формою адаптації до сучасних інтеграційних процесів, оскільки є більш вмотивованою та усвідомленою, відкриваючи нові можливості для самореалізації особистості в будь-якому віці» (Горленко, 2017, с. 67). На підставі цитування моделі Т. Сімкінса (Simkins, 1978), В. Нгака, Г. Опенйуру та Р. Е. Мазура (Ngaka, Openjuru, Mazur, 2012) В. Горленко здійснено аналіз програм формальної і неформальної освіти, що є актуальним для навчання ДМ у таких характеристиках, як: цілі, час, зміст, передача знань та контроль, що представлено в Додатку Л (див. табл. Л.1).

Не менш важливими для нашого дослідження виявилися висновки І. Дичківської та Н. Павлік щодо циклічності чергування формальних і неформальних форм навчання внаслідок інноваційного характеру неформальної освіти, що будучи визнаним ефективним, переміщується з площини позаінституційного навчання в

систему інституційної освіти. Це підтверджується результатами дослідження І. Дичківської, модернізованих Н. Павлік і актуалізованих нами в контексті діалектики взаємоперетворення інновацій і традицій у системі художньої освіти (Дичківська, 2004, с. 26; Павлік, 2018, с. 32), що унаочнено на рисунку 6.3.

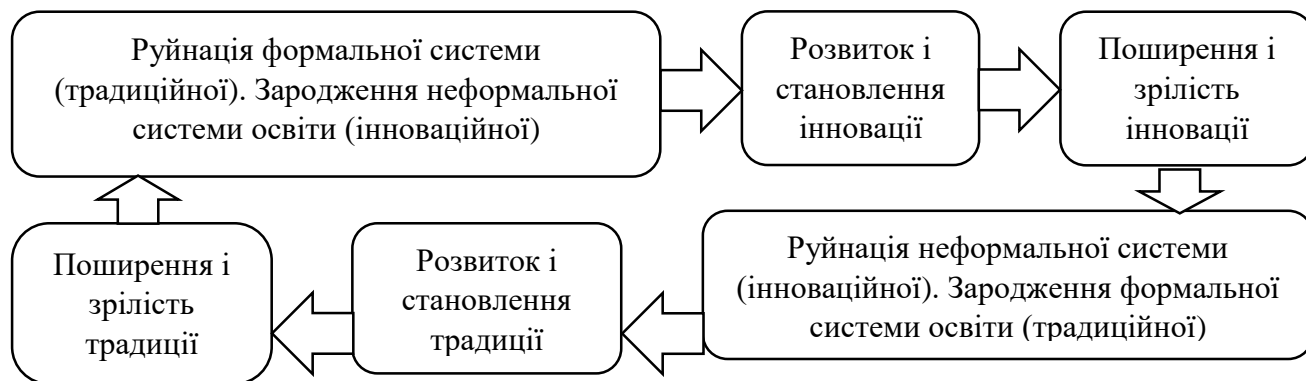


Рис. 6.3. Взаємоперетворення інновацій і традицій (за І. Дичківською)

Як бачимо, з одного боку, формальна система освіти супроводжується процесами інституціональної визначеності й узаконеності (Ткач, 2008). Однак, з іншого боку, неформальна освіта, що протиставляється формальній у цілях, принципах і способах організації, у випадку її інституціоналізації перетворюється на формальну, – уточнює І. Павлік. До того, дослідники звертають увагу на те, що відбувається циклічний процес переведення ефективних форм навчання і виховання з інноваційних у традиційні шляхом їх освоєння та впровадження. Відповідно, неформальна освіта у процесі розвитку виконує роль стихійного експериментального процесу, який забезпечує перехід ефективних практик у поле формального (узаконеного, поширеного тощо). Водночас формальна освіта спрямована на стабілізацію форми, тобто звуження діапазону вибору, стандартизацію, що й обмежує її результативність (Павлік, 2018, с. 95–96). У дослідженні О. Огієнко наголошено, що неформальна освіта дорослих має всі можливості для забезпечення гармонійного розвитку суспільства (Огієнко, 2018, с. 80). Саме в зазначеному секторі освіти найчастіше застосовують інноваційні підходи, апробують новаторські методики та технології навчання (Губанова, 2019, с. 58).

Як було зазначено вище, поряд із неформальною формою, на сучасному етапі розвитку художньої освіти особливу увагу становить позитивний історичний досвід навчання ДМ у проявах інформальної освіти XIX – початку XX ст. Інформальна

освіта, наголошують науковці, не може розглядатися поза контекстом формальної та неформальної освіти, оскільки вони становлять єдину освітню парадигму сучасного світу та складають сучасну систему безперервної освіти. Завдяки сучасним технологіям, що стали надпотужним ресурсом індивідуального пізнання світу (Бенера, 2023, с. 367), у процесі користування Інтернетом «ми стаємо тими, хто навчається протягом усього життя» (Журкевич, 2017, с. 141). Результати дослідження В. Бенери, яка виявила варіативність визначення інформальної освіти в науковій парадигмі як: діяльність; результат діяльності; процес; освіту, як форму навчання; навчання, – процес набуття інформації; життєвий досвід, що актуалізовано нами стосовно навчання ДМ й унаочнено на рис. Л.1 (див. Додаток Л).

Заслуговує на увагу позиція О. Огієнко, яка, вивчаючи досвід розвинених країн світу, висловлює припущення, що через кілька десятків років неформальна освіта може стати домінуючою в системі освіти дорослих (Огієнко, 2009, с. 337), що актуалізує проблему дослідження становлення і розвитку неформальної та інформальної освіти в культурно-освітньому полі України. Серед ключових новацій, уточнює В. Бахрушин, є активне впровадження неформальної та інформальної освіти у простір вітчизняної системи освіти (Бахрушин, 2016). Поділяємо думку С. Яблокова стосовно того, що важливою віхою на шляху до визнання неформального та інформального навчання було ухвалення Європейським Парламентом і Радою у 2008 році Рекомендацій щодо Європейської рамки кваліфікацій (ЄРК) для безперервного навчання (Рекомендація Ради ЄС, 2012). Поряд із тим, за розвідками С. Яблокова, у 2009 році було опубліковано Європейські настанови щодо визнання неформальної й інформальної освіти, завдяки яким політикам та експертам було надано технічні рекомендації з визнання цієї освіти, що сприяє прискоренню програми реформ на рівні ЄС (Яблоков, 2018, с. 110).

Аналіз документів указує на той факт, що поширення глобалізаційних процесів мають суттєвий вплив на розвиток освіти взагалі та мистецької освіти зокрема. Відтак, у глобальному форматі розширення змісту художньої освіти відбувається у векторі впровадження принципів неперервної освіти в різних ступенях формалізації (формальної, неформальної, інформальної) освіти зі збереженням традицій

етнопедагогіки (з компонентом народне українське ДМ ХІХ – початку ХХ ст.), їх творчого переосмислення й поєднання із сучасними загальноєвропейськими мистецько-освітніми тенденціями. Загалом, за слушним твердженням Л. Мартинець, професійна підготовка вчителів передбачає акцентування на культурі самоосвіти, оскільки професія потребує постійного професійного розвитку, самозбагачення власних знань, практичних умінь та навичок. Учитель має бути обізнаним щодо нововведень, творчих пошуків педагогічної науки, психології, методики дисципліни, яку викладає. Сучасні науковці, зазначає авторка, виокремлюють напрями такого розвитку: формальна (післядипломна освіта, підвищення кваліфікації), неформальна (тренінги, майстер-класи тощо) та інформальна освіта (самоосвітня діяльність, освіта в Інтернеті тощо (Мартинець, 2017, с. 16.). Нарешті, як констатує І. Мелешко, основною відмінністю неформальної та інформальної освіти від формальної є добровільність та зацікавленість предметом вивчення (Мелешко, 2016).

На підставі проведених досліджень О. Удалова наголошує на тому, що в сучасних освітніх реаліях курси втрачають провідні позиції, поступаючись більш інтерактивним видам неформальної освіти (Удалова, 2016). На наш погляд, важливим є висновок Т. Ткач, що у процесі неформального й інформального навчання людина сама керує розвитком індивідуального освітнього простору (Ткач, 2008, с. 291), відповідно, самокероване і цілеспрямоване навчання вчена порівняла з формальною системою освіти за структурою, організаційною системою, шляхами пізнання, орієнтацією зусиль, фактом ставлення до людини, мотивацією, що було адаптовано нами стосовно навчання ДМ й подано в табл. Л.2 (див. Додаток Л).

З огляду на предмет нашого дослідження, корисною є розвідка М. Коваленка, у якій учений до сучасних засобів здобуття знань відносить тренінги, майстер-класи, конференції, семінари, курси, вебінари, онлайн курси тощо (Коваленко, 2017а, с. 96).

Значним доповненням щодо порівняння неформальної та інформальної освіти вважаємо наукові пошуки І. Ахновської, яка запропонувала здійснити порівняння зазначених категорій за такими специфічними рисами, як: характер цілей, документи, час, зміст, контроль, місце, нормативне регулювання, умови вступу, форми, мотивація, доступність, гнучкість, непрямі результати, технологічність, охоплення,

координованість, модульність, паралельність, віддаленість, асинхронність та економічність (Ахновська, 2019, с. 72). Критерії І. Ахновської було використано й адаптовано нами до навчання ДМ у порівняльній таблиці Л.3 (див. Додаток Л).

Як бачимо, інформальна та неформальна форми освіти мають схожі специфічні риси і можливості. У межах нашого дослідження цінність становила розвідка М. Лянного, у якій учений здійснив порівняльну характеристику формальної, неформальної та інформальної форм освіти за ознаками: мета, місце, нормативне регулювання, суб'єкти педагогічного процесу, термін, обов'язковість, умови, контроль та результати навчання (Лянной, 2020, с. 200–201), що було використано нами для виявлення перспективних напрямів упровадження елементів позитивного історичного досвіду навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. у різних формах сучасної художньої освіти. Підсумки унаочнено в табл. Л.4 (див. Додаток Л).

Аналіз низки досліджень навчання ДМ на організаційному та індивідуальному рівнях дозволив визначити можливі види та форми використання історичного досвіду навчання ДМ у процесі модернізації сучасної вітчизняної художньої освіти в неформальній та інформальній формах (див. рис. 6.4).



Рис. 6.4. Можливі види і форми не/інформальної освіти використання досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у системі сучасної мистецької освіти

Аналіз наукової літератури свідчить про посилення уваги науковців до проблем розвитку системи освіти України різних форм її прояву. Посилення уваги сучасних науковців до характеристики ознак формальної, неформальної та інформальної освіти вказує на важливість усіх форм освіти в сучасному освітньому процесі, а також на взаємопроникнення та взаємодоповнення зазначених форм освіти. При цьому аналіз документів та літературних джерел щодо різних ступенів формалізації мистецької освіти свідчить про зростання ролі позаінституційних форм: неформальної та інформальної освіти. Таким чином, *освітній* напрям є одним із перспективних напрямів практичного використання цінного позитивного історичного мистецько-освітнього досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у процесі модернізації сучасної художньої освіти в інституційній та позаінституційній формах навчання ДМ.

Наступним аспектом нашого дослідження обрано *навчально-виховний* напрям у змісті історико-педагогічного дослідження перспектив використання прогресивного досвіду навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. з пріоритетом виховання на загальнолюдських цінностях зі збереженням традицій української етнопедагогіки. Безперечним є той факт, що вагомим чинником національно-патріотичного виховання дітей та молоді в системі всіх форм вітчизняної освіти є традиційне народне ДМ, цінність якого з роками зростає. Ця думка обґрунтована нами у процесі аналізу розвитку інституційних та позаінституційних форм навчання ДМ у системі художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. на основі дослідження ремісничих центрів різновидів прикладної народної творчості і передачі знань у галузі означеного періоду в розділі 3 та розділі 4 нашої дисертації.

На жаль, як зазначають сучасні науковці М. Сеньків та Р. Мох, деякі види традиційних ручних ремесел України ХІХ – початку ХХ ст. нині перебувають на межі зникнення: чинбарство (гарбарство), кушнірство, лимарство, шорництво, кушнірство, кожухарство, шапкарство, гребінництво, мосяжництво (Сеньків, Мох, 2022). Натомість певні види народних ремесел галузі художнього текстилю, художньої обробки дерева та металу, художнього розпису, плетіння з природних матеріалів, гончарства, писанкарства, витинання, вибійки збережені до сьогодні (див. Додаток Е, табл. Е.1) завдяки творчій діяльності майстрів ДМ та професійних художників, але

потребують підтримки на державному рівні для подальшого розвитку й передачі цінного досвіду молоді. Так, у «Концепції національно-патріотичного виховання в системі освіти України та заходи щодо її реалізації до 2025 року» (2022) задекларовано здійснення заходів, спрямованих на посилення національно-патріотичного виховання дітей та молоді на основі національних та європейських цінностей, спираючись на загальнопедагогічні принципи виховання з урахуванням власних принципів, як-от: національної спрямованості, самоактивності й саморегуляції, полікультурності, культуровідповідності, соціальної відповідності, історичної і соціальної пам'яті та міжпоколінної наступності (див. Додаток М). Разом із тим, у документі наголошено на необхідності використання засобів традиційної народної творчості в сучасній системі мистецької освіти України. В умовах розбудови сучасної демократичної України ДМ перебуває у стані пошуку ефективних шляхів відображення свого історичного призначення бути одним із провідних виховних, духовно-просвітницьких та мистецько-освітніх чинників. Належну увагу в документі присвячено національно-патріотичному вихованню на засадах розширення контингенту здобувачів освіти культурно-мистецьких закладів; збільшення відвідуваності здобувачами освіти закладів, що популяризують культурні та національно-мистецькі традиції українського народу; збагачення змісту навчання вивченням життєтворчості визначних вітчизняних персоналій – учених, митців-педагогів, діячів культури й мистецтва; залучення здобувачів освіти до участі у проектах та заходах, спрямованих на популяризацію духовно-моральних цінностей українського народу (Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти, 2022). Результати дослідження представлено у табл. М.1 (див. Додаток М).

Отже, використання мистецько-освітніх традицій XIX – початку XX ст. є актуальним у формуванні духовно-моральних цінностей сучасної молоді, що зумовило визначення навчально-виховного напрямку і зарахування його до перспективних напрямів практичного використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ XIX – початку XX ст. в сучасному освітньо-культурному просторі. При цьому, переміщення акценту уваги до загальнолюдських цінностей зі збереженням традицій української етнопедагогіки вказує на глобальний формат можливостей

використання позитивного історичного досвіду навчання й виховання засобами ДМ у процесі модернізації сучасної української художньої освіти. Поряд із тим, у «Концепції Державної цільової національно-культурної програми розвитку народних художніх промислів на 2022–2025 роки» (2021) констатовано, що нині традиційні промисли художньої сфери перебувають у стані глибокої кризи, що призводить до поступової втрати унікальних виробничих технологій та художніх технік і загрожує зникненням галузі. Окреслена проблема відзначається зменшенням кількості майстрів, які володіють унікальними техніками ДМ, та відсутністю можливості передачі майстрами унікальних знань молодому поколінню (Концепція Державної цільової національно-культурної програми, 2021). За даними Національної спілки майстрів народного мистецтва України, кількість майстрів ДМ постійно зменшується. Законом України «Про професійних творчих працівників та творчі спілки» (1997) визначено зобов'язання проходження атестації працівниками відповідно до свого статусу (Про професійних творчих працівників та творчі спілки, 1997). Так, за результатами проведення атестації в період 2010–2019 рр. атестовано 1300 майстрів народного мистецтва, загалом, станом на 2020 р. орієнтовна чисельність атестованих майстрів народного мистецтва в Україні становила близько 40 тис. осіб – носіїв художньої майстерності галузі ДМ. Загальновідомо, що на початок 2000 р. внаслідок глобалізаційних процесів (політичної й економічної ситуації в країні) у розбудові незалежної України значного поширення набуло виготовлення виробів масового серійного виробництва, що призвело до фактичного припинення діяльності підприємств художньої сфери. Збереження традиційного ДМ підтримувалося лише за рахунок індивідуальної діяльності майстрів народної творчості.

Слід зазначити, що органами на місцях робилися спроби підтримки розвитку окремих видів ДМ у деяких осередках традиційних ремесел у межах організації конкурсів, фестивалів, виставок-ярмарок, проведення майстер-класів, створення гуртків і студій ДМ. Натомість перелічені заходи мали фрагментарний, несистемний, некоординований характер на національному рівні і тому не досягли бажаного успіху. З метою збереження, популяризації та ефективного використання національного культурного надбання Указом Президента України «Про заходи щодо підтримки

сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму» (2020) задекларовано постанову, спрямовану на розроблення та реалізацію заходів щодо сприяння розвитку культурного потенціалу України (Про заходи щодо підтримки сфери культури, 2020).

Вищезначене дає підстави стверджувати, що перспективними напрямками практичного використання історичного мистецько-освітнього досвіду навчання традиційного ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у процесі модернізації сучасної української художньої освіти є: мистецький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний. У цьому зв'язку доцільно зазначити, що на регіональному рівні використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ має відбуватися з урахуванням традиційних художньо-ремісничих осередків краю. Саме тому під час розробки навчальних планів підготовки фахівців галузі, у ході вдосконалення методик і техніко-технологічних можливостей освітнього процесу зі збереженням основних форм і методів (лекцій, практичних занять, проходження практики в майстернях ДМ), а також у процесі впровадження нових форм здобуття освіти (дистанційної) необхідно враховувати краєзнавчий компонент.

У контексті нашого дослідження важливо зазначити варіанти державної підтримки з відродження та розвитку народних художніх промислів шляхом забезпечення централізованого фінансування підприємств народних художніх промислів, осучаснення системи фахової освіти, відновлення традиційних ринків збуту, створення особливих економічних умов для заповідних територій народних художніх промислів (у частині виробництва і реалізації художніх виробів), упровадження новітніх технологій тощо. Відтак, указане вище засвідчує підтримку державою перспективних маркетингового та економічного напрямів практичного використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ, у тому числі й здобутків періоду ХІХ – початку ХХ ст., у процесі модернізації сучасної української художньої освіти. Показовим є те, що серед основних шляхів розв'язання проблеми визначено: удосконалення нормативно-правового регулювання галузі народних художніх промислів; проведення заходів, спрямованих на популяризацію народних художніх промислів; проведення освітніх заходів (тренінгів, курсів у різних

форматах) для майстрів народних художніх промислів; а також фестивалів, ярмарок, конференцій тощо; розширення механізмів грантової підтримки майстрів народних художніх промислів; проведення інформаційно-просвітницьких кампаній тощо (Концепція Державної цільової національно-культурної програми, 2021). Підсумки унаочнено в таблиці Н.1 (див. Додаток Н).

Отже, на сучасному етапі розвитку вітчизняної художньої освіти вагомою складовою якої є ДМ, провідною рушійною силою є державна підтримка. Доцільно наголосити на тому, що в Законі України «Про народні художні промисли» (2001) проголошено: «...охорона, відродження, збереження і розвиток народних художніх промислів є обов'язком держави». У Статті 4 даного нормативно-правового документа зазначено, що держава сприяє просуванню народних художніх промислів в Україні та за її межами за допомогою організації виставок, конкурсів, аукціонів, галерей, салонів-магазинів, а також навчанню й підготовці фахівців для народних художніх промислів у закладах освіти усіх рівнів акредитації (Про народні художні промисли, 2001).

Нині, як зазначає Н. Філіпчук, виховна, навчально-дидактична, інформаційно-пізнавальна, професійна функції отримують нові можливості завдяки розширенню й удосконаленню освітнього середовища. За висловом ученої, «вихід» закладу освіти поза власні межі – у музеї, театри, філармонії, бібліотеки, творчі майстерні, наукові лабораторії та інші креативно-творчі ресурси є актуальною й затребуваною справою (Філіпчук, 2019, с. 421–422).

У ході дослідження визначено перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у ХІХ – на початку ХХ ст. у процесі модернізації сучасної української художньої освіти на інституційному рівні, що реалізується викладачами мистецьких дисциплін у поєднанні з власним досвідом підготовки фахівців ДМ на індивідуальному рівні у:

- розробці робочих програм фахових та вибіркового дисциплін;
- забезпеченні методичного матеріалу (написанні підручників, посібників, методичних рекомендацій для самостійної роботи студентів тощо);
- упровадженні нових методів та прийомів навчання;

- запровадженні сучасних технологій навчання й виховання в усіх формах художньої освіти: формальній, неформальній та інформальній;
- поєднанні власного досвіду підготовки фахівців ДМ з минулим вітчизняним та іноземним; наукових дослідженнях з проблем мистецької освіти та виховання засобами ДМ;
- особистому внескові:
 - викладачів-майстрів ДМ, керівників гуртків і студій галузі ДМ у збереження та популяризацію традиційного народного мистецтва й передачу знань молодому поколінню;
 - викладачів-практиків навчання мистецьких дисциплін у залучення молоді до участі у творчих та культурно-освітніх заходах, проєктах сфери ДМ;
 - викладачів-митців у розвиток українського ДМ та професійну підготовку фахівців галузі;
 - педагогів-науковців у дослідження історії, теорії і практики навчання ДМ, вивчення вітчизняного та зарубіжного історичного досвіду й розвитку сучасних тенденцій у мистецько-освітньому просторі.

Поряд із тим, поділяємо погляди Н. Філіпчук стосовно перспективного використання історичного досвіду співпраці закладів освіти з музейними установами ХІХ – початку ХХ ст. у сучасному освітньому процесі. Складно уявити ситуацію, зазначає вчена, коли у європейському освітньому просторі (*а надто, художньому, – А. Никифоров*), процеси формування культурних, соціальних та громадянських компетентностей відбуваються без активного використання музейних ресурсів (Філіпчук, 2019, с. 423). Для України, яка має традиції в співпраці музеїв із закладами освіти в ХІХ – на початку ХХ ст., використання музейних ресурсів є значним креативним і творчим доповненням до навчально-виховного й науково-дослідницького потенціалу сучасної художньої освіти, особливо, коли зреалізовується стратегічне завдання – творення української національної ідентичності. Концепція мистецької освіти України має ввібрати в себе творчість, естетичні й етичні ідеї, потенціал талановитих українців, щоб упроваджувати цінності національної ідентичності в Україні та поза її межами (Філіпчук, 2019,

с. 425–426). Вважаємо за доцільне додати до попереднього переліку прогресивні педагогічні ідеї педагогів-художників, майстрів-наставників, інструкторів ДМ ХІХ – початку ХХ ст. Відтак, урахувавши позитивні здобутки запровадження культурних традицій ХІХ – початку ХХ ст. музеями художнього й краєзнавчого профілю, актуальним вважаємо відродження активної співпраці музеїв із сучасними закладами художньо-професійної освіти.

Викладене вище свідчить про перспективи музейно-просвітницького напрямку практичного використання мистецько-освітнього досвіду навчання ДМ на теренах України ХІХ – початку ХХ ст. у процесі модернізації сучасної української художньої освіти. Зазначена вище констатація довела актуальність перспективних напрямів використання історичного досвіду навчання ДМ. Визначені в результаті дослідження перспективні напрями в узагальненому вигляді та видовій класифікації представлено в таблицях Додатку ІІ (див. Додаток ІІ, табл. ІІ.1, ІІ.2).

Таким чином, аналіз урядових документів, наукових джерел та зазначених вище фактологічних матеріалів надали підстави виокремити й обґрунтувати перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у процесі модернізації сучасної української художньої освіти різних ступенів формалізації (формальної, неформальної, інформальної): освітній, навчально-виховний, науковий, мистецький, музейно-просвітницький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний, маркетинговий, економічний у глобальному та локальному форматі на європейському, державному, регіональному, інституційному та індивідуальному рівнях.

Висновки до розділу 6

Відповідно до обраних завдань дослідження в шостому розділі – «Актуалізація позитивного досвіду навчання декоративного мистецтва досліджуваного періоду на теренах України» – виявлено застосування прогресивного досвіду ДМ в контексті загальноєвропейської мистецько-освітньої парадигми ХІХ – початку ХХ ст. та запропоновано перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у процесі модернізації сучасної української художньої освіти.

У процесі дослідження встановлено, що першими професорами новоствореного закладу було обрано М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута, творча та педагогічна діяльність яких будувалася на засадах традиційного народного мистецтва.

З'ясовано, що запровадження зарубіжного досвіду навчання художніх ремесел на основі вивчення теоретичних ідей представників педагогічної думки (Дж. Дьюї, Г. Кершенштейнер, М. Монтесорі) та теоретиків мистецтва (Г. Земпер, Р. Коллінгвуд, В. Морріс, А. Рігль, Дж. Рьоскін), а також активна робота вітчизняних діячів освітянського руху (Я. Чепіги, С. Русової) щодо проблем застосування трудової підготовки учнів, навчання та виховання засобами традиційних художніх ремесел; робота учительських з'їздів, на яких порушувалися питання про навчання ремесел та ручної праці в школі; участь учителів у роботі курсів підготовки педагогічних кадрів, на яких читалися лекції з ручної праці, рукоділля, методики малювання та ліплення; публікація теоретичних матеріалів і методичних розробок з новітніх підходів до викладання ДМ окремими виданнями (М. Раєвської-Іванової, С. Раєвського та ін.) й на сторінках популярної преси («Світло», «Діло», «АЛЮР» та ін.), сприяли актуалізації навчання ДМ у закладах загальної освіти другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Установлено запровадження інноваційних підходів до мистецької освіти в закладах різного типу: у приватних і державних; урахування гендерних підходів для інституційних форм навчання і неформальної освіти (недільних школах, додаткових класах, курсах ремесла, ремісничих класах); підтримка мистецько-освітнього руху громадськими організаціями, релігійними структурами та земськими установами (губернськими і повітовими); матеріальна допомога приватними особами (меценати, добродійники, почесні вихователі).

Показано, що під впливом діяльності художніх шкіл у закладах загальної освіти досліджуваного періоду започатковано відкриття шкільних музеїв із експозиціями місцевих ремесел, улаштування виставок учнівських робіт із декоративної творчості; збирання вчителями шкільних колекцій традиційного вбрання народів різних країн та окремих видів художніх ремесел свого регіону; відкриття бібліотек з навчально-

методичною літературою, таблицями й альбомами в якості наочності для мистецьких дисциплін; участі закладів освіти в конкурсах з малюнку, моделювання та методики викладання образотворчого мистецтва.

Отже, на основі методу екстраполяції актуалізовано позитивний досвід навчання ДМ вітчизняних та європейських художніх шкіл у закладах загальної освіти України ХІХ – початку ХХ ст. в інституційній та позаінституційній формах.

Обґрунтовано та запропоновано перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ ХІХ – початку ХХ ст. у процесі модернізації сучасної української художньої освіти: науковий, освітній, навчально-виховний, мистецько-просвітницький, музейно-просвітницький, краєзнавчий, туристично-екскурсійний, маркетинговий, економічний.

Аргументовано тенденції використання прогресивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ у сучасному освітньому просторі у глобальному та локальному вимірах на державному, регіональному, інституційному та індивідуальному рівнях.

Відтак, у розділі, у межах екстраполяційно-прогностичного блоку методологічного дослідження, обґрунтовано перспективні напрями використання позитивного історичного досвіду теорії і практики навчання ДМ в процесі модернізації сучасної національної художньої освіти.

Таким чином, у шостому розділі представлено вирішення сьомого завдання дослідження. Основні результати розділу опубліковані в наукових роботах автора (Никифоров, 2019д; 2019е; 2019є; 2019з, 2019и, 2019і, 2019н, 2020о; 2021г, 2023; Никифоров, Гулей, 2023; Voichenko, Nykyforov, 2020с; Nykyforov, Huley, Kapran, 2023).

ВИСНОВКИ

У дисертації здійснено узагальнення та наукове обґрунтування теоретичних і практичних засад впровадження навчання ДМ в систему художньої освіти України в ХІХ – на початку ХХ ст.

За результатами проведеного дослідження зроблено такі **висновки й узагальнення**.

1. У межах характеристики історіографії проблеми дослідження з'ясовано, що: більшість видань імперського часу мали описовий та статистично-економічний характер; встановлено, що у другій половині ХІХ ст. започатковано дослідження педагогічних підходів зарубіжних учених до викладання предметів галузі ДМ; започатковано розроблення теоретичних праць із історії мистецтва та методичних матеріалів підготовки фахівців образотворчого й ДМ вітчизняними вченими та педагогами-художниками; історіографія радянської доби відзначена збільшенням фактологічного матеріалу щодо діяльності персоналій педагогів-митців, майстрів-наставників, теоретиків образотворчого й ДМ; зрушеннями в дослідженні історії закладів художньої освіти; історіографія періоду незалежної України характеризується значним розширенням кола наукових проблем, що дотично, чи опосередковано висвітлюють обрану тему за такими напрямками, як: освітній, педагогічний, мистецтвознавчий, культурологічний, краєзнавчий, етнографічний.

Запропоновано класифікацію джерельної бази дослідження: архівні документи й матеріали державних архівних установ; урядова нормативно-правова документація; офіційні звітні-статистичні матеріали; історичні джерела в зібраннях наукових бібліотек; матеріали періодичних видань досліджуваного періоду; джерела особистого походження; ілюстративні та фотоматеріали музейних наукових фондів та Інтернет-ресурсів.

Розроблено й теоретично обґрунтовано методологічну модель історико-педагогічного дослідження теорії і практики навчання ДМ в історії розвитку художньої освіти України ХІХ – початку ХХ ст. і виокремлено такі блоки: історіографічно-джерелознавчий, теоретико-методологічний, організаційно-методичний,

екстраполяційно-прогностичний. Цілісність розгляду досліджуваного педагогічного феномену забезпечено застосуванням комплексу взаємопов'язаних методологічних підходів та методів (загальнонаукових і конкретно-наукових).

2. Окреслено провідні концептуальні підходи до використання елементів образотворчості в класичній вітчизняній та зарубіжній науковій педагогічній думці: з'ясовано, що передові педагогічні ідеї західноєвропейських діячів щодо застосування художньої та художньо-ремісничої діяльності в освітній процес (художньої праці: роботи в майстернях, ручної праці ремісничого характеру; використання в процесі навчання образотворчих засобів: зображально-ілюстративного малювання тощо) визначили ефективні шляхи активізації прогресивних ідей української народної педагогіки та етнопедагогіки в таких аспектах виховання, як: соціальне, трудове, сімейне, моральне, релігійне, естетичне, етичне, громадянське, фізичне. Констатовано, що в працях зарубіжних філософів, педагогів, теоретиків мистецтва простежується думка про те, що освічена людина повинна мати не лише знання, а й розвивати здібності до праці (розумової і фізичної) і володіти певним ремеслом. Доведено, що праці зарубіжних теоретиків мистецтва сприяли: підвищенню статусу та вдосконаленню теоретико-методичних основ навчання ДМ у закладах художньої освіти та розповсюдженню на теренах України руху за єдність «мистецтв і ремесел».

3. Виокремлено етапи процесу впровадження навчання ДМ у систему вітчизняної художньої освіти України XIX – початку XX ст. з урахуванням суспільно-політичних, соціально-економічних, культурно-просвітницьких, освітніх, наукових чинників у межах нормативно-правового поля розвитку художньої освіти досліджуваного історичного проміжку: перший етап – навчання й виховання в процесі оволодіння художнім ремеслом (1804–1848), пов'язаний із науково-практичною діяльністю Київського, Львівського, Новоросійського, Харківського та Черкаського університетів, а також превалюванням позаінституційних форм навчання ДМ (сімейного та домашнього навчання й виховання; індивідуального учнівства в досвіченого майстра); другий етап – переорієнтації навчання ремісників-кустарів в умовах капіталістичного ринку (1848–1865) – характеризується початком

діяльності земських установ у підтримці навчання ремісників, потягом народу до знань, розширенням мережі закладів освіти, де запроваджувалися уроки малювання та рукоділля; появою національної культурної еліти, рухом за збереження творів традиційного ДМ, пошуком нових форм навчання кустарів; третій етап – розбудови фахової художньої та художньо-ремісничої освіти (1865–1900) – ознаменувався запитом суспільства щодо висококваліфікованих фахівців ДМ, поширенням громадсько-педагогічного руху; активною діяльністю земських установ, меценатів, громадських товариств із підтримкою професійного навчання ремісників; становленням інституційних форм навчання ДМ (відкриттям художніх шкіл у найбільших містах України, створенням мережі закладів художньо-ремісничої освіти; майстерень, шкіл, курсів вивчення художніх ремесел); четвертий етап – інтенсифікації освітніх процесів та реалізації концепції національної вищої школи мистецтв (1900–1917) – відзначений інтенсивним розвитком професійної художньо-ремісничої освіти, започаткуванням державного статусу закладами художньої освіти з підготовкою педагогічних кадрів образотворчого й ДМ; відкриттям першої УАМ.

4. Виявлено й аргументовано ознаки інформальної освіти в контексті позаінституційних форм навчання ДМ у теоретичному (духовному) напрямі самоосвіти майстрів: (відвідування ремісниками народних читань, публічних лекцій, громадських бібліотек і музеїв, виставок, екскурсій, спілкування заради вдосконалення духовних запитів і підвищення власних теоретичних знань) та практичному саморозвиткові ремісників (спілкування задля вдосконалення практичних навичок у творчій роботі задля обміну практичним досвідом, удосконалення старих і оволодіння новими прийомами, техніками й технологіями виконання декоративних виробів). Схарактеризовано особливості позаінституційних форм навчання ДМ: сімейне навчання й виховання, основним підґрунтям якого було: упорядкований побут, наповнення житла високохудожніми творами, а також можливість покращувати матеріальне становище родини, долучати дітей до виготовлення функціональних і гарних речей, виховувати естетичні смаки, потяг до прекрасного, шанобливе ставлення до культури і традицій свого народу; індивідуальне учнівство в майстрів-одноосібників та в цехових майстрів, де навчання

проходило у формі спостереження за роботою майстра, наслідування технологічних прийомів, вислуховання настанов і практичних порад під час праці. Установлено, що цехове учнівство мало більш складну процедуру професійного зростання, що регламентувалася статутом, забезпечувала високу ефективність навчання та завершувалася показовим виготовленням виробів, які підтверджували набуті учнем знання і вміння.

5. Розкрито прояви неформальної освіти в контексті навчання ДМ досліджуваного періоду: з ініціативи приватних осіб, земських установ та громадських організацій у зв'язку з підвищеним запитом суспільства на художні вироби було відкрито ремісничі та малювальні класи (вечірні та недільні), курси певного ремесла, художньо-технічні курси для робітників і ремісників, рукодільні курси для жінок, художньо-ремісничі майстерні, основна увага в яких була зосереджена на опануванні спеціальних фахових дисциплін і практичних навичок. Констатовано, що створення мережі закладів короткострокової підготовки фахівців певного ремесла галузі ДМ (на які посилювалися запити суспільства) засвідчило «швидке реагування» неформальної освіти на запити ринку. З'ясовано, що організація пересувних майстерень і навчально-показових пунктів указує на гнучкість системи навчання неформальної освіти досліджуваного періоду.

Визначено, що з ініціативи ремісничих спілок, громадських товариств і окремих сподвижників створювалися художньо-ремісничі та художньо-промислові школи, ремісничі училища з відділеннями художнього спрямування, які здійснювали підготовку робітничих кадрів для кустарного та промислового виробництва в галузі ДМ (кераміки, художнього текстилю, художньої обробки дерева та металу, лозоплетіння). Доведено, що в означених закладах художньо-ремісничої освіти з'явився поділ навчального курсу на загальноосвітній і спеціальний, професійної підготовки фахівців ДМ з перевагою практичного навчання в майстернях і проходження практик на профільних виробництвах.

6. Простежено тенденції розвитку інституційних форм навчання ДМ у закладах художньої освіти України: висвітлено внесок художніх студій, які були, перш за все, осередками української культури і здійснювали підготовку абітурієнтів

до вступу до закладів середньої та вищої художньої освіти; виявлено прогресивні тенденції освітньої діяльності провідних фахових малювальних шкіл Києва, Одеси, Харкова, Львова, які відіграли важливу роль у підготовці вітчизняних художніх кадрів; їх активна мистецько-освітня діяльність позитивно вплинула на розширення змісту теорії і практики навчання вітчизняного образотворчого й ДМ завдяки орієнтації викладачів шкіл на народне традиційне мистецтво та нові європейські течії в мистецькій освіті; установлено внесок університетів (Київського Св. Володимира, Новоросійського, Харківського, Львівського, Чернівецького) у розвиток української художньої освіти – впровадження історії мистецтва як навчальної дисципліни (теорії), а також навчальних предметів малюнок і живопис (практики) у програму закладів вищої освіти, що було важливим етапом на шляху становлення інституційних форм вітчизняної художньої освіти взагалі та впровадження навчання ДМ зокрема.

З'ясовано, що українські митці – вихованці Краківської, Петербурзької та європейських академій мистецтв – стали провідниками й продовжувачами академічної художньої культури, оскільки організаційно-методичні засади академічного вишколу знайшли своє продовження в їхній педагогічній діяльності у вітчизняних закладах художньої освіти та в створеній 1917 р. Українській академії мистецтв. Установлено, що усвідомлення пріоритетного значення мистецької освіти урядом М. Грушевського, високий рівень професійної майстерності перших професорів закладу вищої мистецької освіти – М. Бойчука, М. Бурачека, М. Жука, В. Кричевського, Ф. Кричевського, А. Маневича, О. Мурашка, Г. Нарбута, а також спрямованість їхньої педагогічної діяльності на поєднання традицій українського народного мистецтва з новими відкриттями європейських художніх течій забезпечили успішний розвиток першого закладу вищої мистецької освіти України в системі загальноєвропейської художньо-освітньої парадигми.

7. Обґрунтовано перспективні напрями творчого використання позитивного історичного досвіду в теорії та практиці навчання ДМ в Україні XIX – початку XX ст. у процесі модернізації сучасної української художньої освіти: науковий, освітній, навчально-виховний (дослідження історії, теорії та практики навчання ДМ, передача унікальних знань народних художніх ремесел; виховання молоді з акцентом уваги на

загальнолюдських цінностях зі збереженням традицій української етнопедагогіки); мистецько-просвітницький, музейно-просвітницький, краєзнавчий (використання музейних ресурсів як креативного доповнення до навчально-виховного й науково-дослідницького потенціалу в сучасній художній освіті); туристично-екскурсійний, маркетинговий, економічний (залучення меценатів та інвесторів задля підтримки згасаючих художніх промислів як осередків передачі знань різних видів ДМ).

Відзначено, що перевірені часом позитивні елементи теорії і практики навчання ДМ в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст. використовуються в сучасних інституційних та позаінституційних формах художньої освіти різних ступенів формалізації (формальної, неформальної та інформальної).

Аргументовано тенденції використання прогресивного історичного досвіду навчання ДМ, тісно поєданого із загальноєвропейськими мистецько-освітніми рухами, у сучасному освітньому просторі: у глобальному та локальному форматі на державному рівні – розширення структури системи мистецької освіти й змісту художньої освіти зі збереженням традицій етнопедагогіки, їх творчого переосмислення і поєднання із сучасними європейськими мистецько-освітніми тенденціями; на регіональному – урахування локальних особливостей передачі знань у традиційних осередках художніх ремесел у процесі підготовки фахівців ДМ; на інституційному – використання позитивного історичного досвіду навчання ДМ у теорії і практиці української художньої освіти; на індивідуальному – внесок викладачів мистецьких дисциплін у розвиток народного мистецтва, науки та методичного забезпечення професійної підготовки фахівців галузі ДМ.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів зазначеної проблеми і засвідчує необхідність подальшої розробки окремих питань, як-от: порівняння розвитку вітчизняної системи художньої освіти з аналогічною в європейських країнах; взаємозв'язок навчання ДМ та образотворчого мистецтва, аналіз провідних педагогічних ідей підготовки мистецько-педагогічних кадрів галузі ДМ на теренах України та Європи ХІХ – початку ХХ ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Абліцов, В. (2006). «Ян Станіславський відкрив нам шлях до Парижа...»: Микола Бурачек у Краківській академії мистецтв. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 3, 625–632.
- Абліцов, В. (2011). Сонячний майстер: Микола Бурачек у колі Тараса Шевченка, Анрі Матісса, Яна Станіславського, Олександра Мурашка, і... вічності. *День*, 39, 8.
- Авер'янова, Н. (2010). Розвиток мистецтвознавства та художньої освіти в Україні (кінець XIX – початок XX ст.). *Вісник Одеського історико-краєзнавчого музею*, 8, 32–36.
- Авер'янова, Н. (2011). Живописний кабінет Університету Св. Володимира. *Українознавчий альманах*, 5, 145–147.
- Авер'янова, Н. (2013). Василь Кричевський як представник української мистецької еліти. *Українознавчий альманах*, 14, 122–125.
- Адаменко, О. (2013). Методологічні засади дослідження історії розвитку педагогічної науки. *Рідна школа*, 1/2, 8–14.
- Адаменко, О., Тимченко, А. (2012). Концептуальні основи технології історико-педагогічного дослідження. *Науковий вісник Миколаївського державного університету ім. В. Сухомлинського. Серія: Педагогічні науки*, 36, 136–139.
- Акімова, О. (2004). Сучасні підходи до аналізу історико-педагогічного процесу. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*, 11, 15–19.
- Амеліна, Л. (2008). Думки про мистецтво (зі щоденника Миколи Мурашка). *Студії мистецтвознавчі*, 1 (21), 130–141.
- Амеліна, Л. (2013). Олександр Мурашко: «Будьте в мистецтві як діти – щирими й безпосередніми». *Образотворче мистецтво*, 1, 76–77.
- Амеліна, Л. (2017). Рецензія на книгу спогадів Маргарити Мурашко про О. Мурашка. *Образотворче мистецтво*, 1, 110.
- Андріяшко, В. (2017). Декоративно-прикладне мистецтво в навчальних закладах та майстернях Київщини першої половини XX ст. *Молодь і ринок*, 6 (149), 60–66.

- Андрощук, І., Калюжна, Т., Піддячий, В., Шарошкіна, Н. (2019). *Навчання дорослих в умовах неформальної освіти: практичний посібник*. Київ: ПООД ім. Івана Зязюна НАПН України.
- Андрушек, Д. (2017). Цехове ремесло на Закарпатті XV–XIX ст. та розвиток гончарної справи. *Вісник Закарпатської академії мистецтв*, 9, 97–101.
- Андрущенко, В., Лугай, В. (2004). Філософія освіти в Україні: стан, проблеми та перспективи розвитку. *II Наукові записки Академії наук вищої школи України*, 6, 59–71.
- Андрущенко, В. (2013). Філософія неформальної освіти: проблеми та перспективи розвитку. *Вища освіта України*, 4, 5–9.
- Аніщенко, О. (2005). Професійна підготовка майстринь рукодільної справи у вітчизняних закладах освіти (кінець XIX – початок XX ст.). *Професійно-художня освіта України*, 3, 144–156.
- Аніщенко, О. (2009). *Проблема наукової організації праці учнів загальноосвітньої і професійної школи в історії розвитку педагогічної науки і практики в Україні (кінець XIX–XX ст.)* (автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Аніщенко, О., Лук'янова, Л., Прийма, С. (2017). Неформальна освіта дорослих – освітній тренд XXI століття. *Рідна школа*, 11/12, 2–7.
- Анохіна, Л. (2001). З історії освіти у м. Вінниці (друга половина XIX – початок XX ст.). *Подільський телеграф*, 12, 10–12.
- Антонець, М. (2009). Мистецько-педагогічні погляди Миколи Мурашка: до 160-річчя від дня народження. *Мистецтво та освіта*, 4, 10.
- Антонович, Д. (1925). *Олександр Мурашко (1875–1919)*. Прага: Вид-во української молоді.
- Антонович, Д. (1993). *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича*. Київ: Либідь.
- Антонович, Є., Захарчук-Чугай, Р., Станкевич, М. (1993). *Декоративно-прикладне мистецтво*. Львів: Світ.
- Антонович, Є., Проців, В., Свид, С. (1997). *Художні техніки у школі*. Київ: ІЗМН.
- Антонович, Є., Удріс, І. (2004). *Нариси з історії українського мистецтвознавства*.

Історія українського мистецтва в працях вчених київської школи кінця XIX - початку XX ст. Київ; Кривий Ріг: ПП «Видавничий дім».

Ануфрієв, Л., Аппатов, С. (2000). *Історія Одеського університету (1865–2000)*. Одеса: Астро Принт.

Артюх, Л. Ф., Балушок, В. Г., Болтарович, З. Є. та ін. (1994). *Поділля. Історико-етнографічне дослідження*. Київ: Вид-во НКЦ «Доля».

Асєєва, Н. (1984). *Українсько-французькі художні зв'язки 20–30-их рр. XX ст.* Київ: Наукова думка.

Афанасьєв, В. (1992). *Федір Іванович Шміт*. Київ: Наукова Думка.

Афанас'єв, В. (2003). Дослідник українського мистецтва Григорій Павлуцький. *Народна творчість та етнографія*, 4, 13–22.

Афанасьєв, В. (2006). Мистецьке життя України першої половини XX ст. Утворення Української академії мистецтв. *Нариси з історії образотворчого мистецтва України XX ст.* /О. Авраменко (ред.) у 2-кн. (Кн. 1: сс. 7–61) Київ: Інтертехнологія.

Ахновська, І. (2019). Відкрита та неформальна освіта: компаративний аналіз. *Економіка і організація управління*, 4 (36), 66–76.

Бабенко, В. (1976). Солом'яний ... термос. *Комсомолец Полтавщини*, 19 (серп.), 3.

Бабченко, О. (2000). *Художня педагогіка: актуальні проблеми викладання художніх дисциплін в системі педагогічної освіти*. Одеса: ПДПУ.

Багалій, Д. (1990). *Історія Слобідської України*. Харків: Основа.

Бадья, Л. (2006). Екстернат як альтернативна форма підготовки вчителів початкового навчання у другій половині XIX – початку XX ст. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*, 2, 24–30.

Бакіров, В. С., Духопельников, В. М., Зайцев, Б. П., Кадєєв, В. І., Посохов, С. І. та ін. (2004). *Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна за 200 рр.* Харків: Фоліо.

Балабуст, Н. (2013а). Місце і роль домашнього навчання в освітній сфері Подільської губернії (XIX – поч. XX ст.). *Педагогічна освіта: теорія і практика*, 14, 18–17.

Балабуст, Н. (2013б). Підготовка педагогічних кадрів в Подільській губернії (друга

половина XIX – початок XX ст.): нормативно-правовий аспект. *Педагогічний дискурс*, 14, 29–38.

- Баліцький, П. (1926). Фрагменти спогадів про Нарбута. *Бібліологічні вісті*, 3, 46–57.
- Баран, Р. (1993). Коломия – центр гончарства. *Народний дім (Коломия)*, 1, 9–14.
- Баран, Р. (1994). *До проблеми формування українського національного стилю в кераміці. Животоки: Статті, есе, розвідки*. Коломия: Народний дім.
- Батіг, М. (вступна стаття) (1998). *Українські художники, студенти і випускники Академії красних мистецтв у Кракові. Каталог виставки*, (сс. 20–26). Краків.
- Безхутрий, Ю. (ред.) (2015). *Харківський університет і українська культура. До 210-річчя від часу заснування ХНУ ім. В. Н. Каразіна: монографія*. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Белько, О. (2006). Виставкова діяльність кустарного складу Полтавського губернського земства (на прикладах гончарства). *Екскурсійна справа і музеї – синтез та комплексний підхід: матеріали підсумкової колегії управління культури і туризму ОДА та міжрегіональної науково-практичної конференції*, (сс. 73–80). Полтава: АСМІ.
- Белько, О. (2009). Напрями діяльності полтавського губернського земства щодо підтримки гончарного промислу. *Історична пам'ять*, 2, 71–80.
- Бенера, В. (2023). Інформальна освіта як ресурс професійного розвитку майбутнього вихователя. *Актуальні питання у сучасній науці*, 3 (9), 363–375.
- Бенях, Н. (2018). *Львівський період у творчості Михайла Бойчука 1910-1914* (дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Львів.
- Березівська, Л. (1998). *Проблеми освіти та виховання в діяльності київських просвітницьких товариств (друга половина XIX – початок XX століть)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Березюк, О. (2013). *Чинники етнопедагогіки: монографія*. Житомир: Вид-во Житомирського державного університету ім. І. Франка.
- Берченко, Є. (1927). Про настінні розписи українських хат на Катеринославщині. *Науковий збірник Харківської науково-дослідчої катедри історії української культури*, 7 (1), 71–92.

- Берченко, Є. (1930). *Настінне малювання українських хат та господарських будівель при них. (Зошит 1: Дніпропетровщина)*. Харків-Київ: Держ. вид-во України.
- Бескорса, В. (2005). Трансформація бароко в художній культурі України XVII–XVIII ст. (автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.01). Харків
- Бичкова, Л. (2005). Доля української кераміки очима педагога. *Український керамологічний журнал*, 1–4, 144–146.
- Білевич, І. (2001). Прилучення студентів до національної культури у процесі різьблення деревини. *Трудова підготовка в закладах освіти*, 3, 52–55.
- Білецький, П. (1959). *Георгій Іванович Нарбут*. Київ: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури.
- Білецький, П. (1981). *Українське мистецтво другої половини XVII–XVIII століть*. Київ: Наукова думка.
- Біліченко, П. (2016). Етапи просвітницької діяльності родини українських меценатів Терещенків. *Оновлення змісту, форм та методів навчання і виховання в закладах освіти*, 13 (1), 28–30.
- Білий, В. (2021). Академічні дисципліни у підготовці фахівців декоративно-прикладного мистецтва: рисунок. *Art and Design*, 2, 75–84.
- Білокінь, С. (1973). До історії вищої художньої освіти на Україні. *Вісник Київського університету. Серія історії*, 15, 52–60.
- Білокінь, С. (1986). Перспективи дослідження мистецької спадщини Георгія Нарбута. *Образотворче мистецтво*, 3, 16–18.
- Білокінь, С. (1987). Георгій Нарбут і українське народне мистецтво. *Наука і культура*, 2, 432–439.
- Білокінь, С. (2007). Початки Української державної академії мистецтв. *Студії мистецтвознавчі*, 1 (17), 15–190.
- Білокінь, С. (2017). *Бойчук та його школа*. Київ: мистецтво.
- Білоус, Л. (2006). Художнє життя Києва останньої третини XIX ст. *Перші читання пам'яті М. Ф. Біляшівського*: матеріали наукової конференції (сс. 3–15). Київ: Артанія Нова.
- Білоус, О., Сташук, З. (2000). *Школа писанкарства*. Київ: Наукова думка.

- Більдер, Н. (2015). Досвід спільної діяльності професійних митців і народних майстрів на базі артільних виробництв в Україні на початку ХХ ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 1, 78–82.
- Біляшівський, Б., Лащук, Ю. (1987). Київське кустарне товариство. *Народна творчість та етнографія*, 4, 39–44.
- Благий, В. (1988). Студентки Львівського університету в 1897–1914 рр. *Вісник Львівського університету. Серія історична*, 33, 132–138.
- Благова, Т. (2006). Розвиток жіночої художньо-промислової освіти на Полтавщині у кінці ХІХ – на початку ХХ століть. *Імідж сучасного педагога*, 5–6, 43–46.
- Блакитний, Є. (1957). *Василь Григорович Кричевський*. Нью-Йорк: Вільна Академія Наук.
- Блакитний, Є. (1998). Федір Кричевський. *Образотворче мистецтво*, 2, 53–57.
- Бобрищев, К. (1994). *Секрет народного ремесла: різьба по дереву, плетіння*. Полтава: Полтава.
- Богатирьова, Г. (2007). *Формування художньої культури майбутніх учителів праці засобами народного мистецтва* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Кіровоград.
- Богатікова, О. (2013). Основні етапи наукової та викладацької діяльності Г. Павлуцького. *Вісник Маріупольського державного університету. Серія: філософія, культурологія, соціологія*, 6, 25–29.
- Богачевська-Хом'як, М. (1995). *Білим по білому. Жінки в громадському житті України 1884–1939*. Київ: Либідь.
- Богуславський, М. (1999). Структура сучасного історико-педагогічного знання. *Шлях освіти*, 1, 37–40.
- Боровик, Т., Устиченко, С. (2019). Неформальна освіта як складова освітньої парадигми сучасності. *Вісник Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького*, 4, 5–10.
- Бойченко, М., Никифоров, А., Гулей, О. (2022а). Концептуальна канва формування естетичної культури особистості засобами художньої творчості. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1 (115), 170–179.

- Бойченко, М., **Никифоров, А.**, Гулей, О. (2022б). Світоглядний аспект естетичного виховання особистості в українській педагогіці. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 3 (117), 3–12.
- Бойченко, М., **Никифоров, А.**, Гулей, О. (2022в). До проблеми художньо-естетичного виховання особистості на заняттях з образотворчого мистецтва. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 4 (118), 73–81.
- Бойчук, В. (2008). *Зміст і технологія навчання різьбленню деревини учнів професійно-технічних навчальних закладів* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Вінниця.
- Бондар, І. (2005). *Психолого-педагогічні основи навчання образотворчому та декоративно-прикладному мистецтву: методологічні і методичні нариси*. Черкаси: ЧНУ.
- Бондаренко, Г. (2014). *Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів*. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Боньковська, С. (1991). *Ковальство на Україні (XIX – початку XX ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Боньковська, С. (2011). Художня обробка металу. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4 / голов. ред. Г. Скрипник* (сс. 161–182). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Бортник, Л. (2010). До історії університетських статутів 1804-1884 рр. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Кразіна*, 906, 31-37.
- Боряк, О. (1997). *Ткацтво в обрядах і віруваннях українців (середина XIX – поч. XX ст.)*. Київ: Інститут української археології та джерелознавства ім. М. Грушевського НАН України.
- Боряк, О. (1998). Народне ткацтво. *Пам'ятки України*, 3/4, 103–109.
- Боса, І. (2012). Роль художників-педагогів у формуванні й розвитку мистецького життя міста Єлісаветграда в другій половині XIX – на початку XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 6, 52–55.
- Бугайченко, О. (1999). Перша в Україні: 130 років від дня заснування приватної школи М. Раєвської-Іванової. *Слобода*, 19 (лютий).

- Будзан, А. (1960). *Різьба по дереву в Західних областях України*. Київ: Вид. Академії наук УРСР.
- Булах, І. (2010). Символ і символізація у теоретичних дослідженнях в епоху відродження і бароко (XV – поч. XVIII ст.). *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 24, 63–67.
- Бурачек, М. (1919). Мистецтво у Києві: Думки і факти. *Музагет*, 113, 99–114.
- Бурачек, М. (1920). Колективна творчість і шляхи національного мистецтва. *Мистецтво*, 1, 64–81.
- Бурачек, М. (1927). Спогади про Г. І. Нарбути. *Бібліологічні віст*, 1 (14), 91–101.
- Бурачек, М. (1929). Михайло Іванович Жук. *Червоний шлях*, 5/6, 246–248.
- Бутенко, В. (2001). Методологічні аспекти становлення мистецької та дизайнерської освіти в Україні. *Діалог культур: Україна у світовому контексті: мистецтво і освіта*, 6, 135–143.
- Бутник-Сіверський, Б. (1981). Українське народне мистецтво на виставках-ярмарках 1840–1850-х рр. *Народна творчість та етнографія*, 2, 6–68.
- Бучківська, Г. (2019). *Система професійної підготовки майбутніх учителів початкових класів на засадах народного декоративно-ужиткового мистецтва* (дис. ... док. пед. наук: 13.00.04). Тернопіль.
- Ваврух, М. (2012). Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша. *Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького*. (Т. 4: сс. 331–334). Львів: Літопис.
- Вановська, І. (2012). Галузеві та регіональні особливості розвитку в Харківській губернії жіночих текстильних виробництв у другій половині XIX – початку XX ст. *Історія та географія*, 46, 158–163.
- Вановська, І. (2019). Розвиток в Україні малого жіночого підприємництва у другій половині XIX – на початку XX ст. *Історія та географія*, 49, 39–42.
- Ваврух, М. (2012). Львівський державний коледж декоративного і ужиткового мистецтва імені І. Труша. *Енциклопедія Львова / за ред. А. Козицького*, (сс. 331–334). Львів: Літопис.
- Варивончик, А. (2018). *Художні промисли України: генеза, історична еволюція*,

сучасний стан та тенденції: монографія. Київ: Ліра-К.

- Василенко, О. (2014). Розвиток системи неформальної освіти дорослих в умовах соціально-економічної кризи. *Актуальні проблеми професійної орієнтації та професійного навчання населення в умовах соціально-економічної нестабільності*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції (28 жовтня 2014 р., м. Київ). Ч. 2, (сс. 138–146). Київ: ІПК ДСЗУ.
- Васькович, Г. (1996). *Шкільництво в Україні (1905–1920 рр.)*. Київ: Мандрівець.
- Ваховський, Л. (2005). Методологія дослідження історико-педагогічного процесу: постановка проблеми. *Шлях освіти*, 2, 7–11.
- Ваховський, Л. (2007). Наратив в історико-педагогічному дослідженні: методологічний аналіз. *Шлях освіти*, 1, 42–45.
- Вигнанець, І. (1947). Михайло Бойчук. *Арка (Мюнхен)*, Ч. 4, 19–24.
- Вихрущ, А. (1994). *Трудова підготовка учнів в загальноосвітніх школах України* (дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Вихрущ, В. (2001). *Розвиток теоретико-концептуальних основ вітчизняної дидактики (друга половина XIX – початок XX ст.)* (автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Владимирова, О., Осадча, О., Данченко, М. (2018). Основні засади і методи викладання на кафедрі монументально-декоративного і станкового мистецтва Київської академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. *Вища школа*, 10 (171), 42–52.
- Власюк, О. (2015). *Підготовка майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва до використання традицій виготовлення українського народного вбрання у професійній діяльності* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.
- Вовк, Л. (1994). *Історія освіти дорослих в Україні: Нариси*. Київ: УДПУ.
- Вовк, Л. (1997). *Громадсько-педагогічне сподвижництво в Україні (етапи і особливості)*. Київ: ТОВ «МФА».
- Вовк, Х. (1995). *Студії з української етнографії та антропології*. Київ: Мистецтво.
- Волинська, О. (2000). Традиції художньої освіти в Україні: Досвід шкіл М. Раєвської

і М. Мурашка. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта*. Вип. 5. Ред. кол.: І. Зязюн, С. Черепанова, Н. Ничкало, О. Рудницька та ін. Львів: Світ.

Волинська, О. (2008). *Розвиток художньої освіти в Галичині в другій половині XIX – початку XX ст.* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Тернопіль.

Волков, С. (2005). Концептуальні засади мистецької освіти – проблеми європейської інтеграції. *Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство*, 289 (18), 233–241.

Воропай, О. (1966). *Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис*. Мюнхен: Українське видавництво.

Врона, І. (1927). Ювілей української мистецької школи. *Всесвіт*, 6, 12–18.

Гаврилова, М. (1958а). Доля Художниці (М. Раєвська-Іванова – фундатор Харківської художньої школи). *Прапор*, 1, 93–95.

Гаврилова, М. (1958б). Раєвська-Іванова М. Д. *Мистецтво*, 3, 70–72.

Гаврилюк, А. (2009). Про феномен кролевецьких рушників: від народного промислу до літературно-мистецького фестивалю. *День*, 6, 4.

Гаврилюк, А. (2017). Кролевецьке переборне ткацтво – елемент нематеріальної культурної спадщини: синергетична взаємодія владних структур в умовах децентралізації. *Публічне управління та митне адміністрування*, 2 (17), 153–159.

Гарбузенко, Л. (2016). *Формування художньо-естетичної компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення декоративно-ужиткового мистецтва* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Кіровоград.

Гевко, О. (1999). Вплив декоративно-ужиткового мистецтва на формування національно-патріотичних рис студентської молоді. *Наука і сучасність*, 26, 14–19.

Гевко, О. (2003). *Національно-патріотичне виховання студентів вищих педагогічних закладів засобами декоративно-ужиткового мистецтва* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07). Київ.

- Геник, В. (2000). Великодня писанка. *Людина і світ*, 4, 37–38.
- Герасименко, Н. (2005). *Історія Межигір'я*. Київ: Інститут історії України НАН України.
- Гирман, О. (2000). Кераміка в побуті українця. *Народне мистецтво*, 1, 60–61.
- Гінзбург, А. (1929). *Побудова візерунків*. Харків: Держвидав України.
- Глембоцька, Л. (1996). 1876–1938. Історія закладу на тлі розвитку художньої освіти у Львові (середина ХІХ ст. – 1938 р.). *Галицька брама*, 20, 2–5.
- Глибицька, С. (2017). До історії створення «Показника творів, що зберігаються в Музеї витончених мистецтв при Імператорському Харківському університеті». *Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста: матеріали Всеукраїнської наукової конференції*, (сс. 29–36). Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Гнатюк, М. (1997). До історії розвитку школи Яворівського деревообробництва. *Писанка*, 18, 28–32.
- Голець, Я. (1974). Тетяна Пата: до 90-річчя від дня народження. *Народна творчість та етнографія*, 2, 69–73; 106–107.
- Голлербах, Е. (1926). Книжні знаки Г. Нарбута. *Бібліографічнф вісті*, 3, 42–45.
- Головко, О. (1993). Художня освіта в галузі декоративно прикладного мистецтва у дореволюційному Харкові. *Шляхи розвитку митців та культури Слобожанщини: проблеми історії теорії і практики: матеріали всеукраїнської науково-методичної конференції*, (сс. 119–120). ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Голод, І. (1992). Розвиток міського ремесла Галичини і Волині у ХVІ–ХVІІ ст. *Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво: історія, теорія, практика*, 3, 61–72.
- Голубець, М. (1935). ХХХ–ліття українського мистецтва. *Новий час (Львів)*, 225 (2150), 4.
- Голубець, О. (2020). *Магія третього виміру. Скульптурна пластика кінця ХІХ – початку ХХІ століття*. Львів: ТЗОВ «Колір ПРО».
- Голубець, О. (2012). *Мистецтво ХХ століття: український шлях*. Київ: Колір ПРО.
- Гончар, М. (2015). *Розвиток нижчої професійної освіти на Півдні України у другій половині ХІХ – початку ХХ ст.* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Херсон.

- Гончаренко, С. (2008). *Методологія. Енциклопедія освіти*. В. Кремень (гол. ред.), (сс. 498–500). Київ: АПН України.
- Гончарук, А. (2012). Неформальна освіта дорослих у країнах ЄС. *Педагогічні науки*, 54, 31–36.
- Горбачов, Д. (2000). *На карті українського авангарду. Українське мистецтво та архітектура кінця XIX - початку XX ст.*, (сс. 93–105). Київ: Наукова думка.
- Горбачов, Д. (упоряд.). (2020). *Український художній авангард: маніфести – публіцистика – спогади – листи*. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА.
- Горленко, В. (2017). Неформальна освіта як чинник розвитку інформаційно-комунікативної компетентності вихователів дошкільного навчального закладу. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: «Педагогіка. Соціальна робота»*, 1 (40), 67–73.
- Горняткевич, Д. (1931). Українці в Краківській Академії Мистецтв. *Альманах українського студентського життя в Кракові*, (сс. 37–42). Краків.
- Горняткевич, Д. (1956). Ще про Краківську Академію мистецтв. *Визвольний шлях*, 7, 946–950; 8, 982–1048; 10, 1191–1195.
- Горняткевич, Д. (1958). *Українські мистці в автобіографіях*. Лондон: Українська видавнича спілка.
- Гребенюк, Г., Старостіна, О. (2008). *Методика викладання Петриківського розпису*. Київ; Ялта: КГУ «ГІД».
- Гриньова, В. (2006). Роль народних художніх ремесел у національному вихованні особистості. *Молодь і ринок*, 6 (21), 19–23.
- Гринюк, М. (2002). Народні промисли і професійне мистецтво в контексті вищої регіональної художньої школи. *Вісник Львівської академії мистецтв*, 13, 268–275.
- Грушевський, М. (2003). *Ілюстрована історія України*. Донецьк: ТОВ ПКФ «БАО».
- Губанова, Т. (2019). Інформальна освіта як різновид освіти за законодавством України. *Актуальні проблеми вітчизняної юриспруденції*, 5, 56–59.
- Гуз, А. (1997). *Культурно-освітня діяльність земських установ в Україні (1864 – 1914 рр.)* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.

- Гулей, О. (2017а). Значення Харківської художньої школи в організації навчання декоративно-прикладному мистецтву на Слобожанщині у другій половині XIX – на початку XX ст. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, V (58), 12–15.
- Гулей, О. (2017б). Орнамент як феномен декоративно-прикладного мистецтва у дослідженнях науковців радянського часу. *Теорія і практика сучасної науки: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції*, (сс. 37–38). Чернівці: Херсон: Гельветика.
- Гулей, О. (2018). Художнє ткацтво XIX – початку XX ст. в контексті актуалізації навчання декоративно-прикладного мистецтва в сучасному навчально-виховному процесі. *Теорія та методика навчання суспільних дисциплін: науково-педагогічний журнал*, 1 (6), 26–30.
- Гулей, О. (2019а). Нормативно-правове забезпечення декоративно-прикладного мистецтва як предмета педагогічного дослідження (перша половина XIX ст.). *Інноваційна педагогіка*, 14 (2), 36–39.
- Гулей, О. (2019б). З історії розвитку глиняної художньо-керамічної школи: до питання про навчання декоративно-прикладного мистецтва в Північно-Східній Україні. *Інноваційна педагогіка*, 15 (1), 9–12.
- Гулей, О. (2019в). Витинання в контексті сімейного навчання декоративно-прикладного мистецтва в Північно-Східній Україні другої половини XIX – початку XX ст. *Die Relevanz und die Neuheit der modernen wissenschaftlichen Studien: der Sammlung wissenschaftlicher Arbeiten «ΛΟΓΟΣ» zu den Materialien der internationalen wissenschaftlich-praktischen Konferenz*, B. 3, 11–12. Wien: Europäische Wissenschaftsplattform.
- Гулей, О. (2019г). Навчання декоративно-прикладного мистецтва Північно-Східної України в системі домашньої освіти другої половини XIX – початку XX ст. *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique: collection de papiers scientifiques «ΛΟΓΟΣ» avec des matériaux de la conférence scientifique et pratique internationale*, V. 1, 112–113. Genève: Plateforme scientifique européenne

- Гулей, О., **Никифоров, А.** (2020). Формування художньої етнокультури майбутніх фахівців початкової освіти засобами народного мистецтва (на прикладі різьблення). У О. В. Лобова, С. М. Кондратюк (Ред.), *Дошкільна та початкова освіта в сучасному педагогічному просторі: колективна монографія*, (сс. 277–292). Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка.
- Гупан, Н. (2000). *Історіографія розвитку історико-педагогічної науки в Україні*. Київ: Київський ін-т внутрішніх справ України.
- Гургула, І. (1929). Писанки Східної Галичини й Буковини в збірці Національного Музею у Львові. *Матеріали до етнології й антропології*, 21/22 (1), 131–152.
- Гуріч, З. (2014а). Підготовка вчителів образотворчого мистецтва в спеціалізованих закладах освіти у другій половині ХІХ – на початку ХХ ст. *Проблема підготовки сучасного вчителя*, 10 (1), 253–258.
- Гуріч, З. (2014б). *Розвиток художньої освіти в початкових та середніх навчальних закладах Херсонської губернії (друга половина ХІ – початок ХХ ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Гуріч, З. (2015). Розвиток художньої освіти в Херсонській губернії (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.). *Наукові записки. Серія: педагогічні науки*, 139, 176–179.
- Гуркіна, Н. (2001). *Історія образования в России (X–XX века)*. Санкт-Петербург: ГУАП.
- Гущина, Н. (2017). Неформальна та інформальна освіта дорослих як невід'ємна складова освіти впродовж життя: європейський вимір. *Професійний розвиток фахівців у системі освіти дорослих: історія, теорія, технології: матеріали II-ї Всеукраїнської Інтернет-конференції* (сс. 236–239). Київ.
- Даниленко, В. (2006) Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ ст. (національний та глобалізаційний аспекти) (дис. ... д-ра мист.: 05.01.03). Харків.
- Данченко, О. (1982). *Народні майстри*. Київ: Радянська школа.
- Девдюк, І. (2005). Бароко і класицизм: спільне та відмінне. *Всесвітня література і культура в навчальних закладах України*, 8, 2–4.
- Декерменджі, Н. (2005). Одеському художньому училищу 140 років. *ДНК -*

Інформаційно-аналітичний журнал, 2 (11), 66–68.

Денисенко, М. (2005). Домашнє виховання в Україні у ХІХ ст. *Теорія та методика навчання та виховання*, 15, 92–96.

Денисенко, М. (2010). Вимоги до організації діяльності гувернерів в Україні у першій половині ХІХ ст. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (9), 23–29.

Денисенко, О. (2012). Семирадський: від Харкова до Риму. *Видатні поляки Харкова: матеріали Міжнародного наукового симпозиуму: Польський альманах*, Вип. 4, 38–51.

Денисюк, О. (2006). Краківська академія мистецтв у контексті українсько-польських мистецьких взаємин в 1920–1930-х рр. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 3, 563–589.

Денисюк, О. (2009). Краківська академія мистецтв як мистецько-освітній заклад 20–30-х рр. ХХ ст. *Мистецтвознавчі записки*, 16, 241–250.

Десятов, Т. (2003). Професійно-художня освіта в контексті її неперервності. *Професійно-художня освіта України*, 2, 142–145.

Диченко, І. (1966). Крила музи Георгія Нарбута. *Народна творчість та етнографія*, 6, 29–35.

Дічек, Н. (2001). Біографічний метод як інструмент дослідження вітчизняної історії педагогіки. *Шлях освіти*, 12, 15–19.

Дічек, Н. (2006). Джон Дьюї та Софія Русова: перегук освітніх ідей. *Просвітницька діяльність Софії Русової: збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія соціально-педагогічна: матеріали Міжнародного наукового симпозиуму, присвяченого 150-річчю від дня народження*, 5 (1), 12–20.

Дмитренко, Н. (2010). Художня династія Кричевських. *Україна молода*, 144 (6) (серпень), 20–21.

Добріян, Д. (2015). Виставкова діяльність Олександра Олександровича Мурашка (1898–1922). *Гілея: науковий вісник*, 93 (2), 122–125.

Добріян, Д. (2016). Експонентська діяльність Олександра Мурашка у Києві. *Треті*

Платонівські читання: збірник тез доповідей Міжнародної наукової конференції, (сс. 16–17). Київ: Фенікс.

Добріян, Д. (2019). *Мистецька, педагогічна та громадська діяльність Олександра Мурашка (1875–1919)* (дис. ... канд. істор. наук: 07.00.01). Київ.

Драч, О. (2010). Освіта жіноча в Україні. *Енциклопедія історії України: Т. 7. Мі-О*. Редкол.: В. Смолій (голова) та ін. Київ: Наукова думка.

Дубовик, С. (2013). Школа Миколи Мурашка у документах ЦДАМЛМ України. *Архіви України*, 6, 130–141.

Дубровський, В. (1929). *Музеї на Україні*. Харків: Держвидав. України.

Дудар, І. (2008). *Історія крелевецького рушникового ткацтва XIX–XX ст.* Київ: ТОВ «Офіс-Центр».

Дутка, В. (2007а). *Килим Північної Буковини XX ст.: традиції та новаторство* (дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Львів.

Дутка, В. (2007б). Гуцульщина в малярстві українських та польських художників. *Вісник ЛНАМ*, 3, 93–99.

Дутка, Р. (1988). Полтавські вибійчані рушники. *Народна творчість та етнографія*, 6, 46–50.

Дюженко, Ю. (1967). *Микола Бурачек*. Київ: Мистецтво.

Ейвас, Л. (2017). *Розвиток системи підготовки вчителів декоративно-прикладного мистецтва (друга половина XX – початок XXI ст.)* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Хмельницький.

Ернст, Ф. (1925). Посмертна виставка творів Г. І. Нарбути. *Бібліологічні вісті*, 1/2 (8–9), 180–181.

Ернст, Ф. (1929). *Георгій Нарбут. Життя і творчість. Посмертна виставка творів: каталог*, (сс. 11–86). Київ: ДВУ.

Євтух, М. (1981). Педагогічні погляди І. Франка. *Початкова школа*, 10, 65–68.

Євтух, М. (1995). *Просвітницька діяльність та педагогічні погляди О.В. Духновича: монографія*. Київ: Державний лінгвістичний університет.

Євтух, М. (1996). *Розвиток освіти і педагогічної думки в Україні (кінець XVIII – перша половина XIX ст.)* (дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Київ.

- Євтух, М. (2002). Місце і роль громадського виховання у педагогічному вченні К. Д. Ушинського. *Постметодика*, 7/8, 188–195.
- Євтух, М., Тадеєва, М. (1996). *Етнопедагогічні традиції виховання у Великій Британії*: монографія. Рівне: Державне редакційно-видавниче підприємство.
- Євтух, М., Швець Т. (2001). *Народнопедагогічні традиції виховання у Франції*: монографія. Переяслав-Хмельницький: ПП «Омега».
- Жбанкова, О. (2003). *Абрам Маневич. Живопис*. Київ: Дух і літера.
- Жолтовський, П. (1982). *Малюнки Києво-Лаврської іконописної майстерні: Альбом-каталог*. Київ: Наукова думка.
- Жолтовський, П. (1983). *Художнє життя на Україні в XVI–XVIII ст.* Київ: Наукова думка.
- Жук, А. (1961). Про розвиток килимарства на Україні в дорядянський період. *Народна творчість та етнографія*, 2, 92–98.
- Жук, А. (1966). *Українські народні килими (XVII – початку XX ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Жук, М. (1929а). Василь Кричевський. *Шквал (Одеса)*, 7, 4.
- Жук, М. (1929б). Професор Микола Бурачек. *Шквал (Одеса)*, 27, 9–10.
- Жук, М. (1929в). Олександр Мурашко. *Шквал (Одеса)*, 17–18 (202–203), (б/с).
- Жукевич, І. (2017). Інформальна освіта як фактор трансформації сучасної освіти. *Збірник наукових праць Херсонського державного університету. Педагогічні науки*, 79 (1), 140–144.
- Заболотна, О. (2010). Історико-культурний контекст розвитку шкільної альтернативної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 5 (7), 3–11.
- Заглада, Н. (1928). *Побут селянської дитини*. Держтрест: Київ-Друк.
- Заїка, А. (2016). *На тлі Межигірських круч*. Київ: А+С.
- Зайцев, Б. (2004). Семирадський Генріх (Хенрік) Іполитович. *Вихованці Харківського університету: біобібліографічний довідник*, (сс. 168–169) / В. С. Бакіров та ін. (редкол). Харків.
- Зайченко, В. (2001). Українська вибірка у збірці Чернігівського історичного музею

ім. В. Тарновського. *Народне мистецтво*, 1/2, 44–47.

Зайченко, В. (2006). *Вишивка козацької старшини XVII-XVIII століть. Техніки: за матеріалами колекції Чернігівського історичного музею ім. В. Тарновського: альбом*. Київ: Родовід.

Запаско, Я. (1973). *Українське народне килимарство*. Київ: Мистецтво.

Запаско, Я. (відп. ред.) (1969). *Нариси з історії українського декоративно-прикладного мистецтва*. Львів: Вид-во Львівського університету.

Захарчук-Чугай, Р. (1986а). *Народні художні промисли УРСР*. Київ: Наукова думка.

Захарчук-Чугай, Р. (1986б). *Українська народна вишивка. Західні області УРСР*. Київ: Наукова думка.

Звенігородська, Ю. (2011). Традиції художньо-примислової освіти в Харкові. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*, 8, 13–17.

Зеленська, Л. (2018). Роль учених рад Харківського, Київського та Новоросійського університетів другої половини XIX ст. у реалізації громадсько-просвітницьких ініціатив. *Новий Колегіум*, 2, 63–73.

Земляна, Т. (2009). Михайло Бойчук та його школа: історичний аспект (за матеріалами архіву Російської академії мистецтв). *Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн. Науково-мистецькі студії*, 1, 18–24.

Золотухіна, С. (1995). *Розвиток теорії та практики виховуючого навчання в історії вітчизняної педагогічної думки (IX – XIX ст.)* (автореф. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01). Київ.

Зузяк, Т. (2004). Художнє плетіння з рослинних матеріалів в Україні XIX – XX століття (історія, типологія, художні особливості) (дис. ... канд. мист.: 17.00.06). Івано-Франківськ.

Зузяк, Т. (2009). Плетіння з рослинних матеріалів *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 3 / голов. ред. Г. Скрипник* (сс. 215–228). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Зязюн, І. (2003). Філософські засади освіти: освітні і виховні парадигми, освітні технології, діалектика педагогічної дії. *Педагогічна майстерність у закладах*

професійної освіти: монографія, (сс. 11–60). Київ: Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України.

Зязюн, І. (голов. ред.) (2000). *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта, Вип. 5*. Львів: Світ.

Іваненко, С. (2018). *Українське мистецтво в дослідженнях представників Харківської мистецтвознавчої школи першої третини ХХ ст.* (дис. ... канд. мист.: 26.00.01). Харків.

Іванова, Т. (2003). Культурологічний підхід до формування педагогічної майстерності. У Н. Ничкало, І. Зязюн, М. Лещенко, М. Солдатенко та ін. (ред.), *Педагогічна майстерність у закладах професійної освіти*: монографія, (сс. 83–95). Київ: Ін-т педагогіки і психології професійної освіти АПН України.

Іванцев, Д. (1992). Обдарований Богом творець прекрасного. Спомини про давнього приятеля Григорія Крука. *Новий час*, 6, 2.

Кагамлик, С. (2005). *Києво-Печерська лавра: світ православної духовності і культури: XVII–XVIII ст.*, (сс. 18–35). Київ: Київський національний університет ім. Тараса Шевченка.

Калюк, М. (2017). Спільність геометричних орнаментів художнього ткацтва та народної вишивки Крولهвеччини. *Збереження й популяризація традиційних ремесел: культурні практики*: матеріали науково-практичної конференції, (сс. 217–220). Крولهвець; Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва.

Кара-Васильєва, Т. (2009). Вишивка. *Історія декоративного мистецтва України*: у 5 т. Т. 3 / голов. ред. Г. Скрипник (сс. 13–38). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Кара-Васильєва, Т. (2019). Стиль модерн у декоративному мистецтві. *Декоративне мистецтво України IX–XXI ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* (сс. 19–177). Київ: Видавництво ІМФЕ.

Кара-Васильєва, Т. (2011). Вишивка. *Історія декоративного мистецтва України*: у 5 т. Т. 4 / голов. ред. Г. Скрипник (сс. 13–46). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського

НАН України.

- Кара-Васильєва, Т., Чегусова, З. (2005). *Декоративне мистецтво України ХХ ст.: у пошуках «великого стилю»*. Київ: Либідь.
- Карась, А. (2005). Роль земства у розвитку ткацтва. *Збереження історикокультурних надбань Сіверщини: матеріали четвертої науково-практичної конференції*, (сс. 135–138). Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва.
- Карась, А. (2008). *Кролевецьке ткацтво*. Глухів: РВВ ГДПУ.
- Касьян, Т. (2016). *Організація навчання декоративно-прикладного мистецтва на Катеринославщині у другій половині ХІХ – початок ХХ ст.* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Черкаси.
- Кашуба-Вольвач, О. (2010). Навчальні програми Михайла Бойчука у першоджерелах. *Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн. Науково-мистецькі студії, 1*, 15–19.
- Кашуба-Вольвач, О. (2014). *Українська академія мистецтва. Історія заснування (березень-грудень 1917). Хронологія подій*. Київ: Фенікс.
- Кашуба-Вольвач, О. (2015). *Українська академія мистецтва. Історія заснування та фундатори: монографія*. Київ: Родовід.
- Кашуба-Вольвач, О., Яворська, О. (2015). Українська академія мистецтва у спогадах Михайла Жука. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини, 11*, 93–95.
- Квітка-Основ'яненко, Г. (1956). *Твори: в 6 т. Т. 2*. Київ: Державне літературне видавництво.
- Кейван, І. (1996). *Українські мистці поза батьківщиною*. Едмонтон; Монреаль.
- Кирилюк, Є. (ред.) (1982). *Тарас Шевченко: документи та матеріали до біографії, 1814-1861 рр.* (сс. 371–432). Київ: Вища школа.
- Кілієвич, С. Академік, М. (1999). Ф. Біляшівський – перший директор Національного музею України. *Київська старовина, 4*, 80–86.
- Кісь, О. (1999). Особливості соціалізації дівчаток в українській сім'ї ХІХ – початку ХХ ст. *Етнічна історія народів Європи, 2*, 49–55.
- Кісь, О. (2002). *Жінка в українській селянській сім'ї другої половини ХІХ – початку*

- XX ст.: гендерні аспекти* (автореф. дис. ... канд. іст. наук: 07.00.05). Львів.
- Кісь, О. (2012). *Жінка в традиційній українській культурі (друга половина XIX – початок XX ст.)*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Кісь, Я. (1968). *Промисловість Львова у період феодадизму (XIII-XII ст.)*. Львів: Вид-во Львівського університету.
- Кішкурно, О. (2011). *Студійний рух у Харкові наприкінці XIX – початку XX ст. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 109–112.
- Клепко, С. (2006). *Філософія освіти в європейському контексті*. Полтава: ПОППО.
- Клименко, О. (1993). *До питання про роботу Полтавського земства з гончарями Опішні. Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник, Кн. 1, (с. 421)*. Опішне: Молодь.
- Клименко, О. (1996). *Гончарні осередки Черкаської, Чернігівської, Львівської, Хмельницької та Тернопільської областей. Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник за 1995 р., Кн. 3, (сс. 161–170)*. Опішне: Молодь.
- Клименко, О. (1998). *Розвиток українського гончарства в XX ст. Народне мистецтво*, 1/2, 38–40.
- Клименко, О. (2000а). *Народна кераміка Опішні на зламі XIX–XX ст. Українське мистецтво і архітектура кінця XIX – початку XX ст. (сс. 152–164)*. Київ: Наукова думка.
- Клименко, О. (2000б). *Гончарі кінця XIX – першої третини XX ст. (традиційний напрям)*. *Народне мистецтво*, 1–2, 43–45.
- Клименко, О. (1999). *Гончарі кінця XIX – початку XX ст. (інноваційний напрям)*. *Народне мистецтво*, 3–4, 43–45.
- Клименко, О. (2019). *Гончарне мистецтво України IX–XXI ст. Еволюція стилістики. Декоративне мистецтво України IX–XXI ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст (сс. 321–407)*. Київ: Видавництво ІМФЕ.
- Кобзаренко, Л. (2016). *Виховання морально-ціннісних орієнтацій студентів педагогічних коледжів засобами етнопедагогіки* (автореф. дис. ... канд. пед.

наук: 13.00.07). Київ.

Кобизький, І. (2007). Роль династії Риндіних у розвитку кралевецького ткацтва. *Кралевецький вісник*, 18, 7–9.

Коваленко, Є., Белкіна, Н. (2006). *Історія зарубіжної педагогіки*. Київ: Центр навчальної літератури.

Коваленко, М. (2017а). *Державне регулювання розвитку неформальної освіти в Україні* (дис. ... канд. економ. наук: 08.00.03). Запоріжжя.

Коваленко, М. (2017б). Сучасні тенденції розвитку неформальної освіти. *Причорноморські економічні студії*, 14, 162–165.

Ковалено, А. (1995). Художня різьба на Полтавщині. *Народна творчість та етнографія*, 1, 62–63.

Ковалинський, В. (2011). Школі Мурашко допомагав Терещенко. *УІКЕНД*, 46 (582), 30.

Коваль, І. (гол. ред) (2015). *Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. Історія та сучасність (1865–2015)*, Одеса: ОНУ.

Ковальчук, В. (2005). *Формування культури праці учнів ПТНЗ художнього профілю* (авторeref. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.

Ковальчук, І. (2001). *Моральне виховання учнів українських шкіл Буковини (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Івано-Франківськ.

Ковальчук, О. (2002). Митець, педагог-новатор: до 120-річчя від дня народження М. Бойчука. *Українська академія мистецтва*, 9, 250–263.

Ковальчук, О. (2003а). Українська академія мистецтва: до 85-ої річниці заснування. *Образотворче мистецтво*, 1, 6–8.

Ковальчук, О. (2003б). *Історія живописного факультету НАОМА і його роль у вихованні мистецьких кадрів та формуванні національної живописної школи України 1917–1941 рр.* (авторeref. дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Київ.

Ковальчук, О. (2003в). Василь Григорович Кричевський. Митець і педагог (1873–1952) (До 130-річчя з дня народження). *Народна творчість та етнографія*, 1/2, 42–46.

- Ковпаненко, Н. (2005а). Бойчук Михайло Васильович. *Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник, Ч. 1*, (сс. 84–90). Київ: Інститут історії України НАН України.
- Ковпаненко, Н. (2005б). Нарбут Георгій Іванович. *Видатні діячі науки і культури Києва в історико-краєзнавчому русі України: Біографічний довідник, Ч. 2*, (сс. 76–83). Київ: Інститут історії України НАН України.
- Козакевич, О. (2009). Осередки фахової освіти в Східній Галичині кін. ХІХ – першої третини ХХ ст.: в'язання. *Народознавчі зошити, 3–4*, 374–382.
- Козирод, І. І., Шевельов С. С. (упоряд.) (1987). *Жук Михайло: Альбом*. Київ: Мистецтво.
- Козубовський, Д. (1997). *Вижницький коледж прикладного мистецтва ім. В. Шкрібляка*. Чернівці: Митець.
- Комаров, В. (2009). Нотатки з історії та художнього життя Сум (ХVІІІ – по ХХ ст.). Художня освіта та мистецька практика кінця ХІХ–ХХ століть у місті Суми. *Художник у провінції: матеріали Міжнародної наукової конференції*, (сс. 181–187). Суми: Університетська книга.
- Константинов, В. (2001). Випускники Української академії мистецтв у Межигір'ї. *Українська академія мистецтв, 8*, 243–247.
- Кордубан, М. (2011). Використання методів виховання в домашній освіті в Україні (перша половина ХІХ ст.). *Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики, 14*, 102–105.
- Кордубан, М. (2017). Форми діяльності гувернерів в Україні в першій половині ХІХ ст. *Педагогіка та психологія, 57*, 194–200.
- Корж, Л. (1999). *Освітня діяльність земств Харківської губернії (в кінці ХІХ – на початку ХХ ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Корж-Усенко, Л. (2016). Законодавча база в галузі вищої освіти України: ретроспективний аналіз. *Вісник Черкаського університету. Серія: Педагогічні науки, 12*, 75–81.
- Король, А. (2016). Вища освіта України: етапи розвитку. *Науковий вісник МНУ ім. В. Сухомлинського. Педагогічні науки, 1 (52)*, 93–97.

- Коротковський, В., Ульяновський, В. (упорядн.) (1994). *З іменем святого Володимира: у 2-х кн.* Київ: Заповіт.
- Корсун, Л. (2015). *Дива мистецького свята «Кролевецькі рушники–2015»*: Сумщина, Кролевець, (сс. 43–48). Нью-Йорк: Час і Події.
- Корх-Черба, О., Золотухіна С. (2006). *Теорія і практика підготовки домашніх наставників (історико-педагогічний аспект)*. Харків: Нове слово.
- Косицька, З. (2009). Витинанки *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т.* Т. 3 / Г. Скрипник (голов. ред.), (сс. 205–214). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Косицька, З. (2019). Полістилістика мистецтва витинанки України ХІХ – початку ХХ ст. *Декоративне мистецтво України ІХ–ХХІ ст.: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст (сс. 496–568)*. Київ: Видавництво ІМФЕ.
- Коцюбинський, М. (1962). *Твори: у 6 т., Т. 4*, (с. 20). Київ: Вид-во АН УРСР.
- Кочерженко, Є. (1991). Глинська керамічна школа. *Північне Лівобережжя та його культура ХVІІІ – поч. ХХ ст.*: тези доповідей та повідомлень наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження історика мистецтва Ф. Ернста (1891–1949), (сс. 78–80). Суми: Сумський художній музей ім. Н. Онацького.
- Кочерженко, Є. (2000). Кролевецький рушник. *Народне мистецтво*, 3/4, 2–3.
- Кравченко, Я. (2020). Майстерня «монументального живопису» Михайла Бойчука в Українській Академії Мистецтва у перші роки радянської влади в Україні (1919–1922). *Вісник Львівської національної академії мистецтва*, 44, 61–73.
- Кравченко, Я. (2010). *Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен*. Київ: Майстерня книги.
- Кравченко, Я. (2017). Охрім Кравченко: кризь життя. Вірність традиціям школи Михайла Бойчука. *Текст і образ: актуальні проблеми історії мистецтва*, 1, 39–54.
- Красніцька, Н. (2011). Григорій Павлуцький – дослідник українського та світового народного мистецтва. *Етнічна історія народів Європи*, 35, 62–67.

- Красюк, І. (2002). Теоретичні погляди Миколи Мурашко як аспект його художньо-педагогічної діяльності. *Мистецтво та освіта*, 3 (25), 58–60.
- Красюк, І. (2012). *Нариси з історії розвитку художньої освіти в Україні в ХІХ – на початку ХХ ст.* Кривий Ріг: Видавничий дім.
- Красюк, І. (2013а). *Художня освіта на Лівобережній Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст.* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Кропивницький.
- Красюк, І. (2013б). Питання якості навчання малювання в школах, гімназіях, училищах і університетах Російської імперії на початку ХХ ст. *Вища школа України у контексті інтеграції до європейського освітнього простору*, Т. ІХ, 31 (51), 529–537.
- Крачківський, М. (1927). Архівна спадщина Київських цехів. У М. Грушевський та ін. (ред.). *Записки історично-філологічного відділу*, (сс. 262–286). Київ.
- Кравич, Д., Овсійчук, В., Черепанова, С. (2004). *Українське мистецтво*. Львів: Світ.
- Кремень, В. (2019). Освіта дорослих у вимірах людиноцентризму. *Професійна і неперервна освіта: польсько-український науковий щорічник*, 4, 45.
- Кремень, В., Ільїн, В. (2012). *Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму*. Київ: Педагогічна думка.
- Криволапов, М. (1997). З історії вищої художньої освіти в Україні. *Українська академія мистецтва: історія і сучасність: каталог*. Київ: Українська академія мистецтв.
- Крижановська, О. (2011). Освіта й культура українських селян наприкінці ХVІІІ ст. *Проблеми історії України ХІХ – початку ХХ ст.*, ХІХ, 243–264.
- Крип'якевич, І., Луцик, Р., Максименко, Ф. (1971). Народні гравюри ХVІІ ст. *Українське мистецтвознавство*, 5, 150–162.
- Кричевський, В. (1997). Нарбут в Українській академії мистецтв. С. Білокінь (вступне слово). *Образотворче мистецтво*, 1, 54–57; 2, 17–19.
- Кудрик, Л. (2011). Завдання виховання у контексті ноосферної парадигми освіти. *Педагогічна думка*, 1, 52–61.
- Кузан, Н. (1998). *Виховання підлітків на традиціях народного декоративно-прикладного мистецтва Західної України* (автореф. дис. ... канд. пед. наук:

13.00.01). Луганськ.

- Кузь, В., Руденко, Ю., Сергійчук, З. (1993). *Основи національного виховання: Концептуальні положення*. Умань: УДП.
- Кузьмин, Є. (1928). Олександр Мурашко: спогади. *Червоний шлях*, 11, 240–253, 12, 200–209.
- Кулікова, Л. (2007). Традиції античності освіти у вітчизняних навчальних закладах XVII – першої половини XIX ст. *Шлях освіти*, 3, 39–45.
- Куліш, С. (2014). Формування науково-педагогічного колективу Харківського університету у першій чверті XIX ст. *Імідж сучасного педагога*, 4, 35–38.
- Курило, В. (2000). *Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону у XX ст.* Луганськ: ЛДПУ.
- Курносова, Н. (уклад.) (2011). *Корифей української графіки*. Суми: Сумська обласна дитяча бібліотека ім. М. Островського.
- Лагутенко, О. (2003). *Вплив Станіслава Виспянського на творчість Михайло Жука. Українсько-польські культурні відносини XIX–XX століття*, (сс. 40–46). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАНУ.
- Лагутенко, О. (2004). Трикутник-виноград (Василь Кричевський). *Музейний провулок*, 1, 64–69.
- Лагутенко, О. (2011). *Всеволодність Краси. Графіка та живопис Михайла Жука*. Київ: Галерея НЮ АРТ.
- Лазаренко, О. (2011). Філософія освіти дорослих в контексті практичної парадигми життєвого навчання: європейський приклад для України. *Філософія освіти*, 1/2 (10), 255–265.
- Лащук, Ю. (1968). *Українські гончарі*. Київ: Державне видавництво літератури з будівництва і архітектури УРСР.
- Лащук, Ю. (1971). *Українська народна кераміка XIX–XX ст.* (дис. ... д-ра мист.: Рукопис). Львів.
- Лащук, Ю. (1993). *Українські кахлі IX–XIX ст.* Ужгород: Госпрозрахунковий редакційно-видавничий відділ Закарпатського обласного управління по пресі.
- Лащук, Ю. (1999). *Керамічний осередок у Глинську: Сумської обл. Українське*

народознавство. Українське гончарство: національний культурологічний щорічник: науковий збірник за минулі літа, 328–330.

Левківський, М. (2011). *Історія педагогіки*. Київ: Центр учбової літератури.

Левченко, Г. (1929). *Кошикоплетіння*. Харків-Київ: Держвидав. України.

Лісовський, Р. (1930). Спомини про Г. Нарбута. *Книголюб (Прага), 3*, 184–185.

Лі, С. (2021). *Формування креативної компетентності майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва в закладах вищої освіти* (дис. ...канд. пед. наук: 13.00.04). Луганськ.

Логвин, Г. (1991). Українське бароко в контексті європейського мистецтва. *Українське бароко та європейський контекст*, (сс. 183–195). Київ: Наукова думка

Логвин, Г. (2002). *З глибин. Гравюри українських стародруків XVII–XVIII ст.* Київ: Дніпро.

Ломова, М. (1957). *Етнографічна діяльність І. Франка*. Київ: Видавництво Академії наук УРСР.

Лук'янова, Л. (2012). Неформальна освіта дорослих як невід'ємна складова освіти впродовж життя. *Вісник Черкаського університету, 1 (214)*, 94–97.

Лук'янова, Л. (2016). *Концепція розвитку освіти дорослих в Україні*. Київ: ТОВ «ДКС-Центр».

Лупій, С. (2012). Українська професійна кераміка першої половини ХХ ст. *Вісник Львівської національної академії мистецтв, 23*, 181–201.

Лянной, М. (2020). Теоретико-методичні засади розвитку професійної компетентності майбутніх фахівців з фізичної культури і спорту в умовах інформальної освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 9 (103)*, 193–203.

Макаренко, А. (1990). *Методика виховної роботи*. Київ: Радянська школа.

Макаров, А. (1994). *Світло українського бароко*. Київ: Мистецтво.

Максисько, Т. (1968). Львівська художня школа. *Жовтень, 9*, 131–137.

Максисько, Т. (1971). До історії Львівської школи художніх промислів та декоративно-ужиткового мистецтва. *Українське мистецтвознавство, 5*, 110–

121.

- Малина, В. (2006). *Народне мистецтво півдня України. Кінець XIX – поч. XX ст.: на матеріалах Миколаївської, Одеської, Херсонської областей* (автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.06). Львів.
- Малиніна, І. (2005а). *Підготовка педагогічних кадрів у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина XIX – початок XX ст.)* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Харків.
- Малиніна, І. (2005б). *Форми і методи практичної підготовки вчителів і педагогів-художників у Харківській та Київській художніх школах України (друга половина XIX – початок XX ст.). Теорія та методика навчання та виховання, 15, 106–111.*
- Манько, М. (2007). *Суми та сумчани у документах сучасників, Кн. 1, (1655–1919 рр.)*. Суми: ВПП «Мрія»-1 ТОВ.
- Манько, М. (2002). *Суми та сумчани у документах сучасників, Кн. 1, (1655–1919 рр.)*. Суми: ВПП «Мрія»-1 ТОВ.
- Маньковська, Р. (2012). *Музей у дослідженнях Інституту історії України НАН України. Історіографічні дослідження в Україні, 22, 499–518.*
- Мартинець, Л. (2017). *Залучення педагогів до професійного розвитку у неформальній та інформальній освіті. Освіта та розвиток обдарованої особистості, 6 (61), 15–16.*
- Маслов, М. (2019). *Модернізаційні процеси в українській дрібній промисловості в умовах формування індустріальної цивілізації (друга половина XIX – перша ретина XX ст.). Історія та географія, 49, 34–38.*
- Масол, Л. (2002). *Концепція художньо-естетичного виховання учнів у загальноосвітніх навчальних закладах України. Шкільний світ, 9, 1–16.*
- Масол, Л. (2006). *Загальна мистецька освіта: теорія і практика: монографія*. Київ: Промінь.
- Мафтин, Л., Білоус, О. (2022). *Етнопедagogіка України*. Чернівці: Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича.
- Махінов, В. (1999). *Традиції виховання в німецькій народній педагогіці* (автореф.

дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.

Мацішина, З. (2012). *Виховання національної культури в учнів загальноосвітніх шкіл засобами декоративно-прикладного мистецтва (XIX – початок XX ст.)* (авторeref. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Тернопіль.

Мацішина, З. (2017). *Виховання національної культури в учнів загальноосвітніх шкіл засобами декоративно-прикладного мистецтва (XIX – початок XX століття)*: монографія. Тернопіль: Осадца.

Мацішина, З. (2013). Особливості професійних та промислових шкіл України кінця XIX – початку XX ст. *Науковий вісник НЛТУ України*, 23 (18), 344–348.

Мачача, Ю. (2013). Роздільне навчання у загальноосвітній і професійній школах (на матеріалах з'їздів російських діячів з технічної і професійної освіти 1889–1904 рр. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*, 69, 224–228.

Мелешко, І. (2016). Сутнісно-змістова характеристика поняття «неформальна освіта дорослих» в українському та зарубіжному науково-освітньому дискурсі. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 51, 231–234.

Мельничук, Л. (2015). Колекціонування творів мистецтва як складова художнього життя. *Вісник ХДАДМ: теорія та історія мистецтва*, 9/10, 43–47.

Микитюк, В. (2017). *Педагогічні концепти Івана Франка (теорія та методика навчання літератури)*: монографія. Львів: ЛНУ ім. І. Франка.

Минтус, Л. (2017). Передача знань та вмінь з переборного ткацтва молодому поколінню у ДПТНЗ «Кролевецьке ВПУ». *Культурна спадщина України сталий розвиток і національна безпека*: матеріали наукової конференції, (сс. 49–51). Глухів; Київ: Національна академія керівних кадрів культури і мистецтва.

Миرونчук, В., Ігошкін, Г. (2002). *Історія України*. Київ: МАУП.

Миропольська, Н. (2002). *Мистецтво слова в структурі художньої культури учня: теорія і практика*: монографія. Київ: Парламентське вид-во.

Мисак, Н. (2016). Роль вищих навчальних закладів Галичини у процесі становлення

української інтелігенції наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. *Україна – Польща: історична спадщина і суспільна свідомість*, 9, 5–16.

- Михайлів, Ю. (1926). Фрагменти спогадів про Г. Нарбута. *Бібліологічні вісті*, 3, 46–51.
- Михайлів, Ю. (1930). *Михайло Жук*. Харків: Рух.
- Мітяшкіна, Т. (2009). *Формування національної художньої культури в майбутніх учителів початкових класів та образотворчого мистецтва засобами декоративної символіки* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Луганськ.
- Мокляк, В., Петренко, Л. (2023). Теоретико-методологічні засади підготовки майбутнього вчителя до етнокультурної діяльності в закладах загальної середньої освіти. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 5/6 (129–130), 239–249.
- Мосіяшенко, В. (2005). *Українська етнопедagogіка*. Суми: Університетська книга.
- Музиченко, Я. (2012). Учитель високого малювання. *Україна молода*, 38, 10.
- Муляр, Н. (2019). *Морально-етичне виховання в українській сім'ї (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01. Київ.
- Мусієнко, П. (1966). *Федір Григорович Кричевський*. Київ: Мистецтво.
- Найден, О. (1991). Деякі закономірності виникнення та тенденції розвитку народних художніх промислів. *Народна творчість та етнографія*, 4, 49–59.
- Наливайко, (1993). Становлення нової жанрової системи в українській літературі доби бароко. *Українське бароко: матеріали I конгресу міжнародної асоціації українців*. Київ, 27 серпня – 3 вересня 1990 р. (сс. 12–14). Київ.
- Нарбут в Українській Академії мистецтв (1997). *Образотворче мистецтво*, 1, 54–57; 2, 17–19.
- Нестеренко, В. (2015). Постать Н. Яшвіль в контексті кустарних промислів Черкащини та України. *Народні художні промисли України: історія, сьогодення, перспективи: збірник наукових праць всеукраїнської науково-практичної конференції*, (сс. 57–62). Київ.
- Нестеренко, О. (1959). *Розвиток промисловості на Україні: Ремесло і мануфактура*. Київ: Вид-во Академії наук УРСР.

- Нечипоренко, П. (1927). *Фабрики Розумовського на Посем'ї: записки історично-філологічного відділу: в 12 кн., Кн. 11*, (сс. 185–208). Київ: Українська Академія наук.
- Немцова, В. (2004). *Образотворче мистецтво Харківщини: історичний начерк*. Харків: Регіон-інформ.
- Немцова, В. (2011). *Харківська художня школа*. Харків: ФЛП Шевченко.
- Никифоров, А. (2017б). Українська Академія мистецтв у становленні та розвитку національної художньої освіти. *Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology*, V (58), Issue 133, 27–30.
- Никифоров, А. (2019д). До питання щодо актуалізації елементів позитивного досвіду навчання образотворчого мистецтва в Україні. *Development of modern technologies and scientific potential of the world*, 4, 28–29. London.
- Никифоров, А. (2019е). До питання про специфіку художньої освіти. *Die Relevanz und die Neuheit der modernen wissenschaftlichen Studien*, 3, 17–18. Wien.
- Никифоров, А. (2019є). Олександр Мурашко (1875–1919): педагогічний нарис. *Perspectives et mise en oeuvre de l'innovation dans le domaine scientifique*, 1, 112–113. Genève.
- Никифоров, А. М. (2019б). Окремі нотатки до історії розвитку художньої освіти в Україні. *Вісник Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка*, 2 (40), 187–195.
- Никифоров, А. М. (2019в). Вплив естетико-філософських ідей Й. Й. Вінкельмана на становлення мистецьких концепцій підготовки художників на теренах України XVIII – початку XX століття. *Інноваційна педагогіка*, 15 (1), 40–43.
- Никифоров, А. М. (2020в). Позаінституційні форми навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка*, 21 (1), 65–68.
- Никифоров, А. М. (2020г). Роль земських установ у становленні фахової підготовки майстрів художньої кераміки в закладах художньо-ремісничої освіти підросійської України XIX – початку XX століття. *Інноваційна педагогіка*, 22 (3), 9–12.

- Никифоров, А. М. (2020е). Тенденції навчання фахівців сфери художнього текстилю на теренах України XIX – початку XXI століття. *Інноваційна педагогіка*, 23 (1), 30–33.
- Никифоров, А. М. (2020є). Внесок Львівської художньо-промислової школи у процес впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України (друга половина XIX – початок XX століття). *Інноваційна педагогіка*, 24 (2), 18–21.
- Никифоров, А. М. (2020ж). Сімейне виховання в змісті позаінституційних форм навчання декоративного мистецтва у підросійській Україні XIX – початку XX ст. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 73 (2), 32–35.
- Никифоров, А. М. (2020з). До питання про впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти на землях підросійської України XIX – початку XX ст. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 69 (1), 19–23.
- Никифоров, А. М. (2020и). Декоративне мистецтво в історії розвитку художньої освіти підросійської України XIX – початку XX століття у сучасних дослідженнях: історіографічний аспект. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 27 (4), 130–134.
- Никифоров, А. М. (2019г). Розвиток художньої освіти на теренах підросійської України XIX – початку XX століття у дослідженнях радянської доби: історіографічний аспект. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реалії та перспективи*, 72 (2), 70–74.
- Никифоров, А. М. (2017а). Краєзнавча підготовка майбутнього вчителя музики: історія заснування. У Л. А. Бірюкова, І. П. Заболотний (Ред.). *Теоретико-методичні засади професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва*: колективна монографія, (сс. 359–381). Суми: ФОП Цьома С. П.
- Никифоров, А. М. (2017в). Нотатки до з'ясування передумов формування художньої

освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX століття). *Теорія і практика сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Чернівці, 56–58.

Никифоров, А. М. (2017г). Масштаб і модуль як елементи композиції в дизайні. *Функції дизайну в сучасному світі*: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. Суми, 44–46.

Никифоров, А. М. (2017г). Культурно-освітній потенціал традиційних ремесел: (на прикладі різьблення по дереву). *Культурна спадщина України: сталий розвиток і національна безпека*: збірник наукових праць за матеріалами науково-практичної конференції. Кролевець, Сумська область, 234–236.

Никифоров, А. М. (2019а). Естетико-філософські принципи бароко у розвитку художньої культури і освіти України XIX – початку XX століття. *Теоретичні питання культури, освіти та виховання*, 1 (59), 57–60.

Никифоров, А. М. (2019г). Розвиток традиційних ремесел у XVII–XVIII ст. як передумова становлення художньої освіти в Україні. *Мистецтво та освіта*, 3 (93), 8–10.

Никифоров, А. М. (2019ж). Нотатки до історії заснування Української Академії мистецтв. *Академічна культура дослідника в освітньому просторі: європейський та національний досвід*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 78–81.

Никифоров, А. М. (2019з). Творчий метод в образотворчому мистецтві як інструмент освоєння дійсності. *Духовна культура особистості в контексті сталого розвитку суспільства*: матеріали науково-практичної конференції. Лебедин, Сумська область, 8–9.

Никифоров, А. М. (2019и). Розвиток творчих здібностей учнів засобами образотворчого мистецтва в контексті самореалізації особистості. *Європейський університет: імідж, мобільність та соціальні перспективи*: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 202–205.

Никифоров, А. М. (2019і). Постать Г. Нарбути (1886–1920) у становленні художньої освіти й розвитку образотворчого мистецтва України. *Теорія і*

практика сучасної науки: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. IV). Київ, 21–23.

Никифоров, А. М. (2019м). Композиція як теоретико-методична основа навчання образотворчого мистецтва в контексті становлення вітчизняної художньої освіти. *Актуальні проблеми сучасної науки*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1). Київ, 34–35.

Никифоров, А. М. (2019н). Художньо-технологічні основи різьблення по дереву XVI-XIX століть у сучасному культурно-освітньому просторі. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 36–39.

Никифоров, А. М. (2019о). Внесок Василя Кричевського у становлення національної художньої освіти та культури. *Теоретичні та практичні аспекти розвитку сучасної педагогіки та психології*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 106–108.

Никифоров, А. М. (2019п). Роль галерей та музеїв художнього профілю кінця XIX початку XXI століття в культурно-освітньому просторі України. *Український вимір*: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. XVI). Чернігів, 137–139.

Никифоров, А. М. (2020а). *Феномен декоративного мистецтва в історії художньої освіти України XIX – початку XX століття*: монографія. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка.

Никифоров, А. М. (2020б). Декоративне мистецтво України XIX – початку XX ст.: види, критерії, оцінки. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9 (103), 405–414.

Никифоров, А. М. (2020г). Тенденції фахової підготовки майстрів художньої обробки металу у закладах художньо-ремісничої освіти України XIX – початку XX століття. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 5–6 (99–100), 236–246.

Никифоров, А. М. (2020д). З історії розвитку кролевецького ткацтва. *Мистецтво та освіта*, 4 (98), 6–9.

- Никифоров, А. М. (2020і). Ознаки інформальної освіти дорослих у галузі навчання декоративного мистецтва XIX – початку XX століття. *Педагогіка і психологія: актуальні проблеми досліджень на сучасному етапі*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–24.
- Никифоров, А. М. (2020к). До питання про критерії естетичної вихованості. *Актуальні питання освіти і здоров'я*: збірник статей за матеріалами X Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Т. I, Ч. 4). Суми, 130–132.
- Никифоров, А. М. (2020л). Школа порцелянового виробництва у Волокитиному (перша половина XIX століття). *Сучасні наукові інновації*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 51–52.
- Никифоров, А. М. (2020м). До питання про внесок земських установ у впровадження навчання декоративного мистецтва в систему художньої освіти України другої половини XIX – початку XX століття. *Національні наукові обрії: проблеми, перспективи, новації*: матеріали VII Всеукраїнської науково-практичної конференції. Харків, 28–31.
- Никифоров, А. М. (2020н). Сімейне навчання й виховання дітей у процесі опановування родинних ремесел (XIX – початок XX століття). *Актуальні проблеми наступності дошкільної і початкової освіти*: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції. Кам'янець-Подільський, 166–168.
- Никифоров, А. М. (2020о). Традиції декоративного мистецтва України XIX – початку XX століття в сучасних дизайнерських розробках. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*: матеріали VI Всеукраїнської науково-практичної конференції. Черкаси, 82–85.
- Никифоров, А. М. (2020п). Проблема навчання декоративного мистецтва в підросійській Україні XIX – поч. XX ст. у вітчизняних дисертаціях. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*: матеріали VI Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 56–58.

- Никифоров, А. М. (2020р). З історії розвитку художньо-ремісничої освіти України: дослідження кролевецького ткацтва сучасними науковцями. *Сучасні наукові дослідження у психології та педагогіці – прогрес майбутнього: збірник наукових робіт учасників Міжнародної науково-практичної конференції*. Одеса, 126–129.
- Никифоров, А. М. (2020с). Чинники становлення художньо-ремісничої освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.). *Сучасні тенденції розвитку науки: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 19–20.
- Никифоров, А. М. (2020т). Європейський контекст науково-теоретичного підґрунтя впровадження навчання декоративного мистецтва на теренах підросійської України XIX – початку XX ст. *Пріоритетні шляхи розвитку науки і освіти: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Львів, 45–46.
- Никифоров, А. М. (2020у). Інформальна освіта дорослих у галузі декоративного мистецтва України XIX – початку XX століття. *Неформальна та інформальна освіта як ресурс розвитку особистості: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 45–48.
- Никифоров, А. М. (2020ф). Соціально-економічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Сучасні світові тенденції розвитку науки та інформаційних технологій: матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції*. Одеса, 21–23.
- Никифоров, А. М. (2020х). Природо-географічні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX століття. *Практичні та теоретичні питання розвитку науки і освіти: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1)*. Львів, 21–22.
- Никифоров, А. М. (2020ч). З історії побутування ткацтва на західноукраїнських землях: до питання про становлення навчання декоративного мистецтва в Україні (XIX – початок XX століття). *Актуальні питання сучасної науки: матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції*. Київ, 29–30.
- Никифоров, А. М. (2020ш). Суспільно-політичні чинники, що сприяли впровадженню навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Психологія*

та педагогіка у ХХІ столітті: перспективні та пріоритетні напрямки досліджень: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Київ, 22–23.

Никифоров, А. М. (2020ю). Освітня та культурно-просвітницька діяльність музеїв в контексті впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні ХІХ – початку ХХ ст. *Дослідження різних напрямів розвитку психології і педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 77–78.

Никифоров, А. М. (2020я). Європейський контекст «козацького» бароко у формуванні культурно-освітнього простору України ХVІІ–ХІХ століття. *Український вимір*: Міжнародний збірник науково-педагогічних, методичних статей і матеріалів з України та діаспори (Ч. ХVІІ). Чернігів, 65–67.

Никифоров, А. М. (2021а). Інновації у вишивці художньо-ремісничих майстерень України поч. ХХ ст. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 75 (2), 13–16.

Никифоров, А. М. (2021б). Інновації в закладах освіти галузі художнього текстилю Західної України кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Інноваційний розвиток вищої освіти: глобальний, європейський та національний виміри змін*: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 108–109.

Никифоров, А. М. (2021в). Новітні тенденції української вишивки початку ХХ століття у творчості Олександрі Екстер. *Розвиток сучасної освіти і науки: результати, проблеми, перспективи. Діалог у розвитку наук та освіти*: матеріали X Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон, 156–157.

Никифоров, А. М. (2021г). Український авангард у вишивці початку ХХ ст. *Психологія та педагогіка: необхідність впливу науки на розвиток практики в Україні*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 129–132.

Никифоров, А. М. (2021г). Формування свідомого ставлення студентів до педагогічно-творчої діяльності засобами художнього ткацтва. *Актуальні проблеми громадського здоров'я*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Освіта і здоров'я». Суми, 62–64.

- Никифоров, А. М. (2021д). Бісер в оздобленні виробів XVIII – першої половини XIX ст. *Інноваційні програми і проекти в психології, педагогіці і освіті*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Одеса, 28–29.
- Никифоров, А. М. (2021е). Ніна Генке-Меллер і українська авангардна вишивка початку XX століття. *Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2021 року*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 46–47.
- Никифоров, А. М. (2021є). Змістові засади навчання граверів у Києво-Печерській Лаврській школі XVII–XVIII ст. *Мистецькі пошуки, 1 (13)*, 240–244.
- Никифоров, А. М. (2022). Уроки ліплення в контексті інноваційного розвитку системи вітчизняної освіти. *Освіта для XXI століття: виклики, проблеми, перспективи*: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції. Суми, 205–208.
- Никифоров, А. (2023). Використання досвіду навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX ст. *Інноваційна педагогіка, 62 (1)*, 22–25.
- Никифоров, А. М., Гулей, О. В. (2023). Творчість Надії Гудилко у контексті краєзнавчої підготовки студентів мистецьких спеціальностей. *Слобожанські мистецькі студії, 1*, 31–34.
- Никифоров, А. М. (2023). Мистецтво авангарду в навчальних майстернях підросійської України початку XX ст. *Мистецькі пошуки, 1 (17)*. 196–197.
- Никифоров, А. М. (2019к). Етапи розвитку народного гончарства в Глинську (Полтавської губернії) в контексті становлення професійної школи кераміки в Україні. *Сучасний вимір психології та педагогіки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Львів, 91–93.
- Никифоров, А. М. (2019л). Композиція як засіб організації художнього твору: історико-теоретичний аспект. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. Запоріжжя, 21–24.
- Никифоров, А. М. (2020ц). Культурно-історичні передумови впровадження навчання декоративного мистецтва в Україні XIX – початку XX століття. *Наукові досягнення, відкриття та шляхи розвитку педагогічної науки*: матеріали

- Міжнародної науково-практичної конференції (Ч. 1). Запоріжжя, 75–76.
- Ничай, В., Бажанський, М., Салук, Я., Крайник, І. (ред.) (1931). *Альманах українського студентського життя в Кракові*. Краків.
- Ничкало, Н. (2008). Неперервна професійна освіта: філософськопедагогічний аспект. *Професійно-мистецька школа у системі національної освіти: матеріали міжнародної науково-практичної конференції*, (сс. 13–22). Київ-Чернівці: Зелена Буковина.
- Ничкало, Н. (2017). Професійна освіта у державній політиці: прогностичний аспект. *Освіта для майбутнього у світлі викликів XXI століття*, 9, 126–145
- Нікітчина, С. (2001). *З історії становлення та розвитку національної системи виховання: монографія*. Луцьк: Надстир'я.
- Ніколаї, Г. (2013). Методологічні пошуки у сфері мистецької освіти. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*, 1 (1), 13–17.
- Ніколенко, Л. (2016а). Науково-методичний супровід формальної, неформальної та інформальної освіти дорослих. *Післядипломна освіта в Україні*, 1 (16), 57–59.
- Ніколенко, Л. (2016б). Професійний розвиток педагогів у формальній, неформальній та інформальній освіті дорослих: історико-педагогічний аспект. *Післядипломна освіта в Україні*, 4 (163), 24–27.
- Нікуленко, С. (1997). *Становлення вищої художньої школи в Україні (1917-1934)* (авторeref. дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Київ.
- Новіков, В., Карягін, Ю, Черніченко, В. (2020). *Дуальна освіта: інституціональні особливості реалізації в Україні: монографія*. Київ; Варшава.
- Нога, О. (1997). *Проект пам'ятника Івану Левинському*. Львів: Українські Технології.
- Нога, О. (2000). *Малярство українського авангарду 1905–1918 рр.* Львів: Українські технології.
- Нога, О. (1995). *Художньо-промислова кераміка Галичини кінця XIX – початку XX століть* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06). Львів.
- Нога, О. (2001). *Українська художньо-промислова кераміка Галичини 1840–1940*. Львів: Українську технології.
- Нога, О. (2004). *Михайло Адальбертович Стефанівський. Історія життя та творчої*

діяльності (1878–1952): Історико-мистецтвознавче дослідження. Львів: Українські технології.

Нога, О., Яців, Р. (1998). *Мистецькі товариства, об'єднання, угруповання, спілки Львова 1860–1998 рр.* Львів: Українські технології.

Овсійчук, В. (1995). *Бароко в образотворчому мистецтві, Т. 1,* (сс. 271–273). Київ: Мистецтво України.

Овчаренко, Л. (2018). *Гончарне шкільництво як визначальний фактор творчого розвитку українського традиційного гончарства (1894–1941).* Опішне: Українське Народознавство.

Овчаренко, Л. (2004). Гончарні школи містечка Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії (кінець XIX – початок XX ст.). *Український керамологічний журнал: Етнографія гончарства, 1 (11),* 119–132.

Овчаренко, Л. (2008). Проблеми гончарної освіти на території Лівобережної України наприкінці XIX – на початку XX ст. на прикладі діяльності Поставамської земської гончарної навчальної майстерні. *Історична пам'ять, 1,* 88–97.

Овчаренко, Л. (2011). Гончарна освіта в містечку Глинськ Роменського повіту Полтавської губернії (1918–1933). *Історична пам'ять, 26,* 99–108.

Овчаренко, Л. (2015). *Кам'янець-Подільський осередок гончарної освіти в Україні (1905–1933):* монографія. Опішне: Українське народознавство.

Огієнко, О. (2015). Методологічні орієнтири порівняльної педагогіки в умовах глобалізації. *Освіта для сучасності, Т. 2,* (сс. 359–367). Київ: Вид-во НПУ ім. М. Драгоманова.

Огієнко, О. (2018) Неформальна освіта дорослих в умовах глобалізації та інтеграції: виклики та можливості. *Концептуальні засади розвитку освіти дорослих: світовий досвід, українські реалії і перспективи.* В. Г. Кремень, Н. Г. Ничкало (заг. ред.); О. В. Аніщенко, Л. Б. Лук'янова (укл.), (сс. 80–86). Київ: Знання України.

Огієнко, О. (2009). *Тенденції розвитку освіти дорослих у скандинавських країнах (друга половина XX ст.)* (дис. ... док. пед. наук: 13.00.01). Київ.

Олексюк, О. (2014). Методологічний контур інтеграційних процесів у мистецькій

освіті. *Професійна мистецька освіта і художня культура: виклики XXI ст.*: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, (сс. 53–60). Київ: Київський університет ім. Б. Грінченка.

Омельчук, В. (2001). *Розвиток освіти на Волині (друга пол. XIX – поч. XX ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.

Орел, Л. (2003). *Мальоване дерево. Наївний живопис українського села*. Київ: Родовід.

Орлов, В. (2007). Педагогічні інновації в галузі мистецької освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*, (сс. 33–38). Київ.

Оршанський, Л., Молоствова, Л. (2010). Вплив музеїв на становлення і розвиток художньо-промислової освіти Галичини (II половина XIX – поч. XX ст.). *Молодь і ринок*, 7/8 (66–67), 19–23.

Оршанський, Л., Силко, Р. (2016). *Готфрід Земпер та художньо-промислова освіта Західної Європи й України*: монографія. Дрогобич: Вид-во Дрогобицького державного педагогічного університету ім. Івана Франка.

Отич, О. (гол. ред.) (2012). *Професійно-мистецька школа у системі національної освіти України*: матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції, 3–5 жовтня 2012 р., с. Мала Білозерка, Запорізька обл. Запоріжжя: Дніпровський металург.

Ошурко, С. (2009). Декоративно-прикладне мистецтво і його навчально-виховний потенціал. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. Павла Тичини*, 1, 152–158.

Павельчук, І. (2012). Європейські тенденції межі XIX–XX століть в контексті діалогу культур Україна – Польща. *Трансформація освіти і культура: традиції та сучасність*: збірник матеріалів Міжнародної науково-творчої конференції. Київ, 40–43.

Павельчук, І. (2014а). Жанр краєвиду в творчості Миколи Бурачека. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство*, 6, 96–101.

Павельчук, І. (2014б). Мотив з деревом в краєвидах Абрама Маневича із збірки Національного художнього музею України. *Мистецтвознавчі записки*, 26, 249–259.

- Павельчук, І. (2018). Пошуки національного стилю у практиці О. Мурашка 1905–1914-х років. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*, 6, 84–90.
- Павельчук, І. (2019). Українське килимарство як джерело етнічних традицій в художній та педагогічній діяльності Федора Кричевського (до проблем асиміляції постімпресіонізму в мистецтві України ХХ–ХХІ століть). *Мистецька освіта: методологія, теорія, практика*, 1, 364–376.
- Павленко, І. (1994). Художник і педагог Микола Мурашко. *Сумський голос*, 4, 4.
- Павлик, Н. (2016). Неформальна освіта у системі освіти України. *Освітологічний дискурс*, 2 (14), 27–37.
- Павлова, О. (1998). Викладання історії мистецтва у Харківському університеті в ХІХ – на початку ХХ століть. *Вісник Харківського державного університету ім. В. Каразіна*, 413 (30), 121–126.
- Павлова, О. (2001). Наукова і педагогічна діяльність Ф. І. Шміта – професора Харківського університету. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Каразіна*, 526 (33), 260–268.
- Павлова, Т. (2015). Василь Єрмілов у діалозі з традицією. *Художня культура. Актуальні проблеми*, 11, 167–182.
- Павлова, Т. (2018). *Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ ст.* (дис. ... докт. мист.: 17.00.05). Львів.
- Павловський, В. (1968). Українська державна академія мистецтва. *Нотатки з мистецтва (Філядельфія)*, 7, 45–56.
- Павловський, В. (1974). *Василь Григорович Кричевський. Життя і творчість*: монографія. Нью-Йорк: Вільна Академія Наук у США.
- Павлуцький, Г. (1927). *Історія українського орнаменту*. Київ: Українська академія наук.
- Паньок, Т. (2012). Історія становлення художньо-освітнього простору на Харківщині кінця ХІХ ст. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 27 (80), 59–64.
- Паньок, Т. (2013). Становлення вищої художньої освіти на початку ХХ ст. *Проблеми*

сучасної педагогічної освіти. Серія: Педагогіка і психологія, 39 (4), 116–123.

- Паньок, Т. (2016). *Розвиток вищої художньо-педагогічної освіти в Україні у ХХ ст.: монографія.* Харків: Видавництво «Оперативна поліграфія» ФОП Здоровий Я. А.
- Папета, С. (2005). Синтез художньої освіти і практики в діяльності Київської студії Олександра Мурашка. *Культура і сучасність: альманах, 2, 108–114.*
- Папета, С. (2012). *Київська мистецька школа кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05). Харків.
- Папета, С. (2019). Формування парадигми національної самоідентифікації в українському мистецтві кінця ХІХ ст. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну, 2 (2), 261–266.*
- Паславська, Н. (2019). *Кравецький цех у Львові в ХVІ–ХVІІІ ст.: організаційні форми та соціальні відносини* (дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01). Львів
- Парахонський, Б. (1993). Поетика і символіка. *Філософська і соціологічна думка, 6, 111.*
- Пацалюк, І. (2009). Суспільно-соціальна роль образотворчого та декоративно-прикладного видів мистецтва. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. Володимира Гнатюка. Серія: Педагогіка, 1, 183–187.*
- Пензлер, А., Гінзберг М. (2011). *Абрам Маневич: альбом.* Alexandria: Studio A.
- Пеняк, П. (2005). *Цехи і цехове ремесло Закарпаття.* Ужгород: Закарпатський державний університет.
- Пеняк, П. (1982). Виробниче і внутрішнє життя в ремісничих цехах Закарпаття ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. *Український історичний журнал, 9, 96–103.*
- Перебийніс, В. (1956). Академія мистецтв у Кракові. *Визвольний шлях, 2, 203–209; 3, 302–316; 4, 426–428.*
- Пересада, О. (2012). Діяльність Харківського земства в забезпеченні селян землеробським реманентом. *Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету ім. Г. Сковороди. Серія: Історія та географія, 45, 151–157.*

- Петрашик, В. (2012). *Творчість Миколи Бурачека в контексті мистецького процесу в Україні у першій половині ХХ ст* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.05). Київ.
- Петренко, Ю. (2004). Образотворче мистецтво у школі. *Посібник для вчителя*, 12, 50–51.
- Петрякова, Ф. (1991). Нові дані з історії фарфорового заводу у с. Волокитні Чернігівської губернії. *Північне Лівобережжя та його культура ХVIII – початку ХХ ст.*: тези доповідей та повідомлень наукової конференції, присвяченої 100-річчю від дня народження історика мистецтв Ф. Ернста, (сс. 30–32). Суми: Сумський художній музей ім. Н. Онацького.
- Петрякова, Ф. (1995). *Волокитинський фарфоровий завод. Мистецтво України: Енциклопедія, Т. 1*, (сс. 379–340). Київ: Українська енциклопедія ім. М. Бажана.
- Петрякова, Ф. (1986). Український фарфор кінця ХVIII – початку ХХ ст. *Вісник академії наук Української РСР*, 6, 48–53.
- Пещанський, В. (1925). *Давні килими України*. Львів: Діло.
- Пилипенко, І. (2016). Педагогічна система М. Бойчука в майстерні монументального живопису Української академії мистецтва. *Українська академія мистецтва*, 25, 117–131.
- Пилипчик, О. (1997). *Історія науки та освіти в Україні (найдавніші часи – перша третина ХХ ст.)*. Київ: Наукова думка.
- Піаніда, Б. (2011). Федір Кричевський – художник і педагог. *Українська академія мистецтва*, 18, 40–46.
- Піддубна, О. (2009). *Народна художня творчість у фаховій підготовці майбутнього вчителя образотворчого мистецтва* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Житомир.
- Пінчевська, Б. (2012). *Роль Краківської школи образотворчого мистецтва та Краківської Академії мистецтв у формуванні художньої освіти в контексті становлення та розвитку єврейського мистецтва в Східній Галичині та Україні в період 1900–1939 рр.* *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 8, 224–244.

- Плинокос, Д., Коваленко, М. (2016). Неформальна освіта: теоретичні аспекти і наукові підходи. *Наукові праці Кіровоградського національного технічного університету. Економічні науки*, 29, 53–60.
- Побірченко, Н. (2012). Етнографія дитинства як предмет наукової рефлексії 20-х рр. *Історико-педагогічний альманах*, 2, 13–17.
- Побожій, С. (2005). *З історії українського мистецтвознавства*. Суми: Університетська книга.
- Побожій, С. (2015). Харківська університетська школа мистецтвознавства: історія, напрями, проблеми. *З історії українського мистецтвознавства*, (сс. 5–38). Суми: Університетська книга.
- Полатайко, О. (ред.) (2014). *Мистецька освіта у вимірах сучасності: проблеми теорії та практики*. Наукова школа Ольги Пилипівни Щолокової: монографія. Дніпропетровськ: Адверта.
- Полтавська, Ю. (2019). Передумови створення професійної підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва в закладах вищої художньої освіти України (XX–XXI ст.). *Актуальні питання мистецтвознавства: сучасність і перспективи (постать митця у векторі сучасних художніх трансформацій: український вимір): збірник статей Всеукраїнської науково-практичної конференції* (сс. 92–95). Харків: ХДАДМ.
- Пономарьов, А., Максименко, М., Рожкова, Т. (ред.). (1994). *Поділля. Історико-етнографічне дослідження*. Київ: Доля.
- Попик, О. (2003). *Розвиток художньої освіти на Поділлі в кінці XIX – на початку XX ст.* (авторeref. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.
- Попович, В. (1977). Архипенко у Франції. *Нотатки з мистецтва (Філядельфія)*, 17, 5–18.
- Пошивайло, О. (1989). *З досвіду роботи по підтримці й розвитку гончарства Опішні в другій половині XIX – на початку XX століть*. Опішне: Музей гончарства в Опішні.
- Пошивайло, О. (1993). *Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна*. Київ: Молодь.

- Преснер, Р. (2016). Форми освіти дорослих у системі післядипломного навчання. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 15, 408–413.
- Прибега, Л. (2002). Історія і сьогодення Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. *Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури: довідково-інформаційне видання*, (сс. 8–15). Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури.
- Придатко, Т. (1985). Деякі питання розвитку народних промислів. *Художні промисли: теорія і практика*, (сс. 108–115). Київ: Наукова думка.
- Проць, Н. (2017). Фотографії зі збірки Єгора Кузьмича Редіна в фондах Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. *Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста: матеріали Всеукраїнської наукової конференції*, (сс. 107–118). Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Пунгіна, О. (2013). *Розвиток художньої освіти Півдня України (друга половина XIX – початок XX ст.)* (авторeref. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.03). Кіровоград.
- Пурига, І. (2018). *Кролевецькі рушники: історія, семантика, технологія*. Суми: Територія.
- Радзіховська, О. (2005). Кондаков Никодим Павлович. *Професори Одеського (Новоросійського) університету: Біографічний словник, Т. 3*, (сс. 97–101). Одеса: Астропринт.
- Радкевич, В. (2000). Концепція професійно-художньої освіти. *Професійно-технічна освіта*, 2, 43–47.
- Радкевич, В. (2007). Декоративно-прикладне мистецтво у змісті професійно-художнього навчання. *Kształcenie zawodowe: pedagogika i psychologia. Професійна освіта: педагогіка і психологія: польсько-український щорічник*, IX, 219–229.
- Радкевич, В. (2008). Концептуальні засади розвитку професійнохудожньої освіти в Україні. *Kształcenie zawodowe: pedagogika i psychologia. Професійна освіта: педагогіка і психологія: польсько-український щорічник*, X, 127–132.
- Радкевич, В. (2010). *Теоретичні і методичні засади професійного навчання у закладах*

профтехосвіти художнього профілю: монографія. Київ: УкрІНТЕІ.

- Реброва, О. (2013). *Теоретичне дослідження художньо-ментального досвіду в проєкції педагогіки мистецтва.* Київ.
- Ревенок, Н. (2017). Стильова еволюція українського класичного фарфору-фаянсу ХІХ – початку ХХ ст. у практиці мистецтвознавчих експертних досліджень. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 3, 174–179.
- Резніченко, М. (2009). Підготовка вчителів образотворчого мистецтва в системі педагогічної освіти України (досвід та проблеми). *Наука і освіта*, 4, 86–92.
- Риженко, Я. (1928). *Килимарство та килими Полтавщини: (до виставки килимів Полтавського державного музею – 1 лютого – 15 березня 1928 р.).* Полтава.
- Розумна, О. (2002). До питання про християнські антиномії у бароковій проповіді. *Українське релігієзнавство*, 22, 74–83.
- Романенко, Г. (укл.) (2012). *І на тім рушникові...: до 90-річчя заснування Крелевецької фабрики художнього ткацтва* Суми: Сумська обласна універсальна наукова бібліотека.
- Романцов, С. (2006). *Витинанки: крок в минуле та сучасне.* Шостка: Сіверянщина.
- Рубан, В. (1982). Художник і педагог Капітон Павлов. *Образотворче мистецтво*, 6, 27–29.
- Рубан, В. (1990). Учителі малювання – художники брати Васько. *Забуті імена. Розповіді про українських художників ХІХ – поч. ХХ ст.* (сс. 109–149). Київ: Наукова думка.
- Рубан-Кравченко, В. (2004). *Кричевські і українська художня культура ХХ ст.: монографія.* Київ: Криниця.
- Русакова, Л. (2014а). Традиції приватної художньо-освітньої та громадської діяльності М. Раєвської-Іванової в Харківській художній школі другої половини ХІХ – початку ХХ ст. *Психолого-педагогічні проблеми сільської школи*, 48, 253–259.
- Русакова, Л. (2014б). Художня освіта в Україні другої половини ХІХ – початку ХХ ст.: історія та педагогічні пошуки. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*, 9 (2), 279–285.

- Русакова, Л. (2016). Становлення вищої художньої освіти в Україні (друга половина XIX – перша третина XX ст.). *Історико-педагогічний альманах, 1*, 15–31.
- Русакова, Л. (2017). *Розвиток приватної художньої освіти в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.)* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Кропивницький.
- Русова, С. (1997). *Вибрані педагогічні твори: у 2 кн., Кн. 1*. Київ: Либідь.
- Русова, С. (2003). Нова школа. *Все для вчителя, 23*, 5–11.
- Русова, С. (2014). Ручна праця в національній школі (доповідь, прочитана на 1-му загальноросійському з'їзді учителів, 23–30 грудня 1913 р.). *Світло, 6*, 61–62.
- Савицька, Л. (2006). *Мистецтво України в контексті художнього життя межі століть. 1890-1910-ті роки* (автореф. дис. ... докт. мистецт.: 17.00.01). Київ.
- Савін, Ю. (1993). Гончарство Поділля. *Українське гончарство: Національний культурологічний щорічник. Науковий збірник за минулі літа, Кн. 1*, (сс. 301–304). Київ-Опішне: Молодь.
- Савченко, Н. (2001). *Підготовка вчителя до формування естетичних орієнтацій молодших школярів на цінності народного мистецтва (в умовах позакласної діяльності)* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Луганськ.
- Савчук, О. (упоряд.) (2022). *Українська абетка. Малюнки Георгія Нарбута*. Харків: Видавець Олександр Савчук.
- Сайко, О. (2007). Український живопис кінця XIX – середини XX ст. і Краківська академія красних мистецтв: характер взаємовпливів. *Вісник Львівського університету: Серія: журналістика, 30*, 167–170.
- Самойленко, О. (2019). Інформальна освіта у системі особистісного та професійного розвитку дорослого. *Вісник Національного університету «Чернігівський колегіум» ім. Т. Шевченка. Серія: Педагогічні науки, 1 (157)*, 188–194.
- Самойлов, Ф. (2005). Павловський Олексій Андрійович. *Професори Одеського (Новоросійського) університету, Т. 3*, (сс. 436–437). Одеса: Астропринт.
- Самойлов, Ф. (ред.) (1999). *Новоросійський університет у спогадах сучасників*. Одеса: Астропринт.
- Самойлович, В. (1972). *Українське народне житло (кінця XIX – початку XX ст.)*. Київ: Наукова думка.

- Сапак, Н. (2006). *Художнє життя Півдня України кінця XIX – першої третини XX ст.* (автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Київ.
- Сбруєва, А. (1996). Українська національна система виховання. Історія розвитку та сучасність. *Педагогічна Сумщина, 2*, 3–7.
- Сбруєва, А., Рисіна, М. (2000). Вітчизняна недержавна школа як джерело освітніх інновацій: до історії питання. *Педагогіка та психологія, 15*, 21–29.
- Сбруєва, А., Рисіна, М., Осьмук, Н. (2015). *Історія педагогіки у схемах, картах, діаграмах* Суми: СумДПУ імені А.С. Макаренка
- Свенціцька, В. (1965). Українська народна гравюра XVII–XVIII століть. *Народна творчість та етнографія, 5*, 47–50.
- Свенціцька, В. (1991б). Український живопис XVI–XVII й XVIII ст. у контексті візантійських мистецьких традицій та західноєвропейського бароко. *Українське бароко та європейський контекст* (сс. 90–95). Київ: Наукова думка.
- Свенціцька, В., Октович, В. (упор.) (1991а). *Українське народне малярство XIII–XX століть. Світ очима народних митців: альбом*. Київ: Мистецтво.
- Світлична, О. (2004). Розвиток художньої освіти в Катеринославі (Дніпропетровську) середини XIX – початку XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 9*, 33–41.
- Світлична, О. (2005). Становлення і розвиток художньої освіти в Катеринославі (Дніпропетровську) кінця XVIII – середини XIX ст. *Педагогіка вищої та середньої школи, 10*, 233–237.
- Світлична, О. (2007). Художня комісія Катеринославського Наукового товариства. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 12*, 147–159.
- Світлична, О. (2008а). Національні традиції у творчості дніпропетровських митців кінця XX – початку XXI ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 7*, 116–124.
- Світлична, О. (2008б). Символістська творчість Михайла Сапожнікова. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв, 12*, 129–137.
- Селівачов, М. (2005). *Народне декоративне мистецтво. Художні промисли*. Історія української культури : у 5 т. Т. 4: Українська культура другої половини XIX ст.,

(кн. 2: сс. 1153–1226). Київ: Наукова думка.

- Селівачов, М. (2007). До проблематики українського народного мистецтва перед XIX ст. *Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність*, 15, 392–399.
- Семенова, О. (2012). Народні ремесла українців середньої наддніпрянщини в кінці XIX – першій половині XX ст. *Українознавство*, 2 (43), 113–118.
- Сержант, Л. (2019). Український фарфор і фаянс 1900–1930-х років: національна своєрідність і загальноєвропейський контекст. *Декоративне мистецтво України IX–XXI ст.: стильові трансформації, художні інтерпритації, загальноєвропейський контекст* (сс. 219–266). Київ: Видавництво ІМФЕ.
- Сидоренко, А. (2013). Творчі та педагогічні методики художників-викладачів КХІ 1920 – початку 1930-х років П. Голуб'ятникова, М. Бойчука та Ф. Кричевського (на прикладі творів з мистецької збірки НАОМА). *Українська академія мистецтва*, Вип. 21, 12–25.
- Сидоренко, Г. (1959). Килимарство Полтавщини. *Народна творчість та етнографія*, 1, 105–109.
- Сидорович, С. (1979). *Художня тканина Західних областей УРСР*. Київ: Наукова думка.
- Силко, Р. (2016). Естетичне виховання дітей засобами образотворчого мистецтва у педагогічній спадщині С. Русової. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія: Педагогічні науки*, 135, 57–59.
- Силко, Р. (2008). Визначна роль Г. Земпера у становленні теорії прикладного мистецтва як важливої складової дизайн-освіти у другій половині XIX ст. *Наукові записки. Серія: педагогічні та історичні науки*, LXXIX (79), 161–168.
- Синишин, Л. (2019). Розвиток художньо-промислової освіти Галичини (кінець XIX – перша половина XX ст.) (дис. ... канд. пед. наук 13.00.01). Київ.
- Сисоєва, С., Соколова, І. (2003). *Нариси з історії розвитку педагогічної думки*. Київ: Центр навчальної літератури.
- Ситняківська, С. (2009а). Історичні особливості розвитку ремісничої освіти Півдня України кінця XIX – на початку XX ст. *Південь України: етно-історичний*,

мовний, культурний та релігійний виміри: доповіді II Міжнародної науково-практичної конференції, (сс. 309–312). Одеса: Одеський національний морський університет.

- Ситняківська, С. (2009б). *Реміснича освіта в Україні (друга половина XIX – початок XX ст.)* (автореф. ... дис. канд. пед. наук: 13.00.01). Житомир.
- Ситняківська, С. (2010). Ремісничі навчальні заклади півдня України у системі освіти України в XIX – напочатку XX ст. *Південний архів. Історичні науки*, 31/32, 203–211.
- Сірополко, С. (2001). *Історія освіти в Україні*. Київ: Наукова думка.
- Січинський, В. (1923). Книжна графіка Роберта Лісовського. *Бібліографічний вісник*, 2, 91–96.
- Січинський, В. (1937). *Історія українського граверства XVI-XVIII ст.* Львів: Думка.
- Скільський, Д. (2011а). Педагогіка Швейцарії XVIII – початку XIX ст. *Історія зарубіжної педагогіки*, (сс. 180-201). Київ: Смолоскип.
- Скільський, Д. (2011б). *Історія зарубіжної педагогіки: посібник*. Київ: Смолоскип.
- Скульський, Я. (2020). *Ладислав Тракал. Художник и педагог*. Харків: Панов А. Н.
- Скрипник, Г. (1989). *Етнографічні музеї України. Становлення і розвиток*. Київ: Наукова думка.
- Сліпко-Москальців, К. (1931). *О. Мурашко*. Харків: РУХ.
- Сліпко-Москальців, К. (1930). *М. Бойчук*. Харків: Рух.
- Слюсаренко, Н. (2009). *Становлення та розвиток трудової підготовки дівчат у школах України кінця XIX – XX ст.: монографія*. Херсон: РІПО.
- Смолій, Ю. (2003). Осередки селянського хатнього малювання Катеринославщини першої третини XX ст.: до історії дослідження. *Студії мистецтвознавчі*, 3, 79–92.
- Смолій, Ю. (2011). *Хатнє малювання Петриківки другої половини XIX – першої третини XX ст. (витоки, еволюція, художні особливості)* (автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.06). Київ.
- Снагощенко, В. (2018а). М. І. Мурашко – фундатор Київської рисувальної школи (1875-1901). *Сіверщина в історії України*, 11, 241–244.

- Снагощенко, В. (20186) Університетський музей: традиційний та інноваційний підходи в освітній діяльності. *Молодий вчений*, 11 (63), 702–705.
- Собчук, І., Євтух, М. (1994). Проблеми гуманістичного виховання в творчій спадщині Т.Г. Шевченка. *Теоретичні питання освіти та виховання*, 3, 75–81.
- Созикіна, Г., Саєнко, Н. (2021). Інформальна освіта як предмет наукових досліджень. *InterConf*, (86). 216–219.
- Соколюк, Л. (2012). Шляхи становлення українського дизайну. В. М. Яковлева (ред.), *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.*, (сс. 85–110). Київ: Фенікс.
- Соколюк, Л. (1984). Про деякі методичні принципи Харківської художньо-промислової школи М. Раєвської-Іванової. *Декоративно-прикладне і монументальне мистецтво*, 6–27.
- Соколюк, Л. (2020). *Школа Раєвської-Іванової: Мистецько-промислова освіта у Харкові (друга половина ХІХ – початок ХХ ст.)*. Харків: Видавець О. Савчук..
- Соколюк, Л. (1992). Видатна просвітниця, художник-педагог. *Образотворче мистецтво*, 1, 26–29.
- Соколюк, Л. (2004). *Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва (перша третина ХХ ст.)* (автореф. дис. ... д-ра мист.: 17.00.05). Київ.
- Соколюк, Л. (2005). Харківський університет як мистецький осередок в Україні першої половини ХІХ ст. *Культурна спадщина Слобожанщини: Культура і мистецтво*, 5, 12–18.
- Соколюк, Л. (2008). Студія Є. Шрейдера у Харкові. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 10, 103–108.
- Соколюк, Л. (2014). *Михайло Бойчук та його школа*. Харків: Савчук О.О.
- Соколюк, Л. (2016а). Михайло Жук у колі фундаторів УАМ. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство*, 1, 58–77.
- Соколюк, Л. (2016б). Михайло Жук: у пошуках синтезу (другий чернігівський період: весна 1919 – весна 1925). *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство*, 3, 46–66.
- Соколюк, Л. (2017). Флоральний дизайн Михайла Жука в тонкій кераміці. *Вісник ХДАДМ. Мистецтвознавство*, 4, 71–86.

- Станкевич, М. (1986). *Українські витинанки*. Київ: Наукова думка
- Станкевич, М. (1992). Художнє деревообробництво та плетіння з природних матеріалів. *Декоративно-прикладне мистецтво*, (сс. 191–194). Львів: Світ.
- Станкевич, М. (2008). Декоративність. *Мистецтвознавство України*, 9, 217–222.
- Станкевич, М. (2011). *Українське художнє дерево*. Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Станкевич, М. (2009). Духовність народного мистецтва: етноестетичний аспект. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 15/16, 3–8.
- Сторчай, О. (2009). *Мистецька освіта в Київському університеті (1834–1924)*: монографія. Київ: Щек.
- Сторчай, О. (2010). *Становлення й розвиток мистецької освіти у Київському університеті (1834–1924 рр.)* (автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.05). Київ.
- Сторчай, О. (2013). Художня школа-студія Наполеона Буяльського в дослідженні Бориса Бутника-Сіверського. *Студії мистецтвознавчі*, 3/4 (43/44), 121–143.
- Сторчай, О. (2014). Перша приватна Київська художня школа-студія Наполеона Буяльського (1850–1858 рр.). *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини*, 10, 251–258.
- Стрілець, О. (2011). *Формування у майбутніх учителів образотворчого мистецтва естетичного сприймання художніх творів засобами українського килимарства* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04). Київ.
- Студенець, Н. (2011). Ткацтво. *Історія декоративного мистецтва України*: у 5 т. Т. 4 / голов. ред. Г. Скрипник, (сс. 47–70). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.
- Сумцов, М. (1918). *Слобожане: Історично-географічна розвідка*. Харків.
- Сусак, К. (1997). Косівський коледж прикладного та декоративного мистецтва ім. В. Касіяна, його витоки, сучасні проблеми. *Писанка*, 18, 3–6.
- Суша, Л. (1959). *Художні металеві вироби українців Східних Карпат другої половини XIX–XX ст.* Київ: Вид-во АН УРСР.
- Сухомлинська, О. (1996). Русова в контексті розвитку педагогічної думки. *Початкова школа*, 9, 54–56.

- Сухомлинська, О. (2001). Персоналія в історико-педагогічному дискурсі. *Шлях освіти, 4*, 10–15.
- Сухомлинська, О. (2005). Історико-педагогічне дослідження та його «околиці». *Шлях освіти, 4*, 43–47.
- Сухомлинська, О. (2007). Методологія дослідження історико-педагогічних реалій другої половини ХХ ст. *Шлях освіти, 4*, 6–12.
- Сухомлинська, О. (2008). Розвиток особистості і освіта: історичний вимір. *Освіта України, 42*, 6.
- Сухомлинська, О. (2020а). Моральне виховання як константа виховного процесу: характеристика проблематики у часовому вимірі. *Нова педагогічна думка, 3 (103)*, 3–12.
- Сухомлинська, О. (2020б). Понятійно-термінологічна система педагогічної науки як предмет наукових досліджень. *Соціальна робота та соціальна освіта, 5–17*.
- Сухомлинська, О. (2021). Ставлення до дитячої обдарованості в історії розвитку вітчизняної освіти: приклад чи ілюзія. *Світогляд, 6 (92)*, 12–16.
- Сухомлинський, В. (1978). Ідея всебічного виховання в її історичному розвитку. *Вибрані твори у 5 т., Т. 1*, (сс. 62–70). Київ: Радянська школа.
- Танцюра, В., Пересада, О. (2013). *Історія Слобідської України*. Харків: ХНУ ім. В. Каразіна.
- Таранушенко, С. (1927). Згадка про Нарбута. *Бібліологічні вісті, 1*, 106–107.
- Таранушенко, С. (1928). *Мистецтво Слобожанщини XVII–XVIII вв.* Харків: Музей Українського мистецтва.
- Таранушенко, С. (1929а). Василь Кричевський. *Життя і революція, Кн. 1*, (сс. 168–184).
- Таранушенко, С. (1929б). Українські писанки як пам'ятки народного малярства: До постановки питання). *Наукові записки: праці науково-дослідної кафедри історії європейської культури, 3*, 449–457.
- Таранушенко, С. (1968). Килими. *Історія українського мистецтва в 6 т., Т. 3: Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст.*, (сс. 364–372). Київ: Голов. ред. УРЕ.

- Таранушенко, С. (2016). Мотиви старого українського мистецтва в творах Г. Нарбута. *Студії мистецтвознавчі*, 2, 88–106.
- Терьохіна, Н. (2014). Неформальна освіта як важлива складова системи освіти дорослих. *Порівняльно-педагогічні студії*, 2/3, 109–114.
- Творидло, М. (1934). *Домашній промисел і купецтво. Торговля і промисли*, Ч. 1, (сс. 13–16). Львів.
- Тимків, Б. (2010). *Мистецтво України та діаспори: дереворізьба сакральна й ужиткова*: монографія. Івано-Франківськ: Нова Зоря.
- Тимків, Б., Кавас, К. (1996). *Виготовлення художніх виробів з дерева*, Ч. 1: Мозаїка. *Випалювання. Розпис*. Львів: Світ.
- Титаренко, В. (2011). *Естетична культура сучасної молоді: українські народні промисли*: монографія. Полтава: Полтавський літератор.
- Титар, В. (2002). Шляхи розвитку художньої творчості на Слобожанщині початку ХХ століття. *Харківський історичний альманах*, 2, 42–57.
- Титов, Ф. (1924). *Стара вища освіта на Україні*. Київ.
- Ткач, Т. (2008). Розвиток особистості засобами неформальної освіти. *Актуальні проблеми психології*, 15 (7), 287–291.
- Ткаченко, А. (2011). Професіогенетичний підхід у педагогічній біографістиці (на прикладі аналізу творчої спадщини А. Макаренка). *Імідж сучасного педагога*, 3 (112), 43–46.
- Ткаченко, Б. (2000). *Лебедія*. Суми: Слобожанщина.
- Ткаченко, О. (2013). Києво-Печерська лавра – осередок розвитку мистецької освіти (друга половина ХVІ – початок ХІХ ст.). *Гуманітарний вісник*, 28 (2), 332–337.
- Ткаченко, О. (2015). *Мистецька освіта в колегіумах Лівобережної України (ХVІІІ - початок ХІХ ст.)* (автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Переяслав-Хмельницький.
- Турченко, Ю. (1956). *Київська рисувальна школа*. Київ: Вид-во АН УРСР.
- Удалова, О. (2016) Розвиток неформальної освіти – вимога сьогодення. *Наукова спадщина Василя Сухомлинського у контексті розвитку освіти особистості впродовж життя*: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної

конференції, присвяченої 98-річчю від дня народження В. Сухомлинського / О. Жосан (уклад.), (сс. 653–361). Кропивницький: Ексклюзив-систем.

Удовицька, Т. (2002). *Громадські і приватні вищі навчальні заклади в Україні (наприкінці XIX – на початку XX ст.)* (дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01). Харків.

Удріс, Г. (1993). *Український народний орнамент кінця XIX – початку XX ст. Народна творчість та етнографія, 1*, 53–58.

Удріс, І. (2000). Вітчизняне мистецтвознавство в контексті сучасної художньої освіти в Україні. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта, 5*, 60–63.

Удріс, І. (2007). Університетська наука про мистецтво на Лівобережній Україні кінця XIX - початку XX ст. *Вісник Луганського національного університету ім. Тараса Шевченка, 7*, 155–163.

Удріс, І., Красюк І. (2021). Давньоруська образотворчість у контексті еволюції європейських художніх стилів. *Priority directions of science and technology development: матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції*, (сс. 492–498). Київ.

Ульяновська, С. (упор.) (1993). *Українська культура: лекції за редакцією Дмитра Антоновича*. Київ: Либідь.

Уманцева, Ф. (1990). Йоганн Йоахім Вінкельман та система його естетичних поглядів: вступна стаття. *Вінкельман, Й. Про художній ідеал прекрасного: збірник* (сс. 3–23). Київ: Мистецтво.

Усатенко, Т., Усатенко, Г. (2003). Образно-символічна система орнаменту як чинник професійної компетентності фахівця. *Професійно-художня освіта України, IV*, 46–56.

Ушинський, К. (1983). *Про народність в громадському вихованні. Вибрані педагогічні твори: у 2-х т., Т. 1.: Теоретичні проблеми педагогіки*. Київ: Радянська школа.

Федевич, Л. (2001a). Волокитинська порцелянова мануфактура як садибне виробництво. *Художній музей: минуле та сучасність: матеріали наукової конференції, присвяченої 80-річчю заснування Сумського художнього музею ім. Н. Онацького*, (сс. 120–124). Суми: ДОУНБ ім. Н. К. Крупської.

- Федевич, Л. (2001б). Килими України. *Художній музей: минуле та сучасність*: матеріали наукової конференції, присвяченої 80-річчю заснування Сумського художнього музею ім. Н. Онацького, (сс. 129–133). Суми: ДОУНБ ім. Н. К. Крупської.
- Федевич, Л. (2005а). Роль художнього музею у вивченні, збереженні та розвитку традиційного народного мистецтва. *Історія Глинської художньо-керамічної школи. Художній музей: до 85-річчя створення СХМ*, (сс. 37–50). Суми: Університетська книга.
- Федевич, Л. (2005б). *Порцеляна Волокитинської мануфактури Андрія Миклашевського: каталог колекції Сумського художнього музею*. Суми: Університетська книга.
- Федевич, Л. (2008). Мистецькі прояви традицій українського Бароко і стилістики Ар Нуво в орнаментиці та формах глинської кераміки на початку ХХ ст. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 8, 119–124.
- Федевич, Л. (2010). *Історія діяльності Глинської гончарної навчальної майстерні Роменського земства в контексті загальнонаціональної та європейської культур початку ХХ ст.*, (сс. 123–128). Київ: ІМФЕ ім. М. Рильського.
- Федоренко, П. (1927). Лазаревський та культурні цінності Чернігівщини. *Український археологічний збірник*, Т. 2, (сс. 22–100). Київ: Українська академія наук.
- Федорова, Л. (2007). Діяльність Київського товариства охорони пам'яток старовини і мистецтва зі збереження культурної спадщини України. Київ: Інститут історії України НАН України.
- Федорова, Л. (2011). До історії національних форм музейництва в Україні: Київський художньо-промисловий і науковий музей. *Сумська старовина*, XXXIII–XXXIV, 53–70.
- Федорук, О. (1991). *Українське бароко та європейський контекст*. Київ: Наукова думка.
- Філіппенко, Р., Куделко, С. (2008). *Є. К. Редін – професор Харківського університету*: монографія. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Філіпчук, Н. (2019). Можливості використання потенціалу музейної педагогіки в

умовах неформальної освіти. У М. Вовк, Л. Султанова, С. Соломаха, Ю. Грищенко (Ред). *Навчання дорослих в умовах формальної і неформальної освіти: теорія і практика*, (сс. 420–462). Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зазюна НАПН України.

Фірсова, Л. (2001). *Формування естетичної культури майбутніх учителів засобами декоративно-прикладного мистецтва* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Кривий Ріг.

Фісун, К. (2016). Гендерні стратегії та емансипація в живопису жінок-художниць XIX століття. *Гендерна політика очима української молоді: матеріали підсумкової конференції X Регіонального конкурсу молодих вчених*, (сс. 242–249). Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова.

Фомічова, Н. (2009). Регіональна специфіка формування професійно-мистецьких шкіл в Україні. *Українське мистецтвознавство*, 9, 63–67.

Франчук, Т. (2006). Основи концепції «Нової школи» за С. Русовою через призму сучасної освітньої стратегії розвитку. *Просвітницька діяльність Софії Русової: збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Серія соціально-педагогічна: матеріали Міжнародного наукового симпозиуму, присвяченого 150-річчю від дня народження*, 1 (5), 33–40.

Ханко, В. (1983а). Кустарно-художній рух у Росії та промисли Полтавщини на зламі XIX–XX ст. *Українське мистецтво у міжнародних зв'язках: дожовтневий період*. Київ: Наукова думка.

Ханко, В. (1983б). О. Г. Сластіон і декоративне мистецтво та архітектура. *Народна творчість та етнографія*, 6, 36.

Ханко, В. (1990). Кустарні художні промисли та полтавське земство. *Народна творчість та етнографія*, 1, 61–66.

Ханко, В. (1991). Класичне різьбярство Полтавщини. *Мистецтво та освіта*, 4, 16–18.

Ханко, В. (1993). Осередки гончарства на Полтавщині. *Українське гончарство: науковий збірник за минулі літа, Кн. 1*, 412–413.

Харченко, О. (2015). *Становлення і розвиток художніх музеїв в Україні (кінець XIX –*

перша третина XX ст.) (дис. ... канд. іст. наук: 26.00.05). Луцьк.

- Хобта, Л. (2006). Суспільна значущість меценатства, благодійності та спонсорства: світовий контекст. *Український історичний журнал*, 2, 154–158.
- Ходак, І. (2007). Данило Щербаківський про першу південноросійську кустарну виставку: стратегія дій. *Народна творчість та етнографія*, 2, 49–58.
- Хриков, Є., Курило, В. (ред.) (2013). *Методологічні засади педагогічного дослідження*: монографія. Луганськ: Вид-во ДЗ «ЛНУ ім. Тараса Шевченка».
- Хриков, Є. (2018). *Методологія педагогічного дослідження*: монографія. Харків: вид Панов А.М.
- Хрисанфова, Д. (2008). Традиції Харківської художньої вищої школи та їх відображення в емблематиці Харківської державної академії дизайну та мистецтв. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура*, 6, 139–144.
- Цимбала, Л. (2003). *Золотокітство Галичини XVIII – першої третини XX ст. (історія, типологія, художньо-стилістичні особливості* (авторeref. дис. ... канд. мист.: 17.00.06). Львів.
- Цимбалюк, О. (1998). *«Труд» – жіноча кравецька школа*. Львів: СП «БаК»
- Цісарук, В. (2015). Особливості становлення системи художньо-промислової освіти на території Правобережної України (друга половина XIX – 1936 р.). *Науковий вісник Кременецької обласної гуманітарно-педагогічної академії імені Тараса Шевченка. Серія: Педагогіка*, 11, 54–61.
- Цокур, О. (2023). Морально-етичні аспекти виховання дітей в українській селянській сім'ї (друга половина XIX – початок XX ст.). *Інноваційна педагогіка*, 60, 21–24.
- Цуркан, К. (2019). *Мистецька освіта в галузі текстилю на Львівщині другої половини XIX – початку XXI ст. (історія, структура, художньо-методичні особливості* (авторeref. дис. ... канд. мист.: 17.00.06). Львів.
- Цуркан, К. (2016). Методика Розалії Шалленфельд. Її виникнення та застосування в навчальному процесі у жіночих фахових школах Галичини кін. XIX – поч. XX ст. *Народознавчі зошити*, Ч. 6 (132), 1404–1412.
- Чабан, М. (2009). Кустарний відділ на виставці 1910 р. в Катеринославі. *Народне*

мистецтво, 1/2, 18–21.

- Черкаська, Г. (2015). Кричевський: вірний сану українського художника. *Голос України*, (23 липня), 17.
- Членова, Л. (1980). *Олександр Мурашко. Альбом*, (сс. 5–20). Київ: Мистецтво.
- Членова, Л. (2005). *Олександр Мурашко: Сторінки життя і творчості*. Хмельницький: Галерея; Київ: Артанія Нова.
- Чмелик, І. (2014). Вивчення та збереження етно-культурної спадщини карпатського регіону шляхом плернерних студій. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*, 28/29 (1), 96–100.
- Чугай, Р. (1979). *Народне декоративне мистецтво Яворівщини*. Київ: Наукова думка.
- Чумаченко, М. (2009). Слобожанські килимові вироби. Коци. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. *Вісник ХДАДМ*, 3/4, 75–79.
- Чумаченко, М. (2010а). Вибійчані тканини в народних інтер'єрах Слобідської України. *Вісник ХДАДМ*, 4, 64–66.
- Чумаченко, М. (2010б). Вплив промисловості на виготовлення народних текстильних виробів на Слобожанщині. *Матеріально-художня культура: проблеми теорії і практики*: збірник матеріалів міжнародної науково-методичної конференції, (сс. 167–169). Харків: ХДАДМ.
- Чумаченко, М. (2015). *Дзайн інтер'єрних текстильних виробів Слобожанщини ХІХ–ХХІ ст. (генеза та сучасні тенденції)* (дис. ... канд. мист.: 07.00.07). Харків
- Шалиганова, А. (2016). *Правління Харківської громадської бібліотеки, 1885–1918*. Харків: Вид-во Федорко.
- Шалиганова, А. (2017). Перші Шмітовські читання в Харкові: до 140-річчя від дня народження академіка Ф.І. Шміта і 30-річчю Шмітовських читань. *Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста*: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, (сс. 147–150). Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.
- Шевнюк, О. (2004). *Культурологія*. Київ: Знання-Прес.
- Шевнюк, О. (1995). *Формування художньо-естетичного досвіду майбутнього вчителя* (дис. ... канд. пед. наук: 13.00.01). Київ.
- Шевченко, І. (2018). *Інноваційне навчання вчителів природничих дисциплін на основі*

інтеграції формальної, неформальної та інформальної освіти. *Science Review*, Vol. 6, 3 (10), 75–79.

Шевченко, Є. (1999). *Українська народна тканина*. Київ: Артанія.

Шевченко, Л. (1954). *Соціалістичний побут і культура ткачів художньо-промислової артілі ім. 20-річчя Жовтневої революції (м. Кролевець)* (дис. ... канд. іст. наук). Київ.

Шевченко, П. (2002). Ідеї трудового виховання у педагогічній творчості Й. Г. Песталоцці. *Рідна школа*, 2, 62–63.

Шеліхова, В. (2011). Особливості розвитку селянських господарств Чернігівської губернії у другій половині XIX ст. *Сіверщина в історії України*, 4, 282–285.

Шестаков, С. (2002). Взаємовплив професійного та народного мистецтва на прикладі творчості Ганни Собачко, Василя Довгошиї та Євмена Пшеченка. *100 рр. колекції Державного музею українського народного декоративного мистецтва*, XL, 174–179.

Шиманська, І. (1973). *Леся Українка про освіту та виховання: нариси*. Київ: Радянська школа.

Шихов, К. (1995). З історії Катеринославської громади опікування жіночою освітою (1868-1888). *Регіональне та загальне в історії: тези Міжнародної наукової конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження Д. Яворницького та 90-ліття XIII археологічного з'їзду*, (сс. 191–192). Дніпропетровськ: Пороги.

Шкандрій, М. (1992). Школа Бойчука – теоретичне підґрунтя. *Дух України*, (сс. 109–111). Вінніпег: Видання мистецької галереї.

Шкаруба, Л. (2005). Художнє мислення бароко. *Всесвітня література і культура в навчальних закладах України*, 8, 4–10.

Школьна, О. (2008а). До питання розвитку виробництв промислової кераміки України (фарфор, фаянс, майоліка) кінця XIX – початку XX ст. *Культура народів Причорномор'я*, 143, 79–86.

Школьна, О. (2008б). Художні особливості порцеляни Баранівського фарфорового заводу кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 8, 119–134.

- Школьна, О. (2013). *Києво-Межигірська фаянсова фабрика. Фарфор-фаянс України: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Кн. 2. Ч. 1.* (сс. 146–177). Київ: День Печати.
- Школьна, О. (2018). Скульптура Києво-Межигірської фаянсової фабрики в світлі архівних даних. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія, Вип. 14*, 261–274.
- Шмагало, Р. (1992). Гончарний промисел та керамічні школи України кінця ХІХ – початку ХХ століть. (До історії питання). *Збірник ЛДПДМ «Декоративно-ужиткове та образотворче мистецтво: історія, теорія, практика»*, 3, 72–77.
- Шмагало, Р. (1999а). Роль музеїв у становленні художньо-промислової освіти України наприкінці ХІХ – поч. ХХ ст. *Мистецтвознавство '99*, (сс. 79–92). Львів: СКІМ.
- Шмагало, Р. (1999б). Художньо-промисловий та образотворчий напрямки мистецької освіти Галичини кінця ХІХ – початку ХХ ст. *Вісник Львівської академії мистецтв*, 112, 113–123.
- Шмагало, Р. (2005). *Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції*: монографія. Львів: Українські технології.
- Шмагало, Р. (2012). Історичний розвиток, структурування та методологія дизайн-освіти в Україні кінця ХІХ – початку ХХ століття. *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття* / М. Яковлева (заг. ред.), (сс. 132–172). Київ: Фенікс.
- Шмагало, Р. (2017а). Історичні віхи Художньо-промислової школи у Львові у контексті розвитку світової мистецької освіти другої половини ХІХ – ХХ ст. *Вісник ЛНАМ*, 31, 9–25.
- Шмагало, Р. (2017б). Ілля Рєпін і українська мистецька освіта. *Вісник ЛНАМ*, 34, 5–18.
- Шмагало, Р. (2018). Тарас Шевченко і українська мистецька освіта. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 35, 5–21.
- Шмагало, Р. (2020). Декоративне мистецтво і еко-дизайн: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. *Art and Design*, 4, 185–194.

- Шпак, О. (2006). *Українська народна гравюра XVII–XIX ст.* Львів: Інститут народознавства НАН України.
- Шпаков, А. (упоряд.) (1959). *Мурашко Олександр Олександрович, 1875–1919.* Київ: Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР.
- Шраг, І. (2004). Спомини про О. Русова. *Сіверянський літопис*, 5/6, 59–62.
- Штан, Г. (2017). Польська книга XIX – початку XX століття у фондах Центральної наукової бібліотеки Харківського національного університету імені В. Каразіна. *Книга і бібліотека у мистецькому просторі міста: матеріали Всеукраїнської наукової конференції*, (сс. 151–158). Харків: ХНУ ім. В. Каразіна.
- Штанкіна, І. (2002). Бісерні вишивки як частина художнього та культурного життя дворянських маєтків на Чернігівщині кінця XVIII–XIX ст. *Скарбниця української культури*, 2, 76–77.
- Штанкіна, І. (2004). Традиції народного мистецтва у бісерних роботах кінця XVIII–XIX століть. *Скарбниця української культури*, 4, 41–46.
- Шульга, З. (1997). Ткацький осередок в Глинях. *Альманах*, 1995/96, 90–81.
- Шуст, Р., Тарнавський, Р. (2012). Історична наука у Львівському університеті: 350 рр. розвитку. *Вісник Львівського університету. Серія історична*, 49, 11–41.
- Щепотьєва, М. (1928). *Розписи хат в с. Ходоровцях на Кам'янецьчині.* Київ: Вид-во Всеукраїнської академії наук.
- Щербаківський, В. (1927). *Український килим (попередні студії).* Київ: Український музей.
- Щербаківський, В. (1954). *Пам'яті Василя Григоровича Кричевського.* Лондон: Накладом української видавничої спілки.
- Щербаківський, В. (1980). *Орнаментация української хати.* Рим: Богословія.
- Щербаківський, В. (1995). *Українське мистецтво.* Київ: Либідь.
- Щербань, О. (2003). Навчання гончарству в Опішному в кінці XIX–XX ст. *Проблеми археології України: Збірник доповідей Міжнародної наукової конференції до 100-річчя XII археологічного з'їзду*, (сс. 141–143). Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна.

- Щербань, О. (2012). *Гончарні школи Опішні: збереження й розвиток професійних знань і традицій (1894–2000)* (автореф. дис. ... канд. мист.: 07.00.05). Київ.
- Щербанюк, О. (2008). Василь Залозецький про наші ремесла і побут: до 175-річчя від дня народження. *Буковинське віче*, 11, 4.
- Юник, І. (2019). Бренд науково-педагогічного працівника ЗВО як тренд сучасності. *Засоби навчальної та науково-дослідної роботи*, 53, 75–87.
- Юник, І. (2022). Формальна, неформальна та інформальна освіта у брендингу викладача вишу. *Академічні студії. Серія «Педагогіка»*, 1, 221–228.
- Юр, М. (2019). Педагогічна система Михайла Бойчука та розвиток її принципів у сучасному живописі. *Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн. Науково-мистецькі студії*, 1, 36–40.
- Юрченко, І. (2007). *Візуальні й морфологічні закономірності орнаменту гуцульської різьби та їх використання в сучасній мистецько-освітній практиці* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.06). Львів.
- Яблоков, С. (2018). Інтеграція формального, неформального та інформальної освіти в навчанні англійської мови. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 1, 106–123.
- Яворська, Н. (1956). *Академія мистецтв і художня освіта в Україні у другій половині XIX століття*, (сс. 60–78). Київ: Образотворче мистецтво і музична література.
- Янішевська, Н. (2011). Філософія орнаменту. *Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв*, 1, 151–154.
- Янішевська, Н. (2017). *Геометричний орнамент в образно-пластичній мові українського мистецтва 1910–1930 рр. (культурологічний аспект)* (дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01). Київ.
- Ярмаченко, М. (ред.) (1991). *Розвиток народної освіти і педагогічної думки на Україні (X – початок XX ст.): нариси*. Київ: Радянська школа.
- Яценко, С. (2010). Кричевський і учні: до 130-ї річниці від дня народження Ф. Кричевського. *Українська академія мистецтва, спецвипуск: ФТіМ – 50 літ*, 493–495.

Джерела іноземними мовами

- Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie. 180 lat tradycji* (1999). Kraków.
- Aksakov, C., Aksakov, I. (1885). *La Grande Encyclopedie, Vol I*. Paris.
- Aksakov, I. (1987). *Grand Larousse en 5 volumes, Vol. 1*. Paris.
- Aksakov, I., Aksakov, K. (1925). *Enciclopedia Italiana., Vol. 1*. Milano.
- Aksakov, I., Aksakov, K. (1987). *The Encyclopedia Americana international edition. Complete in thirty volumes, Vol. 1*. Danbury.
- A Memorandum on Lifelong Learning: Commission staff working paper. Issued in 30th October 2000, SEC (2000) 1832. *Commission of the European Communities*. Brussels.
- Anczyc, S. (1903). *O przemysłach tkackim w Galicyi*. Kraków. (про ткаць пром в гал)
- Besanon, A. (1974). *Education et Societe en Russie dans le second tier du 19me siecle*. Paris.
- Burnazova, V., Yunyk, D., Yunyk, I., Yunyk, T., Kotova, L. (2019). Complex abilities of communicators and specificity of their formation. *Journal of History Culture and Art Research, Vol. 8 (2)*, 136–145.
- Bielowski, S. (1904). Wystawa prac uczniów C.K. szkoły dla przemysłu drzewnego w Kołomyi. *Gazeta Kołomyjska, 37, 2*.
- Bilash, R., Lipinski, P. (1988). Church Artist. *Alberta Past. Edmonton, 4 (2)*, 1–3.
- Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O. (2021). Institutions of art and crafts education of Ukraine at the beginning of the XX century. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 7 (111)*, 230–239.
- Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020a). From the history of art education in Sloboda Ukraine second half of the XIX – beginning of the XX centuries. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2 (96)*, 302–311.
- Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020b). Home schooling as an alternative to institutional forms of teaching decorative and fine arts in Ukraine in the XIX – early XX centuries. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах, 70 (1)*, 15–19.
- Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020c). Research of the life and creative path of the

Ukrainian Academy of arts' founders by modern scientists: pedagogical essay. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, 71 (1), 18–23.

Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020d). Decorative art teaching in the context of non-formal education of Ukraine (XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 28 (1), 166–171.

Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020e). Significance of Kharkiv private art school of M. D. Raievska-Ivanova in the development of decorative arts teaching in Ukraine. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 29 (1), 210–215.

Boichenko, M., **Nykyforov, A.** (2020f). Leading art schools in the history of domestic art education development (second half of the XIX – early XX century). *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих учених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, 30 (3), 233–238.

Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Chystiakova, I., Sbruieva, A., Hulei, O., Bykova, M., Boichenko, A. (2021). Aesthetic and philosophical foundations of Ukrainian art education development in the late 17th – early 20th centuries. *Ad Alta. Vol. 11(2)*. 25–30. ISSN 1804-7890, ISSN 2464-6733 (online).

Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. (2020b). Genesis of the Idea of Using Folk Arts and Crafts Elements in Teaching and Upbringing in Classical Ukrainian and Western European Pedagogical Thought. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (2), 123-132. (ISSN: 2147-0626).

Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O., Kapran, O., Nechyporenko, A. Nykyforov, N. (2023). Development of cognitive processes and formation of imaginary thinking of younger school pupils using art. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7 (131), 3–12. DOI 10.24139/2312-5993/2023.07/003-012

- Boichenko, M., **Nykyforov, A.**, Hulei, O. B. (2020a). General Trends in Art Education Development in the Territory of Ukraine As Part of the Russian Empire in the Second Half of the 19th and Early 20th Centuries. *Journal of History Culture and Art Research*, 9 (1), 325–334. (ISSN: 2147-0626).
- Brykowski, R. (1974). Problematyki badan nad drewniana architektura cerkiewna w Karpatach. *Rocznik museum etnograficznego w Kracowie*, 5, 34–36.
- Charewiczowa, L. (1929). *Lwówskie organizacje Zawodowe*. Lwów.
- Chráska, M. (2007). *Metody pedagogického výzkumu: Základy kvantitativního výzkumu*. Praha: Grada publishing.
- Dutkiewicz, J. (Red.) (1959). Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1816–1895). W A. Ryszkiewicz (Red.), *Źródła do dziejów sztuki Polskiej*. Wrocław.
- Dutkiewicz, J., Jaleniewska-Ślesińska, J., Ślesiński, W. (Opr.) (1969). *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1895–1939. T. 2*. Wrocław; Warszawa.
- Finkel, L., Starzyński, S. (1894). *Historia uniwersytetu Lwowskiego*. Lwów.
- Flynn, J. (1988). *The University Reform of Tsar Alexander I*. Washington.
- Franz, R. (2000). Das System Gottfried Sempers. *Kunst und Inndustrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien*, (ss. 41–52) . Wien: MAK und Hatje Cantz Verlag.
- Galicyjski przemysł domowy na wystawie Wiedeńskiej 1890 (1890). *Lwów: Odbitka z «Przeglądu»*.
- Grankin, P. (2005). Lwowska Szkoła Przemysłowa: dzieje gmachów na tle historii zakładu. *Schola Architecturae. Budynki szkół architektury*, (pp. 31–46). Wrocław: Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej.
- Guley, O. (2017). Development of personality by means of the decorative-applied arts of the North-Eastern Ukraine of the second half of XIX – the beginning of the XX century. *Theoretical and methodological foundations of art education in the context of European integration: Proceedings of the IV International Scientific Conference on Web Resources*, (pp. 173–174). Sumy, Ukraine.
- Gvosdev, N. (2000). The Slavophiles Speak to America. *Journal of Church & State*. Vinter, Vol. 42.

- Hankiewicz, Cl. (1894). *Die Kilimweberei und die Kilimweberschule des W.I.R. v. Fedorowicz in Okno*. Wien.
- Hauke, W. (1988). *Die Geschichte des Schnitzhandwerks und der Waldnutzung in Oberammergau und im Werdenfelser Land im Vergleich zu anderen traditionellen Schnitzlandschaften*. München, Forstwiss.
- Heusinger, J. H. G. (1799). *Über die Benutzung des bei Kindern so thätigen triebes beschäftigt zu styn*. Gotha: Justus Perthes.
- Hornung, Z. (1976). *Majster Pinsel snecerz. Karta z dziejow polskiej rzezby rokokowej*. Wrocław.
- Jackowowa, M. (1932). Lwowska Szkoła Sztuk Zdobniczych oraz Przenmysłu Artystycznego. *Barwa i Rysunek (dodatek do «Gazety Malarskiej»)*, 4, 25–26.
- Jak Uzdrowić Nasz Przemysł Stolarski? (1934). *Meblostyl. Krakow*, 1 (2), 4.
- Jeleniewska-Ślesińska, J. (1959). Organizacja, urządzenie, wyposażenie. W J. Dutkiewicz (Red.), *Materiały do dziejów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie 1816–1895*, (p. 33). Wrocław.
- Kappeler, A. (1991). The Ukrainians of the Russian Empire, 1860–1914. In *The Formation of National Elite's*. New York.
- Kasparova, J. (2007). *Metodika tvorby školních vzdělávacích programů SOŠ a SOU*. Praha: Národní ústav odborného vzdělávání.
- Katalog Krajowej wystawy rolniczej i przmyslowej we Lwowe* (1877). Lwow.
- Kerschensteiner, G. (1926). *Pojkcie szkoiy pracy*. Lwyw; Warszawa: Wyd-wo Atlas.
- Kierski, F. (1927). *Jan Henryk Pestalozzi. T. II*. Warszawa: Nakladem “Naszej ksiegarni”.
- Klimaszewski, A. (1900). Szkoły profesyjny i przemysł domowy. *Przewodnik przemysłowy* (pp. 8-9).
- Korzh-Usenko, L. (2017). Self-realization of Ukrainian women in research, scientificpedagogical and artistic activities: the Ukrainian experience. In O. Novikova, O. Pronkevyč, L. Rudnyc'kyj, U. Schweier (Eds), *Ukraine und ukrainische Identität in Europa: Beiträge zur Standortbestimmung aus/durch Sprache, Literatur, Kultur*, (pp. 362–379). München: Verlag readbox unipress und Abteilung Open Publishing LMU.

- Lewicki, J. (2005). *Między tradycją a nowoczesnością: architektura Lwowa lat 1893-1918*, (pp. 77–82). Warszawa: Neriton.
- Lincoln, W.B. (1978). *Nicholas I: Emperor and Autocrat of All the Russias*. London.
- Ludowy przemysł artystyczny w Polsce (1928). *Sztuka i Praca*, 30.XII.1928, 16–21.
- Lukashevich, S. (1965). Ivan Aksakov 1823–1886. *A study in Russian thought and politics*. Cambridge.
- Mankovski, T. (1937). *Lvovska rzeźba rokokowa*. Lvov.
- Matejko, J. (1873). Album Jana Matejki. Warszawa: Drukarnia S. Lewentala.
- Meyer, K. (1978). L’histoire de la question universitaire au XIX siècle. *Cahiers du Monde Russe et Sovietique*, 3, 301–303.
- Michalewska, K. (1984). Sprawa uniwersytetu ukraińskiego w latach 1848–1914. *Studia Historyczne*, 1, 35–89.
- Milner, J. (1993). A Dictionary of Russian and Soviet Artists, 1420-1970. *Sothebys Pubns*.
- Mudrak, M. (2004). The World of Art: Kazimir Malevich and Ukraine. *The Ukrainian Weekly*, 15, 196.
- Ngaka, W., Openjuru, G, Mazur, R. (2012). Exploring formal and non-formal education practices for integrated and diverse learning environments in Uganda. *The International Journal of Diversity in Organizations, Communities and Nations*, (11.06.2012), 109–121.
- Nykyforov, A. (2017). Philanthropy and charity as factors of Ukrainian artistic education development in the second half of the XIX – the beginning of the XX century. Теоретичні та методичні засади розвитку мистецької освіти в контексті європейської інтеграції: матеріали IV Міжнародної науково-практичної конференції, 11–12 грудня 2017 р., Суми, (сс. 8–9). Суми: ФОП Цьома С. П.
- Nykyforov, A. (2022a). Initiation of teaching decorative art on the territory of Ukraine presented in researches of empire period. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 7–8 (121–122), 201–209.
- Nykyforov, A. (2022b). Ukrainian ornament as a component of decorative art teaching methods in the 19th – early 20th centuries: historiographical aspect. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 9–10 (123–124), 310–320.

- Nykyforov, A., Huley, O., Kapran, O. (2023). Ukrainian cultural and educational discourse on the problem of aesthetic education of personality. *Modern art education: theoretical-practical discourse: Scientific monograph* (pp. 150–162). Riga, Latvia: Baltija Publishing.
- Odżywolski, S. Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austrii z uwzględnieniem stosunków Galicyi (1885). *Czas*, 12, 34–37. Розвиток. Доінд. Освіти з галичиною
- Olszewski, M. (1911). Przemysł artystyczny. *Gazeta wieczorna*, 339, 7–8.
- Pallat, L. (Ed.) (1929). *Kunsterziehung, Ergebnisse und Anregungen*. Leipzig: Quelle und Meyer.
- Paul, J. (2003). Gottfried Semper als Theoretiker. *Dresden Hefte*, 75, 27–35.
- Pawłowski, M. (Red.) (1996). *Akademia Sztuk Pięknych im. Jana Matejki w Krakowie*. Kraków.
- Petrova, Y. (1999). *Play and passion in Russian fine art*. St. Petersburg: Palace Editions.
- Petrjakova, F. (1987). Z dziejów manufaktury porcelany w Horodnicy (XIX – początek XX w.). *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, 1, 93–114.
- Petrjakova, F. (1989). Z dziejów manufaktury porcelany w Korcu (1790–1831). *Kwartalnik Historii Kultury Materialnej*, 3–4, 513–547.
- Pevsner, N. (1940). *Academies of Art Past and Present*. London: Cambridge University Press.
- Praceu czniówob owiązkowe. Rysunki (1877). *Sprawozdanie z Wystawy rolniczej i przemysłowej w Lwowie 1877 r. Lwów, 1886*, 72–76; 115–119.
- Prokopchuk, G. (1960). *Ukrainische Kunstschöpfer in Deutschland*.
- Radkewycz, W. (1987). Kulturologiczne zasady kształcenia zawodowego we współczesnej szkole zawodowej. *Monograficzna seria wydawnicza – Biblioteka Pedagogiki Pracy* Redaktor naukowy: prof. dr hab. Henryk Bednarczyk Ukazuje się od 1987 r., (pp. 234–238). Łączynie.
- Radkewycz, W. (2008). Humanistyczne aspekty kształcenia artystycznego: Філософія педагогічної майстерності. У Н. Г. Нічкало та ін. (Ред.), *Filosofia mistrostwa pedagogicznego*, (ss. 211–218). K.: Вінниця.

- Riasanovsky, N. (1959). *Nicholas I and official nationality in Russia. 1825–1855*. Berkley; Los Angeles.
- Riegl, A. (1893). *Stilfragen. Grundlegungen zu einer Geschichte der Ornamentik*. Berlin: G. Siemens.
- Rosenthal, R, Ratzka, H. (1967). *The Story of Modern Applied Art*. Publisher University Microfilms.
- Ruskin, J. (1870). *Lectures on art*. Режим доступу: <https://www.gutenberg.org/files/19164/19164-h/19164-h.htm>
- Rzepinska, M. (1969). Sylwetka historyczna ASP w Krakowie. *Zeszyty Naukowe ASP (Kraków)*, 5, 5–14.
- Schmuttermeier, E. (2000). Arts and Crafts Movement. *Kunst und Inndustrie. Die Anfänge des Museums für angewandte Kunst in Wien* (ss. 243–252). Wien: MAK und Hatje Cantz Verlag.
- Semper, G. (1879). *Stil in technischer und tektonischer Kunst oder praktischer Ästhetik. Ein Leitfaden für Techniker, Künstler und Kunstliebhaber*. München: Bruckmann Verlag.
- Simkins, T. (1978). Planning non-formal education: Strategies and constraints. *Prospects*, Vol. VIII (2), 183–193.
- Shkolna, O.(2008). Symmetry and harmony in porcelain forms. *Editors: George Lugosi and Denes Nagy and Oleg Bodnar. Book of Extended Abstracts of the International scientiic conference “Harmony of Forms and Processes: Nature, Society, Science and Art” 6 to 12 October 2008. Host Institution: L’viv National Academy of Arts and Lvav Organazation of National Association of Architects*, (pp. 202–205).
- Sowicki, M. (1930). *Nauczanie roboty rękznych. Czкњж 2. Roboty z paperu, kartonu, tektury i pomoce naukowe*. Krakyw: Drukarnia J. Gablankowskiego.
- Sprawozdanie «Ligipomocy przemyslowej»* (1914). Lwow, 111.
- Sprawozdanie ze zgromadzenia tygodniowego, odbytego w dniu 11 listopada 1903* (1903). *Czasopismo Techniczne*, 24, 330–331.
- Szewczenko, T. (1863). *Kobzarz*. Wilno: w Drukarni A. Syrkina.
- Sztukanaw ystawie Lwow skiej w r. 1877. (1877). Wystawa Krajowa rolnicza i przemyslowa. Organ Komitetuw ystawy. *Lwów*, 24, 2–4.

- Trojan, R., Mráz, B. (1996). *Malý slovník výtvarného umění*. Praha: Nakladatelství Fortuna.
- Tyrowicz, M. (1988). *Spotkania ze sztuką Lwowską. Pod Lwowskim niebem*. Lublin.
- Tyrowicz, M. (1991). *Wspomnienia o życiu kulturalnym i obyczajowym Lwowa. 1918–1939*. Wrocław.
- Uniwersytet im. cesarza Franciszka I we Lwowie* (1899). Skład Uniwersytetu i program wykładów, 1884/85–1898/99.
- Uniwersytet im. cesarza Franciszka I we Lwowie* (1918a). Skład Uniwersytetu, 1910/11–1917/18.
- Uniwersytet im. cesarza Franciszka I we Lwowie* (1918b). Program wykładów, 1910/11–1917/18.
- Vavrovsek, B. (1926). *Cirkevni pamatky na Podkarpatske Rusi*. Praha.
- Vucinich, A. (1970). *Science in Russian Culture 1861–1917*. Stanford.
- Wajgel, L. (1877). *Rys miasta Kolomyi*. Druk. H. Zadembskiego.
- Wdowiszewski, I. (1887). Wiadomości z zakresu przemysłu słu budowlanego, architektury, przemysłu artystycznego. *Czasopismo Techniczne*, 4, 42–46.
- Westbrook, R. (1993). *John Dewey and American Democracy*. New York: Cornell University Press.
- Whittaker, C. (1984). *The origin of Modern Russian Education. An Intellectual Biography of Count Sergei Uvarov / 1786–1855*. De Kalb.
- Wojciechowskiego, A. (Red.) (1974). *Polskie życie artystyczne w latach 1915–1939*. Wrocław; Warszawa; Kraków; Gdańsk.
- Wölflin, H. (1888). *Renaissance und Barock*. München: Verlag Theodor Ackermann.
- Womela, S. (1904). Warstatów sztuki stosowanej. *Tydzień*, 1, 1–2.
- Woydyno, W. (1924). Szkolnictwo artystyczne w Polsce. *Muzeum*. R.XXXIX.
- Wykaz rzeczy wystawionych w dziale wchowania i nauki Wystawy Krajowej 1877 r. we Lwowie z dodatkiem wykazu nagród* (1878). Lwów.
- Wykształcenie Przemysłowe w Galicji (1918). *Odbudowa Kraju*. Kraków, 1 (R.II), 23–24.
- Zaloziecky, W. (1926). *Gotische und Barocke Holzkirchen in den Karpatenländern*. Wien.
- Zuk, R. (1996). *Tradition und Gegenwart. Ukrainische Kirchen in Nordamerika und Museumsprojekte in der Ukraine*. Ausstellung.

Електронні ресурси

- Аніщенко, О. (2019). Концепція розвитку неформальної освіти дорослих в Україні. *Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*, 1 (15), 20–39. Режим доступу: <http://adult-education-journal.com.ua/index.php/aej/article/view/89/52>
- Анохіна, Л. (1998). З історії освіти у м. Вінниці (II пол. XIX – поч. XX ст.). *Подільська старовина*, 91–117. Режим доступу: http://www.intellect-invest.org.ua/content/userfiles/files/social_history_pedagogic/material_period/Anochina_Osvita_u_Vinnitsa_do_revolution.pdf
- Антонова, О. (2004). *Проблема розвитку здібностей та обдарованості у педагогічній теорії Я. Коменського*. Режим доступу: <https://studentam.net.ua/content/view/7768/97/>
- Бахрушин, В. (2016). Неформальна та інформальна освіта – навіщо вони нам потрібні? Режим доступу: <http://education-ua.org/ua/articles/872-neformalna-tainformalna-osvita-navishcho-voni-nam-potribni>
- Білоус, Л. (2011). Художнє різьблення по дереву. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли XX ст.* Г. Скрипник (голов. ред.), (сс. 195–218). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003057
- Будянський фарфоровий завод* (2017). Режим доступу: <http://excurskharkov.narod.ru/1/budy.htm>
- Вінкельман, Й. (1990). *Про художній ідеал прекрасного*. Збірник: пер. з нім. Б. Гавришків, Н. Дубини. Ф. Уманцева (упор). Київ: Мистецтво. Режим доступу: https://shron1.chtyvo.org.ua/Vinkelman_Yohan_Yoakhim/Pro_khudozhnii_ideal_pr_ekrasnoho.pdf
- Голод, І. (2009). Художнє різьблення по дереву. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 3: Мистецтво XIX ст.* Г. Скрипник (гол. ред.), (сс. 165–180).

Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003036

Гургула, І. (1960). *Килими Олени та Ольги Кульчицьких: Каталог виставки*. Львів: ЛДМУМ. Режим доступу: <https://www.facebook.com/dnabb.org/posts/3303588956423421/>

Гусейнова, Е., Лук'янова, Ю. (2012). Неформальна освіта як важливий елемент безперервної освіти. *Педагогічні науки*. Режим доступу: http://www.rusnauka.com/11_NPE_2012/Pedagogica/4_106261.doc.htm

До міжнародного дня музеїв: Музей кралевецького ткацтва (2020). Режим доступу: <https://debaty.sumy.ua/news/do-mizhnarodnogo-dnya-muzeyiv-m>

Дудник, І. (2011). Від книжки до гривні. Український стиль Георгія Нарбута. *Історична правда*. Режим доступу: <http://istpravda.com.ua/articles/2011/08/26/53367>

Епоха просвітництва та романтизму в Україні (2016). Режим доступу: <https://pres.in.ua/epoha-prosvitnictva-ta-romantizmu-v-ukrayini.html>

Європейські директиви з оцінювання неформальної та інформальної освіти (2015). / European guidelines for validating non-formaland informal learning. Luxembourg: Publications Office. *Cedefop reference series, No 104*. <http://dx.doi.org/10.2801/0>. Режим доступу: <http://www.cedefop.europa.eu/en/publications-and-resources/publications/3073>.

Євтух, Є. (2020). Проблеми виховання у зарубіжній народній педагогіці. *Педагогічна компаративістика і міжнародна освіта*. Режим доступу: https://lib.iitta.gov.ua/721037/1/Comparative_2020_web-95-99.pdf

Кара-Васильєва, Т. (2011). Вишивка. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.* Г. Скрипник (гол. ред), (сс. 13–46). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу: <http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi->

[bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003057](http://bin.ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003057)

Клименко, О., Сержант, Л., Істоміна, Г. (2009). Гончарство *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 3: Мистецтво XIX ст.* Г. Скрипник (гол. ред.), (сс. 109–164). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу:

[http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-](http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003036)

bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003036

Концепція національно-патріотичного виховання в системі освіти України та заходи щодо її реалізації до 2025 року (2022). Наказ МОН від 06 червня 2022 р. № 527.

Режим доступу: <https://nus.org.ua/news/mon-zatverdylo-novu-kontseptsiyu-patriotychnogo-vyhovannya/>

Концепція реалізації державної політики у сфері реформування загальної середньої освіти «Нова українська школа» на період до 2029 року (2016). Розпорядження

Кабінету Міністрів України від 14 грудня 2016 р. № 988-р Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/988-2016-%D1%80#Text>

Кравченко, Я. (2015). Паризькі симпатії Михайла Бойчука. *День, 197/198, 30–31 (жовтень)*. Режим доступу: [https://day.kyiv.ua/uk/article/naprykinci-](https://day.kyiv.ua/uk/article/naprykinci-dnya/paryzki-sympatiyi-myhayla-boychuka)

[dnya/paryzki-sympatiyi-myhayla-boychuka.](https://day.kyiv.ua/uk/article/naprykinci-dnya/paryzki-sympatiyi-myhayla-boychuka)

Лазоренко, О. (2013). *Неформальна освіта дорослих в Україні у проектних розвідках.*

Режим доступу: [http://eastbook.eu/ua/2013/02/country-ua/neformalna-osvita-dorosluh-v-ukraini/19/02/2013.](http://eastbook.eu/ua/2013/02/country-ua/neformalna-osvita-dorosluh-v-ukraini/19/02/2013)

Лелик, М. (укл.) (2020). Популяризація України через нові формати народних художніх промислів: сучасний вимір традиційного мистецтва. *ДЗК, 1/3, 1–18.*

https://nlu.org.ua/storage/files/Infocentr/Tematch_ogliadi/2020/oglyad6.pdf

Масол, Л. (2002) *Концептуальні засади формування змісту загальної мистецької освіти в контексті державних стандартів.* Режим доступу:

https://library.udpu.edu.ua/library_files/psuh_pedagog_prob1_silsk_shkolu/1/visnuk

[3.pdf](#)

- Мелешко, І. (2016). *Сутнісно-змістова характеристика поняття «неформальна освіта дорослих» в українському та зарубіжному науково-освітньому дискурсі*. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/UJRN/Pfto_2016_51_33
- Мельник, М. (2020). *Еволюція орнаменту (теорія Рігеля)*. Арт-блог Мирослава Мельника. Режим доступу: https://art-slav.blogspot.com/2020/01/blog-post_24.html
- Меморандум безперервної освіти Європейського Союзу (A Memorandum of Lifelong Learning)*. Режим доступу: <http://www.europeans.org.ua/deyanel.html>, URL: https://arhiv.acs.si/dokumenti/Memorandum_on_Lifelong_Learning.pdf
- Ніжнік, Г. (2017). *Кролевецький тканий рушник – нематеріальна культурна спадщина України*. Режим доступу: http://krolkultura.org.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=434&Itemid=73
- Німенко, Н. (2010). До історії українського орнаменту (Науковий доробок Г. Павлуцького очима М. Макаренка). *Актуальні питання вітчизняної та світової історії: збірник матеріалів Всеукраїнської наукової конференції*, (сс. 209–2012). Суми: СумДУ. Режим доступу: <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/7576>.
- Перешило, І. (2008). *У Києві працювала Рисувальна школа Миколи Мурашка*. Режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/1292678.html>
- Повне зібрання законів Російської імперії. I зібрання (1649–1825); II зібрання (1825–1881), III зібрання (1881–1913). (Полное собрание законов Российской империи). Режим доступу: https://nlr.ru/e-res/law_r/content.html
- Половко, І. (2009). *Статуту в системі правового регулювання діяльності навчальних закладів на українських землях у складі Російської імперії у XIX ст.* Режим доступу: <http://hdl.handle.net/11300/321>
- Примаченко, Я. (2017). *Цей день в історії*. Режим доступу: <https://www.jnsm.com.ua/h/1218Q/>.
- Про вищу освіту. Закон України від 5 вересня 2017 р. № 2145-VIII (2017) (останні зміни від 25.09.2020). *Відомості Верховної Ради України*, 38-39, 5. Режим

доступу: <http://zakon5.rada.gov.ua/laws/show/1556-18>

Про затвердження стандарту вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (2019). Наказ Міністерства освіти і науки України від 24 травня 2019 р. № 725. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/023-Obrazotv.mist.dekorat.mist.restavr-bakalavr.28.07.pdf>

Про затвердження стандарту вищої освіти за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» для другого (магістерського) рівня вищої освіти (2019). Наказ Міністерства освіти і науки України від 24 травня 2019 р. № 726. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2019/05/28/023-obrazotvorche-mistetstvo-dekorativne-mistetstvo-restavratsiya-magistr.pdf>

Про заходи щодо забезпечення пріоритетного розвитку освіти в Україні (2010). Указ Президента України від 30.09.2010 р. №926/2010. Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/38941>

Про заходи щодо підтримки сфери культури, охорони культурної спадщини, розвитку креативних індустрій та туризму (2020). Указ Президента України від 18 серпня 2020 р. № 329. Режим доступу: <https://www.president.gov.ua/documents/3292020-34717>

Про народні художні промисли. Закон України від 21.06.2001 р. № 2547-ІІ. Режим доступу: <https://document.vobu.ua/doc/17698>

Про Національну стратегію розвитку освіти в Україні на період до 2021 року. Указ президента України від 25.06.2013 р. №344/2013. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/344/2013#Text>

Про повну загальну середню освіту. Закон України від 16 січня 2020 р. № 426-ІХ (2020). *Відомості Верховної Ради України*, 31, 226. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/463-20#n49>

Про схвалення Концепції Державної цільової національно-культурної програми розвитку народних художніх промислів на 2022–2025 роки (2021). Розпорядження Кабінету Міністрів України від 15 грудня 2021 р. № 1677. Режим доступу: <https://www.kmu.gov.ua/npas/pro-shvalennya-koncepciyi-derzhavnoyi-cilovoyi-nacionalno-kulturnoyi-programi-rozvitku-narodnih-hudozhnih-promisliv-na-20222025-roki-1677-151221>

Рекомендації Ради ЄС від 20 грудня 2012 р. щодо визнання неформального та інформального навчання (2012) (Council Recommendation of 20 December 2012 on the validation of non-formal and informal learning. Official Journal of the European Union. C 398/1). Режим доступу: http://ipq.org.ua/upload/files/files/06_Biblioteka/01_Normativna_baza/01_Viznannya_neformalnogo_navchannya/01_Mignarodni_dokumenty/council_recommendations_20_dec_2012_ukr.pdf

Роєнко, С. (2011). Історіографічні аспекти розвитку приватних закладів освіти в Україні (XIX – початок XX ст.). *Науковий вісник Донбасу*, 4. Режим доступу: [file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/nvd_2011_4_15%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%BB%D1%8C%D0%B7%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C/Downloads/nvd_2011_4_15%20(1).pdf)

Романова, Т. (2009). Вибійка. *Історія декоративного мистецтва України*: у 5 т. Т. 3: *Мистецтво XIX ст.* Г. Скрипник (гол. ред), (сс. 61–72). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003036

Рудяченко, О. (2018). *Михайло Бойчук. Монументально розстріляні*. Режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-society/2498365-mihajlo-bojczuk-monumentalno-rozstrilani-ii.html>

Сеньків, М., Мох, Р. (2022). Ремесла як основа розвитку креативних туристичних дестинацій. *Економіка та суспільство*, 36. Режим доступу:

<https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/view/1123/1081>

Смолій, Ю., Студенець, Н. (2011). Хатне малювання. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4: Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст.* Г. Скрипник (гол. ред), (сс. 257–278). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України.

Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003057

Степовик, Д. (2011). Унікальний внесок Тараса Шевченка в образотворче мистецтво: до 150-річчя упокоєння поета і митця. *Київська православна богословська академія.* Режим доступу: <https://www.kpba.edu.ua/statti/1145-unikalnyi-vnesok-tarasa-shevchenka-v-obrazotvorche-mystetstvo.html>.

Стратегія національно-патріотичного виховання. Указ Президента України від 18.05.2018. №286. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/286/2019#n15>

Стратегія розвитку вищої освіти в Україні на 2022–2032 роки (2022). Схвалено розпорядженням Кабінету Міністрів України від 23 лютого 2022 р. № 286-р. Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/286-2022-%D1%80#Text>

Студенець, Н. (2009). Ткацтво. *Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 3: Мистецтво ХІХ ст.* Г. Скрипник (гол. ред), (сс. 39–48). Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0003036

Тітінюк, В., Старкова, А. (2011). Творча особистість М. Раєвської-Іванової в контексті освітнього та культурно-мистецького життя Харкова та України. *XVII Сумцовські читання: Комунікаційний підхід у музейній справі як відповідь на потреби соціуму.* Харків. Режим доступу: <http://museum.kh.ua/academic/sumtsov-conference/2011/article.html?n=89>

- Фоменко, С. (2018). *Мінкультури провело круглий стіл у рамках «Create.Ukraine» щодо збереження та розвитку народних художніх промислів*. Режим доступу: http://195.78.68.75/mcu/control/uk/publish/article?art_id=245479152&cat_id=245328989
- Шмагало, Р. (2016). *Художній метал. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 5: Мистецтво ХХ – початку ХХІ ст.* Г. Скрипник (гол. ред), (сс. 194–205). Київ: НАН України, ІМФЕ імені М. Т. Рильського. Режим доступу: https://shron2.chtyvo.org.ua/Zbirka/Istoriia_dekoratyvnoho_mystetstva_Ukrainy_U_5_t_T_5.pdf?
- Штанкіна, І. (2004). *Кахлі Чернігівщини у зібрання Музею українського народного декоративного мистецтва*. У М. Селівачов (ред.), *Музейна справа та музейна політика в Україні ХХ ст.* Режим доступу: <http://www.mundm.kiev.ua/SCIENCE/DOC/PROC04.HTM>.
- Юр, М. (2008). *Українські селянські розписи і безпредметний живопис 1910–1920-х рр. Діалог пластичних мов*. Режим доступу: http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Mist_2008_4-5_57.pdf

Архівні джерела

- Анкети кустарних підприємств при майстернях Лебединського повіту. ДАСО. Ф. Р.-2572. Оп. 2. Спр. 5.
- Бібліографічний покажчик до історії українського мистецтва та шкільництва, складений Д. Дорошенком (1909–1922). ЦДІАЛ. Ф. 309. Оп. 2. Спр. 83.
- Борисенко, Л. К. *Історія Глинського індустріального технікуму: рукопис*. Київ, (21 серпня 1973 р.). СОХМ. НДФ. 325.
- Документи Контори Імператорської Києво-Межигірської фаянсової фабрики (1882). ЦДІАК України. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 1424.
- Бухгалтерський звіт за 1988 р. АВКРДА. Ф.Р. 7405. Оп. 1. Спр. 323.
- Відомості про кількість учнів у ремісничих класах при сільських училищах Київської, Подільської, Волинської і Полтавської губернії із зазначенням термінів початку

та завершення навчального курсу ремісничого профілю (1883). *ЦДІАК України*. Ф. 707. Оп. 225. Спр. 170.

Відомості про кількість учнів та вчителів у Чернігівському та Полтавському ремісничих училищах і Київській нижчій ремісничій школі, про стан кабінетів майстерень в них, відшкодувань на утримання училища (1904). *ЦДІАК України*. Ф. 707. Оп. 227. Спр. 40.

Відомості про кількість виданих свідоцтв на торгівлю та промисловість за триріччя. Про землі, населення та добробут населених пунктів Кролевецького повіту (1855). *ДАЧЗО*. Ф. 144. Оп. 2. Спр. 39.

Виробничо-торгове об'єднання художніх промислів Кролевецька фабрика «Художнє ткацтво» м. Кролевець, Сумської обл. Накази. (1986). *АВКРДА*. НФ.Р. 7405. Оп. 1. Спр. 296.

Відомості Кролевецької міської поліції про ціни на товари по місту Кролевцю (30 січня – 19 травня 1863 р.). *ДАСО*. Ф. 606. Оп. 1. Спр. 7.

Відомості про влаштування виставок і ярмарок. *ДАСО*. Ф. Р-2665, Оп. 2. Спр. 6.

Відомості про діяльність ковальсько-слюсарних майстерень при ремісничих майстернях. *ДАСО*. Ф. Р-2572. Оп. 1. Спр. 8.

Відомості про крупні промислові об'єкти, в тому числі й Роменського повіту. *ДАПО*. Ф. 107. Оп. 1. Спр. 3.

Відомості про проходження практики практичних і теоретичних занять для молодших курсів Глинської гончарної інструкторської школи. *ДАСО*. Ф. 961. Оп. 1. Спр. 194.

Відомості про роботу ковальсько-слюсарних майстерень. *ДАСО*. Ф. Р-2572. Оп. 2. Спр. 3.

Відомості про стан кустарної промисловості. *ДАСО*. Ф. Р-2665. Оп. 2. Спр. 7.

Георгій Нарбут (1930). «*Книголюб*» (Прага). *ЦДАЗУ*. Ф. 15. Оп. 1. Спр. 151.

Річний звіт про діяльність Харківської міської школи малювання та живопису за 1904 рік. *ДАХО*. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3393.

Річний звіт про діяльність Харківської міської школи малювання та живопису за 1905 рік. *ДАХО*. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524 а.

Річний звіт про діяльність Харківської міської школи малювання та живопису за 1908 рік. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3393.*

Річний звіт про діяльність Харківської міської школи малювання та живопису за 1907 рік. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524 б.*

Річний звіт М. Д. Раєвської-Іванової за 1880-1881 н.р. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 888.*

Дані щодо стану ремісництва у губернії. *ДАЧГО. Ф. Р-805. Оп. 1. Спр. 233.*

Декрет Наркомосвіти про ліквідацію Глинської керамічної школи (1920). *ДАСО. Ф. 5600. Оп. 1. Спр. 18.*

Справа жандармського управління з охоронного комітету про губернські Чернігівські земські збори про виділення коштів (1910–1911) на утримання земських навчальних майстерень – 8500 руб., Ремісничих шкіл – 1500 руб. *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 1250а.*

Справа про дозвіл художнику М. Буяльському відкрити школу живопису в Києві (січень 1850 – липень 1853 рр.). *ЦДІАК України. Ф. 422. Оп. 1. Спр. 8241.*

Справа про сільські ремісничі навчальні майстерні у Чернігівській губернії (22 вересня 1899 р. – 10 жовтня 1906 р.). *ЦДІАК України. Ф. 575. Оп. 1. Спр. 118.*

Справа про організацію Київського допоміжного комітету з влаштування Всеросійської промислово-мистецької виставки 1881 року в м. Москві. Положення та правила для проведення виставки. *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 532. Спр. 271.*

Справа про відкриття у Харківській губернії двох ремісничих училищ (1896 р.). *ЦДІАК України. Ф. 12. Оп. 1. Спр. 439.*

Справа про відкриття жіночого початкового училища у м. Глухові (4 червня 1886 р. – 4 вересня 1887 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 296. Спр. 111.*

Справа про відкриття та проведення сільськогосподарської та промислової виставки у м. Києві (1897). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 624. Спр. 333.*

Справа про відкриття ремісничого училища у селищі Клинцях Чернігівської губернії (23 січня 1885 р. – 13 березня 1897 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 209. Спр. 183.*

Справа про відкриття ремісничих класів при початкових народних училищах

Чернігівської та Полтавської губернії (12 червня – 12 жовтня 1876 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 225. Спр. 346.*

Справа про відкриття технічних та ремісничих училищ, практичних курсів для вивчення ремесел та технічного виробництва (1895). *ЦДІАК України. Ф. 12. Оп. 1. Спр. 304.*

Справа про відкриття шкіл «за корзинковою справою» у містечках Подільської, Волинської, Полтавської та Чернігівської губерній, де умови найбільш сприяють розвитку цього кустарного промислу (1900). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 227. Спр. 180.*

Справа про вказівку навчальним закладам округу у зборі експонатів для політехнічної виставки у Москві. Влаштована у зв'язку з 200-річчям народження Петра Великого (1871/1872). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 37. Спр. 128.*

Справа про влаштування в Петербурзі Всеросійської виставки мануфактурних виробів (1870). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 48. Спр. 105.*

Справа про участь навчальних закладів Київського навчального округу у роботі Всесвітньої виставки у Сан-Луї (1904). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 227. Спр. 58.*

Департамент жандармського управління губернаторам і градоначальникам у тому, що у Санкт-Петербурзі 4 квітня 1906 року зареєстровано товариство «Ліга освіти» і що з ним у зв'язку «Суспільство сприяння позашкільної освіти» при «Лізі освіти» (6 грудня 1908 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 858. Спр. 172.*

Департамент поліції про нелегальну діяльність організації Всеросійського союзу вчителів з народної освіти. Копія проекту резолюції 4-го делегатського з'їзду зазначеної організації, що відбувся 18–24 червня 1907 р. (2 вересня 1907 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 858. Спр. 172.*

Департамент поліції про суворе спостереження за діяльністю просвітницьких товариств та особливо «Товариств народного університету». *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 858. Спр. 172.*

Договір правління Харківського університету з австрійським підданим книгопродавцем Миликовським про порядок комплектування бібліотеки університету іноземними виданнями, 1840 р. *ДАХО. Ф. 667. Оп. 286. Спр. 116-*

а.

Доповідь музейної комісії про запровадження найвищо затвердженого статуту у Харківській міській школі малювання та живопису у зв'язку з клопотанням про субсидії на будівництво будівлі для школи. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3318.*

Доповідь за клопотанням пані Гарнич-Гарницької про заснування в Києві Олександрівського жіночого ремісничого училища (1878). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 532. Спр. 158.*

Документи Контори Імператорської Києво-Межигірської фаянсової фабрики про вироблені форми та моделі алебастрових (1831). *ЦДІАК України. Ф. 581. Оп. 1. Спр. 621.*

Доповідна записка М. Сумцова у червні 1906 р., подана до історико-філологічного факультету «Історія і етнографія Малоросії як предмет викладання в Харківському університеті». *ДАХО. Ф. 969. Оп. 1. Спр. 3.*

Доповідь Охтирської земської управи про позашкільну освіту. *ДАСО. Ф. 759. Оп. 2. Спр. 1182.*

Журнал засідань Лебединського повітової ради училища (1875). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 26.*

Журнал засідання Чернігівських губернських земських зборів чергової сесії 1910 р. про виставку виробів ремісничих шкіл та майстерень Кролевецького повіту (12 грудня 1910 р.). *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 12506.*

Закон, схвалений Державною радою та Державною думою про надання ремісничим навчальним закладам права видавати випускникам свідоцтв на звання майстрів та підмайстрів (15 червня 1908 р.). *ЦДІАК. Ф. 707. Оп. 244. Спр. 23.*

Заява М. Біляшівського про необхідність встановити систему публічного читання з історії мистецтва з початку 1904 р. (13 грудня 1903 р.). *ЦДІАК України. Ф. 726. Оп. 1. Спр. 11.*

Звернення ремісників Сумщини з проханням про видачу посвідчень з дозволом займатися ремісничою діяльністю і торгівлею. *ДАСО. Ф. Р-2572. Оп. 1. Спр. 2.*

Звіт про діяльність Вищих жіночих курсів у 1914–1916 р. *ДАОО. Ф. 334. Оп. 3. Спр. 7657.*

- Звіт про діяльність і стан курсів за 1913 р. *ДАОО. Ф. 334. Оп. 3. Спр. 7657.*
- Звіт про діяльність товариства жінок «Помоц пшеμισлова» у м. Львові за 1812 р. (1913). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 8.*
- Звіт про стан і діяльність Вищих жіночих курсів за 1904, 1907, 1908 рр. *ДАОО. Ф. 334. Оп. 19. Спр. 50.*
- Звіт про стан і діяльність Одеських Вищих жіночих курсів у 1912/1913 рр. *ДАОО. Ф. 334. Оп. 3. Спр. 7656.*
- Звіт секції по ремісничій освіті на Всеросійській виставці в м. Києві (1913). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 310. Спр. 55.*
- Звіт ткацької школи у с. Корчин Сокальського повіту за 1887 р. (1888). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4а. Спр. 15.*
- З протоколу засідання Історико-філологічного товариства про Харківську школу малювання, живопису та архітектури (30 вересня 1910 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 218.*
- Інструкції головного відділу «Просвіти» і «Рідної школи» (1911–1912). *ЦДІАЛ України. Ф. 348. Оп. 1. Спр. 6389.*
- До питання про організацію Харківської міської школи малювання. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 1514.*
- Кибальчич А. Минуле кролевецького ткацтва. Рукопис (1933). *АІМФЕ НАН України. Ф. 48. Оп. 3. Спр. 39.*
- Київська духовна консисторія про участь єпархій у виставці «Ломоносов та Єлисаветенський час» (1912). *ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 871. Спр. 92.*
- Коротка інформація про Одеську малювальну школу та загальноосвітнє училище при ній (13 червня 1890 р.). *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 9.*
- Лист Б. Грінченка до М. Сумцова з привітанням з приводу читання ним лекцій українською мовою. *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 341.*
- Лист Л. П. Шевченко до І. П. Дударя у м. Кролевець (5 серпня 1958 р.). *КРКМ. ОФ. 3060.*
- Лист Л. П. Шевченко у м. Кролевець до І. П. Дударя (21 вересня 1958 р.). *КРКМ. ОФ. 3059.*

- Лист Л. П. Шевченко у м. Кролевець до І. П. Дударя (25 листопада 1954 р.). *КРКМ. ОФ. 3061.*
- Лист М. І. Міхновського до М. Ф. Сумцова з приводу будівництва пам'ятника М. І. Лисенку в Харкові (1 грудня 1912 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 2. Спр. 33.*
- Лист М. Коцюбинського до М. Сумцова з проханням прочитати публічні лекції на користь «Просвіти». *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 585.*
- Лист Ольки Косач (Олени Пчілки) до М. Сумцова щодо пересилки йому часопису «Молода Україна» на рецензування та ін. (1904). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 582.*
- Лист студента Краківського університету Носовського Альберта до Магістрату міста Львова з подякою за відправлення його на навчання до міста Кракова. Оригінал (16 січня 1630 р.). *ЦДІАЛ. Ф. 132. Оп. 1. Спр. 799.*
- Лист Х. Алчевської (та других діячів м. Харкова) до М. Сумцова з привітанням з приводу читання ним публічних лекцій українською мовою. *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 92.*
- Лист Х. Алчевської до М. Сумцова з привітанням з приводу читання ним публічних лекцій українською мовою. *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 92.*
- Листи із Національного Вашингтонського музею до музею К. Скаржинської англійською мовою (1893–1896). *ДАПО. Ф. 222. Оп. 1. Спр. 163.*
- Листування з Міністерством Культури і Освіти, дирекціями середніх шкіл Буковини про проведення в період канікул курсів підвищення кваліфікації для викладачі в місті Грац, Прага, Інсбурк та ін. (1902–1910). *ДАЧО. Ф. 211. Оп. 1. Спр. 8050.*
- Листування з Міністерством освіти і Новоросійським університетом про наукові відрядження професорів і доцентів, про участь в ювілеях і наукових когресах, про видачу характеристик на студентів та інших питань (8.11.1911 р. – 26.06.1913 р.). *ДАОО. Ф. 42. Оп. 37. Спр. 21.*
- Матеріали до річних звітів про діяльність курсів (1911–1916). *ДАОО. Ф. 45. Оп. 19. Спр. 72.*
- Матеріали Другого Всеукраїнського учительського з'їзду. *ЦДАВОВ України. Ф. 166.*

Оп. 6. Спр. 10882.

- Матеріали про стан українських клубів в Західній Україні в 1911 р., зібрані для опублікування в календарі «Просвіти» (1911). *ЦДІАЛ. Ф. 348. Оп. 1, Спр. 6792.*
- Модзалевський, І. (1927). Артист-маляр М. Кричевський. *Українські вісті* (Париж). *ЦДАЗУ. Ф. 15. Оп. 2. Спр. 51.*
- Накази. Виробничо-торгове об'єднання художніх промислів Кролевецька фабрика «Художнє ткацтво» м. Кролевець, Сумської області (1986). *АВКРДА. НФ.Р. 7405. Оп. 1. Спр. 296.*
- Про 7-у виставку членів Кружка місцевих художників м. Харкова (1906). *ЦДІАК України. Ф. 1284. Оп. 187. Спр. 142.*
- Про введення в гімназіях малювання до обов'язкових предметів (1877). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 43. Спр. 51.*
- Про Всеросійську виставку монастирських робіт у м. Петербурзі (1903). *ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 943. Спр. 213.*
- Про видачу допомоги різним особам (1880). *ДАХО. Ф. 635. Оп. 1. Спр. 1.*
- Про видачу свідоцтв з Академії Мистецтв на звання вчителів та вчительок чистописання, креслення та малювання. *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 47. Спр. 8.*
- Про виписку різних книг, журналів та газет (1872). О виписке разных книг, журналов и газет (1872). *ДАХО. Ф. 266. Оп. 1. Спр. 662.*
- Про виставку кустарних робіт у Київському музеї імені Імператора Миколи II. *ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 870. Спр. 556.*
- Про діяльність Гуртка місцевих художників м. Харкова (1900–1908). *ЦДІАК України. Ф. 789. Оп. 13. Спр. 88.*
- Про допущення учениць Лебединського гімназії до практичних занять (1885). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 12.*
- Про надання відомостей про стан навчальних закладів для звіту (1873). *ДАХО. Ф. 266. Оп. 1. Спр. 738.*
- Про заборону відтворення і недопущення продажу різноманітних хусток із зображенням осіб імператорської прізвища. Крім циркулярного повідомлення (30 червня 1912 р.). *ЦДІАК України. Ф. 274. Оп. 1 спр. 2084.*

- Про книги та навчальні посібники надіслані в дар навчальним закладам (1864)..
ДАХО. Ф. 266. Оп. 1. Спр. 240.
- Про культурні заходи, які були створені земством і мали на меті підняття духу та економічного добробуту населення (6 лютого 1908 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 858. Спр. 172.*
- Про призначення посаду вчителів мистецтв осіб, які закінчили педагогічні курси при Імператорській Академії Мистецтв. *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 47. Спр. 122.*
- Про призначення піклувальників та вчителів, про відкриття народних училищ та засобів їх утримання (1884). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 11.*
- Про невдоволення учнів Олександрівського ремісничого училища в Охтирці грубим ставленням директора П. А. Гесс-де-Кальве (1913). *ЦДІАК України. Ф. 705. Оп. 1. Спр. 1135.*
- Про першу Міжнародну історичну виставку костюмів у Петрограді (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 678.*
- Про передачу М. Раєвською-Івановою її школи малювання до міста Харкова та відкриття цієї школи при міському музеї (1896). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 2366.*
- Про підготовку до відкриття у Києві сільськогосподарської виставки (1892). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 296. Спр. 61.*
- Про порядок видачі закордонних паспортів громадянам, які виїжджають на художньо-промислову виставку до Стокгольма в 1897 році. *ЦДІАК України. Ф. 313. Оп. 2. Спр. 242.*
- Про перетворення Одеського міського дівочого училища в ремісниче та про передачу його у відання міського громадського управління (1882). *ДАОО. Ф. 2. Оп. 1. Спр. 1334.*
- Про прийняття принципової згоди у загальноземській виставці з нагоди 50-річчя від дня запровадження земського установи (1914). *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 1250в.*
- Про взяття участі торгових шкіл та комерційних училищ у Всесвітній виставці з навчальної частини у Сент-Луї (1904). *ЦДІАК України. Ф. 12. Оп. 1. Спр. 316.*
- Про сільські ремісничі навчальні майстерні у Чернігівській губернії (22 вересня

1899 р. – 10 листопада 1906 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 1. Спр. 118.*

Про поєднання музею української давнини імені В. Тарновського з іншими Чернігівськими давньосховищами. *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 1250д.*

Про створення художнього музею у Харкові. Звіт Імператорської Академії мистецтв (15 листопада 1883 р.). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 965.*

Про кількість художніх товариств та навчальних закладів у Південно-Західному краї (7 січня 1904 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 634. Спр. 54.*

Про зміну положення про педагогічні курси. Харківський учбовий округ (1863). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 20. Спр. 102.*

Про організацію у м. Києві науково-промислово-сільськогосподарської виставки у 1911 році. *ЦДІАК України. Ф. 692. Оп. 33. Спр. 31.*

Про організацію конкурсів між навчальними закладами з малюнка, креслення та методики викладання образотворчого мистецтва. Додаються умови конкурсу. *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 226. Спр. 21.*

Про організацію кустарно-промислової вставки м. Петербурзі 1902 року. *ЦДІАК України. Ф. 730. Оп. 1. Спр. 295.*

Про відкриття 2-х класного жіночого училища з рукодільним та ремісничим відділенням (1887/88). *ДАОО. Ф. 42. Оп. 35. Спр. 750.*

Про відкриття у м. Києві, Житомирі та Кам'янці-Подільську виставок фабрично-заводських, ремісничих та сільськогосподарських виробів (1836). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 1. Спр. 2047.*

Про відкриття у м. Харків при ремісничих училищах курсів для робітників. *ЦДІАК України. Ф. 705. Оп. 1. Спр. 919.*

Про відкриття промислових училищ усіх типів та спеціальностей та шкіл ремісничих учнів для підготовки фахівців з обробки металу та дерева. Є проект училища (19 лютого 1893 р. – 20 січня 1894 р.). *ЦДІАК України. Ф. 12. Оп. 1. Спр. 298.*

Про відкриття секції з ремісничої освіти на Всеросійській виставці у Києві (1913). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 310. Спр. 55.*

Про черговий конкурс для жіночих навчальних закладів та малювальних шкіл. Звіт Імператорської Академії мистецтв у 1886 р. *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 87.*

Спр. 6798.

Про звільнення завідувача Білопільського земського ремісничого училища за грубе поводження з учнями, м. Білопілья Сумської губернії Харківського повіту (1911). *ЦДІАК України. Ф. 336. Оп. 1. Спр. 3605.*

Про влаштування пересувних кустарних виставок. *ДАХО. Ф. 1014. Оп. 1. Спр. 112.*

Про влаштування у м. Києві промислово-мистецької виставки (1913). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 665. Спр. 44.*

Про влаштування кустарно-промислової виставки у м. Києві (1908). *ЦДІАК України. Ф. 575. Оп. 1. Спр. 42.*

Про затвердження викладачів, наставниками та розподіл між ними викладання предметів (1872). *ДАХО. Ф. 266. Оп. 1. Спр. 668.*

Про затвердження видатків губернського земського Чернігівського управління: на поповнення с/г музею при губернській земській управі 400 руб; потреби бібліотеки економічного відділу губернського земства 150 руб; створення популярних брошур 300 руб (1911). *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 1250е.*

Про участь фабрикантів, заводчиків та ремісників у 3-й Всеросійській виставці мануфактурних виробів у Москві (1842). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 1. Т. 3. Спр. 4331.*

Про участь Чернігівського губернського земства у Київській обласній виставці. З журналу засідань Чернігівських губернських земських зборів (13 грудня 1910 р.). *ЦДІАК України. Ф. 1439. Оп. 1. Спр. 1250.*

Про навчальний посібник. З журналу засідань вчителів Лебединського ремісничого училища (1885). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 12.*

Про влаштування у м. Києві сільськогосподарської та промислової виставки (1894). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 1. Спр. 333.*

Оголошення, статuti, заяви різних осіб та перепiмська з акціонерними товариствами, з «Союзом російського народу» та іншими організаціями про дозвіл відкрити Комерційне училище, аукціонний зал та за іншими питаннями та запити про різних осіб 1913-1914 рр. *ДАДО. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 1238.*

Оголошення про відкриття при Харківському навчальному окрузі педагогічної

виставки. Додається програма роботи (1913). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 256. Спр. 6.*

Огляд викладання на історико-філологічному факультеті імператорського Новоросійського університету за 1917–1918 р. *ДАОО. Ф. 45. Оп. 4. Спр. 2809.*

Огляд викладання і розподілу лекцій (1917). *ДАОО. Ф. 45. Оп. 18. Спр. 599.*

Звернення академії наук із проханням до Харківського історико-філологічного товариства про висилку експонатів на виставку «Ломоносів та Єлисаветенський час» (1911). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 457.*

Звернення директора народних училищ Харківської губернії та Харківської земельної управи про час відкриття педагогічних курсів відряджених на ці курси вчителів (1884). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 9.*

Звернення Імператорської академії наук до Харківського історичного архіву з проханням вислати до архіву справи для занять Модзалевського до архівної канцелярії (12 квітня 1911 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1 Спр. 456.*

Звернення Імператорської академії наук із проханням надіслати предмети, які можуть бути цікавими для виставки присвяченої пам'яті російського вченого «Ломоносова та Єлисаветинського часу». Вказівка: подання документів, предметів побуту, мистецтва, торгівлі, промисловості (12 березня 1911 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 457.*

Звернення Міністерства народної освіти з проханням надати інформацію про діяльність Історико-археологічного товариства для університетського звіту (12 грудня 1911 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 459/119.*

Звернення ректора Харківського університету до пана голови товариства М. Сумцова з проханням надати інформацію про діяльність Історико-філологічного товариства для університетського звіту за 1912 р. (11 грудня 1912 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 473.*

Звіт про діяльність Харківської міської школи малювання та живопису (1906). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524а.*

Звіт про діяльність Харківської школи малювання, ремісничого училища за 1886–1907 рр. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524.*

- Звіт про міжнародну навчально-промислову виставку «Облаштування та обладнання школи» Санкт-Петербург (1912). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 229. Спр. 2.*
- Звіт про стан училища при Люберецькому Миколаївському монастирі до Київської духовної консисторії за 1877/78 н.р. *ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 998. Спр. 285.*
- Звіт про стан школи товариства за 1851-1879 рр. та список членів товариства, 1865-1879 рр. *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 1.*
- Звіти домашніх вчителів та вчительок (1872). *ДАХО. Ф. 266. Оп. 1. Спр. 655.*
- Звіти професорів та викладачів про проведення практичних занять за 1911/12 рр. *ДАК. Ф. 244. Оп. 17. Спр. 203.*
- Звіт про восьмий конкурс з малювання, креслення та моделювання у навчальних закладах, в імператорській академії мистецтв у 1886 р. / Черговий конкурс для жіночих навчальних закладів та малювальних шкіл (1888). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 87. Спр. 6798.*
- Листування відомства Сумської єпархії до пана голови Історико-філологічного товариства при імператорському Харківському університеті про те, що ікони Охтирської Архангельської Михайлівської церкви не можуть бути передані до Харківського імператорського музею (Євген, єпископ Сумський), 1906 р. *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 685.*
- Листування Одеського Художнього училища зі складання інвентарю Товариства Витончених мистецтв, список картин, скульптур, інвентарю та іншого майна, переданого товариству (1851–1889). *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 7.*
- Листування по музею та Харківській школі малювання (1898). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524б.*
- Листування з директором народних училищ Чернігівської губернії з питання відкриття ремісничих класів при початкових народних училищах (1876). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 225. Спр. 34в.*
- Листування з Міністерством народної освіти та дирекції про відкриття та перетворення міських училищ 11.01.1902 – 10.10.1906 рр. *Ф. 42. ДАОО. Оп. 35. Спр. 1426.*
- Листи з матеріалами Історико-філологічного товариства про статті для збірки на честь

М. Сумцова (1907). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 686а-т.*

Лист В. Бабенко до М. Сумцова щодо організації та розміщення етнографічної виставки (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 120.*

Лист У. Гоффе до М. Сумцова з проханням повідомити про кобзи і бандури, які б привезли на відкриття Всеросійської промислової виставки м. Петербурзі (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 330.*

Лист кн. М. Щербатової з описом умов відсилання з м. Харкова малоросійських експонатів на першу міжнародну виставку історичних та сучасних костюмів та їх опорядкування в Петербурзі (1900). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 679.*

Лист М. Раєвської-Іванової до опікунської ради музею. *Ф. 45. Оп. 1. Спр. 2192.*

Лист М. Щербатової до М. Сумцова з пропозицією взяти на себе витрати на транспортування експонатів Харківської етнографічної виставки (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 1383.*

Лист М. Щербатової до М. Сумцова з проханням передати частину експонатів Харківській етнографічній виставці у м. Санкт-Петербурзі (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 1384.*

Лист Ольховського (Полтава) до Сумцова щодо організації етнографічної виставки у м. Харкові (1902). *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 874.*

Лист педагогічної ради міської (Харківської) школи малювання до М. Сумцова з проханням взяти на себе читання лекцій з історії мистецтв (1911). *ЦДІАК України. Ф. 794. Оп. 1. Спр. 40.*

Лист Х. Алчевської до М. Сумцова з проханням повідомити час початку громадських лекцій у м. Харкові. *ЦДІАК України. Ф. 2052. Оп. 1. Спр. 87.*

Лист Харківського міського голови до М. Д. Раєвської-Іванової (4 січня 1897 р.). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 2192.*

Лист Харківському державному голові від віце-президента Імператорської академії мистецтв з приводу представленого клопотання Харківською міською управою про заснування у Харкові художнього училища. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 2055.*

З вивчення античної культури в чоловічих гімназіях та прогімназіях. *ЦДІАК України.*

Ф. 707. Оп. 163. Спр. 113.

Повідомлення Крайового управління Буковини, що поступило клопотання студентського товариства про відкриття курсів для неграмотних у Чернівцях (1911). *ДАЧО. Ф. 211. Оп. 1. Спр. 11876.*

Пожертвування М. Д. Раєвської для Харківської школи образотворчих мистецтв. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 2366.*

Положення та програма міжнародної навчально-промислової виставки «Облаштування та обладнання школи» та зразок запиту для бажаючих взяти участь (1911). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 229. Спр. 137. Ч. 1.*

Положення про приватні жіночі загальноосвітні жіночі курси, засновані у Києві проф. М. В. Довнар-Запольським на підставі найвищої волі (3 грудня 1905 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 538. Спр. 207.*

Правила для учнів в приватній школі малювання при міському художньо-промислому музеї. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3524.*

Правила про народні бібліотеки Міністерства народної освіти (28 лютого 1906 р.). *ЦДІАК України. Ф. 274. Оп. 1. Спр. 2084.*

Правила про народні бібліотеки при навчальних закладах та відомствах Міністерства народної освіти (9 червня 1912 р.). *ЦДІАК України. Ф. 274. Оп. 1. Спр. 2084.*

Правила проведення Всесвітньої наукової та художньо-промислової виставки в Антверпені (1884). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 623. Спр. 359.*

Приписи Харківського губернатора чиновнику особливих доручень встановити спостереження за точним виконанням програми вечора влаштовуваного А. Калмикової і З. Кирпичникової у м. Харкові на користь жіночої ремісничої школи (10 грудня 1882 р. – 8 січня 1883 р.). *ЦДІАК України. Ф. 1680. Оп. 1. Спр. 1.*

Подання Київського губернатора про відкриття у м. Києві виставки предметів археології, історії та мистецьких (6 листопада 1897 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 627. Спр. 376.*

Запрошення навчальним закладам взяти участь у промислово-мистецькій виставці у Москві (1881). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 533. Спр. 20.*

- Накази директора з основної діяльності з № 104 до № 243. Т. 2. (3 квітня – 30 червня 1986 р.). *АВКРДА. Ф. Р-7405. Оп. 1. Спр. 296.*
- Про вирішення суперечностей між майстрами та підмайстрами львівського ткацького цеху (1644). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 1. Спр. 313.*
- Про виставку української графіки у Брюсселі, 1927 р. Представлені роботи Олени Кульчицької, Миколи Кричевського та ін. *ЦДАЗУ. Ф. 15. Оп. 1. Спр. 120.*
- Про відкриття в м. Кролевіччю ремісничо-кустарної ткацької школи. *ДАЧЗО. Ф. 145. Оп. 1. Спр. 570.*
- Про встановлення для гончарів нових яток на площі Ринок (1557). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 1. Спр. 323.*
- Про діяльність українського культурно-просвітнього товариства «Український народний дім» (1909–1910). *ДАЧО. Ф. 3. Оп. 2. Спр. 27151.*
- Про жіночі кустарні промисли Охтирського повіту Харківської губернії. *ДАХО. Ф. 3. Оп. 18. Спр. 110.*
- Про затвердження нового статуту золотарського цеху у Львові (1678). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 2. Спр. 83.*
- Про затвердження статуту львівських столярів і гребінників (1644). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 600.*
- Про затвердження статуту ткацького цеху Львова (1619). *ЦДІАЛ. Ф. 9. Оп. 1. Спр. 372.*
- Про затвердження статуту цеху золотарів у Львові (1600). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 1. Спр. 313.*
- Про затвердження Стефаном Баторієм статуту цеху токарів у Львові (1578). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 583.*
- Про затвердження ухвали кравецького цеху, яка стосувалася взаємин із челяддю в цеху (1640). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 2. Спр. 55.*
- Про клопотання викладачам та іншим особам закордонних відряджень. Університет Св. Володимира (1899). *ДАК. Ф. 16. Оп. 338. Спр. 30.*
- Про надання права львівському цехові бондарів визволяти підмайстрів та учнів з інших сусідніх міст (1566). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 1. Спр. 313; Оп. 2. Спр. 613.*

- Про облаштування в Києві в 1874 році археологічного з'їзду (12 травня 1872 р.). *ДАК. Ф. 16. Оп. 311. Спр. 107.*
- Про облаштування кустарних виставок в залах Київського музею Імператора Миколи II. *ЦДІАК України. Ф. 127. Оп. 870. Спр. 556.*
- Про обмеження кількості членів цеху львівських гончарів від 20 квітня 1535 р. та окремо надає йому статут з кількох статей (1535). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 504.*
- Про організацію відправки експонатів графинєю В. В. Капніст виробів декоративно-прикладного мистецтва на виставку до Парижу (1878). *ДАХО. Ф. 3. Оп. 50. Спр. 211.*
- Про організацію Чернівецьким університетом популярних лекцій для буковинського населення (1907). *ДАЧО. Ф. 3. Оп. 2. Спр. 24136.*
- Про особливості заготівлі сировини для шкіряного виробництва. *ДАЧЗО. Ф. Р-811. Оп. 1. Спр. 33.*
- Про підтвердження грамоти Владиславом IV, яка містить статут львівського цеху шевців (1634). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 688.*
- Про підтвердження Сигізмундом Августом грамоти, що містить статут львівських майстрів залізних ремесел (1558). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 505.*
- Про підтвердження статуту та привілеїв, надані цеху львівських кравців (1700). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 808.*
- Про підтвердження статуту шевського цеху на прохання цехмістрів та майстрів Львова *ЦДІАЛ* (1633. *Ф. 131. Оп. 1. Спр. 685.*
- Про призначення завідувачем Глинською керамічною школою А. Ульріха (1908). *ДАСО. Ф. 5600. Оп. 1. Спр. 231.*
- Про призначення завідувачем Глинською керамічною школою Й. Білоскурського (1917). *ЦДАВОВ України. Ф. 166. Оп. 6. Спр. 6990.*
- Про прийом статуту об'єднаного цеху львівських майстрів обробки металу (1529). *ЦДІАЛ. Ф. 131. Оп. 1. Спр. 505.*
- Про шкіряне кустарне виробництво. *ДАЧЗО. Ф. Р-811. Оп. 1. Спр. 12.*
- Програма Товариства збереження предметів старовини. *ЦДІАК України. Ф. 2017.*

Оп. 1. Спр. 460.

Програма Глинської навчальної гончарної майстерні. *ДАСО. Ф. 961. Оп. 1. Спр. 195.*

Програма предметів занять Харківської міської школи малювання та живопису.

ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3393.

Проект положення про нагляд за ремісничими закладами. *ЦДІАК України. Ф. 574.*

Оп. 1. Спр. 351.

Проект положення про сільські ремісничі майстерні (17 лютого 1895 р. – 24 грудня 1905 р.). *ЦДІАК України. Ф. 12. Оп. 1. Спр. 304.*

Проект положення про навчальні ремісничі майстерні (1915). *ЦДІАК України. Ф. 707.*

Оп. 1. Спр. 307.

Проект положення про технічні і ремісничі навчальні майстерні та курси при фабриках і заводах, (1901–1903). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 1. Спр. 229.*

Проект Статуту Міської школи малювання. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 1514.*

Проект Статуту загальноосвітніх жіночих вечірніх курсів Жекуліною О.В. *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 658. Спр. 176.*

Проект статуту Харківської міської школи малювання. *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 1514.*

Проекти Шрейдера щодо можливого функціонування приватної школи-студії малювання, живопису, скульптури і архітектури та відділом художнього ремесла. *ДАХО. Ф. 11. Оп. 1. Спр. 1238.*

Протокол засідання Харківського Історико-філологічного товариства про виставку колекцій старовинних вишивок та головних уборів у Харкові (19 листопада 1907 р.). *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 182.*

Протокол засідання Лебединської шкільної комісії. *ДАСО. Ф. 251. Оп. 1. Спр. 152.*

Протокол засідань ради професорів університету (10 березня – 17 вересня 1917 р.). *ДАК. Ф. Р. 936. Оп. 1. Спр. 8.*

Протоколи засідань деканату факультету і матеріали до них (Історико-філологічний факультет: том I) (17.01.1874–26.04.1874). *ДАК. Ф. 16. Оп. 465. Спр. 908.*

Протоколи засідань науково-літературного відділу (квітень-грудень 1915 р.). *ДАХО. Ф. 488. Оп. 1. Спр. 1.*

Протоколи засідань факультету і матеріали до них (Історико-філологічний факультет:

том I) (16.01.1873 – 25.05.1873). *ДАК. Ф. 16. Оп. 465. Спр. 904.*

Протоколи засідань мистецької Ради викладачів мистецтв рисувальної школи (20.11.1885-27.05.1893). *ДАОО. Ф. 368. Оп. 1. Спр. 1.*

Протоколи засідання Ради товариства 3 січня – 22 грудня 1888 р. *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 6.*

Прохання викладачів про дозвіл виїзду і відпустку для наукових відряджень (1900). *ДАОО. Ф. 45. Оп. 22. Спр. 26.*

Прохання директора Київського художньо-промислового та наукового музею про дозвіл відкрити у залах музею виставку старовинних тканин та шиття (3 лютого 1810 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 663. Спр. 5.*

Регламент для викладачів кошикарства і ткацтва у промислових школах Галичини (1909). *ЦДІАЛ. Ф. 178. Оп. 4. Спр. 194.*

Ремісничі класи за початкових народних училищ. *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 1. Спр. 650.*

Розпорядження Придворної комісії просвітництва, циркуляр Сенату та інші матеріали про розробку програми з вищими навчальними закладами Австрійської імперії (10 жовтня 1817 р. – 1 грудня 1818 р.). *ДАЛО. Ф. 26. Оп. 22. Спр. 209.*

Відомості про відкриття нових ремісничих училищ у Чернігівській губернії (1908). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 159. Спр. 61а.*

Збір нормальних оцінок великих промислових закладів Полтавської губернії. *ДАПО. Ф. 107. Оп. 1. Спр. 2.*

Січинський, В. (1926). Українська академія наук. *Українське мистецтво* (Мюнхен). *ЦДАЗУ. Ф. 15. Оп. 1. Спр. 51.*

Скорочена історія розвитку Кролевецького СПТУ–23, 1928–1978 рр. Машинопис. Кролевець (1978). *КРКМ. НДФ. 687.*

Кошторис школи (передплата журналів, придбання навчальної літератури тощо) (1907). *ДАХО. Ф. 45. Оп. 1. Спр. 3183.*

Повідомлення голови Комітету виставки про відкриття у м. Києві сільськогосподарської виставки 15 серпня 1862 р. (4 серпня 1862 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 28. Спр. 2.*

- Повідомлення тов. Міністра народної освіти про порядок видачі дозволу на відкриття ремісничих училищ та класів (20 вересня 1869 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 225. Спр. 34а.*
- Спаська, Е. Ю. (1959а). Из истории кролевецкого ткачества (XVII–XVIII в.в.). Машинопис, (1959). *АІМФЕ НАН України. Ф. 48. Оп. 3. Спр. 15.*
- Спаська, Е. Ю. (1960). Кролевець – опорний пункт художнього ткацтва в Україні, (1928-1960). *АІМФЕ НАН України. Ф. 48. Оп. 3. Спр. 14.*
- Спаська, Е. Ю. (1959б). Про рушники (1959). *АІМФЕ НАН України. Ф. 48. Оп. 3. Спр. 17.*
- Списки вчителів, що належать до Лебединської народної школи (1896). *ДАСО. Ф. 254. Оп. 1. Спр. 12.*
- Список гравюр та естампів Академії мистецтв, переданих Одеській Малювальній школі товариством 28 березня 1888 р. *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 8.*
- Список картин, скульптур, інвентарю та ін. майна навчальних закладів товариства 3 квітня 1885 – 3 березня 1889 р. *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 5.*
- Список робітників, що записалися на курси малювання та креслення при Харківському міському ремісничому училищі (1904). *ЦДІАК України. Ф. 336. Оп. 1. Спр. 797.*
- Список службовців та рахунки установ й осіб на канцелярські та господарські витрати училища, 1 лютого – 27 лютого 1910 р. *ДАОО. Ф. 368. Оп. 1. Спр. 2.*
- Список торгово-промислових підприємств по м. Кролевець (1911–1915). *ДАСО. Ф. 817. Оп. 1. Спр. 112.*
- Список членів Одеського товариства образотворчих мистецтв із позначенням кількості внесених ними коштів (1875–1890). *ДАОО. Ф. 367. Оп. 1. Спр. 4.*
- Справа Канцелярії Чернігівського цивільного губернатора про технологію добування фарфорової глини у с. Полошках. *ДАЧЗО. Ф. 128. Оп. 1. Спр. 13093.*
- Справа про діяльність товариства «Допомоги Промислової» у Львові (1910-1911). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4. Спр. 240.*
- Справа про діяльність «Курсів ткацького виробництва» у м. Бережани (1912-1913). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 50.*

- Справа про діяльність курсів з виготовлення килимів в м. Пивнична (1914). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 221.*
- Справа про діяльність ткацької школи в с. Рихвальд (1890–1919). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4. Спр. 64.*
- Справа про діяльність ткацької школи у м. Горлиці (1902–1919). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4. Спр. 235.*
- Справа про діяльність ткацької школи у м. Городенці (1883–1899). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4. Спр. 34.*
- Справа про діяльність школи гаптування у с. Маків повіту Мисленичі (1891–1914). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9а. Спр. 3.*
- Справа про надання Д. Кременюку субсидії на розширення ткацької майстерні у м. Косові (1914–1918). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 239.*
- Справа про надання стипендії учню Академії образотворчого мистецтва у Відні Малеті Івану (1911–1920). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9-а. Спр. 2.*
- Справа про надання субсидії В. Павульському на розширення ткацької майстерні у м. Ярославі (1914–1918). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 169.*
- Справа про надання субсидії власнику ткацької майстерні у м. Косові М. Кабину на придбання інвентаря (1911–1920). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 9. Спр. 239.*
- Справа про надання субсидії школі жіночого рукоділля при жіночій школі сестер Бенедектинок в м. Перемишлі (1914–1918). *ЦДІАЛ. Ф. 165. Оп. 4. Спр. 45.*
- Справа про реорганізацію текстильних шкіл Галичини (1909). *ЦДІАЛ. Ф. 178. Оп. 4. Спр. 126.*
- Статті для львівського цеху кравців, які стосуються виконання їхніх майстерських проб і вступу до цеху (1534). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 2. Спр. 613; Оп. 1. Спр. 143.*
- Статті, що регулюють внутрішні взаємини у цеху на прохання цехмістрів золотарського цеху Львова (1600). *ЦДІАЛ. Ф. 52. Оп. 2. Спр. 60.*
- Статут жіночої школи рукоділля в Перемишлі (1886). *ЦДІАЛ. Ф. 178. Оп. 4. Спр. 14.*
- Статут Київського музею старожитностей і мистецтв (1899). *ДАК. Ф. 304. Оп. 1. Спр. 1.*
- Статут львівських кравців-підмайстрів від 15 листопада 1646 р. *ЦДІАЛ. Ф. 131.*

Он. 1. Спр. 727.

Товариство православних русинок у м. Чернівці (1908). *ДАЧО. Ф. 12. Он. 14. Спр. 22.*

Повідомлення Комісії з участі Росії у Лондонській виставці 1882 р. про участь власників фабрик і заводів та ремісників у виставці (2 червня 1861 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Он. 8. Спр. 396.*

Повідомлення розпорядчого комітету обласної Південно-Руської сільськогосподарської та кустарної виставки у м. Катеринославі про роботу виставки із запрошенням навчальних закладів взяти участь у її роботі (1910). *ЦДІАК України. Ф. 707. Он. 258. Спр. 45. Ч. 2.*

Указ Сенату про дозвіл відкриття в Петербурзі Всеросійської виставки мануфактурних виробів (14 березня 1838 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Он. 770. Спр. 14.*

Укази та циркуляр Міністерства народної освіти про видачу свідоцтв на звання домашньої вчительки. Про оштрафування вчителів без посвідчень про право викладання (1834). *ДАХО. Ф. 658. Он. 1. Спр. 9.*

Статут Харківської міської школи образотворчих мистецтв. *ДАХО. Ф. 45. Он. 1. Спр. 2055.*

Учбові плани відділу прикладного мистецтва промислової школи у м. Львові (1912). *ЦДІАЛ. Ф. 178. Он. 4. Спр. 200.*

Навчальні плани, статuti та листування з Міністерством Просвітництва та іншими установами з питань жіночої професійної освіти (1906). *ДАОО. Ф. 42. Он. 35. Спр. 1234.*

Фотоматеріали. Фото 658. Ткачі артілі «Відродження» здають готові вироби. Приблизно 1922 р. *КРКМ. ОФ. 3060.*

Фотоматеріали. Фото 661. Ткачі артілі «Відродження». Приблизно 1925–1927 рр. *КРКМ. ОФ. 658.*

Фотоматеріали. Фотоальбом ткацької фабрики. Початок ХХ ст. *КРКМ. ОФ. 3060.*

Хроніка Львівського королівського університету ім. Франца І за 1903–1910 рр. *ДАЛО. Ф. 26. Он. 13. Спр. 116.*

Циркуляр департаменту поліції про участь музеїв, книгосховищ, архівів та інших

установ у виставці «Ломоносов та Єлисаветенський час» (24 квітня 1911 р.).
ЦДІАК України. Ф. 285. Оп. 1. Спр. 384.

Циркуляр департаменту торгівлі та мануфактур про терміни прийому заяв експонентів Всеросійської промислової та художньої виставки у м. Нижній Новгород у 1896 р. (14 жовтня 1894 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 296. Спр. 68.*

Циркуляр Київського генерал-губернатора про оповіщення всіх фабрикантів, заводчиків та ремісників про виставку мануфактурних виробів 3 травня 1852 р. (14 жовтня 1852 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 1. Спр. 9477.*

Циркуляр Міністерства народної освіти про дозвіл начальству навчальних закладів влаштовувати у будинках цих закладів пересувні художні виставки для учнів та всіх бажаючих (4 січня 1875 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 1. Спр. 7.*

Циркуляр Міністра народної освіти про порядок відкриття окремих ремісничих училищ та ремісничих класів при навчальних закладах (20 вересня 1869 р.).
ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 35. Спр. 7.

Циркуляр Міністра народної освіти про терміни подання до Міністерства фінансів звітів про стан ремісничих та технічних училищ (березень 1870 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 36. Спр. 153.*

Циркуляр Про підготовку викладачів та керівників практичних занять для технічних та ремісничих училищ (1893). *ДАОО. Ф. 42. Оп. 35. Спр. 1034.*

Циркуляр відділу промислових училищ Міністерства народної освіти про правила збуту предметів та виробів, виготовлених ремісничими навчальними закладами (11 червня 1908 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 229. Спр. 2.*

Циркуляр відділу промислових училищ Міністерства народної освіти про правила відкриття ремісничих відділень та класів ручної праці при училищах (12 вересня 1909 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 229. Спр. 1.*

Циркуляр відділу промислових училищ Міністерства народної освіти про видачу початковим народним училищам щорічної допомоги на утримання при них класів ручної праці, ремісничих класів (4 квітня 1913 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 164. Спр. 6, ба, бб, бв.*

- Циркуляр відділу промислових училищ Міністерства народної освіти про дотримання техніки безпеки в ремісничих навчальних закладах (8 листопада 1913 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 256. Спр. 264.*
- Циркуляр відділу промислових училищ Міністерства народних утворень про обов'язок викладачів практичних занять у ремісничих та технічних училищах (11 травня 1902 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 227. Спр. 12.*
- Циркуляр піклувальника округу про організацію конкурсів між навчальними закладами з малювання, креслення та моделювання (10 березня 1898 р.). *ЦДІАК України. Ф. 707. Оп. 228. Спр. 21.*
- Циркуляр господарського департаменту про відкриття в губернських містах промислових виставок (25 жовтня 1836 р.). *ЦДІАК України. Ф. 442. Оп. 68. Спр. 359.*
- Чернетка Історико-філологічного товариства зі збирання відомостей про пам'ятки мистецької старовини для Всеросійського з'їзду художників. (Голова М. Сумцов. Секретар Є. Іванов) 19 вересня 1911 р. *ЦДІАК України. Ф. 2017. Оп. 1. Спр. 460.*
- Шевченко, Л. П. (1952). Художньо-промислова ткацька артіль ім. 20-річчя Жовтневої Революції. 1922–1952 рр. Інформаційний бюлетень. Рукопис, м. Кролевець, Сумської області (1953). *КРКМ. НДФ. 3058.*
- Шевченко, Л. П. (1950). Щоденник відрядження в м. Кролевець, Сумської обл.: у 3 кн. *АІМФЕ НАН України. Ф. 14. Оп. 5. Спр. 98, 99, 100.*
- Шміт Федір Іванович (1877–1937). *ЦДАВОВ України. Ф. 166. Оп. 12. Спр. 8738.*

Опубліковані джерела дорадянського періоду

- Авратинський, О. (1912). Перша українська артистична виставка. *Українська хата, Т. 4, 57.*
- Агафонов, Є. (1908). Академія мистецтв (Нариси). *Ранок (Харків), 331, 5 (січень), 3.*
(Агафонов, Е. (1908а). Академія художеств (Очерки). *Утро (Харьков), 331, 5 (январь), 3.*
- Агафонов, Є. (1908б). Академія мистецтв (Нариси). *Ранок (Харків), 332, 6 (січень), 4.*

(Агафонов, Е. (1908б). Академия художеств (Очерки). *Утро (Харьков)*, 332, 6 (январь), 4).

Акімов, В. (1915). Земська робота з підготовки народних учителів. *Журнал Міністерства Народної освіти*, 4, 145–181; 5, 12–23; 6, 132–154. (Акімов, В. (1915). Земская работа по подготовке народных учителей. *Журнал Министерства Народного просвещения*, 4, 145–181; 5, 12–23; 6, 132–154).

Акімов, В. (1916). Постановка навчальної справи у земських школах. *Журнал Міністерства Народної освіти*, 2, 5–20; 3, 35–89; 5, 1–60. (Акімов, В. (1916). Постановка учебного дела в земских школах. *Журнал Министерства Народного просвещения*, 2, 5–20; 3, 35–89; 5, 1–60).

Андрєєв, Є. (1882). *Кустарна промисловість у Росії*. Спб.: Тип. А. Суворіна. (Андреев, Е. (1882). *Кустарная промышленность в России*. Спб.: Тип. А. Суворина.

Антон, Ш. (1906). На першій південноруській кустарній виставці. *Київське життя*, 25, 2 (березень). (Антон, Ш. (1906). На первой южнорусской кустарной выставке. *Киевская жизнь*, 25, 2 (март)).

Антонович, Д. (1912). Українська артистична вистава у Києві. *Львівський науковий вісник*, Т. 1, 110–115.

Археологічні знахідки передані В.В. Даниловим та Є.А. Шебалиною в музей давнини: глиняний посуд, кам'янасокирка, залізні кінські вудила (1903). *Південний край*, 7852, 17 (верес), 3. (Археологические находки переданные В.В. Даниловым и Е.А. Шебалиной в музей древности: глиняный сосуд, каменный топорик, железные конские удила (1903). *Южный край*, 7852, 17 (сентябрь), 3).

Бабенко, В. (1905). *Етнографічний нарис народного побуту Катеринославського краю*. Катеринослав. (Бабенко, В. (1905). *Этнографический очерк народного быта Екатеринославского края*. Екатеринослав).

Бабенко, В. (1905). Коцарство у Харківській губернії. В.П. Уваров (ред.). *Праці XII археологічного з'їзду в Харкові 1902 р.* Т. 1, (сс. 371–372). М.: Тип. А. Мамонтова. (Бабенко, В. (1905). Коцарство в Харьковской губернии. В.П. Уваров (ред.). *Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 г.* Т. 1, (сс. 371–372). М.: Тип.

А. Мамонтова).

Багалій, Д. (1904) *Досвід історії Харківського університету (за невиданими матеріалами)*. Т. 1. (1802–1815 рр.) (Кабінет малювання та живопису: сс. 475–476); Т. 2. (1815–1835) (Кабінет малювання та живопису: сс. 488–489). Харків: Тип. М. Зільберберг. (Багалей, Д. (1904) *Опыт истории Харьковского университета (по неизданным материалам)*. Т. 1. (1802–1815 гг.) (Кабинет рисования и живописи: сс. 475–476); Т. 2. (1815–1835) (Кабинет рисования и живописи: сс. 488–489). Харьков: Тип. М. Зильберберга).

Багалій, Д., Міллер, Д. (1912). *Історія м. Харкова за 250 років його існування (1755–1905)*. Т. 2, (XIX – початок XX ст.). Харків. (Багалей, Д., Міллер, Д. (1912). *История г. Харькова за 250 лет его существования (1755–1905), Т. 2, (XIX – начало XX в.)*. Харьков).

Багалій, Д., Сумцов, Н., Бузескул, Ст (уклад.) (1906). *Короткий нарис історії Харківського університету за перші сто років його існування (1805–1905 рр.)*. Харків: Тип. А. Даррі. (Багалей, Д., Сумцов, Н., Бузескул, В. (сост.) (1906). *Краткий очерк истории Харьковского университета за первые сто лет его существования (1805–1905 гг.)*. Харьков: Тип. А. Дарре).

Бібліотека для виховання (1843). (Отд. 1, ч. 1.). М.: Тип. А. Семена. (*Библиотека для воспитания* (1843). (Отд. 1, Ч. 1.). М.: Тип. А. Семена.)

Біляшівський, М. (1913). Дещо про українську орнаментику. *Сяйво (Київ)*, 72–78.

Біляшівський, М. (1909). Про український орнамент. *Записки Українського наукового товариства в Києві*, 3, 40–53.

Богословський, І. (1908). Внутрішня організація практичних загальноосвітніх Курсів в м. Сімферополі. Праці першого всеросійського з'їзду діячів народних університетів та інших освітніх установ приватної ініціативи (Санкт-Петербург, 3, 7 січня 1908), (сс. 217–232). Спб. (Богословский, И. (1908). Внутренняя организация практических общеобразовательных Курсов в г. Симферополе. *Труды первого всероссийского съезда деятелей народных университетов и других просветительных учреждений частной инициативы* (Санкт-Петербург, 3–7 января 1908 г.), (сс. 217–232). Спб.)

- Бойчук, М. (1912). З нагоди коломийської виставки українського домашнього промислу. *Літературно-науковий вісник*, Т. 60, Кн. 11, 344–347.
- Брик, І., Коцюба, М. (ред.). (1910). *Перший Український просвітно-економічний конгрес улажнений Товариством «Просвіта» сорокалітнє засновання у Львові в днях 1 і 2 лютого 1909 р.* Львів.
- Вагнер, М. (1914). *Методика рукоділля: керівництво для вчительки рукоділля, що готуються до звання, в жіночих гімназіях і прогімназіях.* Спб.: Якір. (Вагнер, М. (1914). *Методика рукоделій: руководство для готовящихся к званию учительницы рукоделия в женских гимназиях и прогимназиях.* Спб.: Якорь).
- Василенко, В. (1887). Кустарні промисли сільських станів Полтавської губернії, Вип. 2. Полтава: Тип. М. Пігуренко. (Василенко, В. (1887). *Кустарные промыслы сельских сословий Полтавской губернии*, Вип. 2. Полтава: Тип. Н. Пигуренко).
- Василенко, В. (1892). Кустарний відділ на Опішнянській виставці. *Доповідь члена-кореспондента Полтавського сільськогосподарського товариства.* Опішня. (Василенко, В. (1892). *Кустарный отдел на Опошнянской выставке. Доклад члена-корреспондента Полтавского сельско-хозяйственного общества.* Опішня).
- Васильківський, С., Самокиш, М. (1900). *З української старовини: Альбом.* Харків.
- Васильківський, С., Самокиш, М. (1912). *Мотиви українського орнаменту.* Харків.
- Вержбицький, А. (1910). *Програма шкільних ремесел. Частина теоретична: замітки сільського вчителя.* Одеса.
- Верховський, Н. (1911). «Кольцо» (напередодні вернісажу). *Ранок (Харків)*, 8 (жовтень), 4. (Верховський, Н. (1911). «Кольцо» (накануне вернисажа). *Утро (Харьков)*, 8 (октябрь), 4.)
- Веселовський, Би. (1909). *Історія земства за сорок років.* Т. 1. Спб.: Тип. О. Попова. (Веселовський, Б. (1909). *История земства за сорок лет*, Т. 1. Спб.: Тип. О. Попова).
- Весь Катеринослав. Пам'ятна книга: рекламні оголошення* (1910). Катеринослав. (*Весь Екатеринослав. Памятная книга: рекламные объявления* (1910).

Екатеринослав).

Витяг зі звіту Міністерства народної освіти за 1858 рік. Приватне та домашнє виховання (1859). *Журнал Міністерства Народної Освіти, СІІІ*, 125–126. (Излечение из отчета Министерства народного просвещения за 1858 год. Частное и домашнее воспитание (1859). *Журнал Министерства Народного Просвещения, СІІІ*, 125–126).

Витяг зі звіту по Кролевецькому кустарно-ткацькому складу за 1903 рік (1904). *Земська збірка Чернігівської губернії*, 8, 137–142. (Излечение из отчета по Кролевецкому кустарно-ткацкому складу за 1903 год. (1904). *Земский сборник Черниговской губернии*, 8, 137–142).

Відкриття Одеської школи малювання (1865). *Одеський вісник*, 114, 29 (травень), 3. (Открытие Одесской школы рисования (1865). *Одесский весник*, 114, 29 (май), 3).

Вісник вчителів малювання: журнал художньо-педагогічний, Т. 4: Прикладне мистецтво (1905). Спб. (*Вестникъ учителей рисования: журнал художественно-педагогическій*, Т. 4: Прикладное искусство (1905). Спб.).

Волков, Ф. (1878). Відмінні риси південноруської народної орнаментики. *Праці ІІІ-го археологічного з'їзду у Росії*, Т. 2, (сс. 317–326). Спб. (Волков, Ф. (1878). Отличительные черты южнорусской народной орнаментики. *Труды ІІІ-го археологического съезда в России*, Т. 2, (сс. 317–326). Спб.).

Воронцов, В. (1886). *Нариси кустарної промисловості Росії*. Спб: Тип. В. Кіршбаума. (Воронцов, В. (1886). *Очерки кустарной промышленности России*. Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Воронцов, В. (1902). *Значення кустарних промислів, загальні умови їх розвитку та заходи щодо їх підтримки в Росії*. Спб.: Тип. В. Кіршбаума. (Воронцов, В. (1902). *деЗначение кустарных промыслов, общие условия их развития и меры по их поддержанию в России*. Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Гаршин, Є. (1890). Перші кроки академічного мистецтва в Росії. *Вісник красних мистецтв*, Т. 8, Вип. 1–6. (Гаршин, Е. (1890). Первые шаги академического искусства в России. *Вестник изящных искусств*, Т. 8, Вып. 1–6).

- Гіппіус, Р. (1844). *Нариси теорії малювання як загального навчального предмета*. Спб.: б/в. (Гиппиус, Г. (1844). *Очерки теории рисования как общего учебного предмета*. Спб.: б/и.).
- Гобсон, А. (1899). Джон Рескін як соціальний реформатор. М.: Типо-літографія В. Ріхтер. (Гобсон, А. (1899). *Джон Рескин как социальный реформатор*. М.: Типо-литография В. Рихтер).
- Гоголін, А. (1874). Збірник узаконень та урядових розпоряджень, що стосуються домашніх наставників, вчителів, вчительок та наставниць. М.: Тип. Синоду. (Гоголин, А. (1874). *Сборник узаконений и правительственных распоряжений, касающихся домашних наставников, учителей, учительниц и наставниц*. М.: Тип. Синода).
- Годон, М. (1837). *Домашнє виховання, або моральна освіта першого віку обох статей, присвячене всім матерям та особам, що заступають їхнє місце*. А. Волков (переклад). М.: Тип. Євреїнова. (Годон, М. (1837). *Домашнее воспитание, или нравственное образование первого возраста обоих полов, посвященное всем матерям и лицам, заступающим их место*; А. Волков (перевод). М.: Тип. Евреинова).
- Григорович, В. (1916). *Зібрання творів Віктора Івановича Григоровича (1864–1876)*, (сс. 193–201, 239–242, 286–297, 304–355). Одеса: Економічна друкарня. (Григорович, В. (1916). *Собрание сочинений Виктора Ивановича Григоровича (1864–1876)*, (сс. 193–201, 239–242, 286–297, 304–355). Одесса: Экономическая типография).
- Грінченко, Б. (1906). *Народні вчителі і українська школа*. Київ.
- Давидова, С. (1892). Кустарна промисловість Володимирської, Курської, Полтавської, Бессарабської та Воронежської губерній. *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії, Т. 1*, (сс. 72–144). Спб.: Тип. В. Кіршбаума. (Давыдова, С. (1892). *Кустарная промышленность Владимирской, Курской, Полтавской, Бессарабской и Воронежской губерний. Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России, Т. 1*, (сс. 72–144). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Давидова, С. (1903). Кустарна промисловість у Подільській губернії. *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії*, Т. 7, (сс. 1–15). Спб.: Тип. В. Кіршбаума. (Давидова, С. (1903). Кустарная промышленность в Подольской губернии. *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*, Т. 7, (сс. 1–15). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Діяльність південних земств у сфері народної освіти за даними на 1903 (1904). *Південні записки*, 40–43. (Деятельность южных земств в сфере народного образования по данным на 1903 г. (1904). *Южные записки*, 40–43).

До 20-річчя від дня відкриття у Харкові школи малювання М. Раєвської-Іванової (1889). *Харківські губернські відомості*, 11, 2. (К 20-летию со дня открытия в Харькове школы рисования М. Раевской-Ивановой (1889). *Харьковские губернские ведомости*, 11, 2).

До 25-річчя від часу відкриття у Харкові першої малювальної школи М. Раєвської (1894). *Харківські губернські відомості*, 24, 2. (К 25-летию со времени открытия в Харькове первой рисовальной школы М. Раевской (1894). *Харьковские губернские ведомости*, 24, 2).

Додаткові правила про домашніх наставників та вчителів (1834). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, 9, 6–69. (Дополнительные правила о домашних наставниках и учителях (1834). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, 9, 6–69).

Доливо-Добровольська, В. (1894а). Ткацький промисел у Грайворонському та Кролевецькому повіті. *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії*, Т. 2, (сс. 80–88). Спб.: Тип. В. Кіршбаум. (Доливо-Добровольская, В. (1894). Ткацкий промысел в Грайворонском и Кролевецком уезде. *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*, Т. 2, (сс. 80–88). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Доливо-Добровольська, В. (1894б). Поліпшення ткацтва у В'ятській, Чернігівській та Псковській губерніях. *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії*, Т. 2, (сс. 371–386). Спб.: Тип. В. Кіршбаум. (Доливо-Добровольская, В. (1894). Улучшение ткачества в Вятской, Черниговской и Псковской губерниях.

Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России, Т. 2, (сс. 371–386). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Доповіді Охтирської повітової земської управи Охтирським надзвичайним повітовим земським зборам за 1911–1913 рр. (1914). Охтирка. (Доклады Ахтырской уездной земской управы Ахтырскому чрезвычайному уездному земскому собранию за 1911–1913 гг. (1914). Ахтырка).

Доповідь Чернігівської земської управи про збереження пам'яток народної творчості (1905). В. Трутовський (ред.). Праці XII археологічного з'їзду у Харкові 1902 р., Т. 1 (сс. 554–556). М: Тип. А. Мамонтова. (Доклад Черниговской земской управы о сохранении памятников народного творчества (1905). В. Трутовський (ред.), Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 г., Т. 1, (сс. 554–556). М.: Тип. А. Мамонтова).

Доповнення до покажчика виставки російських мануфактурних виробів у Санкт-Петербурзі 1839 р. (1839). Спб. (Дополнение к указателю выставки российских мануфактурных изделий в Санкт-Петербурге в 1839 г. (1839). Спб.).

Друга Всеросійська кустарна виставка під найяснішим заступництвом государині імператриці Олександри Федорівни, влаштована Головним управлінням землеустрою та землеробства в 1913 році. Огляд, (1913), (сс. 79–84). Спб. (Вторая Всероссийская кустарная выставка под августейшим покровительством государыни императрицы Александры Федоровны, устроенная Главным управлением землеустройства и земледелия в 1913 году. Обзор. (1913), (сс. 79–84). Спб.).

Духнович, А. (1857). Народна педагогія на користь училищ та вчителів сільських. Ч. 1: Педагогіка загальна. Львів: Тип. Інституту Ставропігійського. (Духнович, А. (1857). Народная педагогія в пользу училищ и учителей сельских. Ч. 1.: Педагогіка общая. Львов: Тип. Інститута Ставропігійського).

Єзерський, Н. (1894). Кустарна промисловість та її значення у народному господарстві. М. (Езерский, Н. (1894). Кустарная промышленность и ее значение в народном хозяйстве. М.).

Єлісеєв, В. (уклад.) (1909). Програми та правила для випробування осіб, які бажать

отримати звання: а) вчителі повітового училища; б) домашнього вчителя та вчительки; в) вчителі та вчительки парафіяльних та початкових училищ. Вип. 17. Одеса. (Елисеєв, В. (сост.) (1909). *Программы и правила для испытания лиц, желающих получить званія: а) учителя уездного училища, б) домашнего учителя и учительницы, в) учителя и учительницы приходских и начальных училищ*. Вып. 17. Одесса).

Ельницький, К. (1914). *Виховання та навчання в сім'ї та школі*. Спб. (Ельницький, К. (1914). *Воспитание и обучение в семье и школе*. Спб.).

Єфименко, А. (1884). Дослідження народного життя. *Звичайне право*, 1, 10–11. (Ефименко, А. (1884). *Исследования народной жизни. Обычное право*, 1, 10–11).

Жук, М. (1911). Ластівка. Рада, 6 (грудень), 4. (Жук, М. (1911). *Ластівка. Рада*, 6 (декабрь), 4).

Журнали зборів Імператорської Академії мистецтв у 1901 році (1902). (Вип. XIII). Спб. (*Журналы собраний Императорской Академии художеств в 1901 году* (1902). (Вып. XIII). Спб.).

Журнали Катеринославського губернського земського зборів 50 чергової сесії 1915 р. (з додатками) (1916). Катеринослав: Тип. Губернського Земства. (*Журналы Екатеринославского губернского земского собрания 50 очередной сессии 1915 г. (с приложениями)* (1916). Екатеринбург: Тип. Губернского Земства).

Журнали Кролевецьких повітових земських зборів чергових засідань та надзвичайних 1895 р. (1896). Чернігів: Тип. Губернського правління. (*Журналы Кролевецкого уездного земского собрания очередных заседаний и чрезвычайных 1895 г.* (1896). Чернигов: Тип. Губернского правления).

Журнали Кролевецьких чергових повітових земських зборів 1913 р. з додатками (1914). Кролевець: Тип. А. Левіна. (*Журналы Кролевецкого очередного уездного земского собрания 1913 г. с приложениями* (1914). Кролевец: Тип. А. Левина).

Журнали та доповіді 44-их чергових Роменських повітових земських зборів 1908 р. (1909). Ромни: Тип. бр. Е. та Н. Дельберг. (*Журналы и доклады 44-го очередного Роменского уездного земского собрания 1908 г.* (1909). Ромны: Тип. бр. Э. и

Н. Дельберг).

Журнали та доповіді XXXIX чергових Роменських повітових земських зборів 1903 р. (1904). Ромни: Тип. бр. Е. та Н. Дельберг. (Журналы и доклады XXXIX очередного Роменского уездного земского собрания 1903 г. (1904). Ромны: Тип. бр. Э. и Н. Дельберг).

Журнали Чернігівських земських зборів XXIX чергової сесії 1893 року, що відбулася 2–11 грудня 1893 р. (1894). Чернігів: Тип. Губернського Земства. (Журналы Черниговскаго земскаго собрания XXIX очередной сессии 1893 г., состоявшейся 2–11 декабря 1893 г. (1894). Чернигов: Тип. Губернскаго Земства).

Зайкевич, А. (1883). *Мотиви малоросійського орнаменту гончарного виробництва. Вінниця. (Зайкевич, А. (1883). Мотивы малорусского орнамента гончарного производства. Полтава).*

Закс, Р. (1915). Земська бібліотечна справа. *Вчитель та школа*, 3, 37. (Закс, Г. (1915). Земское библиотечное дело. *Учитель и школа*, 3, 37).

Зарецький, І. (1894). *Гончарний промисел у Полтавській губернії. Полтава: Вид-во губернського земства. (Зарецкий, И. (1894). Гончарный промысел в Полтавской губернии. Полтава: Изд-во губернского земства).*

Збірник постанов по Міністерству народної освіти 1855–1864 рр. Т. 3 (1865); Т. 6 (1878); Т. 7 (1901); Т. 12 (1896). Спб. (Сборник постановлений по Министерству народного просвещения 1855–1864 гг. Т. 3 (1865); Т. 6 (1878); Т. 12 (1896). Спб.).

Звіт Виставки прикладного мистецтва та кустарних виробів 19 лютого – 1 травня 1906 р. (1907). Київ. (Отчет Выставки прикладного искусства и кустарных изделий 19 февраля – 1 мая 1906 г. (1907). Киев).

Звіт з кустарних промислів за 1896 (1897). Земська збірка Чернігівської губернії, 11–12 (листопад – грудень), (сс. 311–324). Чернігів: Тип. Губернського земства. (Отчет по кустарным промыслам за 1896 год (1897). Земский сборник Черниговской губернии, 11–12 (ноябрь – декабрь), (сс. 311–324). Чернигов: Тип. Губернского земства).

Звіт Полтавської Губернської Земської Управи за 1911 р. (1912). Полтава: Типо-

літографія І. Фрішберга. (*Отчет Полтавской Губернской Земской Управы за 1911 г.* (1912). Полтава: Типо-літографія І. Фришберга).

Звіт про діяльність Глинської навчальної гончарної майстерні за 1908 р. (1909). Ромни: Друкарня Н. Дельберг. (*Отчет о деятельности Глинской учебной гончарной мастерской за 1908 г.* (1909). Ромны: Типографія Н. Дельберг).

Звіт про діяльність Катеринославського Наукового товариства у 1907/1908 академічному році. Рік дев'ятий (1909). Катеринослав. (*Отчет о деятельности Екатеринославского Научного общества в 1907/1908 академическом году. Год девятый* (1909). Екатеринослав).

Звіт про діяльність Полтавської губернської земської управи за 1898 р. (1899). Полтава: Тип. І. Фрішберга. (*Отчет о деятельности Полтавской губернской земской управы за 1898 год* (1899). Полтава: Тип. І. Фришберга).

Звіт про тимчасові педагогічні курси для вчителів народних шкіл Маріупольського повіту та міста (1910; 1914). Маріуполь. (*Отчёт о временных педагогических курсах для учителей народных школ Мариупольского уезда и города* (1910; 1914). Мариуполь).

Звіт проф. Ф. Струве про відрядження його в Афіни, Рим, Париж та Німеччину з 1 червня по 1 жовтня 1868 р. (1869). *Записки Императорского Новороссийского Университету, Т. 3, 2/6, 465–516.* (*Отчет проф. Ф. Струве о командировке его в Афины, Рим, Париж и Германию с 1 июня по 1 октября 1868 г.* (1869). *Записки Императорского Новороссийского Университета, Т. 3, 2/6, 465–516.*

Звіт Роменської повітової земської управи з економічного відділу за 1908 р. (1909). Ромни: Тип. Н. Дельберг. (*Отчет Роменской уездной земской управы по экономическому отделу за 1908 г.* (1909). Ромны: Тип. Н. Дельберг).

Звіт Роменської повітової земської управи за 1902 р. (1903). Ромни: Тип. бр. Е. та Н. Дельберг. (*Отчет Роменской уездной земской управы за 1902 г.* (1903). Ромны: Тип. бр. Э. и Н. Дельберг).

Звіт Роменської повітової земської управи за 1903 р. (1904). Ромни: Тип. бр. Е. та Н. Дельберг. (*Отчет Роменской уездной земской управы за 1903 г.* (1904). Ромны: Тип. бр. Э. и Н. Дельберг).

- Звіт Чернігівської губернської вченої архівної комісії за 1896–1902 рр.* (1903). Чернігів: Тип. Губернського земства. (*Отчет Черниговской губернской ученой архивной комиссии за 1896–1902 гг.* (1903). Чернигов: Тип. Губернского земства).
- Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії* (1915). Спб.: Тип. В. Кіршбаума. (*Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России* (1915). Спб.: Тип. В. Киршбаума).
- Звіти щодо змісту Опошнянського гончарного навчально-показового пункту за 1912, 1913 та 1914 рр.* (1915). Полтава: Тип. Губернського земства. (*Отчеты по содержанию Опошнянского гончарного учебно-показательного пункта за 1912, 1913 и 1914 гг.* (1915). Полтава: Тип. Губернского земства).
- Іванов, В. (1883). Харківські коцарки. *Статистичний лист*, 8, 134. (Иванов, В. (1883). Харьковские коцарки. *Статистический листок*, 8, 134).
- Іванов, В. (1887). *Кошикарі м. Харкова*. Харків: Тип. «Південного Краю». (Оригінал друкованого документу зберігається у ХДНБ ім. В. Короленка). (Иванов, В. (1887). *Корзинщики г. Харькова*. Харьков: Тип. «Южного Края».
- Іванов, В. (ред.) (1878). *Життя та творчість селян Харківської губернії: Нариси з етнографії краю*, Т. 1, (сс. 889–1012; 1009–1012). Харків: Харківський губернський статистичний комітет. (Иванов, В. (ред.) (1878). *Жизнь и творчество крестьян Харьковской губернии: Очерки по этнографии края*, Т. 1, (сс. 889–1012; 1009–1012). Харьков: Харьковский губернский статистический комитет).
- Іконніков, В. (1884). *Історико-статистичні записки про навчальні та навчально-допоміжні установи Імператорського Університету Св. Володимира* (1834–1884). Київ. (Иконников, В. (1884). *Историко-статистические записки об учебных и учебно-вспомогательных учреждениях Императорского Университета Св. Володимира* (1834–1884). Киев).
- Ісаєв, А., Пономарьов, Н. (1896). *Короткий огляд кустарних промислів за 1896 рік*. Спб. (Исаев, А., Пономарев, Н. (1896). *Краткий обзор кустарных промыслов по 1896 год*. Спб.).

- Историко-статистичний нарис загальної та спеціальної освіти в Росії (1884).* Спб. (Историко-статистический очерк общего и специального образования в России (1884). Спб.).
- Історична записка Товариства Витончених Мистецтв від 28 лютого 1865 по 28 лютого 1875 року (1875). *Звіт Товариства Витончених Мистецтв за перше десятиліття (1865–1875).* Одеса: Тип. П. Францова. (Историческая записка Общества Изящных Искусств от 28 февраля 1865 по 28 февраля 1875 года (1875). *Отчёт Общества Изящных Искусств за первое десятилетие (1865–1875).* Одесса: Тип. П. Францова).
- Історичний огляд діяльності Харківського товариства поширення у народі грамотності 1869–1909 рр.* (1911). Харків: Тип. Д. І. Ситіна. (Исторический обзор деятельности Харьковского общества распространения в народе грамотности 1869–1909 гг. (1911). Харьков: Тип. Д. И. Сытина).
- Карський, Р. (1909). *Художня хроніка.* Київське художнє училище. *Мистецтво та друкарська справа, 4–6, 26.* (Карский, Г. (1909). *Художественная хроника.* Киевское художественное училище. *Искусство и печатное дело, 4–6, 26.*
- Каталог виробів, що виробляються кустарями Полтавської губернії та в земських вчених майстерень і продаються через земський склад* (1912). Спб. (Каталог изделий вырабатываемых кустарями Полтавской губернии и в земских ученых мастерских и продаваемых через земский склад (1912). Спб.).
- Каталог виставки картин Маневича А. А.* (1909). Київ: Тип. С. В. Кульженко. (Каталог выставки картин Маневича А. А. (1909). Киев: Тип. С. В. Кульженко).
- Каталог виставки картин, влаштованої з нагоди сорокарічного ювілею художньо-педагогічної діяльності М. І. Мурашка (1868–1908).* Міський музей (1908). Київ: Тип. С. Кульженко. (Каталог выставки картин, устроенной по случаю сорокалетнего юбилея художественно-педагогической деятельности Н. И. Мурашко (1868–1908). *Городской музей* (1908). Киев: Тип. С. Кульженко).
- Каталог рисувальних зразків Імператорського Харківського університету* (1845). Харків: Тип. ун-ту. (Каталог рисовальных образцов Императорского Харьковского университета (1845). Харьков: Тип. ун-та).

- Катеринославська губернія. Пам'ятна книжка та адреса-календар на 1899 (1900). Катеринослав. (Екатеринославская губерния. Памятная книжка и адрес-календарь на 1899 г. (1900). Екатеринослав).*
- Каченовський, Д. (1864). Пропозиція поповнити Музей образотворчих мистецтв копіями художніх творів та купувати альбоми з мистецтва. *Протоколи засідань Ради Імператорського Харківського університету та додатки до них, 10, 43–45.* (Каченовский, Д. (1864). Предложение пополнить Музей изящных искусств копиями художественных произведений и покупать альбомы по искусству. *Протоколы заседаний Совета Императорского Харьковского университета и приложения к ним, 10, 43–45).*
- Каченовський, Д. (1870). *Покажчик творів, що зберігаються у Музеї образотворчих мистецтв при Імператорському Харківському університеті. (Скульптура: зліпки зі статуй та бюстів).* Харків: Унів. тип. (Каченовский, Д. (1870). *Указатель произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете. (Скульптура: слепки со статуй и бюстов).* Харьков: Унив. тип.).
- Каченовський, Д. (1877). *Покажчик творів, що зберігаються у Музеї образотворчих мистецтв при Імператорському Харківському університеті. (Живопис. Олійні картини. Акварелі та малюнки).* Харків: Унів. тип. (Каченовский, Д. (1877). *Указатель произведений, хранящихся в Музее изящных искусств при Императорском Харьковском университете. (Живопись. Масляные картины. Акварели и рисунки).* Харьков: Унив. тип.).
- Кершенштейнер, Р. (1913). *Трудова школа.* М.: Тип. І. Ситіна. (Кершенштейнер, Г. (1913). *Трудовая школа.* М.: Тип. И. Сытина).
- Кершенштейнер, Р. (1914). *Розвиток художньої творчості дитини, Т. 1.* М.: Тип. І. Ситіна. (Кершенштейнер, Г. (1914). *Развитие художественного творчества ребенка, Т. 1.* М.: Тип. И. Сытина).
- Кіпріянова, З. (1908). *Художня освіта у школі та нові прийоми її викладання.* Спб: Тип. М. Александрова. (Киприянова, З. (1908). *Художественное образование в школе и новые приемы его преподавания.* Спб.: Тип. М. Александрова).

- Кирпичников, О. (1899). Нарис історії студентських гуртожитків у Західній Європі та в нас. *Російська старовина*, 11, 311–317. (Кирпичников, А. (1899). Очерк истории студенческих общежитий в Западной Европе и у нас. *Русская старина*, 11, 311–317).
- Коменський, Я. (1893). *Про культуру природних обдарувань* / пров. з лат. Л. Модзалевського. Спб.: Редакція журналу «Освіта». (Коменский, Я. (1893). *О культуре природных дарований* / пер. с лат. Л. Модзалевского. Спб.: Редакция журнала «Образование»).
- Кондаков, Н. (1872). Наука класичної археології та теорія мистецтва. *Записки Імператорського Новоросійського університету*, Т. 8, 51–90. (Кондаков, Н. (1872). Наука классической археологии и теория искусства. *Записки Императорского Новороссийского университета*, Т. 8, 51–90).
- Кондаков, С. (упоряд.). (1914). *Ювілейний довідник Імператорської Академії мистецтв 1764–1914 р.*: у 2-х ч., Ч. II.: Бібліографічна. Список російських художників (до ювілейного довідника Імператорської Академії мистецтв). Спб: Тип. Голике та Вільборг. (Кондаков, С. (сост.). (1914). *Юбилейный справочник Императорской Академии художеств 1764–1914*: в 2-х ч., Ч. II.: Библиографическая. Список русских художников (к юбилейному справочнику Императорской Академии художеств). Спб.: Тип. Голике и Вильборг).
- Конкурсна виставка в Академії мистецтв: [Кричевський Ф. «Наречена» (з весільних обрядів у Малоросії)] (1911). *Нива*, 27, 332. (Конкурсная выставка в Академии художеств: [Кричевский Ф. «Невеста» (из свадебных обрядов в Малороссии)] (1911). *Нива*, 27, 332).
- Кордуба, М. (1899). Писанки на Галицькій Волині. *Матеріали до українсько-руської етнології*, Т. 1, 168–210.
- Корольов, Ф. (1892). Кустарне гончарство у Полтавській, Харківській та Чернігівській губерніях. *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії*. Спб. (Королев, Ф. (1892). Кустарное гончарство в Полтавской, Харьковской и Черниговской губерниях. *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*. Спб.).

Короткий звіт Імператорського Новоросійського університету в 1869-1870 академічному році. Р. III: Університетський літопис (1870). *Записки Імператорського Новоросійського Університету*, Т. 5, 23–50. (Краткий отчет Императорского Новороссийского университета в 1869-1870 гг. академическом году. Р. III: Университетская летопись (1870). *Записки Императорского Новороссийского Университета*, Т. 5, 23–50).

Короткий звіт про стан та діяльність Імператорського Новоросійського Університету у 1877–1878 академічному році (1879). Одеса. (Краткий отчет о состоянии и деятельности Императорского Новороссийского Университета в 1877–1878 академическом году (1879). Одесса).

Короткий огляд 12-річної діяльності Подільського товариства сільського господарства та сільськогосподарської промисловості (1911). Вінниця. (Краткий обзор 12-ти летней деятельности Подольского общества сельского хозяйства и сельскохозяйственной промышленности (1911). Винница).

Короткий огляд Першої Південноросійської кустарної Виставки (1906). Київ. (Краткий обзор Первой Южнорусской Кустарной Выставки (1906). Киев).

Короткі нариси кустарних промислів Чернігівської губернії інженера-технолога М. Пакульського (1898). Київ. (Краткие очерки кустарных промыслов Черниговской губернии инженера-технолога Н. Пакульского (1898). Киев).

Корф, М. (1881). Сільськогосподарська та реміснична освіта народу. *Вісник Європи*, 3, 18–32. (Корф, Н. (1881). Сельскохозяйственное и ремесленное образование народа. *Вестник Европы*, 3, 18–32).

Косачова, О. П. (упоряд.) (1876). *Український народний орнамент. Вишивки, тканини, писанки*. Київ: Тип. С. В. Кульженко. (Косачева, О. П. (сост.) (1876). *Украинский народный орнамент. Вышивки, ткани, писанки*. Киев: Тип. С. В. Кульженко).

Костін, І. (1914). Педагогічна ручна праця та ремесла в школах Міністерства Народного Просвітництва. *Художньо-педагогічний журнал*, 12/13, 177–201; 16, 209–216. (Костинь, И. (1914). Педагогический ручной труд и ремесла в школах Министерства Народного Просвещения. *Художественно-педагогический*

журналь, 12/13, 177–201; 16, 209–216).

Кулжинський, С. (упоряд.) (1899). *Опис колекції народних писанок: Лубенський музей О. М. Скаржинської*. М.: Постачальник Високого Двору Т-во Скородрукарні А. Левенсон. (Кулжинский, С. (сост.) (1899). *Описание коллекции народных писанок: Лубенский музей Е. Н. Скаржинской*. М.: Поставщик Высочайшего Двора Т-во Скоропечатни А. Левенсон).

Кульженко, С. (ред.) (1910). *Кієво-Межигірська фаянсова фабрика*. Київ: Тип. С. Кульженко. (Кульженко, С. (ред.) (1910). *Киево-Межигорская фаянсовая фабрика*. Киев: Тип. С. Кульженко).

Курси ручної праці, педагогічні та сільськогосподарські для вчителів та вчительок народних училищ Таврійської губернії за 1890–1899 рр. (1899). Сімферополь. (*Курсы ручного труда, педагогические и сельскохозяйственные для учителей и учительниц народных училищ Таврической губернии за 1890–1899 гг.* (1899). Симферополь).

Курси ткацтва у м. Новій Басані, Козелецького повіту (1908). *Земська збірка Чернігівської губернії, 4, 97–98*. (Курсы ткачества в г. Новой Басани, Козелецкого уезда (1908). *Земский сборник Черниговской губернии, 4, 97–98*).

Кустарна промисловість та її потреби (1899). Спб.: Тип. В. Кіршбаум. (*Кустарная промышленность и ее нужды* (1899). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

Кустарний відділ на Полтавській сільськогосподарській виставці 1909 р. (1912). Вінниця. (*Кустарный отдел на Полтавской сельскохозяйственной выставке 1909 года* (1912). Полтава).

Кустарні виставки (1905). *Київська газета, 200, 22* (липень). (Кустарные выставки (1905). *Киевская газета, 200, 22* (июль)).

Кустарні промисли Подільської губернії (1916). Київ: Типо-Літографія С. Кульженко. (*Кустарные промыслы Подольской губернии* (1916). Київ: Типо-Литография С. Кульженко).

Кустарні промисли Харківської губернії (1913). *Південний край, 27* (серп.). (Кустарные промыслы Харьковской губернии (1913). *Южный край, 27* (авг.)).

Левицька, М. (1915). Єдина школа. (Доповідь Г. Кершенштейнера на з'їзді

загальнонімецького вчительського союзу). *Вісник виховання*, 4, 213–229. (Левицкая, М. (1915). Единая школа. (Доклад Г. Кершенштейнера на съезде общегерманского учительского союза). *Вестник воспитания*, 4, 213–229).

Лист Т. Шевченка до М. Костомарова. 1 лютого 1847 р. (1882). *Київська старовина*, Кн. X, 72.

Литвинов, А. (1899). Из Глухова. *Земський збірник Чернігівської губернії*, 11, 118–123. (Литвинов, А. (1899). Из Глухова. *Земский сборник Черниговской губернии*, 11, 118–123).

Литвинова, П. (упоряд.) (1878). *Південноросійський народний орнамент. Чернігівська губернія Глухівський повіт*, Вип. 1. Київ. (Литвинова, П. (сост.) (1878). *Южнорусский народный орнамент. Черниговская губерния Глуховский уезд*, Вып. 1. Киев).

Литвинова, П. (упоряд.) (1902). *Південноросійський народний орнамент. Чернігівська губернія (Повіти: Конотопський, Кролевецький, Новгород-Сіверський та Стародубський)*, Вип. 2. Харків. (Литвинова, П. (сост.) (1902). *Южнорусский народный орнамент. Черниговская губерния (Уезды: Конотопский, Кролевецкий, Новгород-Сиверский и Стародубский)*, Вып. 2. Харьков).

Лікоть, Ф. (1908). *Сторіччя Катеринославської класичної гімназії 1805–1905 рр.* Катеринослав: (б/в). (Локоть, Ф. (1908). *Столетие Екатеринославской классической гимназии 1805–1905 гг.* Екатеринослав: (б/в)).

Лукіянович, Д. (1912а). Василь Шкрібляк. *Неділя (Львів)*, 29 (вересень).

Лукіянович, Д. (1912б). Замітки для ведення музейної і виставочної справи для піднесення інтересу до художнього промислу, ширшого розповсюдження його виробів серед нашого загалу. *Неділя (Львів)*. Ч. 42. 8–9.

Маркевич, А. (1890). *Двадцятип'ятиліття Імператорського Новоросійського університету*. Одеса: Економічна друкарня. (Маркевич, А. (1890). *Двадцатипятилетие Императорского Новороссийского университета*. Одесса: Экономическая типография).

Матвійчук, І. (1911). Ткацькі вироби Кролевецького земського складу. *Рідний край*, 25/26, 24.

- Мердер, А. (1901). Шевченко та Буяльський домагаються вакансії вчителя малювання у Київському Університеті: Публічна малювальна школа Буяльського. *Київська старовина* (червень), 139–140. (Мердер, А. (1901). Шевченко и Буяльський домогаються вакансии учителя рисования в Киевском Университете: Публичная живописная школа Буяльського. *Киевская старина*, (июнь), 139–140).
- Миропольський, С. (1890). *Дидактичні нариси. Учень та виховне навчання у народній школі*. Спб.: Видання І. Скороходова. (Миропольський, С. (1890). *Дидактические очерки. Ученик и воспитывающее обучение в народной школе*. Спб.: Издание И. Скороходова).
- Міллер, А. (1911). Лотос у Малоруському орнаменті. У П. Уварова (ред.). *Праці XIV археологічного з'їзду у Чернігові 1908 року*, Т. 2, (сс. 81–88). М.: Тип. Г. Лісснера та Д. Собко. (Миллер, А. (1911). Лотос в Малорусском орнаменте. В П. Уварова (ред.). *Труды XIV археологического съезда в Чернигове в 1908 году*, Т. 2, (сс. 81–88). М.: Тип. Г. Лисснера и Д. Собко).
- Місцеве життя. Відкриття художньо-технічних курсів художньої комісії Катеринославського Наукового товариства (1910). *Південна зоря*, 1311, 8 (жовтень), 4. (Местная жизнь. Открытие художественнотехнических курсов художественной комиссии Екатеринославского Научного общества (1910). *Южная заря*, 1311, 8 (октябрь), 4).
- Модзалевський, В. (ред.) (1906–1908). *Праці Чернігівської губернської архівної комісії*. Чернігів: Тип. Губернського правління. (Модзалевский, В. (ред.) (1906–1908). *Труды Черниговской губернской архивной комиссии*. Чернигов: Тип. Губернского правления).
- Модзалевський, Л. (1866). *Нарис історії виховання та навчання з найдавніших часів до нашого часу*. (Упоряд. за Шмідтом, Раумером та ін.). Спб. (Модзалевский, Л. (1866). *Очерк истории воспитания и обучения с древнейших времён до нашего времени*. (Сост. по Шмидту, Раумеру и др.). Спб.).
- Монтессорі, М. (1916). *Посібник до мого методу*. М.: Типо-літогр. І. Кушнерьов та К. (Монтессори, М. (1916). *Руководство к моему методу*. М.: Типо-литогр. И. Кушнерев и К.).

- Морачевський, В. (1903). *Промисли та заняття населення. Росія. Повний географічний опис нашої Вітчизни: Малоросія*, Т. 7 (сс. 185–186). Спб. (Морачевский, В. (1903). *Промыслы и занятия населения. Россия. Полное географическое описание нашего Отечества: Малороссия*, Т. 7, (сс. 185–186). Спб.).
- Музей старожитностей та мистецтв Харківського університету (1904). *Київська старовина*, 2 (2), 69–71. (Музей древностей и искусств Харьковского университета (1904). *Киевская старина*, 2 (2), 69–71).
- Навчальні заклади відомства Міністерства Народної Освіти (1907). *Довідкова книга, складена за офіційними відомостями до 1 січня 1905 року*, (сс. 611–671). Спб.: Видання Департаменту Спільних Справ Міністерства Народної Освіти. (Учебные заведения ведомства Министерства Народного Просвещения (1907). *Справочная книга, составленная по официальным сведениям к 1-му января 1905 года*, (сс. 611–671). Спб.: Издание Департамента Общих Дел Министерства Народного Просвещения).
- Найвище затвержене Положення про художньо-промислові установи відомства Міністерства Фінансів від 10 червня 1902 року за № 21634 (1911). *Повне зібрання законів Російської імперії. Зібрання третє*, Т. 22: 1902 Спб.: Тип. 2-го Відд-ня Власн. Є.І.В. Канцелярії. (Высочайше утвержденное Положение о художественнопромышленных учреждениях ведомства Министерства Финансов от 10 июня 1902 года за № 21634 (1911). *Полное собрание законов Российской империи. Собрание третье*, Т. 22: 1902 г. Спб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. Е.И.В. Канцелярии).
- Нарис діяльності Чернігівського губернського земства по сприянню економічного добробуту населення (1865–1902). Підняття кустарних промислів (1904). *Земська збірка Чернігівської губернії*, 8, 86–106. (Очерк деятельности Черниговскаго губернскаго земства по содействию экономическому благосостоянию населения (1865–1902). Поднятие кустарных промыслов (1904). *Земский сборник Черниговской губернии*, 8, 86–106).
- Наука і мистецтво: Українська Академія Мистецтва (1917). *Робітнича газета*, 5

(листопад), 4.

- Ободовський, А. (1835). *Керівництво до педагогіки, чи науки виховання*. Спб.: Тип. К. Вінгебера. (Ободовский, А. (1835). *Руководство к педагогике, или науке воспитания*. Спб.: Тип. К. Вингебера).
- Огляд діяльності земств з кустарної промисловості (1913а). Спб.: Тип. В. Кіршбаума. (*Обзор деятельности земств по кустарной промышленности* (1913а). Спб.: Тип. В. Киршбаума).
- Огляд діяльності земств щодо розвитку землеробства, промисловості та торгівлі (1913б). Спб.: Вид-во ГУЗіЗ. (*Обзор деятельности земств по развитию земледелия, промышленности и торговли* (1913б). Спб.: Изд-во ГУЗиЗ).
- Огляд економічних заходів Харківського земства (з 1900 до 1916 рр.) (1917). Харків: Тип. Б. Бенгіс. (*Обзор экономических мероприятий Харьковского земства (с 1900 по 1916 гг.)*). (1917). Харьков: Тип. Б. Бенгис).
- Одоевський, В. (1855). Вибрані педагогічні твори. М.: Учпедгіз. (Одоевский, В. (1855). *Избранные педагогические сочинения*. М.: Учпедгиз).
- Оленін, А. (1829). *Коротка історична інформація про стан Імператорської Академії мистецтв*. Спб. (Оленин, А. (1829). *Краткое историческое сведение о состоянии Императорской Академии художеств*. Спб.).
- Опішнянський Гончар. Перша українська артистична виставка (1912). *Рада*, 8 (січ.), 1.
- Орлов, В. (укл.) (1911). Найновіші та докладніші програми випробувань на домашнього вчителя чи вчительки та початкового вчителя чи вчительки з новітніми доповненнями та роз'ясненнями. Спб. (Орлов, В. (сост.) (1911). *Новейшие и подробные программы испытаний на домашнего учителя или учительницы и начального учителя или учительницы с новейшими дополнениями и разъяснениями*. Спб.).
- Острогорський, А. (1896). Проект організації шкільного відділу на Всеросійській промисловій виставці у Нижньому Новгороді 1896 р. *Російська школа*, IX–X, 138–160. (Острогорский, А. (1896). Проект организации школьного отдела на Всероссийской промышленной выставке в Нижнем Новгороде в 1896 г. *Русская*

школа, IX–X, 138–160).

Острогорський, А. (1897). *Освіта та виховання*. Спб. (Острогорский, А. (1897). *Образование и воспитание*. Спб.).

Павловський, А. (1892). Значення та успіхи класичної археології, (Т. 57.: сс. 1–22). *Записки Імператорського Новоросійського університету*. (Павловский, А. (1892). Значения и успехи классической археологии, (Т. 57.: сс. 1–22). *Записки Императорского Новороссийского университета*).

Павлуцький, Р. (1905). Дерев'яні та кам'яні храми. *Старожитності України, Вип. 1*. Київ: Видання Імператорського Московського Археологічного товариства. (Павлуцкий, Г. (1905). Деревянные и каменные храмы. *Древности Украины, Вып. 1*. Київ: Издание Императорского Московского Археологического общества).

Пашутін, А. (1897). *Історичний нарис м. Єлисаветграда*. Єлисаветград: Літо-Друкарня Бр. Шполянських. (Пашутин, А. (1897). *Исторический очерк г. Елисаветграда*. Єлисаветград: Лито-Типография Бр. Шполянских).

Пекарський, П. (1870). *Історія Імператорської Академії наук у Петербурзі*, Т. 1–2. Спб. (Пекарский, П. (1870). *История Императорской Академии наук в Петербурге*, Т. 1–2. Спб.).

Перша українська артистична виставка: каталог (1911). Київ: Тип. С. В. Кульженко. (*Перша українська артистична виставка: каталог* (1911). Київ: Тип. С. В. Кульженко).

Перший загальноземський з'їзд народної освіти 1911 р. у Москві, Т. 1: Доповіді (1911). М.: Вид-во І. Ситіна. (*Первый общеземский съезд по народному образованию 1911 г. в Москве, Т. 1: Доклады* (1911). М.: Изд-во И. Сытина).

Петров, П. (1866). *Збірник матеріалів для історії Імператорської Санкт-Петербурзької Академії мистецтв за сто років її існування*. Ч. 1–3. Спб. (Петров, П. (1866). *Сборник материалов для истории Императорской Санкт-Петербургской Академии художеств за сто лет ее существования*. Ч. 1–3. Спб.).

Петровський, І. (1915). *Чернігівська губернія у етнографічному, адміністративному,*

економічному, промисловому, навчальному та інших відносинах. Чернігів: Тип. Губернського правління. (Петровский, И. (1915). *Черниговская губерния в этнографическом, административном, экономическом, промышленном, учебном и других отношениях.* Чернигов: Тип. Губернского правления).

Плавтов, Л. (1914). *Короткий огляд кустарних промислів Чернігівської губернії.* Чернігів: Вид-во Чернігівського губернського земства. (Плавтов, Л. (1914). *Краткий обзор кустарных промыслов Черниговской губернии.* Чернигов: Изд. Черниговского губернского земства).

По ткацькому промислу (1897). *Земська збірка Чернігівської губернії, 4* (квітень). Додаток (сс. 267–268). Чернігів: Тип. Губернського земства. (По ткацькому промислу (1897). *Земский сборник Черниговской губернии, 4* (апрель). Приложение, (сс. 267–268). Чернигов: Тип. Губернского земства).

По Чернігівській губернії. Ремісничі навчальні заклади (1916). *Чернігівський земський тиждень, 4, 7–8.* (По Черниговской губернии. Ремесленные учебные заведения (1916). *Черниговская земская неделя, 4, 7–8.*)

Повне зібрання законів Російської Імперії: зібрання друге (з 12 грудня 1825 по 28 лютого 1881 р.) (1830–1885); зібрання третє (1890). Спб. (Полное Собрание Законов Российской Империи: собрание второе (с 12 декабря 1825 года по 28 февраля 1881 года) (1830–1885); собрание третье (1890). Спб.).

Поїздка в маєток І. Харитоненка (1905). У П. Уварова (ред.). *Праці XII археологічного з'їзду в Харкові 1902 року, Т. 1, (сс. 373–375).* М: Тип. А. Мамонтова. (Поездка в имение И. Харитоненко (1905). В П. Уварова (ред.), *Труды XII археологического съезда в Харькове 1902 г., Т. 1, (сс. 373–375).* М.: Тип. А. Мамонтова).

Показчик Всеросійської кустарної виставки 1900 р. (1902). Спб. (Указатель Всероссийской кустарной выставки 1900 г. (1902). Спб.).

Показчик Другої Всеросійської кустарної виставки Санк-Петербурзі 1913 року, влаштованої головним управлінням землеустрою і землеробства (1913). Спб. (Указатель Второй Всероссийской кустарной выставки в Санкт-Петербурге 1913 года, устроенной главным управлением землеустройства и земледелия (1913). Спб.).

Положення про випробування у навчальних закладах Міністерства народної освіти (1844). *Журнал Міністерства народної освіти*. (Положение об испытаниях в учебных заведениях Министерства народного просвещения (1844). *Журнал Министерства народного просвещения*).

Положення про вчителів малювання та креслення в гімназіях та повітових училищах, 5 червня 1832 р. (1832). Спб.: Тип. Департаменту народної освіти. (*Положение об учителях рисования и черчения в гимназиях и уездных училищах, 5 июня 1832 г.* (1832). Спб.: Тип. Департамента народного просвещения).

Положення про домашніх наставників та вчителів (1834). *Журнал Міністерства народної освіти*, 8, 19–36. (Положение о домашних наставниках и учителях (1834). *Журнал Министерства народного просвещения*, 8, 19–36).

Положення про піклування при Одеській школі ремісничих учнів (1904). *Збірник розпоряджень Міністерства народної освіти*, Т. 14: 1898–1900 рр., (сс. 1173–1176). Спб. (Положение о попечительстве при Одесской школе ремесленных учеников (1904). *Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения*, Т. 14: 1898–1900, (сс. 1173–1176). Спб.).

Положення про початкові народні училища (1874а). *Збірник постанов Міністерства народної освіти*, Т. V, (сс. 262–282). Спб. (Положение о начальных народных училищах (1874а). *Сборник постановлений по Министерству народного просвещения*, Т. V, (сс. 262–282). Спб.).

Положення про початкові народні училища (1874б). *Збірник постанов Міністерства народної освіти*, Т. VI, (сс. 223–234). Спб. (Положение о начальных народных училищах (1874б). *Сборник постановлений по Министерству народного просвещения*, Т. VI, (сс. 223–234). Спб.).

Пономарьов, Н. (упоряд.) (1902). *Огляд кустарних промислів Росії*. Спб.: Парова Скородрукарня М. Гутзац. (Пономарев, Н. (сост.) (1902). *Обзор кустарных промыслов России*. Спб.: Паровая Скоропечатня М. Гутзац).

Порай-Кошиця, А. (1913). *Жіночі промисли. Кустарна промисловість Росії*, (сс. 405–420). Спб.: Якір. (Порай-Кошица, А. (1913). *Женские промыслы. Кустарная промышленность России*, (сс. 405–420). Спб.: Якорь).

- Постанова Генерального Секретаріату про призначення Ф. Кричевського Ректором Української Академії Мистецтва (1917). *Вісник Генерального Секретаріату Української Народної Республіки*, 31 (грудень).
- Предмети кустарної промисловості на сільськогосподарській виставці у м. Харкові (1881). *Праці комісії з дослідження кустарної промисловості*, Вып. VII, (сс. 97–101). Спб.: Тип. В. Кіршбаум. (Предметы кустарной промышленности на сельскохозяйственной выставке в г. Харькове (1881). *Труды комиссии по исследованию кустарной промышленности в России*, Вып. VII, (сс. 97–101). Спб.: Тип. В. Киршбаума).
- Про видачу свідоцтв на звання Домашньої Вчительки (1834). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, 11, 48–52. (О выдаче свидетельств на звание Домашней Учительницы (1834). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, 11, 48–52).
- Про викладання рукоділля в народних училищах (1873). *Народна школа*, 4, 4–9. (О преподавании рукоделия в народных училищах (1873). *Народная школа*, 4, 4–9.)
- Про вік, у якому можуть особи чоловічої та жіночої статі вступати у звання Домашніх Вчителів та Вчительок (1836). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, 7, 7–8. (О возрасте, в каком могут лица мужского и женского пола вступать в звание Домашних Учителей и Учительниц (1836). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, 7, 7–8).
- Про домашніх наставників, вчителів та вчительок (1868). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, СXXXVIII, 30–34). (О домашних наставниках, учителях и учительницах (1868). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, СXXXVIII, 30–34).
- Про допущення вихованців духовних семінарій до скороченого спеціального випробування на звання вчителя повітового училища та домашнього вчителя (1871). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, CLVII, 11–12. (О допущении воспитанников духовных семинарий к сокращенному специальному испытанию на звание учителя уездного училища и домашнего учителя (1871).

Журнал Министерства Народного Просвещения, CLVII, 11–12).

Про заборону приймати на посаді з домашнього виховання іноземців, які не отримали атестатів від Російських університетів (1864). *Збірник постанов щодо Міністерства народної освіти, Т. II (сс. 553–554).* Спб.: Тип. Імператорська Академія наук. (О воспрещении принимать в должности по домашнему воспитанию иностранцев, не получивших аттестатов от Русских университетов (1864). *Сборник постановлений по Министерству народного просвещения, Т. II, (сс. 553–554).* Спб.: Тип. Императорской Академии наук).

Про зарахування до дійсної служби занять домашніх наставників та вчителів за кордоном (1858). *Журнал Міністерства Народної Освіти, ХСVIII, 147–148.* (О зачислении в действительную службу занятый домашних наставников и учителей за границею (1858). *Журнал Министерства Народного Просвещения, ХСVIII, 147–148).*

Про затвердження малюнка медалі для нагородження Домашніх Наставників та Вчителів (1950). *Журнал Міністерства Народної Освіти, LXV, 605.* (Об утверждении рисунка медали для награждения Домашних Наставников и Учителей (1950). *Журнал Министерства Народного Просвещения, LXV, 605).*

Про кількість годин занять на тиждень у нижчих ремісничих школах з одним і двома відділеннями та порядок розподілу уроків між завідуючими цими школами та майстрами-техніками (1908). *Циркуляр у Харківському навчальному окрузі, 12, 13–18.* (О числе часов занятий в неделю в низших ремесленных школах с одним и двумя отделениями и порядке распределения уроков между заведывающими сими школами и мастерами-техниками (1908). *Циркуляр по Харьковскому учебному округу, 12, 13–18).*

Про навчання у приватних будинках читання, письма та арифметики (1835). *Журнал Міністерства Народної Освіти, 1, 5–6.* (Об обучении в частных домах чтению, письму и арифметике (1835). *Журнал Министерства Народного Просвещения, 1, 5–6).*

Про нерозсудливе і мінливе домашнє виховання дітей. У прикладах, за способом Сальцмана (1831). Спб.: Тип. Імператорської Російської Академії. (О

неблагоразумном и превратном домашнем воспитании детей. В примерах, по способу Сальцмана (1831). Спб.: Тип. Императорской Российской Академии).

Про пенсії та одноразову допомогу Домашнім Наставникам та Вчителям (1853).

Журнал Министерства Народной Освіти, LXXVIII, 162–175. (О пенсиях и единовременных пособиях Домашним Наставникам и Учителям (1853). *Журнал Министерства Народного Просвещения, LXXVIII, 162–175.*)

Про підтримку кустарних промислів. Ткацький промисел (1897). Додаток: Звіт губернської земської управи за 1895 р. (сс. 300–317). *Земська збірка Чернігівської губернії, 1* (січень). (О поддержании кустарных промыслов. Ткацкий промысел (1897). Приложение: Отчет губернской земской управы за 1895 г., (сс. 300–317). *Земский сборник Черниговской губернии, 1* (январь)).

Про спеціальні випробування на звання вчителя та вихователя гімназій та прогімназій (1868). *Журнал Министерства Народной Освіти, CXLXI, 13–47.* (О специальных испытаниях на звания учителя и воспитателя гимназий и прогимназий (1868). *Журнал Министерства Народного Просвещения, CXLXI, 13–47.*)

Програми (зразкові) предметів, що викладаються у початкових народних училищах відомства Министерства народної освіти (1897). Вінниця. (*Программы (примерные) предметов, преподаваемых в начальных народных училищах ведомства Министерства народного просвещения* (1897). Одеса).

Промисел домашній на Русі (1891). *Діло, 77, 1–2.*

Промисел і школи промислові (1891). *Народна Часопись, 114, 1–2.*

Протокол засідання комісії для розробки запропонованого міністерством питання про можливе широке залучення навчальних закладів та конкурс графічних мистецтв, встановлених Академією Мистецтв (1911). Київ: Тип. І. Кумнерев. (*Протокол заседания комиссии для разработки предложенного министерством вопроса о возможном широком привлечении учебных заведений и конкурсе графических искусств, установленных Академией Художеств* (1911). Киев: Тип. И. Кумнерев).

Протокол засідання Ради університету Св. Володимира, 1 листопада 1863 р. (1863). *Університетські вісті, 1/9, 1–36.* (Протокол заседания Совета университета

Св. Володимира, 1-го ноября 1863 г. (1863). *Университетские известия*, 1/9, 1–36).

Протоколи засідань Ради Імператорського Новоросійського університету з 4 січня по 2 березня 1874 р. (1874). *Записки Імператорського Новоросійського університету*, Т. 13, 1–86. (Протоколи засідань Совета Императорского Новороссийского университета с 4-го января по 2-е марта 1874 года (1874). *Записки Императорского Новороссийского университета*, Т. 13, 1–86).

Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира 27 листопада, 18-го та 21-го грудня 1864 р. (1865). *Університетські вісті*, 1, 1–50. (Протоколи засідань Совета университета Св. Володимира 27 ноября, 18-го и 21-го декабря 1864 года (1865). *Университетские известия*, 1, 1–50).

Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира 3-го, 7-го та 9-го вересня 1865 року, з додатками (1865). *Університетські вісті*, 10, 1–30. (Протоколи засідань Совета университета Св. Володимира 3-го, 7-го и 9-го сентября 1865 года, с приложениями (1865). *Университетские известия*, 10, 1–30).

Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира 7 вересня, 24 вересня і 8 жовтня 1876 року (1876). *Університетські вісті*, 12, 1–77. (Протоколи засідань Совета университета Св. Володимира 7-го сентября, 24-го сентября и 8-го октября 1876 года (1876). *Университетские известия*, 12, 1–77).

Протоколи засідань Ради університету Св. Володимира 7-го та 12-го травня 1872 року (1872). *Університетські вісті*, 7, 1–38. (Протоколи засідань Совета университета Св. Володимира 7-го и 12-го мая 1872 года (1872). *Университетские известия*, 7, 1–38).

Пругавін, А. (1895). *Запити народу та обов'язки інтелігенції в галузі освіти та виховання*. Спб. (Пругавин, А. (1895). *Запросы народа и обязанности интеллигенции в области просвещения и воспитания*. Спб.).

Прусевич, А. (1913). *Огляд даних про кустарні промисли Подільської губернії*, (сс. 26–27). Кам'янець-Подільськ. (Прусевич, А. (1913). *Обзор данных о кустарных промыслах Подольской губернии*, (сс. 26–27). Каменец-Подольск).

Путівник по виставці краєвій у Львові (1894). Львів.

- Пчілка, О. (Косач) (1911). Українська артистична виставка. *Рідний край*, 28/29, 26.
- Пчілка, О. (Косач). (1906). Народное украинское искусство (По поводу первой киевской кустарной выставки). *Свободная мысль*, 23, 27 (март).
- Раєвська-Іванова, М. (1871). Малювання для ремісників. *Харківські губернські відомості*, 5, 2. (Раевская-Иванова, М. (1871а). Рисование для ремесленников. *Харьковские губернские ведомости*, 5, 2).
- Раєвська-Іванова, М. (1871б). *Метод викладання малювання у Харківській приватній школі малювання та живопису*. Харків: Тип. Х. Аршавської. (Раевская-Иванова, М. (1871б). *Метода преподавания рисования в Харьковской частной школе рисования и живописи*. Харьков: Тип. Х. Аршавской).
- Раєвська-Іванова, М. (1882). *Абетка малювання для сім'ї та школи*. Харків: Тип. Х. Аршавської. (Раевская-Иванова, М. (1882). *Азбука рисования для семьи и школы*. Харьков: Тип. Х. Аршавской).
- Раєвська-Іванова, М. (1884). Художньо-промисловий музей у Харкові. *Харківські губернські відомості*, 6, 9–15. (Раевская-Иванова, М. (1884). Художественно-промышленный музей в Харькове. *Харьковские губернские ведомости*, 6, 9–15).
- Раєвська-Іванова, М. (1894). *25-річчя Харківської школи малювання М. Раєвської-Іванової з 1869 по 1894 та звіт школи за 1893 р.* Харків: Тип. Х. Аршавської. (Раевская-Иванова, М. (1894). *25-летие Харьковской школы рисования М. Раевской-Ивановой с 1869 по 1894 и отчет школы за 1893 г.* Харьков: Тип. Х. Аршавской).
- Раєвська-Іванова, М. (1895). *Досвід програми з викладання малювання у недільних класах для ремісників*. Харків: Тип. Х. Аршавської. (Раевская-Иванова, М. (1895). *Опыт программы по преподаванию рисования в воскресных классах для ремесленников*. Харьков: Тип. Х. Аршавской).
- Раєвська-Іванова, М. (1896). *Пропис елементів орнаменту*. М.: К. Тихомиров. (Раевская-Иванова, М. (1896а). *Прописи элементов орнамента*. М.: К Тихомиров).
- Раєвська-Іванова, М. (1896б). *Про викладання малювання у наших загальноосвітніх закладах за американським методом, спільно з малюванням з живих рослин*.

Харків: Тип. Х. Аршавської. (Раевская-Иванова, М. (1896б). *О преподавании рисования в наших общеобразовательных заведениях по американскому методу, совместно с рисованием с живых растений*. Харьков: Тип. Х. Аршавской).

Раєвський, С. (1882). До питання організацію ремісничої школи. *Харківські губернські відомості*, 8, 2. (Раевский, С. (1882). К вопросу об организации ремесленной школы. *Харьковские губернские ведомости*, 8, 2).

Раєвській-Івановій М. 21 лютого виповнилося 20 років від дня відкриття у Харкові школи малювання М. Раєвської: хроніка (1889). *Харківські губернські відомості*, 1, 2. (Раевской-Ивановой М. 21 февраля исполнилось 20 лет со дня открытия в Харькове школы рисования М. Раевской: хроника (1889). *Харьковские губернские ведомости*, 1, 2).

Редін, Е. К. (ред.) (1903). *Альбом Виставки XII археологічного з'їзду у Харкові*. М.: Тип. Н. Гросман та Г. Вендельштейн. (Редин, Е. К. (ред.) (1903). *Альбом Выставки XII археологического съезда в Харькове*. М.: Типо-литогр. Н. Гросман и Г. Вендельштейн).

Редін, Є. (1894). *Харків – як центр мистецької освіти півдня Росії*. (Класи для малювання, музей красних мистецтв: сс. 17–36). Харків: Тип. Губернського правління. (Редин, Е. (1894). *Харьков – как центр художественного образования юга России*. (Классы для рисования, музей изящных искусств: сс. 17–36). Харьков: Тип. Губернского правления).

Редін, Є. (1901). *I. Бецький та музей витончених мистецтв та старожитностей Харківського Університету*. Харків. (Редин, Е. (1901). *II. Бецкий и музей изящных искусств и древностей Харьковского Университета*. Харьков).

Редін, Є. (1904). *Музей образотворчих мистецтв та старожитностей Імператорського Харківського університету: До історії університету*, Кн. 3, (сс. 43–106). Харків (Редин, Е. (1904). *Музей изящных искусств и древностей Императорского Харьковского университета: К истории университета*, Кн. 3, (сс. 43–106). Харьков).

Редін, Є. (1905). Графиня Уварова. *Збірник Харківського історико-філологічного*

товариства, 16, 1–8. (Редин, Е. (1905). Графиня Уварова. Сборник Харьковского историко-филологического общества, 16, 1–8).

Різдвяний, С. (1902). *Історичний огляд діяльності Міністерства народної освіти, 1802–1902 рр.* (1902). Спб. (Рождественский, С. (1902). *Исторический обзор деятельности Министерства народного просвещения, 1802–1902 гг.* (1902). Спб.).

Різдвяний, С. (1910). *Дві записки М. Сперанського. Матеріали для історії навчальних реформ у Росії XVIII–XIX ст.* Спб.: Загальна користь). (Рождественский, С. (1910). *Две записки М. Сперанского. Материалы для истории учебных реформ в России в XVIII–XIX вв.* Спб.: Общественная польза).

Різдвяний, С. (1912). *Нариси з історії систем народної освіти у Росії XVII–XVIII ст., Т. 1.* Спб. (Рождественский, С. (1912). *Очерки по истории систем народного просвещения в России в XVII–XIX вв., Т. 1.* Спб.).

Розпорядження центрального управління Міністерства народної освіти (1900). *Циркуляр із управління Одеським навчальним округом, 1/12, 57–58.* (Распоряжения центрального управления Министерства народного просвещения (1900). *Циркуляр по управлению Одесским учебным округом, 1/12, 57–58).*

Ромазанов, Н. (1863). *Матеріали для історії мистецтв у Росії.* М. (Ромазанов, Н. (1863). *Материалы для истории художеств в России.* М.).

Роот, Н. (упоряд.) (1913). *Щорічник Міністерства торгівлі та промисловості з питань художньо-промислової освіти, Вип. 1.* М. (Роот, Н. (сост.) (1913). *Ежегодник Министерства торговли и промышленности по вопросам художественно-промышленного образования, Вып. 1.* М.).

Ростовцов, П. (1851). Про фабричну та заводську промисловість у Чернігівській губернії. *Чернігівські губернські відомості, 37, 323–326.* (Ростовцов, П. (1851). О фабричной и заводской промышленности в Черниговской губернии. *Черниговские губернские ведомости, 37, 323–326).*

Русов, А. (1899а). Зміни у становому складі мешканців Чернігівської губернії у другій половині XIX ст. *Праці Чернігівської вченої архівної комісії, 2, 49–63.* (Русов,

- А. (1899а). Изменения в сословном составе жителей Черниговской губернии во второй половине XIX века. *Труды Черниговской ученой архивной комиссии*, 2, 49–63.)
- Русов, А. (1899б). *Опис Чернігівської губернії*, Т. 2, (сс. 305–377). Чернігів: Тип. Губернського земства. (Русов, А. (1899б). *Описание Черниговской губернии*, Т. 2, (сс. 305–377). Чернигов: Тип. Губернского земства).
- Русов, А. (1914). *Коротка енциклопедія земської справи у її історичному розвитку*. Київ: Видання «Гуртка студентів Києва» Київського комерційного інституту. (Русов, А. (1914). *Краткая энциклопедия земского дела в его историческом развитии*. Киев: Издание «Кружка студентов Киева» Киевского коммерческого института).
- Русова, С. (1908). Національній українській школі колись і тепер. *Російська школа*, 6, 34–39. (Русова, С. (1908). Национальной украинской школе прежде и теперь. *Русская школа*, 6, 34–39).
- Русова, С. (1911). Загальноземський з'їзд в справах народної освіти. *Світло*, 1, 33–52; 3, 32–57.
- Русова, С. (1914). Нова школа. *Світло*, 7/8, 13–14.
- Свенціцький, І. (1911). Національний Музей імені митрополита Андрея Шептицького у Львові. *Діло*, 8 (лютий), 1–2.
- Свенціцький, І. (1913). *Ілюстрований провідник по Національним Музеєві у Львові*. Жовква: Друкарня оо. Василян.
- Скібневський, А. (1901). Ткацьке виробництво. *Енциклопедичний словник*, Т. XXXIII. Спб.: Вид. Ф. Брокгауз, І. Ефрон. (Скибневский, А. (1901). Ткацкое производство. *Энциклопедический словарь*, Т. XXXIII. Спб.: Изд. Ф. Брокгауз, И. Эфрон).
- Соколов, А. (1903). Гончарні кустарні навчальні заклади (Звіт 1900–1901 рр.). *Звіти та дослідження з кустарної промисловості в Росії*, Т. VII, (сс. 51–68). Спб: Тип. В. Кіршбаум. (Соколов, А. (1903). Гончарные кустарные учебные заведения (Отчет 1900–1901 гг.). *Отчеты и исследования по кустарной промышленности в России*, Т. VII, (сс. 51–68). Спб.: Тип. В. Киршбаума).

- Соколов, А. (1913). Гончарне провадження. *Кустарна промисловість у Росії: Різні промисли, Т. 1*, (сс. 159–175). Спб.: Типо-літографія «Якір». (Соколов, А. (1913). *Гончарное производство. Кустарная промышленность в России: Разные промыслы, Т. 1*, (сс. 159–175). Спб.: Типо-литогрaфия «Якорь»).
- Солонина, П. (1898). Доповідь члена управи П. Солонины про поїздку до м. Кролевець для огляду земської ткацької майстерні (1898). *Земський збірник Чернігівської губернії, 5*, 32–43. (Солонина, П. (1898). Доклад члена управи П. Солонины о поездке в г. Кролевец для осмотра земской ткацкой мастерской (1898). *Земский сборник Черниговской губернии, 5*, 32–43).
- Список ярмарків Чернігівської губернії (1898). *Земська збірка Чернігівської губернії, 6*, 1–92. (Список ярмарок Черниговской губернии (1898). *Земский сборник Черниговской губернии, 6*, 1–92).
- Стан навчальної частини Австрійської імперії (1843). *Журнал Міністерства народної освіти*, січень, 19–21. (Состояние учебной части в Австрийской империи (1843). *Журнал Министерства народного просвещения*, январь, 19–21).
- Статут гімназій та прогімназій відомства Міністерства народної освіти* (1864). Спб: Тип. Рогальського та К. (*Устав гимназий и прогимназий ведомства Министерства народного просвещения* (1864). Спб.: Тип. Рогальского и К.).
- Статут гімназій та прогімназій відомства Міністерства народної освіти* (1871). *Журнал Міністерства народної освіти*, 8, 42–73. (Устав гимназий и прогимназий ведомства Министерства народного просвещения (1871). *Журнал Министерства народного просвещения*, 8, 42–73).
- Статут Мелітопольської міської жіночої художньо-ремісничої навчальної майстерні імені В.П. Рохманова (утв. 19 квітня 1914)* (1914). Мелітополь, (б/в). (*Устав Мелитопольской городской женской художественно-ремесленной учебной мастерской имени В.П. Рохманова (утв. 19 апреля 1914)*) (1914). Мелитополь, (б/и)).
- Статут про громадську піклування* (1857). *Журнал Міністерства внутрішніх справ* (1854–1857). (Устав о общественном призрении (1857). *Журнал Министерства внутренних дел* (1854–1857)).

- Сумцов, М. (1885). Досвітки і посиділки. *Київська старовина*, 9, 159–171.
- Сумцов, М. (1890). Парубоцькі брацтва. *Київська старовина*, 9, 492–493.
- Сумцов, М. (1891). Писанки. *Київська старовина*, Т. XXXIII, 181–209.
- Сумцов, М. (1894). *Матеріали для історії Харківського університету*. Харків.
- Сумцов, М. (1901). *Нариси народного побуту. Из етнографічної екскурсії 1901 р. По Ахтирському повіту Харківської губернії*. Харків.
- Сумцов, М. (1913). Безперчий [Некролог]. *Південний край*, 20 (вересень), 4. (Сумцов, Н. (1913). Безперчий [Некролог]. *Южный край*, 20 (сентябрь), 4).
- Сумцов, Н. (1901). Праці Д. І. Каченовського з історії мистецтва. *Південний край*, 690, 17 січня; 696, 18 січня. (Сумцов, Н. (1901). Труды Д. И. Каченовского по истории искусства. *Южный край*, 690, 17 января; 696, 18 января).
- Сумцов, Н. (1912). Праці Ф. І. Шміта з історії мистецтва. Харків: Тип. та літогр. М. Зільберберг та Сини. (Сумцов, Н. (1912). *Труды Ф. И. Шмита по истории искусства*. Харьков: Тип. и литогр. М. Зильберберг и Сыновья).
- Тимошенко, П. (1866). *Нариси науки про виховання*. Харків: Університетська книга. (Тимошенко, П. (1866). *Очерки науки о воспитании*. Харьков: Университетская книга).
- Тихомиров, Д. (1875). Декілька слів про педагогічні курси. *Народна школа*, 2, 24–29. (Тихомиров, Д. (1875). Несколько слов о педагогических курсах. *Народная школа*, 2, 24–29).
- Ткацький промисел. Доповідь управи (1896). *Земська збірка Чернігівської губернії*, 6 (червень). Додаток: *Журнали засідань Чернігівських губернських земських зборів XXXI сесії 1895 р.*, (сс. 130–137). Чернігів: Тип. Губернського земства. (Ткацкий промысел. Доклад управы (1896). *Земский сборник Черниговской губернии*, 6 (июнь). Приложение: *Журналы заседаний Черниговского губернского земского собрания XXXI сессии 1895 г.*, (сс. 130–137). Чернигов: Тип. Губернского земства).
- Ткацький склад у Кролевці (1898). *Земська збірка Чернігівської губернії*, 10 (жовтень). Додаток. *Звіт губернської управи за 1897 рік. (Кустарні промисли)*, (сс. 219–234). Чернігів: Тип. Губернського земства. (Ткацкий склад в Кролевце

(1898). *Земский сборник Черниговской губернии, 10 (октябрь). Приложение. Отчет губернской управы за 1897 год. (Кустарные промыслы)*, (сс. 219–234). Чернигов: Тип. Губернского земства).

Труш, І. (1905а). Вистава українських артистів. *Артистичний вісник. Зошит 2/3*, 24–28.

Труш, І. (1905б). Вистава українських артистів. *Артистичний вісник. Зошит 4*, 43–44.

Труш, І. (1912). Вистава української штуки в Києві. *Неділя, 12*, 1.

Тютрюмов, А. (1871). Огляд заходів земств за народною освітою за 25-річний період часу. *Російська школа, 7*, 176–196; *10*, 165–178; *12*, 130–149. (Тютрюмов, А. (1871). Обзор мероприятий земств по народному образованию за 25-летний период времени. *Русская школа, 7*, 176–196; *10*, 165–178; *12*, 130–149).

У товаристві піклування про жіночу освіту (1899). *Придніпровський край, 413 (27)*, 3. (В обществе попечительства о женском образовании (1899). *Приднепровский край, 413 (27)*, 3).

Українська народна творчість (1912): у 6-ти серіях. Серія 1(2). Різьблення по дереву: предмети домашнього та господарського побуту. Полтава. (Украинское народное творчество (1912): в 6-и сериях. Серія 1(2). Резьба по дереву: предметы домашнего и хозяйственного обихода. Полтава).

Український відділ на Другій Всеросійській кустарній виставці в Санкт-Петербурзі 1916 р. (1913). *Ілюстрована Україна, Ч. 11, 14 червня*, 5–6.

Український художньо-архітектурний відділ Харківського літературно-мистецького гуртка (1913). *Колос півдня (Єлисаветград), 12 (березень)*, 1. (Украинский художественно-архитектурный отдел Харьковского литературно-художественного кружка (1913). *Колос юга (Елисаветград), 12 (март)*, 1).

Фальборк, Р. (1901). *Вчительські семінарії та школи. Систематизоване зведення законів, розпоряджень, правил, інструкцій, програм та довідкових відомостей.* Спб.: Знання. (Фальборк, Г. (1901). *Учительские семинарии и школы. Систематический свод законов, распоряжений, правил, инструкций, программ и справочных сведений.* Спб.: Знание).

Фальборк, Р., Чарнолуський, В. (уклад.) (1904). *Настільна книга з народної освіти:*

закони, розпорядження, правила, інструкції, статuti, довідкові відомості та почес з шкільної та позашкільної освіти народу. Спб.: Типо-літографія Б. Вольфа. (Фальборк, Г., Чарнолуський, В. (состав.) (1904). *Настольная книга по народному образованию: законы, распоряжения, правила, инструкции, уставы, справочные сведения и почес по школьному и внешкольному образованию народа*. Спб.: Типо-літографія Б. Вольфа).

Фесенко, І. (1879). Десятирічний звіт Харківської школи малювання та живопису. *Харківські губернські новини*, 2, 2. (Фесенко, І. (1879). Десятилетний отчет Харьковской школы рисования и живописи. *Харьковские губернские новости*, 2, 2).

Фойгт, К. (1859). Історико-статистичні записки про імператорський Харківський університет та його заклади від заснування університету до 1859 р. *Записка про кабінет малювання та живопису Імператорського Харківського університету від заснування до початку 1859 р.* (сс. 122–124). Харків: Тип. Університет. (Фойгт, К. (1859). Историко-статистические записки об императорском Харьковском университете и его заведениях от основания университета до 1859 г. *Записка о кабинете рисования и живописи Императорского Харьковского университета от основания оногo до начала 1859 г.* (сс. 122–124). Харьков: Тип. Университета).

Фомін, П. (1916). Церковна старовина села Бездрика, Сумського повіту. *Церковні старожитності*, 196–209. (Фомин, П. (1916). Церковные древности села Бездрика, Сумского уезда. *Церковные древности*, 196–209).

Форми свідощтв на звання Домашнього Наставника та Домашнього Вчителя (1842). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, XXXV, 121–128. (Формы свидетельств на звання Домашнего Наставника и Домашнего Учителя (1842). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, XXXV, 121–128).

Харузіна, В. (1914). Прийоми вивчення явищ матеріальної культури (житло, одяг, прикраси, їжа). *Етнографія. Курс лекцій читаних в Імператорському Московському Археологічному Інституті ім. Миколи II*, 2, 190–191. (Харузина, В. (1914). Приемы изучения явлений материальной культуры (жилище, одежда,

украшения, пища). *Этнография. Курс лекций, читаных в Императорском Московском Археологическом Институте им. Николая II*, 2, 190–191).

Хроніка (1889). *Харківські губернські відомості*, 2, 2; (1890), 7, 2. (Хроника (1889).

Харьковские губернские ведомости, 2, 2; (1890), 7, 2).

Хроніка (1911). *Рада*, 279, 4.

Хроніка: Відкриття [Української] Академії [Мистецтва] (1917). *Робітнича газета*, 21 (листопад), 4.

Цебрикова, М. (1893). Сторінка до історії нашого жіночого домашнього виховання в давнину. *Російська школа*, Т. 1, 5/6, 30–63; Т. 2, 7/8, 28–56. (Цебрикова, М. (1893). Страница к истории нашего женского домашнего воспитания в недавнюю старину. *Русская школа*, Т. 1, 5/6, 30–63; Т. 2, 7/8, 28–56).

Циркулярна пропозиція про допущення вихованців духовних семінарій до скороченого спеціального випробування на звання вчителя повітового училища та домашнього вчителя (1871). *Журнал Міністерства Народної Освіти*, CLVII, 11–12. Спб: Тип. В. Балашева. (Циркулярное предложение о допущении воспитанников духовных семинарий к сокращенному специальному испытанию на звание учителя уездного училища и домашнего учителя (1871). *Журнал Министерства Народного Просвещения*, CLVII, 11–12. Спб.: Тип. В. Балашева).

Циркулярне розпорядження начальствам навчальних округів про неослабну участь гімназій, прогімназій та реальних училищ у оголошених Імператорською Академією мистецтв конкурсах з малювання, креслення та моделювання, лютий, 26, 1898 р. (1898). *Збірник розпоряджень з Міністерства народної освіти (1899–1906)*. Спб: Тип. Імператорської Академії наук. (Циркулярное распоряжение начальствам учебных округов о неослабном участии гимназий, прогимназий и реальных училищ в объявляемых Императорской Академией художеств конкурсах по рисованию, черчению и моделированию, Февраль, 26, 1898 г. (1898). *Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения (1899–1906)*. Спб.: Тип. Императорской Академии наук).

Чарнолуський, В. (1911). *Земство та народна освіта*. Спб. (Чарнолуцкий, В. (1911).

Земство и народное образование. Спб.).

Чекалевський, П. (1792). *Міркування про вільні мистецтва з описом деяких творів російських художників. Видано на користь вихованців Імператорської Академії мистецтв у Санкт-Петербурзі.* Спб. (Чекалевский, П. (1792). *Рассуждение о свободных художествах с описанием некоторых произведений Российских художников. Издано в пользу воспитанников Императорской Академии художеств в Санкт-Петербурге.* Спб.).

Чепіга, Я. (1913). Передмова до проекту української школи. *Світло*, 1, 30–37; 2, 31–41; 3, 14–30; 4, 12–29.

Чернігівські писанки (1908). *Праці Чернігівського Попереднього комітету з влаштування XIV археологічного з'їзду у м. Чернігові*, (сс. 176–178). Чернігів: Тип. Губернського земства. (Черниговские писанки (1908). *Труды Черниговского Предварительного комитета по устройству XIV археологического съезда в г. Чернигове*, (сс. 176–178). Чернигов: Тип. Губернского земства).

Чириков, Р. (1877). *Записка про походження та склад Музею образотворчих мистецтв при Імператорському Харківському університеті*, Ч. II, 233. (Чириков, Г. (1877). *Записка о происхождении и составе Музея изящных искусств при Императорском Харьковском университете*, Ч. II, 233).

Чорний, П. (1881). *Виставка господарсько-промислова в Коломиї.* Станіслав.

Чубинський, П. (1872). *Праці етнографічно-статистичної експедиції у Західно-Російський край. Південно-Західний відділ*, Т. VII, Вып. 1. Спб. (Чубинский, П. (1872). *Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-Русский край. Юго-Западный отдел*, Т. VII, Вып. 1. Спб.).

Широцький, До. (1914а). *Нариси з історії декоративного мистецтва України.* Київ: Тип. С. Кульженко. (Широцкий, К. (1914а). *Очерки по истории декоративного искусства Украины.* Киев: Тип. С. Кульженко).

Широцький, К. (1914б). *Художнє оздоблення українського дому.* Київ: Мистецтво. (Широцкий, К. (1914б). *Художественное убранство украинского дома.* Киев: Искусство).

Широцький, К. (1917). Українська Академія Мистецтва. *Нова рада*, 169, 22 (жов.), 1.

Шульгін, В. (1860). *Історія університету Св. Володимира: твір В. Шульгіна, ординарного професора університету Св. Володимира*. СПб.: (б/в). (Шульгін, В. (1860). *История университета Св. Владимира: сочинение В. Шульгина, ординарного профессора университета Св. Владимира*. СПб.: (б/и)).

Щербаківський, В. (1912). Українська артистична виставка. *Рада, 21 (січень), 2*.

Щодо питання про спеціальні випробування по Міністерству Народної Освіти. Найвища затверджена думка Державної Ради, оголошена Сенату Керуючим Міністерством Народної Освіти Товаришем Міністром. 22 квітня (1868). *Повне зібрання законів Російської імперії (1873). Зібрання друге, Т. XLIII, № 45752, (сс. 450–452). Спб.* (По вопросу о специальных испытаниях по Министерству Народного Просвещения. Высочайше утвержденное мнение Государственного Совета, объявленное Сенату Управляющим Министерством Народного Просвещения Товаришем Министром. 22 апреля (1868). *Полное собрание законов российской империи (1873). Собрание второе, Т. XLIII, № 45752, (сс. 450–452). Спб.*).

Юргевич, В. (1886). Про археологічні розвідки та відкриття в Південній Росії, що передували установі Одеського товариства історії та старожитностей. *Записки ООИД, 14 (1), 27–52*. (Юргевич, В. (1886). Об археологических разысканиях и открытиях в Южной России, предшествовавших учреждению Одесского общества истории и древностей. *Записки ООИД, 14 (1), 27–52*).

Ямпольський, І. (1915). *Друга всеросійська кустарна виставка та дослідження з кустарної промисловості в Росії*. Спб. (Ямпольский, И. (1915). *Вторая всероссийская кустарная выставка и исследования по кустарной промышленности в России*. Спб.).

Ястребов, В. (1895). Декілька слів про писанки. *Київська старовина, Т. 49, 5–7*. (Ястребов, В. (1895). Несколько слов о писанках. *Киевская старина, Т. 49, 5–7*).