

культурологічних і педагогічних аспектів. Виявлення фундаментальних рис авангарду як комунікативної системи раціоналізує декодування текстів вчителем і алгоритмізує процес подання матеріалу учням. Розуміння культури авангарду є підрунтям для опанування постмодерних тенденцій.

Перспективи подальших досліджень полягають у виявленні специфіки проявів фундаментальних рис авангардної культури за визначеними рівнями, розробці дидактичних матеріалів, вивченні можливостей інтегрування елементів культури авангарду в різних стилях і жанрах сучасного мистецтва.

Література

1. Берегова О. До визначення поняття культури: комунікаційний аспект // *Музичне мистецтво і наука: Науковий вісник. Вип. 6, Кн. 1. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С. 68–82.*
2. Горбенко С. С. Гуманізація художньої освіти // *Мистецтво та освіта. – № 2, 2002. – С. 5–8.*
3. Евдокимова Л. В. О загадке как архетипа творчества В. Хлебникова (к постановке проблемы) // *Велимир Хлебников и художественный авангард XX века: VI Международные Хлебниковские чтения: Научные доклады. Статьи. Тезисы. / Под ред. Исавва Г. Г. - Астрахань: Изд-во АГПУ, 1998. – С. 24–31.*
4. Крюкова Н. Ф. Метафора В. Хлебникова как воплощение его творческих принципов // *Велимир Хлебников и художественный авангард XX века: VI Международные Хлебниковские чтения: Научные доклады. Статьи. Тезисы. / Под ред. Исавва Г. Г. - Астрахань: Изд-во АГПУ, 1998. – С. 35–38.*
5. Лотман Ю. М. *Семіосфера. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2000. – 704 с.*
6. Маркова Е. Н. Музыкальная информатика и проявление плотности информации в музыкально-художественной среде // *Музичне мистецтво і наука: Науковий вісник. Вип. 6, Кн. 1. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С. 13–21.*
7. Ораич Толч Д. Авангард как утопическая культура: Велимир Хлебников. – www.elsevier.nl/locate/ruslib.
8. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Уч. пособие / под ред. Г. М. Цыпина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
9. Рейзенкінд Т. Й. Стратегія формування когнітивних смислів як фактор професійної підготовки вчителів мистецьких дисциплін // *Педагогіка вищої та середньої освіти: Зб. наук. праць № 13. – Спец. випуск: Мистецтво-педагогічна освіта: проблеми та перспективи / Рекал.: Буряк В. К. (заг. ред.) та ін. – Кривий Ріг: КДПУ, 2005. – С. 193–209.*
10. Рыданова И. И. *Основы педагогики общения. – Минск: Белорусская наука, 1998. – С. 20–29.*
11. *Советский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – С. 609.*
12. *Философский энциклопедический словарь / За ред. В. И. Шинкарука. – К.: Абрис, 2002. – С. 291.*
13. *Философский энциклопедический словарь / Гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.*
14. Шевнюк О. Л. Система культурологічних умінь майбутніх учителів // *Науковий часопис Нац. пед. ун-ту ім. М. П. Драгоманова. Серія 14. – Вип. 2 (7). – К.: НПУ, 2005. – С. 51–55.*
15. Шин С. В. Об актуальных направлениях развития музыкально-информационных технологий // *Музичне мистецтво і наука: Науковий вісник. Вип. 6, Кн. 1. – Одеса: Друкарський дім, 2005. – С. 22–33.*
16. Щолокова О. П., Шин С. В., Шевнюк О. Л., Семашко О. М. *Світова художня культура: Навч. посібник. – К.: Вища школа, 2004. – 175 с.*

ЗМІСТ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ ГАЛИЧИНИ НА ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Волинська О. С.,

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника

Анотація. У статті проаналізовано зміст художньої освіти Галичини на початку ХХ століття. Вказано на необхідність застосування його в сучасній художній школі України.

Ключові слова. художня освіта, національна художня освіта, рисунки, ручні праці, народне мистецтво.

Анотація. Волинская Е. Содержание художественного образования Галичины в начале XX века. В статье проанализировано содержание художественного образования Галичины начала XX века. Указано на необходимость использования его в современной художественной школе Украины.

Ключевые слова. художественное образование, национальное художественное образование, рисунки, ручные работы, народное искусство.

Annotation. Volynska O. The contents of art education Galichyny in the beginning of XX century.

In this article the author analyzed the content of art education in Halychyna the XXth century. Also attention is drawn to its important and necessary usage in the modern art school of Ukraine.

Key words. art education, national art education, drawings, hand crafts, folk art.

Постановка проблеми. Важливою справою сьогодення є визначення правильних освітніх напрямів щодо виховання людини нової доби. Неабияку роль у цьому відіграє художня освіта підрастаючого покоління. Реформування художньо-освітньої галузі України відповідно до потреб життя вимагає вивчення прогресивного досвіду попередніх поколінь із метою творчого вдосконалення і впровадження його у навчально-виховну практику сучасної школи. Неабияке значення у згаданій проблемі має художньо-освітня спадщина Галичини на початку XX століття. Адже тут були вагомі художньо-освітні напрацювання, зміст яких спрямовувався не лише на плекання й формування образотворчих здібностей дітей і молоді, але й на виховання українців, здатних розвивати власну освіту, мистецтво, економіку, будувати рідну державу.

Роботу виконано у контексті програм НДР кафедри педагогіки імені Богдана Ступарика Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

Аналіз досліджень і публікацій. Фундаментальне дослідження у галузі мистецької освіти України середини XIX – середини XX століть здійснено в мистецтвознавчому аспекті Р.Шмагалом [30]. Етноестетичний розвиток і освіту учнів досліджує Є.Антонович [3–5]. Ґрунтовні напрацювання у галузі національної освіти Галичини зроблено Т.Завгородньою, І.Курляк, Б.Ступариком та ін. [11; 14; 27]. Проте праці згаданих учених не охопили аналіз змісту художньої освіти Галичини на початку XX століття в історико-педагогічному аспекті.

Мета роботи. Здійснити історико-педагогічний аналіз змісту української художньої освіти Галичини на початку XX століття.

Отримані результати. Аналізований матеріал доводить, що початок ХХ століття характеризувався національним узмістовленням художньої освіти Галичини, розвитком теорії та методики викладання мистецьких дисциплін у навчальних закладах краю. За твердженням Т.Завгородньої, галицькі дослідники відстоювали думку про потребу заснування українських шкіл і національної системи освіти, які б відповідали принципу регіональності, а новостворені шкільні програми будували на батьківщинознавстві й кращих досягненнях загальнонародської культури [19]. Про це свідчили праці галицьких науковців, педагогів, митців, прогресивної громадськості краю.

Нами з'ясовано, що проблему національного виховання молоді краю порушив М.Євшан у галицькому часописі “Життя і мистецтво” [9, 38–41]. Автор зазначав, що саме поколінню початку ХХ століття припало почесне завдання “будувати основи нової України, вільного народу” [9, 39]. Він вважав, що зміст виховання повинен бути глибоко національним. Підтвердження цього були слова М.Євшана: “аби створити українську культуру, не треба їхати ані до Москви, ані до Берліна, ані до Америки,.. перш усього треба міцно притулити вуха до рідної землі: розуміти її мову. Хто тої мови не розуміє і не годен зловити душею тих звуків, якими промовляє українська природа, українська земля, – той чужинець, хочби він стораз називав себе Українцем” [9, 40]. Національне виховання, за висновками автора, повинно зароджувати національну свідомість і формувати патріотів рідного краю.

Б.Магміт на сторінках галицького часопису “Життя і мистецтво” виголосив питання національної свідомості [16]. У статті “Національна свідомість” він відстоював думку про важливість боротьби за своє, “рідне” у різних сферах життя, що “є ареною цивілізаційної вартості народу, збірної праці погаслих поколінь і дорогою спадщиною для потомків” та розвитку власної творчості [16, 74].

Звертаємо увагу на те, що Д.Антонович закликав розвивати національне мистецтво та вивчати художню спадщину минулого з метою формування власної творчості. У статті “Студія пластичного мистецтва в Празі” він

доводив, що “майстер-артист не може одсахнутися від свого індивідуального я...і засобів передачі того народу, сином якого він є. Чи свідомі, чи підсвідомі національні риси в творчості артиста-майстра, вони можуть бути однаково вартісні, однаково коштовні” [2, 5].

Б.Антонич у статті “Національне мистецтво” потвердив думку про навчально-виховний характер мистецтва [1]. Він наголосив, що “Кожне мистецтво є дидактичне”, суспільно вартісне й корисне та визначив мету “правдивого” мистецтва: всестороннє виховання людини, формування її світогляду, характеру [1, 4].

А.Малюца, розмірковуючи над питанням самостійності національного мистецтва, закликав українських митців створювати “оригінальні критерії нашої окремішності” [18, 16]. Продовжуючи свої думки, він визначив пріоритетні напрями національного мистецтва: “Тема, мотив, етнографічний чи історичний матеріал, осяги минулих віків... уживані мистцями дають змогу говорити тільки про самобутність. Усамостійнення мистецтва в тій цілі, щоб митець мав можливість якнайповнішого вислову та щоб... виступали ясно найкращі сторони національного характеру, вимагає крім духової повновартності мистця, як одиниці, ще й великої віри та самовпевненості” [18, 17].

В.Ласовський у статті “Завваги про сучасне мистецтво” підтвердив думку про традиційність національного мистецтва, його етнічне походження [15]. Дослідниця А.Тарасевич-Ортинська визначила народний характер національного мистецтва [28].

Проблему народного мистецтва Галичини було порушено на VI Міжнародному Конгресі Людового мистецтва (Прага, 7–14 жовтня 1928 р.) [7]. Конгрес мав теоретичні та практичні завдання. Як засвідчила І.Гургула (учасниця Конгресу), теоретичне завдання зібрання полягало у порівняльному зіставленні історичних форм існування народного мистецтва, висвітленні оригінальності кожного народу. Практичними завданнями Конгресу були способи збереження й підтримки народного мистецтва. Українська делегація

взяла активну участь у роботі Конгресу. З науковими доповідями виступили Б.Антонич, Брик, В.Січинський, М.Щербаківський та ін. І.Свенціцький на Конгресі виголосив реферат на тему: "Основні напрямні історичного поділу українського народного мистецтва" [7].

І.Гургула у доповіді на II Освітньому Конгресі з нагоди 60-ліття "Просвіти" (Львів, 22–24 вересня 1929 р.) потвердила думку про зв'язок народного мистецтва з повсякденним життям людини. Нею було зауважено, що народне мистецтво ("витвір безпосереднього почуття краси і гармонії") є джерелом для творчості художників, організації національного промислу (майстерня сестер Кульчицьких у Перемишлі, кооператив "Українське народне мистецтво" у Львові, спілка "Гуцульське народне мистецтво" у Косові), дослідження української культури [24, 18]. З цієї метою доповідач запропонувала створити в Галичині "Товариство для пізнання і збереження людового мистецтва", функцію якого мали б виконати читальні товариства "Просвіта". Згодом планувалося перетворити зазначені читальні у місцеві мистецькі музеї та співпрацювати з львівськими українськими музеями [24].

Аналізований матеріал доводить, що на сторінках галицьких часописів початку ХХ століття піднімалися важливі питання, пов'язані з реформою навчання рисунків у школах. У художній освіті школярів рекомендувалося застосовувати "принцип природного розвитку таланту й зацікавленість" [8, 347]. Вважалося за необхідне залишити у навчальних програмах для десятирічних дітей завдання з розвитку уяви та фантазії. Реформа у навчанні рисунків передбачала поступове ускладнення завдань згідно з віковим розвитком дитини (рисунки зі зразків, ручні праці, красзнавство), організацію учнівських виставок.

Нами з'ясовано, що на VII Міжнародному Конгресі у справах вивчення рисунків, мистецтва й художнього виховання (Відень, 1–6 серпня 1932 р.) було розглянуто значення творчості для розвитку людини, опанування образотворчою грамотою (рисунок, малярство, робота в матеріалі) у різних вікових категоріях [21].

Дані дослідження підтверджують, що педагоги й митці краю ретельно вивчали закордонну систему художнього навчання та виховання молоді з метою самовдосконалення, запозичення позитивного досвіду. Про це довідуємося з часопису “Шлях виховання й навчання” [20]. Так, його сторінки знайомили читачів із “Научною справою в Японії”, де рисунки вивчали під керівництвом фахового педагога на природі, практикували щомісячні шкільні екскурсії.

Прогресивний досвід художньої освіти краю поширювався через галицьку пресу й підручники. Часопис “Шлях виховання й навчання” опублікував “Зразкову лекцію в IV-ій класі народньої школи” О.Рожанківської [25, 399–400]. О.Рожанківська вважала, що урок на тему: “Рисунання гілки й галузки” не лише розвиває естетичні почуття дітей, але й формує вправність руки та окомір. Педагог обґрунтувала важливість вивчення теми у різних художніх техніках: графічно (олівець), об’ємно (пластилін), у кольорі (крейдочками).

У результаті дослідження нами виявлено унікальну методика зображення бузька вчитель І.Петрової. У статті “Час підготовчої праці в першій класі” вона запропонувала вихованцям віршовану форму пояснення теми уроку, застосовуючи словесні, наочні й практичні методи навчання [23]. Згідно з власною методикою І.Петрова виконувала малюнок птаха на дощці й тлумачила свої дії у віршованій формі. Діти слухали її пояснення і виконували рисунки бузька на папері. Учитель закінчувала урок домашнім завданням: навчити виконувати малюнок своїх братчиків і сестричок. На нашу думку, галицький досвід віршованої форми подачі складного матеріалу в початковій школі заохочував до вивчення образотворчого мистецтва.

І.Петрова закликала педагогів краю творчо підходити до викладання шкільних предметів, враховуючи вікові особливості дитини, рисунки та спів. З її слів знаємо, “Щоби помогти діточій уяві, мусимо до кожної казки, байки чи повістки додавати образи” [23, 36]. І.Петрова рекомендувала вивчати пісню про неньку за допомогою малюнка на тему: “Як мама веде дитину до школи”. Варто

наголосити, що вчитель застосовувала порівняльний аналіз зображуваного для виправлення помилок у дитячих роботах і групову та індивідуальну форми організації навчання. З цією метою вона рекомендувала педагогам уважно вислухати пояснення кожного учня щодо змісту його роботи, у тактовних запитаннях з'ясувати допущені у малюнках помилки. Словесний метод навчання сприяв толерантному підходу до вихованців, спонукав учнів до об'єктивного мислення та праці.

Згідно з досвідом І.Петрової зміст початкової художньої освіти полягав у розвитку творчих здібностей дітей, мистецьких знань і умінь вихованців. Учитель пропонувала на уроках виконувати рисунки рідних мотивів (архітектурні забудови, предмети побуту, овочі, фрукти), організовувала навчальні екскурсії ("прогульки"). Досвідчений педагог рекомендувала розвивати у дітей вправність руки й окомір на уроках ліплення (глина, пластилін) та декоративно-прикладного мистецтва. І.Петрова запровадила завдання на поєднання ліплення з конструюванням (сучасною мовою – елементами дизайну). Її учні виконували візочки з допоміжного матеріалу (дріт, корок, сірникова коробка), ліпили коників і запрягали в упряж. Урок супроводжувався бесідою про коней. Об'ємні фігурки використовувалися надалі на уроках рахунків, що було прикладом застосування міжпредметних зв'язків у навчально-виховному процесі. Педагог пропонувала також навчати дітей мистецтву витинанки. Її учні вирізали стрічкову витинанку з білого паперу (зображення дітей, що тримаються за руки), розмальовували її, використовували при вивченні рахунків [23, 24].

Співзвучною з ідеями І.Петрової були художньо-освітні погляди В.Безушка. У статті "В чім суть поглядового навчання?" він потвердив думку про необхідність розвитку в дітей уміння бачити, спостерігати та аналізувати засобами мистецтва [6]. В.Безушко вважав, що унаочнене малюнками навчання сприяє кращим знанням дитини, оскільки "Образ артистичний, достосований до психіки дітей, має більше значення, ніж недостосований" [6, 48].

В.Жуковецька у статті “Дитина й мистецтво” розмірковувала над проблемою розвитку художньої культури у “пересічній” дитини [10]. Хоча автор наголосила на потребі навчити кожну дитину бачити, чути та насолоджуватися кращими мистецькими зразками, проте заперечила використання на уроках художніх технік. Вона пропонувала вихованцям відвідувати та обговорювати художні виставки. За висновками В.Жуковецької, з подальшим розвитком дитини, “... повинно це виучування перейти в постійне студіювання спершу рідного, опісля європейського, а далі й загальнолюдського мистецтва” [10].

С.Маланюк у статті “Місцеві цінності в скарбниці національного виховання” визначив національні засоби мистецького виховання молоді, серед яких були архітектура, скульптура, рисунки, музика, спів, театральне мистецтво [17, 47]. Він рекомендував педагогам навчати дітей художнього оформлення школи та власного помешкання естетичними зразками рідного краю.

В.Пачовський радив навчати галичан історії мистецтва. Він зупинився на потребі здійснювати культурно-національне виховання молоді шляхом ознайомлення її з історичною художньою спадщиною рідного народу [22, 60].

Нами з’ясовано, що М.Кривий у часописі “Шлях виховання й навчання” відстоював важливість “Організації природничих прогульок у народній школі” з подальшим відтворенням побаченого у малюнках [13, 234–238]. Він вважав, що “Рисунок по прогульці має дуже велике значіння, бо в цей спосіб розвиваємо в дітей відтворчу уяву...”, а “...такий рисунок є перевіркою добутих відомостей на прогульці” [13, 238].

Звертаємо увагу на те, що в галицьких часописах початку ХХ століття розгорнулася дискусія щодо значення ручних праць у навчанні й вихованні дітей. Так, К.Чайківський у журналі “Наша школа” наголосив на тому, що ручна праця формує характер людини [29, 18]. Він зауважив, що ручні роботи “вчать задуману річ здійснити;.. впливають.. на образове волі через безнастанний нагляд, контролю ума над роботою рук... Ручні роботи

виобразовуюють почуте власности” і лише такі учні “вміють шанувати чужу власність” [29, 18–19].

Прихильником запровадження вивчення ручних праць у школах краю був Т.Когут. Він стверджував, що така діяльність розвиває в дітей любов і повагу до фізичної праці, культурного життя; вправність рук і конструкційні нахили; техніку ручної праці; привчає до практичного й економічного мислення [12]. Т.Когут пропонував знайомити хлопців із деревообробництвом і металообробництвом, а дівчат – із техніками шиття. Педагог рекомендував розпочинати вивчення предмета у характері гри, а згодом переходити до методичного викладу складних тем. Він зазначив на потребі виконання учнями простих завдань, які розвинуть працелюбність і продуктивність праці. Т.Когут радив своїм вихованцям виконувати рисунок майбутнього виробу (сучасною мовою – ескізування) та корегувати технічні зміни на початковому етапі роботи. Педагог пропонував також проводити розрахунок вартості виготовленого виробу (сучасною мовою – економічного мислення) з метою “переконати учня, що предмет, зроблений некваліфікованим і невірним робітником, буде все дорожчий від предмету, що його зробив кваліфікований робітник при добре організованій праці” [12, 79]. Т.Когут закликав педагогів краю повертати учням виконані роботи або виплачувати за них кошти зі спеціальних фондів, заохочувати молодь до благодійної передачі власних виробів у гуманітарні заклади для сиріт і бідних. Наголошуємо на тому, що, за висновками Т.Когута, вчитель ручних праць у школах Галичини був зразком працьовитої та грамотної людини, знавцем ремісничих традицій краю, народного мистецтва, який розвивав у дітей пізнання, любов до рідної культури, мистецтва, праці.

Аналізований матеріал доводить, що художнє навчання й виховання галицької молоді було узагальнено на Першому Українському Педагогічному Конгресі, який відбувся у Львові 1935 року. Конгрес визнав українське національне мистецтво “одним з основних програмових елементів повного національного виховання” й зобов’язав школи і виховні заклади з українською

мовою навчання запровадити уроки співу, музики й народної пластики [22, 242]. Було зазначено, що для “масового мистецького виховання” потрібна скоординована діяльність фахових, шкільних, просвітянських й інших національних закладів [22, 242]. З метою виконання поставлених завдань було рекомендовано застосувати аналітичний та конструктивний методи у вивченні рисунків і ручних праць, узгодити їх навчальні програми; ознайомити учнів з історією мистецтва й організувати екскурсійну програму; забезпечити молодь підручниками з історії українського та світового мистецтва, рисунків і ручних праць; видати дитячу енциклопедію з народного мистецтва й словник української термінології з ручних праць.

Кульмінаційною подією Конгресу була програма розвитку художньої освіти в Галичині, виголошена В.Січинським у доповіді “Ужиткове мистецтво в системі мистецького виховання”. У ній науковець виокремив напрями розвитку “господарського життя, відбудови рідного промислу., творення нових, практичних варстатів праці” й збереження національних цінностей [22, 134–135]. З цією метою В.Січинський запропонував знайомити галицьку молодь з ужитковим мистецтвом на уроках рисунків і ручних праць. Доповідач вважав, що вивчення народних промислів, виробничих процесів і техніки сформує в дітей характер, любов до праці, виховає покоління корисних суспільству громадян.

Промова В.Січинського “Ужиткове мистецтво в системі мистецького виховання” дає підстави стверджувати, що в Галичині досліджуваного періоду було напружено значний досвід у галузі дошкільної, шкільної й позашкільної художньої освіти дітей і молоді, зокрема, в методиці викладання рисунків і ручних праць. Було визнано, що мистецтво в суспільстві має виконувати виховну функцію. Новаторські ідеї того часу були зумовлені потребою наблизити мистецтво до промислу, техніку – до мистецтва. Успішне вирішення цього питання сприяло б розвитку художньої й художньо-промислової освіти краю, національного українського промислу, подолання тогочасної економічної кризи. Існуючі на той час методи художнього навчання і виховання молоді

("академізм", "копіїзм", "натуралізм", "психологізм", "стилізм" тощо) частково або зовсім не відповідали вимогам часу. Провідним методом у вивченні рисунків і ручних праць у школах Галичини було визнано "конструктивізм" [22, 137]. Зі слів В.Січинського знаємо, що "конструктивізм", як метод, "...надає точности і ясности рисунку, розуміння внутрішнього змісту і мети нарисованого" [22, 137]. Вивчення рисунків за цим методом розвивало у дітей логічне мислення, просторову уяву, знайомило з правилами світлотіньового зображення, кольорознавством, матеріалознавством тощо. Проте важливою рисою згаданого методу навчання було опанування вихованцями на уроках рисунків ужитковим (народним і промисловим) мистецтвом, технікою і виробничими процесами.

Аналіз доповіді В.Січинського доводить, що ручні праці було визнано важливим предметом у системі художньої освіти дітей і молоді Галичини на початку ХХ століття, оскільки вважалося, що вони виконують функцію "наближення шкільного навчання до виробничих процесів" [22, 139]. Існуючі методи вивчення ручних праць ("декораційний", "примітивістичний", "репродуктивістичний", "технічний" тощо) не відповідали освітнім і економічним вимогам тогочасного галицького суспільства. Лише "конструктивістичний" (або "аналітичний") метод, на думку В.Січинського, навчав не тільки "бачити" і розуміти кожний виріб", але й розвивав уміння та навички, необхідні для його виготовлення примітивними й удосконаленими засобами [22, 140]. Досліджуваний матеріал дає підстави стверджувати, що художньо-освітня традиція Галичини початку ХХ століття, за висновками В.Січинського, передбачала узгодження навчальних програм із рисунків і ручних праць; допоміжну роль рисунків під час виконання ручних праць (із можливим злиттям цих предметів); знайомство з виробничими процесами й ужитковим мистецтвом краю (художньо-промислове і народне), теорією та історією мистецтва; екскурсійну (відвідування музеїв, художніх виставок, архітектурних пам'яток тощо) та видавничу (фахова, навчально-виховна і методична література) діяльність [22, 142].

Опрацьований матеріал доводить, що В.Січинський також визначив провідну роль мистецтва у розвитку підростаючого покоління, розквіті культури та цивілізації нації. У праці “Мистецтво як засіб національного виховання” (вперше побачила світ у віснику “Сьогодні й минуле”, 1939) науковець порушив питання становлення та розвитку художньо-промислової освіти Галичини на традиціях народного мистецтва [26]. Для цього В.Січинський закликав об’єднати науково-дослідницьку, освітню, організаційну та видавничу діяльність. Учений наголосив на потребі заснувати в Галичині художньо-промислову школу вищого типу з декоративним, графічним, малярським відділами й ужиткового мистецтва, організувати мистецькі товариства та об’єднання. Слід наголосити, що науковець пропонував лише “кращим українським мистцям і мистецьким товариствам” розпочати видання книг із національного мистецтва; підручників із ручних праць для дітей, юнаків, дівчат і дорослих; ремісничих підручників, спеціального часопису ручних праць; аркушів-додатків із художнього ремесла [26, 87].

Висновки. Спираючись на думки та твердження вищезгаданих учених і педагогів, враховуючи специфіку досліджуваної проблеми й зважаючи на зібраний практичний матеріал, зазначаємо, що на початку ХХ століття в Галичині відбулося національне узмістовлення художньої освіти. Неабияку роль у згаданому процесі мало вивчення у навчальних закладах спеціальних художніх дисциплін (рисуноків, ручних праць, історії національного мистецтва та промислу) за допомогою прогресивних методів навчання, які сприяли ґрунтовній художній освіті дітей і молоді, професійній освіті, підготовці до майбутнього життя тощо.

Перспективи подальших досліджень у даному напрямку. Актуальність проблеми для сучасної художньої освіти України передбачає продовження дослідження, а отримані висновки – впровадження у художній навчально-виховний процес.

Література

1. Антонович Б.І. Проти помелювання мистця // *Карби*. – Львів, 1933. – С. 18.
2. Антонович Д. Студія пластичного мистецтва в Празі // *Ukrajinské Studium výtvarného umění v Praze. Katalog výstavy*. 26.X. – 9.XI. 1924. – Praha, 1924. – С. 5-7.
3. Антонович С.А. Етноестетичний розвиток учнів різних вікових груп у процесі освоєння народного мистецтва // *Диалог культур: Україна в світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць*. – Львів: Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 247-262.
4. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай Р.В., Сташкевич М.Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1992. – 271 с.: іл.
5. Антонович Є. Змістовний та семантичний аспекти дослідження народного мистецтва // *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – Вип. II. – С. 157-164.
6. Безушко В. В чім суть поглядового навчання // *Шлях виховання й навчання*. – Львів, 1939. – Р. XIII. – Кн. I. – С. 48-49.
7. Гургулівна І. (Гургула І.). Міжнародний Конгрес людодового мистецтва // *Нова хата*. – Львів, 1928. – Р. IV. – Ч. II. – С. 3.
8. До реформи навчання рисунків у школах // *Шлях виховання й навчання*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1931. – Р. V. – С. 347.
9. Євчан М. Національне виховання // *Життя і мистецтво*. – Львів, 1920. – Р. I. – Ч. 2. – С. 38-41.
10. Жуковецька В. Дитина й мистецтво // *Рідна школа*. – Львів, 1933. – Р. II. – Ч. 2. – С. 27.
11. Загородня Т. Дидактична думка в Галичині (1919-1939 роки). – Івано-Франківськ; Плай, 1998. – 167 с.
12. Когут Т. Практичні праці в світлі нових програм // *Методика і шкільна практика*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1934. – Р. V. – С. 55-59; 78-82.
13. Кривий М. Організація природничих продуктів у народній школі // *Шлях виховання й навчання*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1931. – Р. V. – С. 234-238.
14. Курдж І.Є. Українська гімназійна освіта у Галичині (1864-1918 рр.): монографія. – Львів, 1997. – 222 с.
15. Ласовський В. Завваги про сучасне мистецтво // *Карби*. – Львів, 1933. – С. 14-15.
16. Мазит Б. Національна свідомість // *Життя і мистецтво*. – Львів, 1920. – Р. I. – Ч. 3. – С. 74-76.
17. Малавко С. Місцеві вимоги в скарбниці національного виховання // *Методика і шкільна практика: Додаток часопису "Учительське слово"*. – Львів, 1933. – С. 203-211.
18. Малуца А. Самостійність національного мистецтва // *Карби*. – Львів, 1933. – С. 16-17.
19. Науковий доробок українських галицьких педагогів у галузі дидактики: *Хрестоматія / Упор.: Т.К.Загородня*. – Івано-Франківськ: Плай, 2002. – 232 с.
20. Научна справа в Японії // *Шлях виховання й навчання*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1931. – Р. V. – С. 384-387.
21. Огляд педагогічного й освітнього руху // *Шлях виховання й навчання*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1931. – Р. V. – С. 388.
22. Перший Український Педагогічний Конгрес. 1935. – Львів: Накл. товариства "Рідна школа", 1938. – 250 с.
23. Петрова І. Час підготовчої праці в першій класі // *Методика і шкільна практика: Додаток часопису "Учительське слово"*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1934. – С. 16-36.
24. Ріжені вісти // *Нова хата*. – Львів, 1929. – Р. V. – Ч. II. – С. 18-19.
25. Розданківська О. Зразкова лекція в IV-ій класі народної школи // *Шлях виховання й навчання*. – Львів: Накл. взаємної помочі українського вчителства, 1931. – Р. V. – С. 399-400.
26. Січунський В. Мистецтво як засіб національного виховання // *Карби*. – 2002. – № 1. – С. 84-87.
27. Ступарук Б.М. Національна школа: витоки, становлення: *Навч.-метод. посіб.*. – К.: ІЗМІ, 1998. – 336 с.
28. Тарасевич-Ортинська А. Виставка української студії в Празі // *Світ*. – Львів, 1929. – Р. V. – Ч. 10-12. – С. 11-13.
29. Чайківський К. Наука моралі в школах // *Наша школа*. – Львів, 1910. – Р. II. – Кн. II. – С. 13-26.
30. Шмагалю Р.Т. Мистецька освіта в Україні середини XIX – середини XX ст.: структуризування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005. – 528 с., 742 іл.