

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
Державний заклад  
«Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»  
Художньо-графічний факультет  
*Кафедра теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки*

# ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО В НАЦІОНАЛЬНІЙ СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ: СУЧАСНИЙ ДОСВІД І ПЕРСПЕКТИВИ

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ**  
**II Всеукраїнської науково-практичної конференції**

*м. Одеса  
16-17 березня 2022 року*



УДК 745/749:37(477)(062.552)  
Д28

У виданні представлено тези II Всеукраїнської науково-практичної конференції, що відбулася 16–17 березня 2022 року в Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» з ініціативи кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки. Конференція збирала воедино досвід митців-просвітянців, викладачів мистецьких освітніх закладів різних рівнів, діячів культури і мистецтв задля налагодження діалогу країн і регіонів, популяризації мистецьких традицій, виявлення ролі декоративно-прикладного мистецтва в розвитку сучасної художньої освіти.

**Координатор проєкту**

*О. В. Ткачук*

**Упорядники:**

кандидат педагогічних наук, доцент *О. В. Ткачук*,  
старший викладач *Т. С. Штикало*

**Відповідальні секретарі:**

*О. В. Ткачук, Т. С. Штикало*

Друкується за рішенням вченої ради  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
(*протокол № 2 від 29 вересня 2022 р.*)

ISBN 978–966–927–868–5

© ДЗ «Південноукраїнський  
національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського», 2022

## ВСТУПНЕ СЛОВО

Проведення II Всеукраїнської науково-практичної конференції «Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи» у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» з ініціативи кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки художньо-графічного факультету підтвердило невичерпну зацікавленість запропонованою темою.

Проблематика питань доповідей показала широкий діапазон можливостей образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Загалом можна окреслити кілька основних напрямів.

Значну кількість доповідей було присвячено теоретичним дослідженням ролі та шляху розвитку образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва у системі вищої та середньої художньої освіти, вивчення досвіду у сприйнятті творів митців народного та професійного мистецтва різних регіонів України, характерних особливостей: композиції, формоутворення, колористики у вирішенні художнього образу.

За результатами конференції хочемо сказати слова вдячності всім учасникам і гостям за бажання зібрати воедино окремі монологи митців-просвітників і налагодити діалог з іншими регіонами та країнами задля просвітництва, творчого обміну та відтворення єдиного мистецького простору. Зичимо всім натхнення, творчого настрою й успішного втілення найсміливіших задумів.

*О. В. Ткачук*

## **Андрушко Людмила Миколаївна**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
Львівський державний університет внутрішніх справ  
luda-andrushko@ukr.net*

### **МОРАЛЬНО-ЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ ЗАСОБАМИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА (на прикладі українських народних рушників XIX ст.)**

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, виховання майбутнього фахівця, традиції, український народний рушник, обряди.

Проблема духовного виховання студентської молоді багатоаспектна, тому вона потребує різнобічного аналізу: філософського, психологічного та педагогічного. Духовно-моральне виховання засобами декоративно-прикладного мистецтва — це науково-педагогічна проблема. Її зміст визначає сутність понять: «національне надбання», «українська народна культура», «виховний потенціал вишивки». Національні цінності, моральні ідеали, етнокультурні, релігійні, сімейні традиції — це своєрідний генетичний код, що передається від покоління до покоління. Його руйнування, спотворення веде до деформації та втрати народом своєї національно-культурної ідентичності. Численні дослідження останніх років показують що значна частина сучасної молоді наслідує приклад споживчої психології. Також у них йдеться про зростання в її середовищі деструктивних, кризових явищ, що проявляються у підвищеній тривожності, емоційній напруженості, агресивності, егоїзмі, презирстві до історії та культури своєї країни.

На поч. XXI ст. прагматизм життєвих установок поступово витісняє цінність духовно-моральних потреб. Питання духовно-морального виховання підлітків, молоді в умовах базової компоненти шкільного навчання вивчаються доволі поверхнево. Орієнтація молоді на атрибути масової культури сприяє зниженню національних духовних і культурних цінностей та появи моральної глухоти, втраті здатності до співпереживання.

Саме тому останніми роками зростає кількість робіт на тему духовно-морального виховання молоді засобами народного мистецтва. Декоративно-прикладна творчість у її розмаїтті — це велика пам'ять народу, «духовний міст», що з'єднує вчорашній день і сьогоднішній, минуле й сьогодення.

Аналіз науково-педагогічної літератури показав, що на поч. ХХІ ст. найбільш актуальним є пошук освітніх моделей і педагогічних методик. Шляхом освоєння та творчого перетворення художніх образів українського народного мистецтва вони допомагають сформуванню духовної особистості наступного покоління та зберегти у суспільстві національні духовно-моральні та культурно-історичні цінності.

Значний і актуальний педагогічний потенціал мають українські народні рушники — наочна і яскрава частина національного та духовного надбання, глибоке розуміння якого розвиває у молодого покоління повагу до культурної спадщини своїх предків. Семантичні та утилітарні функції рушників становлять єдине гармонійне ціле, адже для людини дохристиянської доби знакова функція — невід’ємна якість речі як атрибуту та виразника духовної приналежності народу. Саме завдяки значущості свого культурного коду українські народні рушники містять традиційні художні образи та систему архетипів, що у свою чергу впливають на чуттєво-емоційну сферу підсвідомості та ціннісні орієнтації студентської молоді. Слід зазначити, що конкретні методичні аспекти для формування духовних та моральних ідеалів у процесі осмислення та практичного освоєння традиційних образів, орнаментів вишивки українських народних рушників залишаються недостатньо вивченими. Не розроблена технологія ефективного формування цього феномена моральних ідеалів та ціннісних орієнтацій підлітків.

Аналіз функціонування традиційного рушника в народному побуті дав змогу виявити, що:

а) рушник генетично пов’язаний із народною язичницькою релігійною системою та обрядовістю, де він виступав у функції священного символічного предмета і у своїй синкретичній єдності був носієм та втіленням певного кола священних ідей, переданих образно-символічно;

б) рушник не втратив своїх функцій та вигляду, а також не десакралізувався у складних умовах переходу до нової християнської релігійної системи;

в) рушник за тисячоліття віросповідання християнства увійшов в інтер’єр українських церков, посів гідне місце поряд з іконами в українській хаті, увійшов в українську християнську обрядовість.

На підставі аналізу функціонування рушника в обрядах і побуті визначені такі значення й властивості українських народних рушників, що пронизують згадані функції: очищувальні, лікуваль-

ні, рекреаційні, забезпечення добробуту, благополуччя і щастя родини, подарунку.

Сакральність і обрядовість рушника, доведені на фактах побутування, вказують на те, що в його матеріальному вигляді рукотворного предмета втілено міфологічний релігійно-світоглядний зміст, якому властиві науково-пізнавальні цінності. Проте він повністю належить до образної сфери, раціональні знання тут підпорядковані сакральним. Оберегова функція рушника за народними світоглядними уявленнями наших предків наділяє його надприродною силою впливати на родючість, захищати людину, сприяти долі. Обрядові дії, що проводилися з рушником, в уяві первісних людей були заporукою того, що їх бажання дійде до Бога.

Завдяки медіумній функції рушник виступає посередником людини і Бога, так званого світу живих із божественною силою Сонця та божественним небесним світом. Він, забезпечуючи цей зв'язок, формує «сакральне коло», відсікаючи від усього профанного учасників обряду і всі його реалії. Обрядова функція безпосередньо стосується життя людини, її світогляду та зв'язку з вищим світом. Також вона пов'язана з найважливішими моментами в житті — народженням, весіллям, смертю та з навколишнім середовищем людини. Рушники були і залишаються одними з найважливіших, неодмінних атрибутів родинної та календарної обрядовості українців — чи то у виборі місця під хату, закладах, новосіллі, освяченні великодньої їжі, першому вигоні худоби, зажинках.

Вести молоде покоління у світ духовно-моральних та естетичних цінностей, допомогти йому у виборі ціннісних орієнтацій та власної позиції — завдання, що вимагає аксіологічного підходу. Він орієнтований на розвиток особистості молодого людини через цілісне сприйняття, осмислення та емоційно-творче освоєння українського національного мистецтва, особливості народного рушника та народної вишивки, як його найбільш яскравого та характерного вираження.

## **Басанець Лука Валерійович**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
ХГФ ПНПУ імені К.Д.Ушинського  
bassa.net@ukr.net*

## **Маслова Тетяна Миколаївна**

*викладач кафедри образотворчого мистецтва  
ХГФ ПНПУ імені К. Д. Ушинського  
tanikaoil@gmail.com*

# **ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО У ЗМІНАХ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ**

**Ключові слова:** художня освіта, академічна система, декоративно-прикладне мистецтво.

Сучасна система художньої освіти в Україні в різноманітних навчальних закладах побудована на засадах академічної реалістичної традиції і є «природним» продовженням імперської і радянської художніх образотворчих шкіл. Це міцна, добре вибудована, методична ґрунтовна система і її довершеність поступається тільки її всюдисущості та безальтернативності. Дієвість цієї системи була зрозуміла в ХІХ столітті оскільки була результатом (на теренах Російської імперії) загальноєвропейських пошуків методів реалістичного зображення, що забезпечувало візуальну фіксацію дійсності і було провідним сенсом тогочасного мистецтва. Поява і розповсюдження фотографії змінили цілі мистецтва, яке на межі ХІХ–ХХ століть вибухнуло безліччю ідей, течій і напрямків, які, природно змінюючи і збагачуючи мистецтво Заходу, міняли і його художню освіту. Наявність академічної системи була зрозуміла в радянські часи, як ідеологічна вимога «партии и правительства» з формування необхідних ідеологічних впливів і обмеження розвитку свідомості мас. Таким чином в ті часи природний мистецький розвиток був штучно зупинений.

Проте навіть тоді природний розвиток мистецтва тихо тривав, замаскувавшись у форми декоративно-прикладного, декоративно-ужиткового, монументального, оформлювального мистецтва. Не в останню чергу саме цьому півсвідомому бажанню якось відійти від академізму в візуальному мистецтві, аніж привабливістю іншої матеріально-технічної складової цих мистецтв чи потребою «прикрасання» (поєднування художньої складової з ужитковістю і функціо-

нальністю речі) пояснюється, на нашу думку, існування і активний розвиток цих мистецтв.

Київський художньо-промисловий технікум, Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва, Мухінське і Строгановське училище на теренах РРФСР, а також відповідні кафедри та відділення в інших закладах — такою була своєрідна паралельна художня освіта в СРСР. Проте художники, що виходили з цих закладів, не завжди були gobеленниками, керамістами чи монументалістами, а ставали і художниками, що створювали станкові твори графіки та живопису. Отже існують великі традиції не реалістичного мистецтва, які зараз, після зникнення радянських заповнювачів, можуть мати вплив на зміну загальної парадигми художньої освіти в Україні.

Сучасне мистецтво, 30 років тому звільнившись від обмежень, тепер вільне і різне, стає частиною всесвітнього художнього простору, впливаючись в його необмежене розмаїття. Воно творить нове розуміння образотворчого візуального мистецтва, його цілей та сенсів, проте художня освіта, рухаючись за інерцією, все ще живе минулим. Проте й вона повинна зазнати цих природних змін. Задача художньої освіти, окрім безпосередньо навчання, по-перше, в усвідомленні процесів розвитку і руху мистецтва як творчості й у реагуванні на це, а по-друге, у пошуку, акумулюванні загальних сутностей і основ візуальних образотворчих мистецтв (оскільки академічні засади аж ніяк не є фундаментом мистецтва), і у пов'язуванні цього з існуючими традиціями світового, національного і місцевого.

Можемо припустити, що саме декоративно-прикладне мистецтво більшою візуальною свободою, формотворчою різноманітністю, багатим напрацюванням теорії та методик може бути шляхом змінення освітніх засад візуального образотворчого мистецтва. Які форми матиме майбутня художня система, чи це буде осучаснення академічної системи, чи паралельне існування розмаїтих художніх шкіл, чи щось цілком нове, ми не знаємо, проте існуючі в нас традиції декоративно-прикладного мистецтва дають нам природну можливість і базу такого поступу.



## **Богайчук Людмила Романівна**

*старший викладач кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
lbogaychuk71@gmail.com*

# **СКЕТЧ І ЗАМАЛЬОВКА В НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧІЙ ПРАКТИЦІ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, скетч, замальовка, сучасний фахівець декоративно-прикладного мистецтва.

Наша мета як педагогів — спрямувати творчу особистість, крім освоєння відповідних знань і умінь, стати компетентною у галузі сучасних тенденцій, прийомів декоративно-прикладного мистецтва.

Можна сказати, що замальовка, начерк і скетч одне й те саме. Але я хочу дещо їх розділити і виділити важливість оволодіння скетчингом у творчості майбутнього фахівця.

Начерк — короткочасний малюнок, де в основі закладена форма.

Замальовка — це графічне зображення, виконане з натури. Мета — вивчення матеріалу для майбутнього твору.

Скетч — від англійського слова «скетч» («sketch») або «швидкий малюнок», який допомагає відобразити головну ідею, задум художника. В наш час це слово набуло більш широкого значення.

Спочатку скетчами називали віртуозні швидкі замальовки міста (travel sketching), архітектури, людей і модних образів (fashion sketching), предметів (industrial sketching), автомобілей (industrial sketching), все, що по техніці виконання передає швидкість, стилізацію, впевненість, свободу. Зараз до скетчингу також відносять інтер'єрні начерки, малюнки їжі і т. п. На заняттях навчально-творчої практики я виділяю окремою темою «Скетчинг міського пейзажу, архітектури», «Скетчинг людини».

Замальовки для вивчення натури студенти виконують на першому курсі (рослини, квіти, дерева), з 2, 3-го курсу вважаю важливим студента спрямувати на сучасний підхід до накопичення матеріалів практики, розвитку своєї особистості, пошуку самовираження. Для цього ми знайомимося з досвідом сучасних світових скетчерів, вивчаємо їх стилі, прийоми, техніки (Джеймс Річардс, Teoh Kim Seah, Di Lorriman, Siriluk Uncharoen).

Матеріали скетчингу різноманітні: в першу чергу, це класика ручної подачі: акварель, туш, кольорові чорнила, пастель; також сучасні графічні інструменти, маркери, акварельні маркери, лінери. Замальовка — це вивчення природи, десь студія, старанна штриховка з прокладанням тіней. Намагання якточніше передати натуру. Скетч — це вихоплення з побаченого якогось цікавого моменту, епізоду. Відрізняє від замальовки моментальність, швидкість, влучність. При цьому задача передати свою емоцію, настрій від побаченого, підібрати відповідні матеріали і прийоми, які як можна точніше продемонструють це враження. Наприклад, туш паличкою — дуже вдалий матеріал, який «підганяє» скетчера встигати за лінією, щоб не впала «клякса», а можна і навмисне «кляксати», аби було доречно та емоційно. Скетчер шукає у своїх прийомах не реалістичну студію, а стильність підходу, вчиться швидко виділяти моменти, підбирати матеріали для скетчу. Скетчер завжди обмежений часом і має багато емоцій, які він всі хоче «впіймати» у свій скетчерський блокнот. Пропоную вести такий блокнот починаючи з 2-го курсу і далі після практики його продовжувати. Такий блокнот — «скетч-бук» стає історією, натхненням для скетчера. По-перше, пережитим моментом творчості, по-друге, накопиченням ідей для подальшого використання для дизайну одягу для техніки батику, гобелену, витинанки тощо.

Скетчинг — це унікальний інструмент для реалізації задумів, чудовий навик, який допомагає максимально швидко, ефективно переносити свою ідею на папір. Транслювати ідею в простір швидким, стильним малюнком. Графічним способом стилізувати сюжет малюнку. Досвід, набутий на практиці, стане імпульсом до розвитку особистості майбутнього фахівця.

## **Борисюк Зинаїда Дмитрівна**

*старший викладач кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
Z.Borisyuk@Bigmir.net*

### **УКРАЇНСЬКИЙ СУЧАСНИЙ ГОБЕЛЕН**

Ключові слова: гобелен, ткацтво, декоративно-ужиткове мистецтво, зображення, творчість, спадщина, дослідження.

Перше десятиліття XXI століття ознаменувало переломний етап у сприйнятті деяких стереотипів і переосмисленні старих парадигм українського образотворчого і особливо декоративно-ужиткового мистецтва. Колосальний розмах сучасних інформаційно-комунікативних технологій, розширення мультимедійного простору дали можливості митцям і мистецтвознавцям сформуувати, узагальнити власний погляд на деякі культурологічні аспекти. Поява в Україні великих центрів авангардного мистецтва, відкриття різноманітних арт-клубів та арт-галерей дали поштовх для стрімкого розвитку творчого процесу в усіх напрямках. Інтер'єри новозбудованих споруд швидко наповнюються творами модерну, створюючи відповідне художньо-естетичне середовище. Особливе призначення в цьому виконує український гобелен як один з виразних компонентів етно-дизайну. Прослідкувати його роль у формуванні внутрішнього ансамблю споруд протягом всіх етапів свого розвитку є актуальним і корисним у наш час.

Протягом усього XX століття український гобелен не втратив зв'язок з історичними традиціями, з народною художньою творчістю, завдяки чому зберіг свою самобутність. Він розвивався паралельно в матеріально-практичній і в духовно-культурній сфері.

Інтер'єр громадських споруд в кінці 50-х років став настільки функціональним, суворим, геометризованим, що стали потрібні речі, які змогли б індивідуалізувати його, надати йому теплоту, комфорт і затишок. Саме гобелену і притаманні такі риси. Матеріальність, фактурність, кольорова насиченість текстильних виробів допомагають їм набути сильного акценту в інтер'єрі. Гобелен поступово виходить за межі прикладного ремесла.

Композиції творів наповнюються символіко-метафоричними образами, котрі викликають у глядачів досить широкий спектр асоціа-

цій. Саме той чи інший образ у багатьох випадках диктує авторам форму свого художнього втілення, а вона буває дуже різноманітною. Бурхливий розвиток гобелену в 60–70-ті роки привів до широкого розгалуження цього колись цілісного мистецтва, до появи різних видів декоративного ткацтва за композиційно просторовими принципами, застосуванням об'ємного прядива та всіляких технік. Усі ці пошуки своїм відважним новаторством, незвичайністю форм, активно збуджуючи уяву глядача, відвернули увагу від традиційного гладкого гобелену.

Композиції не просто оформляються декоративними плямами, а й формують особливе просторове середовище, насичуючи його зовсім несподіваними ефектами. Спостерігаються захопленість і зацікавленість авторів до органіки природних форм. Поряд з традиційною вовною гобелени насичуються іншими фактурними матеріалами. Поверхні творів стають рельєфними, різні структури волокон і переплетень взаємодіють з простором, доповнюючи і збагачуючи його.

Підсумовуючи вищесказане, можна стверджувати, що українське народне килимарство в усі часи свого становлення і розвитку активно наповнювало етнокультурне середовище. На сучасному етапі цей вид декоративно-ужиткового мистецтва зазнає колосальних впливів інших зарубіжних течій і стилів, що збагачують і насичують його технологічними можливостями.

**Валюк Юрій Петрович**

*доцент кафедри образотворчого мистецтва  
Одеської державної академії будівництва та архітектури  
yurii.sm.od@gmail.com*

## **ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНА РОЛЬ КОМПОЗИЦІЇ У ФОРМУВАННІ КОМПЕТЕНТНОСТІ ОСОБИСТОСТІ**

**Ключові слова:** композиція, образ, стиль, дизайн, компетентність.

У підготовці студентів творчих напрямків (зокрема, у дизайн-освіті) одним із найважливіших етапів є уміння знаходити та створювати «композицію», а тому з необхідністю звертають увагу на композиційне уявлення та мислення у студентів, які не тільки сприяють ефективному розкриттю їх творчого потенціалу, а й надають

можливість формуванню та розвитку образно-стилістичної компетентності. Актуальним є кожне дослідження, тому що тенденції дизайн-освіти змінюють традиційні засади навчання, а при цьому виникають і нові умови проєкцій — композицій художньо-естетичної і проєктної культури, форми «творчої взаємодії» людини та дизайну, а сам феномен дизайну та дизайн-освіти є впливовим у сучасному суспільстві — у просторі культури виробництва тощо.

У сучасній дизайн-освіті композиція є важливим кроком до становлення (особливої) спеціальної образно-стилістичної компетентності особистості студентів як здатності до безперервного збагачення власного мистецького досвіду, розвитку стилю, естетичного смаку й концептуально-спеціальних здібностей.

В сенсі поняття «композиція» виокремлюємо, що композиція є одним з основних організуючих компонентів кожного художнього твору-результату, композиція надає цілісність, підпорядковує усі елементи один одному і цілому. Композиція «тримає» простір, організує його і підпорядковує так званим законам композиції. Знання в галузі композиції відіграють велику роль у розвитку образно-художнього стилю, а всі етапи роботи студентів над композицією є особливо важливими: від роздумів над образом — до розробки композиції, що створює умови і для розвитку їх компетентності.

Для розкриття поняття «образно-стилістична компетентність», звернемося до понять образ та стиль. Образ є єдність об'єктивного і суб'єктивного, логічного і чуттєвого, абстрактного і конкретного, загального та індивідуального, необхідного і випадкового, частини і цілого, змісту і форми. У свою чергу, метафори, образи, аналогії функціонують таким чином, що їх можна об'єднати в якості узагальненої структури схематизації досвіду як стилю. В цьому аспекті привертаємо увагу, що для сучасного дизайну і його стилю та дизайн-освіти процес «технічного мистецтва» — у просторі віртуального світу з його образами пов'язаний із загальними для мистецтва закономірностями композиціями, а саме їх створення потребує творчих зусиль та інтелектуальних можливостей. При цьому «віртуальна реальність» має свою власну образну мову, необхідно своєрідний спосіб мислення, творчі технічні можливості для виявлення і розкриття «образних можливостей».

В контексті уявлень про образно-стилістичну композицію можливо виокремити, що вона має всі характеристики особливого образно-об'єктного простору, утворюючи своєрідну «павутину взаємовідносин» образних елементів, а на основі такої «павутини» кожний

простір вплетений в іншу «соціокультурну віртуального рівня павутину» — з іншими центрами, що створює в результаті певний об'єктивний — «образно-цілісний» простір, а це, у свою чергу, вносить свої корективи у погляди на теоретико-методичні засади та принципи навчання дизайну.

На засадах традиційної художньої підготовки та одночасно взаємодії художників-дизайнерів із віртуальним простором в структурі інформаційно-програмних технологій на засадах навчання композиції необхідно враховувати відмінності у підходах до визначення сутності та змісту сучасного дизайну, виокремлення концепцій, що формують образно-стильові та культурно-ціннісні орієнтації дизайнера, його творчі позиції. Пропоновані завдання для формування образно-стилістичної компетентності створені таким чином, що вони не просто мають сприйматися студентами як абстрактні вправи, а мати реальну перспективу практичного втілення в серії робіт, які потім будуть використані в художньому оформленні закладу освіти чи у творчому самовираженні студента, отриманні ним нагороди від якісно втіленого художнього образу дизайн-засобами.

Поповнення знань, удосконалення вмій і навичок з художнього формотворення, застосування різних засобів для утворення композиції — в практиці активного продукування оригінальних за змістом, технічно майстерних та об'єктивно ціннісних творів, стає міцним підґрунтям для досягнення вершин і художньо-педагогічного професіоналізму і є ознаками самої можливості створення образно-стилістичної композиції. Основними результатами, що демонструють рівень розвитку та формування образно-стилістичної компетентності студентів, є: здатність до аналізу композиційної побудови творів образотворчого мистецтва різних часів; розширення знань про принципи створення тематичних композицій з фігурами; вдосконалення навичок кольорового моделювання об'ємної форми поста-ті людини, з передачею характерного складного руху, вирішенням просторових завдань; оволодіння методом послідовного зображення елементів композиції у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою та творчою роботою; закріплення вмій і навичок технік та технологій.

## **Величко Дмитро Олександрович**

*заслужений діяч мистецтв України,  
декан художньо-графічного факультету  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України*

# **ДЕКОРАТИВНИЙ НАТЮРМОРТ У СИСТЕМІ ЗАВДАНЬ ДЛЯ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ВІД НАТУРНОЇ ПОСТАНОВКИ ДО ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

Ключові слова: декоративний натюрморт, композиція, трансформація форми, художній образ, фахові компетентності.

Творче осягнення оточуючого світу починається зі світу речей, що вписується у межі жанру натюрморту. Міждисциплінарні зв'язки курсів практичних дисциплін «Теорія та практика малюнку», «Теорія та практика живопису» та «Теорія та практика композиції» для студентів образотворчих спеціальностей ХГФ у перший та другий рік навчання передбачає систему завдань із зображення натюрморту з геометричних тіл та побутових предметів різної форми, фактури, кольору. Завдання поступово ускладнюються задля набуття здобувачами відповідних знань, вмінь та навичок у царині академічного мистецтва. Однак для опанування таких загальних компетентностей як «здатність абстрактного мислення, до аналізу та синтезу», а також «здатність генерувати нові ідеї (креативність)» необхідно напрацьовувати навички трансформації форми, роботу над стилістикою, вибір виразних засобів. Постановки натюрмортів виявляються найбільш підходящими у цих вправах.

Багаторічний досвід показує, що першокурсники (особливо ті, хто не має за плечима художніх шкіл) з опаскою (побоюванням) підходять до завдань із перетворення натурної постановки у щось «не схоже» на те, що вони бачать перед очима. «А хіба так можна», — чуто часто таке питання. Із задоволенням відповідаю: «Можна усе!» Така фраза викликає спочатку недовірливі погляди. Митцям-початківцям обов'язково потрібно показати методи трансформації, роботу з внутрішньою структурою композиції, можливості сплюснення або зміни орієнтирів побудови об'ємних об'єктів. Наглядний приклад спонукатиме студентів для втілення власних творчих

спроб. Поступово бар'єр зникатиме, а композиції звільнятимуться від академічних меж.

Для демонстрації можливостей створення художнього образу важливим є знайомство з творами визнаних майстрів світового мистецтва. Особливо яскравими прикладами експериментів з трансформацією форми можуть стати композиції художників різних напрямків авангардного мистецтва (перша третина ХХ століття). Саме жанр натюрморту у цей час став широким полем для експериментування.

Для початку роботи над створенням декоративної композиції можна визначити два види завдань:

1) стилізація певної готової натурної постановки (можливо такої, яку студенти виконували на заняттях з малюнку чи живопису в реалістичній манері);

2) робота зі створення власної композиції натюрморту із запропонованого набору предметів і драперій з подальшою трансформацією у певній стилістиці.

Виконання завдань з трансформації від натурної постановки до художнього образу натюрморту стимулює набуття свободи у творчому визначенні, розвиває образне та пластичне мислення, вільне володіння композиційними прийомами, створенням кольорових гармоній, використанням додаткових виразних засобів з різних видів мистецтва у станковому декоративному творі.

### **Вербиц Світлана Володимирівна**

*заступник директора з навчально-виховної роботи,  
викладач образотворчих дисциплін вищої категорії,  
викладач-методист Комунального закладу початкової  
спеціалізованої освіти «Мистецька художня школа № 2 м. Одеси»  
artschool\_2@ukr.net, averbych@gmail.com*

## **ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА НА ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ УЧНІВ ХУДОЖНІХ ШКІЛ**

Ключові слова: композиція, декоративно-прикладне мистецтво, симетрія, художня школа, учень.

В навчальній дисципліні «Композиція» приділяємо увагу дослідженню такої актуальної проблеми, як «*Створення симетричної*



*композиції*», тому що симетрія є одним з важливих засобів досягнення єдності і художньої виразності композиції. Симетрія є конструктивною основою композицій всіх напрямків українського декоративно-прикладного мистецтва, знайомство та дослідження якого є дуже цінним у художньо-естетичному вихованні. Такі заняття виховують людину, яка поважає традиції свого народу, дбайливо, з повагою ставиться до свого коріння. На взірцях народного мистецтва можливо розгорнуто, доступно розкрити дітям принципи закону симетрії.

Основні ознаки твору народного мистецтва — це його високі мистецькі якості: завершеність форм, віртуозність виконання, безпосередність і щирість виразу творчої думки, гармонійне поєднання художніх якостей твору з його функціональним призначенням. Досить подивитися на вироби гончарів, ткачів, різьбярів, щоб стало ясно, наскільки призначення виробу обумовлює характер його художнього вирішення, де симетрія є суттєвим композиційним прийомом вироблення та оздоблення витвору мистецтв. В усіх напрямках народного декоративно-прикладного мистецтва прослідковується симетричність як головний каркас побудови композиції. Так, традиційна українська народна *вишивка* є прикладом поєднання мистецтва та генетичного коду, за допомогою якого сформувалось ядро культури. Математичне моделювання орнаментів, в основі яких лежить побудова симетричних структур, довершене завдяки матеріалу та технології виготовлення. Також головні риси народної вишивки — це симетрія, силуетність та декоративність образів.

На сьогодні, з доступністю паперу, витинанка займає в навчальному процесі значне місце та дозволяє викладачам розлого подати принципи симетрії. Силуетна виразність, гармонія, лаконізм, а також симетрія — всі ці ознаки притаманні орнаментиці писанки, яку умовно можна поділити на дві основні групи. Перша, найбільш давнього походження, яку складає різноманітний за своєю схемою геометричний орнамент, де кожний візерунок має символічне значення. Друга — де рослинний орнамент писанок складається переважно з «квітів у горщику».

У декоративному прикладному мистецтві, а саме у *різьбленні*, симетрію народні майстри вважали ознакою краси форми. У *килимартві* спостерігається строге дотримання симетрії. Для естетичного вигляду орнаменту на килимі найчастіше зустрічаються стилізовані зображення птахів і дерев, квадрати і ромби. У гончарстві геометрична ідеальність форм посуду та глиняних виробів досягалась також завдяки симетрії.

Декорування сільської архітектури настінним розписом має місце у багатьох областях України. Орнаменти, розетки, «квіти у вазонах» характерні для цього виду живопису, де мальоване дерево, як головний елемент наївного живопису українського села, будується за законами симетрії. Розписи розглядалися як важливе доповнення до хатнього оздоблення і становили з ним певну декоративно-стильову єдність. Настінний розпис у вигляді «мальовок», які виконані на окремому аркуші паперу. У залежності від того, яке місце мала прикрашати «мальовка» в хаті, її робили належного розміру і формату. У вигляді квітки в овалі для комина, чотирикутною з килимовою, переважно центрально-симетричною композицією, якщо «мальовка» призначалась для запальної стінки. У вигляді довгої смужки, якщо вона мала прикрасити сволок, або у вигляді рушника, коли мала зайняти місце у міжвіконні. З часом «мальовки» поступово перетворюються на станковий декоративний розпис, що має самостійне художнє значення, не прив'язане до конкретного місця у сільському інтер'єрі. Поява таких «мальовок» пов'язана з такими іменами народних майстрів, як Н. Вовк, П. Власенко, Г. Собачко, Т. Пата, Н. Білокінь. Серед них є композиції, які також продовжують традиції рослинних орнаментів з симетричним заповненням площини картини. Марія Примаченко — яскравий представник українського народного станкового декоративного живопису. Роботи Примаченко знакові, ритміко-орнаментальні. Композиції з квітів декоративні, монументальні, завдяки дзеркальній та осьовій симетрії вони нагадують стінопис. Ритмічно довершені квітково-пташині композиції, багато з яких утворено дзеркально-симетрично в цілому та з використанням центрально-симетричних елементів. Також у творах прослідковується й орнаментальна симетрія «переносу».

Підкреслимо, що в роботі з учнями над темою «симетрія» народній творчості приділяємо вагому увагу. Звертаємось до художніх образів, художньої мови й стилістики народних майстрів різних напрямків, що мають велику цінність у побудові освітнього процесу в дитячій художній школі на уроках композиції. При вивченні декоративних напрямків учні долучаються до детальних досліджень симетрії у народному українському декоративно-прикладному мистецтві, що підіймає рівень свідомості, відчуття себе як частки такої давньої та багатой культури, в якій більша частина композиційної мови та організаційних вирішень побудована саме за законами симетрії, як найбільш архаїчними та природними за своїм походженням.

## **Вершинін Веніамін Миколайович**

*старший викладач кафедри технологічної та професійної освіти  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
veniaminv47@gmail.com*

### **ЕЛЕМЕНТИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ**

Ключові слова: дизайн, декоративно-ужиткове мистецтво, закономірності, композиція, образ, символіка.

Використання елементів різних видів декоративно-ужиткового мистецтва — поширений прийом у композиціях сучасного графічного дизайну. Орнамент та його елементи часто використовуються у роботі з упаковкою, рекламою, книжковою та електронною графікою. У практиці дизайну використовуються прийоми стилізації природних об'єктів флори та фауни, характерні для композицій декоративно-ужиткового мистецтва народних промыслів. При створенні декоративної композиції в графічному дизайні поряд з елементами формальної композиції часто використовуються різні елементи та принципи декоративного прикладного мистецтва, стилізовані малюнки, фігури тварин та рослин.

Декоративні елементи творів народної творчості можуть бути інтерпретовані для надання виробу національного характеру. Так само можуть використовуватися елементи світового декоративного мистецтва різних епох висловлення особливостей характеру конкретного історичного стилю. У декоративній композиції сучасного графічного дизайну однією з трьох основних складових (поряд з образністю та композиційною цілісністю) є принцип стильової єдності. Композиція, як правило, будується на формальних закономірностях як основі дизайнерського проектування. Необхідно поєднати стилістику сучасної композиції (що створюється на науковій базі) з емпіричними прийомами традиційного декоративно-ужиткового мистецтва.

Для стильової характеристики зазвичай використовуються:

— характерні колірні поєднання та графічні шрифтові та образно-символічні особливості;

— різні графічні елементи: шрифтові, знакові, картуші, вензелі, рамки, куточки, що містяться зазвичай в декорі та орнаментальному оформленні книг, грамот та ін.

Означені історичні та стильові елементи мають бути підпорядковані образному задуму проекту та загальній графічній композиції.

Кожен вид декоративно-прикладного мистецтва має глибинне народне коріння. Характерні принципи і стилістичні особливості, колірні поєднання та композиційні прийоми вироблялися багатьма поколіннями майстрів емпіричним методом. Тому при використанні елементів різних видів декоративного мистецтва в графічному дизайні необхідно враховувати особливості та закономірності кожного з цих промислів, зберігаючи їхню первозданну красу і значущість. Трансформуючи для своїх цілей елементи декоративного мистецтва, необхідно дбайливо ставитися до їх характерних закономірностей, вироблених у процесі вікової практичної діяльності.

### **Крижевська Світлана Григорівна**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України*

## **РОЛЬ ВИЩОЇ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ У ЗБЕРЕЖЕННІ І РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНИХ ТРАДИЦІЙ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ В УМОВАХ УРБАНІЗАЦІЇ**

Ключові слова: художня освіта, національні традиції, культурна спадщина, збереження.

Твердження про різнобічну цінність народного мистецтва починаючи з кінця ХХ ст. вже не потребує доказів. Саме ж поняття «народне мистецтво» існує лише сто років. Вперше цей термін вжив австрійський вчений Алоїз Рігль. Хоч він і вважав окреслене ним явище найнижчою з ланок у ланцюгу стадій розвитку мистецтва, проте він визначив і обґрунтував вагомість його естетичного, мистецького потенціалу, влучно ствердивши: «де закінчується традиція — починається інтернаціональна мода».

Протягом останнього століття народне мистецтво зазнало суттєвого і руйнівного впливу масової культури. Внаслідок тривалого перебування індустріалізованих суспільств у полоні уніфікації відбулися приглушення, злам і викорінення національних естетично-

художніх уподобань, різке звуження та зникнення особистої творчості з життя переважної більшості людей.

Зважаючи на це, зростає усвідомлення неминучої цінності народного мистецтва не лише як художньої скарбниці народу, але й як важливого засобу для формування повноцінної, у тому числі й національно здорової особистості.

Народне мистецтво потрібно збирати, досліджувати та приводити в наукову систему, бо воно має важливий естетичний потенціал для мистецьких стилів сучасності. Підвищення інтересу до досягнень народного мистецтва, звичаїв, традицій є безпосереднім наслідком незадоволення розвитком відносин у світовому мистецтві, його обездуховленням. Народне мистецтво відкривають у його одуховленій, сакральній чарівності як продуктивну і творчу протилежність до мистецтва сучасності.

В Україні інтерес до національної культури пов'язаний із національними пробудженням. Народна культура стає носієм національних символів.

Сьогодні ми критично оцінюємо все досі сказане і написано про народну культуру, ми занепокоєні нав'язуванням фальшивих символів в ім'я народної культури, а особливо її комерціалізацією. Наразі, коли країна стикається з численними викликами — від демографічних і соціальних до економічних і політичних, існує нагальна потреба підвищення загальнонаціональної вартості народної мистецької спадщини, усіх складових народної культури — мистецтва, обрядовості, звичаїв.

І в цьому велику роль відіграє система вищої художньої освіти закладів культури і мистецтва. Стрижнем теорії народного мистецтва й етноестетики є категорія етномистецької традиції, що великою мірою визначає спосіб стереотипного мислення народних майстрів, забезпечує локальну виразність і національну своєрідність їх творчості.

Загалом традиція (лат. — передавання) — категорія філософська. Вона забезпечує успадкування поколіннями певних елементів культури, зокрема релігії, моралі, науки, мистецтва, політики тощо. Традиція — це стереотипізація досвіду через мережу зв'язків теперішнього з минулим.

Якщо розглядати мистецтво не тільки як одну із форм суспільної свідомості, а також як одну із особливих форм орієнтації людини в оточуючому її світі, форму пізнання і самопізнання, то потужним механізмом, здатним до динамічного селекціонування і пере-

тлумачення усіх сутнісних проявів творчості, виступає мистецька традиція. Її змістом є антропоцентричність, що закладена у мистецтві та в самій природі художнього мислення і художньої творчості людей.

Мистецька традиція — наймогутніша і найнепорушніша сила творчої динаміки, наділена також механізмом саморозвитку — акумуляції, актуалізації (осучаснення) і передачі мистецького досвіду.

Запозичення з інших культур не має коріння, вихолощує, обездуховлює, уриває зв'язок людини зі Всесвітом, замінює штучним субстратом масової культури.

Антитезою цьому руйнівному процесу є звернення до основ, до національного історичного досвіду, духовної спадщини.

У світлі вищесказаного зрозуміло, наскільки важливим є залучення студентської молоді до активного процесу засвоєння, вивчення і розвитку надбань народної мистецької спадщини.

Ще у 20-ті роки ХХ ст. студенти Одеського художнього училища під керівництвом професора Заузе здійснювали експедиції під час літньої навчально-творчої практики по селах Одещини. На основі зібраного етюдного матеріалу (етюди, замальовки, начерки, описи) було видано альбом «Настінні розписи», «Альбом Марусі» (вишивка). Зібрані артефакти — зразки вишивки, кераміка, предмети побуту тощо були передані до музею «Степова Україна», який був розташований на вул. Гоголя (у 30-ті роки ліквідований зі згортанням «українізації», тепер відновлений як філія історико-краєзнавчого музею на вул. Ланжеронівській, 24А). У навчальному процесі етюдний матеріал стає основою створення творчих робіт — курсових, дипломних. Цей процес триває і зараз.

Зокрема студенти художньо-графічного факультету Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського беруть найактивнішу участь в освоєнні мистецької спадщини під час занять у фахових майстернях під керівництвом викладачів, а також при виїздах на натуру під час навчально-творчої практики.

В одній з таких поїздок нами було відкрито існування настінного розпису на печях, грубках і в запіччі в с. Пасицели Балтського району Одеської області. Цей вид народного мистецтва був широко розповсюджений по всій Україні, зараз він майже зник. А у нас на Одещині ще побутує, причому після нашого перебування і виявлення зацікавлення молоді жінки теж почали розмальовувати печі. А мотиви розписів, виконаних з дивовижним смаком і фантазією, були використані студентами у навчально-творчих роботах.

Також важливим і дієвим засобом є проведення майстер-класів і лекцій з семантики декоративних елементів з сільською молоддю. Це заохочує місцеву молодь до вивчення, збирання і відтворення місцевих традицій, організації шкільних історико-краєзнавчих та етнографічних музеїв-світлиць.

На художньо-графічних факультетах і в інститутах мистецтв за-своюють різні види народного мистецтва, творчо переосмислюючи їх з точки зору і потреб сучасності. Сучасний фольклор є складним поєднанням традицій і новаторства, колективної та індивідуальної творчості.

Таким чином, навчання з теоретичним і практичним набуттям певних знань, умінь, освоєнням технік, а також дослідницька діяльність в експедиціях зі збором відповідної інформації та артефактів, і креативна діяльність — творче переосмислення та втілення у власних творах набутих знань, є складовими єдиного процесу вивчення, збереження і розвитку елементів традиційної народної культури у всій її багатомірності. А молода енергія і зацікавленість дають надію на успіх цієї благородної справи.

### **Крижевська Світлана Григорівна**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського,  
член Національної спілки художників України*

### **Неденко Дарія Костянтинівна**

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр»  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

## **ДЕКОРАТИВНІСТЬ У НАТЮРМОРТІ**

Ключові слова: декоративність, стилізація, натюрморт.

Жанр натюрморту не втрачає своєї актуальності ані у творчості, ані у навчальному процесі у системі підготовки майбутніх викладачів образотворчого мистецтва. Він тісно пов'язаний з історією розвитку світової художньої культури і є улюбленим жанром багатьох художників. Натюрморт пишуть як навчальні постановки у майстер-

нях, на пленері під час навчально-творчої практики. Він може бути складовою композиції портрету або картини, бути простим і складним, традиційним і гостросюжетним. У натюрморті художник оспіває красу предметного світу речей, створених людиною, розмаїття форм, кольорів, фактур матеріалів.

Натюрморт — не випадковий набір предметів. Предмети для натюрморту добираються відповідно до задуму і змісту і виражають ставлення митця до навколишнього світу. Однією з основних ознак натюрморту є декоративність, основною задачею якої є виявлення найхарактерніших, найвиразніших ознак великих кольорових і просторово-конструктивних відношень предметів, виявлення їх якостей.

Головним принципом декоративного рішення натюрморту є стилізація, перетворення просторової глибини зображення в умовно площинну.

Робота над декоративним рішенням натюрморту розвиває відчуття кольорової гармонії, ритму, кількісної та якісної підпорядкованості кольорових плям, в залежності від інтенсивності забарвлення тональної гармонії, контрасту або спорідненості фактур.

Сучасному декоративному натюрморту властиве надзвичайне розширення його меж як зображального жанру. Розуміння прекрасного значно розширило зображальні можливості митців, об'єктами зображення стали предмети, які раніше не привертали уваги художників.

Декоративне рішення передбачає використання різних видів декоративної стилізації, уміння застосовувати різні графічні трансформації для виявлення головної задачі, роботи в різних колористичних гамах і живописно-графічних техніках. Результатом має бути створення гармонійної композиції з використанням характерних елементів певного стильового напрямку. В процесі роботи формуються навички створення авторських інтерпретацій у межах певного стилю, набуття досвіду самостійного вибору засобів і технік виконання декоративного натюрморту. Декоративність є однією з форм відображення реального світу і містить у собі такі поняття, як підвищена кольорова гармонія, тональне рішення із застосуванням тональних і кольорових контрастів, навіть сміливих протиставлень кольорів, площинність зображення без світло-тіньового моделювання об'ємів, певна умовність і узагальнення форм.

Декоративне рішення натюрморту у навчальному процесі означає творчий перехід від натури до мистецьких композиційних рі-



шень. В ході роботи над декоративним натюрмортом можна навчитися засобами кольору, ритму, тону поєднувати різні предмети, бачити цілісно взаємозв'язок між ними. У декоративному натюрморті можна використовувати мотиви орнаменту, включати його у живописну тканину твору.

Можливостей виконання декоративного натюрморту багато. Важливо усі застосовані прийоми і засоби спрямувати на виявлення головної ідеї, добре все обдумати і обґрунтувати, спрямувати на вирішення головної задачі декоративності — створення натюрморту, який здатен бути окрасою інтер'єру як витвір мистецтва. Головна якість декоративної композиції — декоративне преображення природи, підкреслена яскравість, ошатність, орнаментальна вишуканість предметного світу.

### **Литовченко Наталія Іванівна**

*заслужений художник України, доцент, доцент кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, член Національної спілки художників України  
n\_lytovchenko@yahoo.com*

## **ЗБЕРЕЖЕННЯ ВИЗНАЧНИХ ТВОРІВ МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА**

Ключові слова: українське монументальне мистецтво, мозаїка, мозаїчний рельєф, Чорнобильська АЕС.

Монументальне мистецтво України активно розвивалось у 1960–1990-х роках ХХ ст. З'явилась велика кількість цікавих архітектурних об'єктів, які потребували художнього оформлення. Художники-монументалісти глибоко розуміли роль мистецтва у формуванні духовного середовища та організації життєвого простору міст країни та з ентузіазмом включились у цей процес.

Одним із найвидатніших українських митців у галузі монументального мистецтва був Іван Литовченко (1921–1996) — лауреат Державної премії імені Т. Г. Шевченка, заслужений художник України.

Він належав до плеяди митців-шістдесятників. Серед новаторських творів художника – мозаїки на станції метро «Більшовик» (нині Шулявська, м. Київ), мозаїчні панно на Київському річковому вокзалі (у співавторстві з Е. Котковим та В. Ламахом), мозаїки на проспекті Перемоги в м. Києві (у співавторстві з В. Прядкою).

Особливе місце у творчості Івана Литовченка посідає комплекс мозаїчних рельєфів у м. Прип'яті (Чорнобильська АЕС). Більше десяти років І. Литовченко працював над створенням цих мозаїчних скульптурних рельєфів (близько 100 м<sup>2</sup> кожен). В основу творчого задуму монументально-декоративного рішення головної магістралі міста було взято тему «Людина і прогрес». Комплекс мозаїчних творів виникав одночасно з містом атомників та став його органічною частиною. Композиції мали назви — «До світла», «Світанок», «Творення», «Музика», «Енергія». Всі мозаїчні рельєфи було виконано з кольорової емалі в поєднанні з металевою скобою.

Автор створював образ сучасного міста для нових людей. Тому й використовувалась нова мистецька мова. Художні засоби — пластика, динаміка, глибокий рельєф; контрасти і напруження форм, цікаве колірне «пуантилістичне» рішення — притаманні саме цьому митцю, є оригінальними і новаторськими. На жаль, після аварії на ЧАЕС трагічна доля спіткала всі мозаїчні рельєфи. Ці невмирущі зразки монументально-декоративного мистецтва без належного догляду руйнуються.

Останнім часом зросла цікавість до зони біля ЧАЕС. З'явилась величезна кількість туристів як з України, так і з-за кордону. Мозаїчні рельєфи, навіть у зруйнованому стані, дуже цікавлять відвідувачів і включені в туристичний маршрут.

Постає питання — що можна запропонувати для збереження цих неповторних творів?

В першу чергу необхідно детально обстежити мозаїки, зробити аналіз пошкоджень. Для того, щоб перебування людей біля рельєфів було безпечним, потрібно проаналізувати стан фундаменту та підпори під рельєфами. Далі треба укріпити ці твори. Бажано було б захистити їх від впливу вологи, бо атмосферні опади і перепади температур призводять до відшарування рельєфу від стіни, мозаїки від основи і пришвидшують руйнування. Для захисту творів варто побудувати прозорий дашок.

Подальші кроки: відновити та закріпити штукатурний шар рельєфу, частково відновити мозаїчне покриття, створити оглядові май-

данчики для безпечного споглядання творів, частково розчистити чагарники перед мозаїками, створити інформаційні стенди.

Для збереження цих безцінних творів є два шляхи: провести повну реставрацію, а саме — повністю відновити рельєфи й мозаїки. А можна законсервувати їх в існуючому стані, укріпити і частково відновити рельєфи. Більш прийнятним і прагматичним є другий варіант, бо зберігає шарм, створений плином часу і впливом природного середовища. Таке делікатне ставлення до відновлення мистецької спадщини існує в європейській практиці.

Мозаїчні рельєфи в місті Прип'ять, створені титаном монументального мистецтва Іваном Литовченком, є унікальними, безцінними зразками українського модернізму 70–80-х років ХХ століття. Наше завдання — зберегти ці твори для наступних поколінь.

### **Лоза Наталя Адольфівна**

*заслужений художник України,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України*

## **КОЛАЖ ЯК МЕТОД ЕСКІЗНОГО ПОШУКУ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ПЕЙЗАЖУ В СИСТЕМІ ЗАВДАНЬ ДИСЦИПЛІНИ «КОМПОЗИЦІЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ ТА ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ» ДЛЯ СТУДЕНТІВ 2-го РОКУ НАВЧАННЯ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ**

Ключові слова: колаж, композиція, декоративний пейзаж, ескізний пошук, трансформація форми.

Не таємниця, що більшість наукових знахідок та досліджень нашого часу проходять на межах великих наукових дисциплін. Найбільш цікаві відкриття зроблено, наприклад, на грані хімії, медичної науки та біології, а також на межі фізики, хімії та наук про землю. Подібні тенденції стосуються й галузі мистецтва. Так зване «сучасне мистецтво» існує «на грані»: твори живопису та дизайну, об'єкти на межі образотворчості та театру, мистецтва пантоміми або кіно-

мистецтва — суцільний взаємовплив та перетікання одного в інше. Тож і сучасна вища школа не може відвертатися від величезних можливостей, які відкриває міждисциплінарний підхід.

Ми пропонуємо використовувати техніку колажу для пошуку виразного рішення композиції, наприклад, при створенні композиції пейзажу. В програмі з дисципліни «Композиція» для здобувачів вищої освіти на ХГФ на другому курсі обов'язковим, як підсумок роботи на пленері, є завдання з творчого осмислення пейзажного мотиву та створення закінченої пейзажної композиції. Однак, якщо робота з натури для студентів досить звична, зрозуміла, то стилізація, творче переосмислення, привнесення декоративності викликають, як правило, певні труднощі. Не всім початківцям легко зрозуміти як вести формальний пошук, трансформувати реально існуючий у просторі мотив, як від замальовки чи етюду з натури перейти до більш декоративного вирішення у готовому пейзажі. І тут у нагоді може стати колаж.

Торкнемося можливостей колажу. Це техніка досить нескладна та доступна, як за технологією, так і за матеріалами. Для ескізного пошуку можна використовувати будь-який кольоровий папір, картон, незалежно від якості, включно з тим, що вже був використаний, як, наприклад, друкована продукція: друкована реклама, газети, журнали, папір для записів, фотографії тощо. Можуть стати виразним засобом шматки текстилю, тканини з різним забарвленням, фактурою та малюнком, мереживо, нитки, та навіть різні невеличкі предмети, такі як мушлі, камінчики, буси, гудзики і таке інше. Усе це досить нескладно знайти у господарстві, так би мовити «під рукою». Колаж надає напрочуд багато можливостей для творчості. За допомогою колажу з паперу та тканини можливо створити як майже ілюзорне зображення, так і зовсім абстрактну композицію.

Слушно пропонувати вдаватися до техніки колажу на етапі ескізування. Коли студент вже обрав, з яким натурним мотивом чи об'єктом він бажає працювати та зробив низку натурних замальовок, начерків, етюдів, необхідно обрати стилістику вирішення майбутнього закінченого полотна. Спроба виконати ескіз (чи низку ескізів) в техніці колажу сприятиме спрощенню форми, пошуку виразного загального силуету, або, навпаки, приведе до розколювання одного предмету, однієї плями на багато різних за фактурою та тональністю плям. Це надасть композиції властивостей, притаманних декоративному зображенню. Дуже цікавих ефектів можливо досягти привнесенням у композицію часток з орнаментом, вираженою

фактурою чи рукописним або друкованим текстом. У сполученні з об'ємно-просторовим зображенням це створює більш умовний підхід. Такий метод трохи нагадує роботу з літературним перекладом, коли текст з української перекладають, наприклад, на англійську, потім — з англійської на чеську, далі — на китайську, а потім — знов на українську. У результаті ми отримуємо зовсім інший текст. Так і в нашому випадку, висловлюючись з приводу того ж мотиву іншою мовою, студент опрацьовує пошук іншої, не звичної для себе стилістики. Використання техніки колажу таким чином розширює палітру, надає майбутньому художнику нових можливостей, які він може використати у своїй подальшій творчій роботі.

### **Нагуляк Петро Іванович**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України,  
заслужений художник України  
nagulyak.art@gmail.com*

## **КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ: ДО РОЗВИТКУ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ**

Ключові слова: декоративна композиція, концептуальні засади, творчий метод, образ, творча особистість.

В просторі сучасної художньої освіти фактично постійно виникає необхідність винайдення та застосування таких методів та форм навчання, концепцій національно-творчого виховання, які повинні в цілому сприяти прояву творчого потенціалу студентів, розкриттю їх в якості творчої індивідуальності та набуттю мистецького професіоналізму. Звернення уваги до розвитку творчої особистості пов'язується із основними положеннями, що творчість вимагає знання закономірностей композиційної побудови, де усі творчі методи — є виразними концептуальними засобами (рисунок, лінія форми, кольорова пляма, фактура та текстура тощо), які повинні працювати на рішення єдиного композиційного завдання, єдиного принципу, ідеї.

Творчий метод — це головний художній принцип оцінки, відбору і відтворення дійсності в творі, він спонукає до творчої дії, будь то в мистецтві або науках, зосереджуючись на різних аспектах творчості, включаючи методи генерації ідеї і мислення. Він може використовуватися як частина вирішення художнього твору. Використовуються такі методи у створенні декоративної композиції: *компаративний* або порівняльний метод пізнання передбачає порівняльно-історичне дослідження, дозволяє виявити і показати зв'язок творів майстрів різних періодів; *іконологічний* метод допомагає проникнути в художній сенс зображення, зрозуміти значення художніх форм у контексті; *порівняльно-історичний* метод використовується для висвітлення історичних аспектів, виявлення змін в декоративному мистецтві протягом історичного ходу часу; *іконографічний* метод — для дослідження особливостей побудови форми, застосовується для опису прийомів та засобів виразності художників; *компаративний* метод використовується для розкриття типології твору; *порівняльний* метод застосовується для порівняння творів різних історичних епох, техніки виконання.

Звертаємося до феноменологічного та герменевтичного підходів, які є формами активізації самостійного знаходження та побудови мистецьких образів, усвідомлення історичного певного духовного досвіду, закодованого в художніх образах, і це є діалогом з певним твором. Герменевтичний підхід сприяє активізації самостійного художнього мислення студентів, спонуканню до художньої рефлексії, провокує художню свідомість на багатовимірне творче засвоєння мистецьких явищ.

В цілому можливо окреслити головне: в декоративній композиції формування образу неможливо без знака, а формування структури художнього образу на такій підставі передбачає знак зображення в кольорових відношеннях — вираженій кольоровій гармонії і особливо на пленері. Створена творча модель об'єкта є достатньо специфічною образною моделлю, такою, що має графічну та кольористичну гармонію її структурної враженості. Обов'язковою умовою методів творчої стилізації є творчий індивідуальний характер, де бачення переплітається з творчим переосмисленням природи, а результатом є відображення їх з елементами новизни. Стиль формує сутність, винятковість художньої творчості в спільності всіх компонентів — змісту і форми, зображення і вираження, особистості й епохи. У методах стилізації важлива не тільки умовність, власти-

ва всьому мистецтву, але також і правильна компоновка елементів зображення в єдиній декоративній композиції.

У мистецтві ключову роль відіграє декоративна композиція — як можливість творчо інтерпретувати навколишню дійсність, знаходити цілісну виразність кожного об'єкта, вносити в неї як своє індивідуальне ставлення, так і творчий задум митця, який може набувати достатньо незвичних форм та конструкцій у певній і особливій композиції. При цьому взаємодія кольору і форми, конструкції і фактури по-різному впливає на створення композиції творів, особливо важливу роль відіграє аналіз і використання декоративних засобів виразності. В сучасній художній освіті традиції та принципи створення декоративної композиції, теоретико-методичні розробки в області образно-стилістичної гармонії — в своєму поєднанні є важливими концептуальними засадами розвитку у студентів якостей творчої особистості.

### **Носенко Анна Іванівна**

*кандидат мистецтвознавства, доцент,  
завідувач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України*

## **ВИСТАВКА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА «СВІТ БОЖИЙ ЯК ВЕЛИКДЕНЬ»: ЩОРІЧНИЙ ПРОЕКТ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛКИ ХУДОЖНИКІВ УКРАЇНИ**

Ключові слова: декоративне мистецтво, «Світ Божий як Великдень», традиції народного мистецтва, творчий експеримент, архетип, символ.

Щороку виставковій площі різних міст України приймають Всеукраїнську виставку-проект Національної спілки художників України «Світ Божий як Великдень», яка представляє твори декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва митців з усіх регіонів України. Експозиції являють глядачам розмаїту палітру видів і жанрів у царині декоративного мистецтва. Визнані майстри і молоді митці презентують твори килимарства і розпис тканини, мозаїки і вітражі, вишиванки і рушники, петриківський розпис і пи-

санки, ляльки-мотанки і витинанки, вироби з кераміки, художнє скло, різьблення по дереву, обробку металу і каменя, ювелірні вироби, вироби з паперопластику, колажі тощо.

Кожного року відвідувачі мають можливість на власні очі побачити особливості тенденцій сучасного арт-простору України: продовження традицій народного мистецтва, що дозволяє зберегти національну автентичність, забезпечити зв'язок минулого з сьогоденням і майбутнім і експерименти з формою, техніками і матеріалами, що відповідає безперервному пошуку нових форм виразності.

Щоб осягнути значення такої виставки, слід зрозуміти особливості поняття декоративності у мистецтві. Важливо, що «декор» слід розуміти ширше, ніж просто «прикраса». Його глибинна сутність у набутті цілісності образу: людини, предметів, простору, що їх оточує, завдяки підпорядкуванню частин цілому, створенню єдиного ансамблю — тобто у віднайдені гармонійного стану співзвучності, взаємодії твору з навколишнім середовищем, зі світом людини, зв'язку часів і культур.

Головне завдання декору — перетворення форми і простору. Об'єкти декоративного і декоративно-ужиткового мистецтва, перетворені («преображені») не тільки чистим, звучним кольором і яскравістю різноманітних матеріалів, що самі по собі мають індивідуальну цінність матерії, але й структурованими формами орнаментів, де втілюються образи ідеального світу у реальному житті. У виразній, знаковій формі орнаментального декору, що вдосконалювалася поколіннями пращурів, укладено позачасові архетипічні образи усталеної моделі Всесвіту. Завдяки цьому твори декоративного мистецтва звільняються від тимчасового змісту «проблем часу» і несуть людині бажане відчуття спокою, радості, непошності світу.

Митців об'єднує тема Великодня — свята надії на духовне відродження. У своїх творах художники переважно звертаються до мотивів з чіткою композиційною структурою, серед яких можна виділити архетипи Світового Древа — Древа Життя, Яйця, Солярні символи, Хрест і Світова Вісь. Особливу символічну роль у художніх образах відіграє світло: чи то Боже сяйво ликів святих, чи символічне нетлінне золото мозаїк і живий світлоколір вітражів, чи білість сорочок-вишиванок і рушників, чи відсутність тіні у променистому склі та іскристому дорогоцінному камінні і металі.

У складний час на межі миру і війни, життя і смерті, який переживає наша країна, життєстверджуюча виставка несе важливі мес-



джі глядачам. Саме у такі часи особливо важливими стають духовні цінності національної культури, твори мистецтва, що несуть позитивний зміст, зберігають тепло душі і рук майстрів, підносять дух.

### **Орос Іван Васильович**

*старший викладач кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
zelenaodessa@gmail.com*

## **КРЕАТИВНІ ЗАСАДИ ДИСЦИПЛІНИ «СТАНКОВА ГРАФІКА»: ТРАДИЦІЯ ТА НОВАЦІЯ**

Ключові слова: графіка, станкова графіка, естамп, креативність, творчий результат.

У комплексі сучасних запитів до вищої школи завжди актуальні ті концептуальні засади, які закладають основи спеціальної художньо-графічного майстерності. В оволодінні цією майстерністю художня і станкова-друкована графіка (естамп) займають особливе місце. Незважаючи на те, що художньо-професійна підготовка включає основи теорії та методики навчання станковій графіці, а самі заняття передбачають формування та розвиток у студентів цілого ряду творчих якостей, серед яких можливо виокремити особливу «культуру творчості» — в більш образно-умовних пластичних формах створювати композицію як цілісний художній образ, сучасна практика демонструє необхідність комплексних доповнень до цієї навчальної дисципліни, і це багатоаспектна проблема, яка походить ще від традиційного уявлення про графічне мистецтво в цілому.

В сьогоденні навчання основам станкової графіки у просторі цілеспрямованого, самостійного формування творчо-культурних орієнтацій і установок особистості, розвитку здібностей, інтересів і потреб в її художньо-естетичних переживаннях і індивідуально-творчих рефлексіях, розкриття її духовного потенціалу, повинно набувати творчої, образно-конструктивної спрямованості та ціленаправленості. Одним із етапів вирішення проблем навчання станковій графіці є те, що процес має спиратися на сучасного рівня кон-

цептуальну науково-методичну основу. Так виокремлюється, що для студентів: у теорії це — глибоке знання своєї справи, на практиці — це здатність вільно оперувати цими знаннями, вміти в ході навчання створювати творчо-результативну атмосферу, дотримуватися професійної послідовності у реалізації поставлених навчальних та творчо-особистісних завдань.

Художня станкова графіка — друкована графіка, зокрема естамп, є тим видом мистецтва, яке потенційно наймасовіше серед усіх видів, а підготовка студентів на базі виконання естампу є невід'ємною частиною навчального процесу. При цьому систематичні заняття різними видами і підвидами станкової друкованої графіки, оволодіння технікою і технологією мистецтва естампу активно впливають на процес формування професійно-естетичного смаку. В майстерні графіки студенти художньо-графічних факультетів педагогічних вузів отримують теоретичні знання та практичні навички в роботі над створенням графічної композиції, знайомляться з традиціями і прийомами художньої та друкованої графіки (ліногравюра, ксілогравюра, гравюра суха голка, офорт — травлений штрих, монотипія, літографія тощо). Практична робота на заняттях з предмету «графічна композиція» є основоположною, оскільки розкриває їх творчі здібності в області графічної композиції, активізує образно-творче мислення.

Виходячи із нашого досвіду, можливо повернути увагу до такого. «Естамп» є спеціалізованою дисципліною, яка дає загальні відомості про різні його види, різні техніки друку, кожна з яких відкриває ті чи інші можливості. Естамп має свої особливі художні засоби, пов'язані зі станковим і декоративно-прикладним мистецтвом. Дисципліна містить курс лекційних і практичних занять, спрямованих на адаптацію мислення студента до виконання гравюр, нерукотворних фактур, розвиває у студента тонке відчуття властивостей графічних матеріалів. Можливо виокремити загальне, а саме: естамп — є самостійною дисципліною в художній освіті. Але особливе значення цього навчального предмету в системі визначається тим, що малюнок тут є фундаментом, основою образотворчого процесу, художньої творчості; в умовах специфіки художніх спеціальностей курс графіки — естампу вимагає певної корекції і, перш за все, обов'язкового використання елементів творчого композиційного мислення в процесі зображення. Зміст курсів має відображати більш широкі нові завдання у порівнянні з традиційним навчанням художнім спеціальностям у вищих навчальних закладах.

Привернути увагу важливо до потенційно творчих особливостей поняття «естамп». Естамп є однією з галузей графіки і естампом є графічний твір, відтиснений з якою-небудь друкарської форми, обробленої тим або іншим способом друку: у верстаті або вручну, і який при цьому має самостійне значення. Ліногравюра, ксилографія, офорт, літографія — об'єднані в загальному понятті «естамп». В цілому у сучасному розумінні під терміном «естамп» мається на увазі, що він має самостійне значення як графічний лист. Естамп хоча і є різновидом гравюри разом з літографією і офортом, але самі поняття «гравюра» і «естамп» не ідентичні: естамп може бути виконаний як у гравюрі, так і в іншій техніці, а гравюра, у свою чергу, може і не бути естампом. Так гравюри для книг вже не є естампами, оскільки вони не мають самостійного значення. Важливо виокремити, що техніка естампу, техніка монотипії у просторі естампу надають унікальні можливості художнього експерименту та вираження світогляду художника безпосередньо у процесі роботи, і переконатися у цьому можливо на власному досвіді. При цьому характерно, що хоча монотипія дозволяє одночасно бути графіком, живописцем та друкарем — і усе це у межах одного процесу, однієї техніки, ще і до цього часу ця техніка залишається не до кінця пізною, хоча її освоєння створює можливість втілення найсміливіших задумів та створення творчих робіт, найбільш повно відображаючи індивідуальність художника як творчої особистості.

В цілому можливо визначити основні принципи занять з естампу: спеціально направлене художнє освоєння об'єктів, що мають особливе значення або найбільше поширення в сфері професійної діяльності фахівця; розвиток навичок абстрагування конкретно-предметних образотворчих форм, вільного володіння абстрагованим методом зображення за поданням і перенесенням конкретно-предметного зображення в абстраговане; розвиток навичок узагальнення тональних градацій, перенесення тонально-об'ємного зображення в силуетне або лінійно-площинне; оволодіння спеціальними композиційними прийомами характеру з використанням кольору, орнаменту; освоєння максимально широкого діапазону технічних засобів, матеріалів і прийомів роботи в плані творчого пошуку їх спеціальних і декоративних можливостей.

На основі викладеного можливо зробити певні узагальнення та висновки: успішне здійснення художньої освіти студентів художньо-графічних факультетів педагогічних вузів можливо за умови всебічного розширення змісту навчально-творчої та виховної ро-

боти на основі використання традицій класичного мистецтва художньої та друкованої графіки. Естамп при поєднанні з заняттями з інших спеціальних видів образотворчого мистецтва (живопис, графіка, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво, література, музика) володіє великими потенційними можливостями в систематичному розвитку творчо-креативних здібностей. В поєднанні зі специфікою традиційних художніх дисциплін теоретико-методологічні засади дисципліни «Естамп», її структура і зміст вимагають певної корекції до сучасних запитів як новації і, перш за все, для створення умов обов'язкового використання студентами на практиці їх творчого, композиційно-образного мислення в процесі пошуку та втілення сюжету в практиці.

### **Петрук Роман Ігорович**

*заслужений діяч мистецтв України,  
доцент, завідувач кафедри монументально-декоративного  
і сакрального мистецтва Київської державної академії декоративно-  
прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Войчука,  
член Національної спілки художників України  
artromanpetruk@gmail.com*

## **ЧАШІ І ТАРЕЛІ АДИ РИБАЧУК ТА ВОЛОДИМИРА МЕЛЬНІЧЕНКА**

Ключові слова: АРВМ, Ада Рибачук, Володимир Мельніченко, декоративно-прикладне мистецтво, чаші, тарелі, керамічні твори.

Ада Рибачук (1931–2010) та Володимир Мельніченко (нар. 1932) — творчий тандем унікальних українських митців, які працювали в різних видах і жанрах образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва. Також відомі як «АРВМ» — так вони підписували свої, виконані в парі, твори. Живописці за фахом, а за творчим покликанням — графіки, скульптори, архітектори, кінематографісти, поети, керамісти, універсальні майстри монументально-декоративного мистецтва.

Мистці — випускники 1957 року факультету живопису Київського державного художнього інституту (КДХІ нині НАОМА — Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури), що

стали відомими в мистецькому середовищі ще з часів навчання, здійснивши для проходження переддипломної практики героїчні далекі подорожі на Північ, де на острові Колгуєв створили, надихаючись місцевою культурою, природою та людьми, сотні робіт. Це помітно вплинуло на їхній світогляд. Північні мотиви супроводжували мистців упродовж всієї творчості.

Ада Рибачук та Володимир Мельніченко відомі оформленням Київського центрального автовокзалу керамічними та мозаїчними панно у 1960-х рр. Їхніми творами монументального та декоративно-прикладного мистецтва оздоблено Київський Палац дітей та юнацтва (в інтер'єрі — мозаїчні та керамічні панно, в екстер'єрі — басейн фонтану з мозаїки та кольорового бетону).

У 1982 році, переживши потрясіння після знищення рельєфів «Стіни Пам'яті», що на Байковому кладовищі у Києві, мистці активно працювали в галузі художньої кераміки. Так з'явився могутній монументальний цикл творів «Бронзові образи в просторі Світу». Проте особливої уваги варті їхні керамічні чаші й тарелі, — а їх більше сотні (!), — кожна з яких — унікальний і неповторний витвір мистецтва.

Самі мистці найменували такий феномен своєї творчості як «Чаші на здоров'я», адже це не просто ужиткові речі, а твори-послання, супроводжувані текстуальними повідомленнями і віншуваннями. Здебільшого адресовані друзям та особистостям, які розділяли їхній світогляд та підтримували в найдраматичніші часи. Серед адресатів М. Амосов, М. Бажан, С. Голованівський, В. Гусєв, В. Некрасов, Л. Первомайський, Л. Скорик та багато інших. Щодо технології, то чаші були виліплені вручну, без використання гончарного кола, що надавало їм особливого шарму, а текстуальні композиції відігравали роль рельєфного орнаменту, який нерідко супроводжувався чудовними анімалістичними та міфічними образами. Зауважимо, що на чашах зустрічаються тексти різними мовами, інколи цитати або ж віршовані рядки. На чаші «Здоров'я Олені» (1984–1985) читаємо: «Щоб я шукав тебе й не мав спокою, щоб знов я йшов без жури і без тями до дальньої весни». На чаші 1986 року «Володе Чумаку — на здоровье доброе» виліплено рядки: «Бирюза! Мечта пустини — как молитва о воде. Сок растрескавшейся дыни, песнь протяжная звезде». Двоярусну чашу 1984 року прикрашають рядки: «Я бачив обрій — він вже голубів, я бачив світ, я пив його вино. Я зрозумів — мені не все одно, не байдуже мені, яким він буде, світ, і цвіт його рясний, і стиглий плід».

Дослідивши тарелі Ади Рибачук та Володимира Мельніченка, можна зробити висновок, що козак Мамай та арлекіни — найулюбленіші й часто зображувані мистцями герої. Також зустрічаються фольклорні та казкові українські мотиви, інтерпретовані авторами в їхньому стилі, а ще фантастичні герої, суголосні творам М. Примаченко; рідше пейзажі чи архітектура.

Увагу привертає таріль «Саву Голованівського вітають в травні 1985 друзі», посередині якої на бірюзовому тлі помаранчевим зображено образ Березині, що є одним із центральних у композиційній структурі «Стіни Пам'яті». Навколо Березині закомпоновано рядки: «Не кров'ю братерською рідна людина людині, — нас віра братає, хоч, може, й одвіку чужі; не в пісні безсмертя поета — а в довгій стежині, яку за життя протоптав од душі до душі. Сава Голованівський».

Отже, зупинившись на мінімумі їхнього спільного доробку, можемо твердити, що творчість Ади Рибачук та Володимира Мельніченка є унікальною і самодостатньою, драматичною і водночас поетичною, а також потребує подальшого наукового зосередження, особливо в галузі декоративно-прикладного мистецтва.

### **Письміченко Олександр Іванович**

*старший викладач кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
pismechenko.aleksandr@gmail.com*

## **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДО ПРОЯВУ ОБРАЗНОГО УЯВЛЕННЯ СТУДЕНТІВ У СТВОРЕННІ ІНТЕР'ЄРНОГО ПАННО**

Ключові слова: інтер'єр, образ, образне уявлення, пласт, кольори, освітлення, культура.

В українському суспільстві історично об'ємно-скульптурні вироби мають значну роль, а дизайнерські твори є частиною оформлення інтер'єрів приміщень громадського призначення, таких як фойє готелів, інтер'єри вокзалів, метро, спортивних споруд тощо. Актуальний характер нашого дослідження визначається увагою до ство-

рення панно інтер'єру на засадах сучасних тенденцій навчання, що обумовлюють виявлення та проявлення образного уявлення студентів в процесі створення інтер'єрного панно. На сьогодні заявляє про себе «нео-постпостмодерн», тому важливою є різноманітна інформація, присвячена умовам формування та розвитку образного уявлення. Існує потреба у фахівцях нової форми, здатних до образно-творчого мислення, шукаючих нові шляхи у синтезі творчого процесу для отримання максимальних результатів в їх цілісності.

Із історії поняття слідує, що панно (від латинського *pannus* — «кусок тканини») є частиною поверхні стелі (плафон), стіни чи дверей, яка заповнена живописною чи рельєфною композицією декоративного характеру. Панно бувають живописні, мозаїчні, керамічні, можуть бути виконані з тканини, з паперу, це може бути рельєф з бетону, каменю, жести, дерева, з металу, тобто техніки виконання дуже різноманітні, як і тематика панно. В інтер'єрі використовуються декоративні керамічні тарілки та пласти, які можуть бути і самостійними декоративними елементами, і поєднуватися з іншими виробами — медальйонами, вазами, глечиками тощо, що добираються з урахуванням кольору стін, тканин, меблів та інших елементів інтер'єру.

В основі мистецтва інтер'єрного панно (в різних пластично-скульптурних варіаціях) лежить сумарний художній досвід, що є кроком до осмислення сучасної стильової культури інтер'єру. Виявляється, що існує безліч варіантів синтезу декоративно-прикладної пластики (наприклад, кераміки з архітектурою), а естетичне звучання творів у монументально-декоративному мистецтві свідчать про розширення художніх та функціональних можливостей панно, і особливо це характерно для панно із кераміки. В сучасних інтер'єрах керамічні панно виступають в ролі не тільки прикраси і задля створення необхідного настрою, але, перш за все, для художньо-естетичної організації самого інтер'єрного простору, для привнесення елемента унікальності, вишуканості в інтер'єрі.

Основа нових підходів до керамічного панно ґрунтується на здатності художників-керамістів сприймати і відображати ідею в художніх образах на засадах пластичного, конструктивного і колірного взаємозв'язку, в умінні по-новому бачити, відчувати, творити. Характерно, що дизайнери щільно співпрацюють з керамістами для створення під конкретний інтер'єр скульптури, арт-об'єкта, панно, інших елементів декору, в тому числі і функціональних. Співтворчість покликана конкретизувати для реалізації ідеї, для підсилення

емоційного впливу простору, а в результаті концептуального синтезу відбувається взаємне збагачення декоративного мистецтва і дизайну в цілому.

Виходячи із мети нашого дослідження, розгляд образу та образного уявлення здійснено у межах феноменологічного та семіотичного підходу — як образно-структурного та образно-функціонального підходів для визначення змісту образного уявлення. Для пластики малих форм, зокрема інтер'єрного панно, характерно знаково-символічне зображення як умовний образ, що демонструє творчу ідею — задум, але символ її постає тут у вигляді тільки певного вивіреного знака.

Під просторовим мисленням розуміють:

— розумовий процес, який представляє за своїм змістом узагальнене і опосередковане віддзеркалення просторових властивостей і відносин об'єкта, включеного в цей розумовий процес;

— багаторазові розумові дії з образами, що вимагають їх динамічності, інтуїтивне визначення, які саме дії доцільно виконувати для отримання потрібного результату;

— процес розпізнавання реально представлених об'єктів або їх зображень і уявне створення на цій основі таких же об'єктів, але інакше розташованих, або конструювання нових, що включає в себе також відтворення просторових об'єктів за деякими їх елементами;

— різновид образного мислення, основу якого складають геометричні образи і основна функція якого оперування образами в математичному (абстрактному, умовно-схематичному) просторі.

Просторове образне мислення сприяє можливості проектування, уяви і представлення різних об'єктів і явищ на засадах образного уявлення.

Сучасні інтер'єри збагачуються панно, які перетворюються на витвори декоративного мистецтва, виконуючи не тільки утилітарні, але і художньо-естетичні функції. В контексті дослідження виявлено, що образне уявлення в контексті формування якостей сучасного мистецького професіоналізму виходить зі створеної моделі для відтворення процесу образного мислення студентів, а цей процес структурується із таких ракурсів: форми образності свідомості впливають на процеси осмислення і на всіх етапах образне мислення оперує формами: фреймом, «сценою», в рамках якої задаються базові умови для виникнення образів і понять; уявленням як стійким зв'язком образів і понять; метафорою, що формує цілісний образ предмета за допомогою перенесення властивостей іншого предмета. Ство-



рення умов та використання навчального методу демонструє, що метод навчання ефективний при одночасному вдосконаленні практичних умінь «розв'язувати» образно-просторові стереометричні завдання в створенні пластики малих форм, що вимагають уявного відтворення, створення і трансформації просторових образів, в тому числі — «вирішувати» завдання на «уявні» творчо-перевтілені образні побудови, знаходити різні способи вирішення завдань.

### **Рудой Вадим Володимирович**

*асистент кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
vornikovvictor6@gmail.com*

## **НАРОДНА КЕРАМІЧНА ІГРАШКА ТА ЇЇ РОЛЬ В ХУДОЖНІЙ ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ**

**Ключові слова:** народна іграшка, керамічна іграшка, технологія навчання, творча особистість.

Незважаючи на той факт, що світ декоративно-прикладного мистецтва постійно змінюється і трансформується, одним із головних завдань мистецької вищої освіти є відновлення потенціалу національного духовного багатства, сформованого протягом багатьох тисячоліть, із якнайбільшим залученням до цього процесу студентів. Народне мистецтво є тим загальнонародним надбанням, значення його виходить далеко за межі суто мистецтвознавчих компетенцій та оцінок, і воно невіддільне від формування нової творчої особистості. Тому важливе місце в системі засобів формування творчих здібностей студентів посідає саме народна іграшка, яка унікальним чином інтегрує в собі побутові, мистецькі й педагогічні традиції, а тому і привертає увагу в аспекті навчання.

В дослідженнях проявляється основна думка, що майбутні художники-педагоги повинні з наснагою використовувати духовні та моральні надбання свого народу, тим самим утверджуючи незалежність, міцність та добробут своєї держави. Народне мистецтво, а саме народна іграшка є унікальним в сенсі виявлення як академічно-

художнього, так і особистісного творчого розвитку, громадського й духовного становлення студентів. Народна іграшка є однією з найцікавіших галузей народного мистецтва, у якій особливо виявилися творча фантазія народу, багатство і щедрість його душі, прагнення до краси. Народні іграшки мають глибоке історичне коріння, етнічні та обрядові особливості, свідчать про високий рівень культури українського народу. Прості і доступні у технології виготовлення, вони здатні розвинути в дітей бажання творити засобами традиційного народного ремесла на національній основі.

У дослідженнях образна і змістовна сутність народної керамічної іграшки пов'язується із тим, що це простота, спрощеність форм, лаконізм, відсутність зайвого. В узагальненій формі іграшки є кілька деталей, які вказують на той чи інший образ: різні ріжки, борідка, хвіст, крила. Декор іграшки також простий, без досить яскравих кольорів, складних орнаментів. Краса іграшки, її виразність, сила впливу на людину роблять її довершеною, справжнім витвором мистецтва. Іграшки переважно статичні, але буває і натяк на рух: відкритий дзьоб, ротик, повернута голівка чи підняті крила, і саме такий казковий світ іграшка відкриває разом з роботою уяви та фантазії. Їх художньо-естетична цінність залежить від фізичних можливостей матеріалу, конструктивних і пластичних видів, технологічних секретів, особливостей прийомів обробки.

Творчий метод створення керамічної художньо-декоративної стилізованої (сучасні концепції) народної іграшки привертає увагу до методологічних досліджуваних аспектів: створення художнього образу; творчі пошуки композиційного рішення; асоціативності й образності; символу і символізму; етапів виконання творчого задуму в матеріалі. В цілому можливо виокремити головне, що завдання курсу «Декоративно-прикладне мистецтво» полягає у формуванні у студентів знань і уявлень про народне декоративне мистецтво, види народного мистецтва, історію та роль у житті людей. Навчаючи студентів народному декоративно-прикладному мистецтву, ми розкриваємо практичний досвід поколінь, їхнє розуміння найголовніших закономірностей і фундаментальних цінностей життя.

Із нашого досвіду, для творчого процесу і формування конструктивної ідеї та композиції і надалі самого художнього образу в створенні народної керамічної іграшки — має бути зібраний і вивчений великий фактичний і ілюстративний матеріал з народної кераміки для визначення місця декоративної кераміки в системі світового мистецтва. Так, через деякий час на підсвідомому рівні починають фор-

муватися образи майбутніх виробів. При цьому студентом надається побажання замальовувати, хоча б схематично, всі образи, які виявляє та розпізнає, як схему, свідомість.

На засадах вищезначеного стало можливим зробити певні узагальнення та висновки: народна іграшка — це збереження національних надбань на основі усталеної системи духовних та матеріальних цінностей; забезпечення передачі набутого українським народом духовно-культурного досвіду на підставі принципово нових ідей та шляхів розвитку; робота над художніми виробами на заняттях з декоративного мистецтва і факультативних заняттях дає змогу розвинути у студентів здатність до просторово-композиційної діяльності й художньо-образного мислення, тобто таким чином педагог формує і розкриває творчий потенціал майбутнього вчителя й творчої особистості в цілому. Необхідність творчості — створення народної іграшки, виникає лише тоді, коли ціннісними основами для студентів стає любов до народного мистецтва, його коріння, його історії. Навчаючи студентів народному декоративно-прикладному мистецтву — створенню народної іграшки, ми розкриваємо практичний досвід поколінь, їхнє розуміння найголовніших закономірностей і фундаментальних цінностей життя. У своєму поєднанні ці особливості формують оптимістичне ставлення до життя, дають змогу проявити риси національного характеру у власних творах.

## **Савельєва Олена Вячеславівна**

*кандидат технічних наук, доцент кафедри  
теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
savielieva.ov@pdpu.edu.ua*

## **Іванова Тетяна Вадимівна**

*здобувач вищої освіти ОС «магістр»  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
ivanova.tv@pdpu.edu.ua*

## **ФОТОКОЛАЖ ЯК ВИД ЦИФРОВОГО МИСТЕЦТВА**

Ключові слова: фотоколаж, фотоарт, фотографія, цифровий живопис, комп'ютерна графіка, графічний редактор, Adobe Photoshop, фотовихідники, ілюстрація.

З'явившись на початку ХХ століття, мистецтво колажу почалося як форма мистецтва новизни. Цей стиль досліджував включення багатьох різних матеріалів, які часто склеювали разом, щоб створити передовий стиль мистецтва, якого ніколи не бачили раніше. Мистецтво колажу було описано як зібране разом, що дозволило створити абсолютно унікальні твори.

Перший приклад мистецтва колажу з'явився у творі Брака 1912 року під назвою «Блюдо з фруктами», де він приклеїв шпалери з імітацією дерева. Слідуючи по стопах Брака, Пікассо почав додавати газетний папір до своїх олійних картин. Піонери руху колажного мистецтва, як Брак, так і Пікассо, складали свої роботи зі склеєних шматочків кольорового паперу, газети та знайдених предметів. Цей стиль, по суті, породив створення іншої форми мистецтва.

Таким чином, мистецтво колажу існувало як нова форма сучасного мистецтва. Стиль колажу мав великий художній потенціал.

Техніки, пов'язані з мистецтвом колажу, вперше були використані в Китаї приблизно в 200 році до нашої ери, коли був винайдений папір. У XV–XVI століттях в Європі техніку колажу використовували в готичних соборах при нанесенні панелей із сусального золота.

Кубізм зміг ідеально поєднатися з рухом колажного мистецтва. В Європі колаж став поштовхом до розвитку поп-арту.

Фотоарт, як новий стиль у сучасному мистецтві, був представлений у 2007 році художником І. Каменєвим. В основу його було

покладено накладання елементів, виконаних у мальовничій техніці, на вихідне фотографічне зображення.

Фотоарт — цифровий живопис, найбільш практикована форма цифрового мистецтва сучасної епохи. Він поєднує фотографію та комп'ютерну графіку. Цей вид мистецтва сформувався на основі фотоколажу. В ньому були вдосконалені техніки комп'ютерного живопису. Програмне забезпечення для цифрового малювання, таке як Adobe Photoshop, надає художникам середовище, подібне до фізичного: інструменти для малювання, палітри для змішування та безліч варіантів кольорів.

Зацікавленість до фотоарту постійно зростає. Традиційне мистецтво практично досягло своєї межі за досконалістю техніки та засобів ще у XVIII столітті. Сучасному комп'ютерному живопису є куди розвиватися далі.

Якщо користувач вміє працювати на комп'ютері і має навички малювання або має художню освіту, йому не важко розібратися в інтерфейсі програм комп'ютерного живопису. На даний момент виробляється багато різних освітніх ресурсів з підготовки майбутніх вчителів ІЗО для роботи з цифровими пристроями.

У більшості програм цифрового малювання користувачі можуть створювати власні стилі пензля, використовуючи комбінацію текстури та форми. Ця здатність дуже важлива для подолання розриву між традиційним і цифровим живописом.

Комп'ютерна графіка займається створенням зображень за допомогою комп'ютерів. Сьогодні комп'ютерна графіка є основною технологією в цифровій фотографії, кіно, відеоіграх, дисплеях мобільних телефонів і комп'ютерів, а також багатьох спеціалізованих програмах. Розроблено велику кількість спеціалізованого обладнання та програмного забезпечення, причому дисплеї більшості пристроїв керуються апаратними засобами комп'ютерної графіки. Це величезна і нещодавно розвинена область інформатики.

Основна відмінність цифрового малюнку від традиційного — це нелінійний процес. Тобто цифровий художник часто може розташувати картину шарами, які можна редагувати самостійно. Можливість скасувати і повторити штрихи звільняє художника від лінійного процесу. Планшети можуть бути чутливими до тиску, що дозволяє художнику змінювати інтенсивність вибраного медіа на екрані. Існують планшети з понад двома тисячами різних рівнів чутливості до тиску. Всі ці властивості дають значну перевагу над традиційним мистецтвом.

## **Смичковська Ольга Михайлівна**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,  
член Національної спілки художників України  
levverd@gmail.com*

## **Бакланова Олена**

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр»  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

# **НОНКОНФОРМІСТСЬКІ ТЕЧІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ ТА ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ**

Ключові слова: *нонконформізм, український стиль, західноукраїнська школа, одеська школа.*

Рух нонконформізму в українському художньому та декоративному мистецтві виник у період «відлиги» 1960-х рр. та панував до 1980-х рр., коли став безсумнівним розпад тоталітарної системи. У новій течії знайшов відображення настроїв творчих верств України того періоду (основні центри — Київ, Одеса, Львів), які прагнули висловити протест проти нав'язуваних рамок соціалістичного реалізму. На противагу офіційній доктрині живописці намагалися перекинути місток від традицій авангарду до сучасного світового мистецтва. Вони опинилися у культурно-мисленнєвому та образно-символічному просторі пошуків нових засобів виразності.

Дослідники наголошують, що неофіційне мистецтво того часу відчувало вплив західної культури, а також виявило національну самобутність. Найчастіше нонконформізм характеризують як специфічну художню практику, яка базувалася переважно на національній естетиці модерністської орієнтації.

Така тенденція охопила всю Західну Україну. Відштовхуючись від схематичного впровадження окремих етнографічних артефактів у формат соцреалістичної картини, нонконформісти поступово наповнювали свої твори символами справжньої автентики. Опорою цього напрямку у мистецтві стали львівська та закарпатська школи. Вони розвивали національні тенденції живопису, графіки, декоративного мистецтва через призму європейських стильових художніх напрямів — ар-деко, постімпресіонізму, експресіонізму. Фольклор

перестав вважатися провінційним архаїчно-селянським пережитком, він став самостійним елементом народної творчості.

У 1960–1970-ті основним напрямком розвитку «суворого стилю» стало повернення до творчості художників 1920-х, твори яких осмислювалися як знакові та «національно орієнтовані». Так, М. Вайнштейн у роботі «Лікбез» (1960) звертається до творчості бойчукіста В. Седляра. У пошуках «українського стилю» західноукраїнські нонконформісти звертаються до архетипів, легенд, подій та героїв національної історії, іконографії народної картини, святково-обрядових дійств, мотивів українських народних пісень. Найяскравіше риси національної автентики виявлялися в етнокультурних регіонах, де продовжувала розвиватися обрядовість, у тому числі церковна, підтримувалися традиції та святкові ритуали. Приклад західноукраїнських шкіл надихнув художників Центральної України — Г. Якутович, Т. Яблонську, І. Кушнір, Г. Зубченко, В. Зарецького, О. Губарева та ін.

В оточенні українського андеграунду (у Києві — О. Суммар, В. Ламах, Г. Гавриленко, О. Лимарьов, О. Левич, І. Марчук, Ф. Гуменюк, О. Дубовик, О. Горська; у Львові — Р. Сільський, школи К. Звірінського, в Ужгороді — «неформальна академія» Ф. Манайла) формувався одеський нонконформізм. Його особливістю стала ідеологічна незаангажованість. Нонконформізм виражався не в політичному дисидентстві, а в художній опозиції, пошуках нової професійної мови, адекватної сучасним напрямкам у мистецтві.

Це був нонконформізм ліричного посткостандіївського, а також європейського духу. Найяскравіше ці тенденції проявилися у роботах Ю. Єгорова, Л. Яструб, В. Стрельникова, А. Сазонова, В. Маринюка, Р. Макоєва, С. Рахманіна. Мистецтво одеської школи — світле, життєрадісне, не зациклене на драматичних сюжетах та літературній формі, не прагне до наративів і повчань. Воно відображає пошуки форм та методів вираження, увага приділяється композиції, кольору, простору. Тонкість колірних відносин та «світлоносність», цілісність форми, перевага логіки пластики над сюжетністю наповнюють роботи одеситів легкістю та оптимізмом. Унікальність творчості одеських художників-нонконформістів — у «формальній вишуканості художньої мови, оригінальності композиції, колірної та світлової виразності та ще в “чомуś”, що є суттю живопису у розумінні художників Півдня» (В. Басанець). Загальний настрій творів — романтичний, відсторонено-медитативний, без прямої критики навколишнього світу, без відкритого художнього філософствування.

Звідси оцінка одеського нонконформізму як «тихого протесту» проти пафосних плакатно-верстатових робіт соцреалізму.

Деякі дослідники знаходять у них пошук національної естетики у площині іконографії українських південних краєвидів за стилем К. Костанді, а також у «абстрагованій автентичі». Однак пошуки одеситів не укладаються в рамки національних форм, вони взагалі поза будь-якими символами, знаками, шаблонами. Одеська школа склалася під впливом багатьох культур, їй притаманне розмаїття, яке неможливо утиснути в будь-які стандарти. Воно набагато ширше, виходить за межі однієї народності, однієї мови та світогляду. У нонконформізмі Одеси відображено безліч стилів: ікона, народне мистецтво, фольклор, міфологізм, архаїка, раннє Відродження, бароко, присутні елементи європейського, російського та українського авангарду, постімпресіонізм, кубізм, фовізм, абстракціонізм, конструктивізм, мінімалізм тощо. Йому притаманна модерністська естетика: абстракція, умовність, елітарність, ієрархія цінностей та змістів, зосередження на засобах вираження, колористика та світло. Естетику авангарду початку століття можна побачити в оформленні Одеського літературного музею («Зал сучасної літератури» В. Цюпко, «Південь зростання» О. Стівбур, «Література 1920-х років» С. Савченко). У його розписах (холодна енкаустика) видно особливості одеського монументального мистецтва: декоративність, чистота кольору з білою домінантою, графічність, силуетність фігур, вкраплення текстів, колажність.

Отже, нонконформісти Одеси як частина загальнокультурного явища андеграунду також склали альтернативу офіційному ідеологічному мистецтву. Проте одеський нонконформізм не ставив собі політичних завдань чи боротьби з офіційною ідеологією, у ньому йшов пошук нової пластичної мови, стилю і методів самовираження. Причому, на відміну від Києва, Львова та інших міст України, де андеграунд являв собою самотні та розрізнені факти, одеський нонконформізм за кількістю митців та широтою мистецьких акцій став великим і системним явищем. Не «тихим протестом», а навпаки, актом яскравого самовираження. Пошук незалежних образів, форм, композицій був процесом усвідомлення свого місця в сучасній світовій культурі.

Сьогодні у нонконформізмі виділяють фігуративний та абстрактний напрямки, елементи мінімалізму, споглядального живопису, ліричної або експресіоністичної абстракції, неоміфологізму, фольклорних мотивів тощо. Кожен автор знайшов своє місце у цій палітрі,



тому розгляд останньої не тільки в межах національної ідентичності збагачує українське мистецтво, виводячи його на рівень чистоті творчості.

### **Твердохлібова Яніна Миколаївна**

*кандидат педагогічних наук, викладач  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
yanabreadhard@gmail.com*

## **ФАХОВА ПІДГОТОВКА ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В «ОДЕСЬКОМУ ХУДГРАФІ»**

Ключові слова: художня освіта, навчальний план, художньо-графічний факультет, декоративно-прикладне мистецтво, методика, кераміка.

Національне відродження культури в умовах розвитку українського суспільства нової України початку ХХІ століття зумовило розгляд організаційно-педагогічних завдань художньої освіти. У контексті державних завдань виникла потреба в організації процесу підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва в багатонаціональному регіоні Півдня України. В 2009 р. було започатковано підготовку художників декоративно-прикладного мистецтва з вищою освітою в «одеському худграфі», утвореного в Україні п'ятдесят років тому. Організаційну, науково-методичну роботу здійснював декан М. Резніченко. На основі аналізу досвіду провідних вищих закладів освіти він підготував документацію для акредитації й ліцензування спеціальності «Декоративно-прикладне мистецтво» за напрямом 0202 — «Мистецтво». Базуючись на досвіді провідних педагогічних колективів закладів освіти різних регіонів держави, аналізі нормативно-правових засад національної освіти, він розробив навчальний план та комплексну структурно-логічну модель підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва в педагогічному університеті. Для цього він організував кафедру вжиткової творчості та методики художнього навчання. До уваги було взято доробки педагогів-художників кафедр факультету для методичного забезпечення циклу таких професійно орієнтованих дисциплін навчального плану спеціальності 6.020205 «Образо-

творче мистецтво» як от: «Кераміка», «Художнє ткацтво», «Ювелірна справа», «Художній розпис тканини». Експериментальна апробація програм здійснена в попередні роки (з 2001 по 2009 р.). Так, за спеціалізацією «Кераміка» у навчальному процесі передбачалося вивчення студентами професійно орієнтованих дисциплін загальною кількістю 144 кредитів: «Декоративно-ужиткове мистецтво», «Практикум у майстернях», «Художня творчість». Педагогічний потенціал викладачів нової кафедри дозволив на достатньо високому дидактичному рівні розпочати освітній процес фахової підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва. Протягом чотирьох років навчання студенти на професійному рівні оволодівали основами технології виробництва та проектування керамічних виробів, основами майстерності утворення керамічної іграшки, монументальної кераміки, художнього декорування керамічної пластики та розпису гончарних виробів. Міжпредметний зв'язок забезпечувався навчальними дисциплінами: «Історія народного мистецтва України», «Історія розвитку кераміки» «Художня обробка паперу», «Дизайн» та дисциплінами образотворчого циклу. Програма навчально-творчої практики передбачала ознайомлення з декоративним мистецтвом у музеях, виконання практичних завдань безпосередньо в осередках народної творчості майстрів різних регіонів України. Отже, досвід педагогічного колективу факультету був втілений в освітній процес підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва за ліцензованою спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація». В 2015 р. розпочалася фахова підготовка художників декоративно-прикладного мистецтва для південного регіону нашої держави за спеціалізаціями: «Художнє ткацтво», «Художній розпис тканини», «Кераміка», «Ювелірна справа». Навчальний процес перш за все був спрямований на формування й розвиток професійної культури, художніх здатностей випускників до виконання на якісному рівні функцій творчої діяльності. Фахову підготовку на факультеті здійснювали доктори наук, професори (О. Тарасенко, А. Ковалєров, М. Дмитрієва, С. Симоненко), кандидати наук, доценти (А. Носенко, М. Резніченко, Е. Серпіонова, А. Тарасенко, О. Ткачук), а також художники-педагоги (З. Борисюк, Л. Богайчук, Т. Ковальчук, І. Орос, О. Письміченко, В. Рудой, Я. Твердохлібова, О. Флорескул, Т. Штикало). Керівництво навчально-виховним процесом здійснював завідувач кафедри приват-професор М. Резніченко. Запорукою ефективності процесу професійної підготовки фахівців стали науково-педагогічний потен-

ціал, освітні традиції, а також оновлення та впровадження сучасних методик навчання.

У зв'язку з посиленням відродження національної культури постають нові вимоги до фахової підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва. Тому методика художнього навчання має бути спрямована на процес формування якісного рівня професійної компетентності та мистецько-практичної підготовки майбутніх митців. Для вирішення окреслених завдань сучасної мистецької освіти вбачається подальший шлях рішення завдань методологічного обґрунтування та дидактично-методичного забезпечення освітнього вектора з індивідуальною траєкторією навчання студентів за спеціалізацією «Декоративно-прикладне мистецтво». Відтак, постає завдання поновлення змісту фахової підготовки в сучасних умовах діяльності педагогічного колективу факультету, що в першу чергу пов'язано з дистанційною формою навчання, спричиною вірусом «Covid-19». Зважаючи на такі обставини, слід увести в навчальний план: а) курс теорії, історії декоративно-прикладного мистецтва та народних ремесел майстрів південного регіону; б) дисципліну «Етнодизайн» із практичним спрямуванням навчання. Передусім потрібно розробити комплекс методичного матеріалу за міжпредметним змістом. Важливо створити наочно-методичний банк матеріалів з основ різновидів декоративно-прикладного мистецтва, а також укласти дидактичний візуальний матеріал за програмами освітнього спрямування в галузі кераміки, художнього ткацтва (гобелен, килимарство), художнього розпису тканини, електронні презентації майстер-класів, каталоги виставок навчально-творчих робіт студентів, відеоматеріали у формі екскурсій-подорожей у полікультурному просторі, а саме: осередки народних ремесел України, зарубіжжя та студії народних майстрів Одеської області для дослідницької практики, спрямованої на пізнання особливостей народного мистецтва й використання знань в художньо-творчій діяльності.

## **Ткачук Олег Володимирович**

*кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

## **Гонсалес Леон Марія Анатоліївна**

*здобувач вищої освіти ОС «магістр»  
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

# **АКВАРЕЛЬНИЙ ЖИВОПИС В ІСТОРИЧНОМУ КОНТЕКСТІ ТА ЙОГО ВИРАЗНІ МОЖЛИВОСТІ**

Ключові слова: акварель, графіка, живопис, виразні особливості, техніка, лесування, а ля прима, гуміарабік, папір, пензлі, резерв.

Естетика акварельного живопису трактується в таких аспектах: як емоційно-духовний відгук на виразні особливості цього виду образотворчого мистецтва, естетичні прийоми та методи мистецтва акварельного живопису, художньо-технічні прийоми та фізико-хімічні властивості акварелі, що допомагають студентам у вираженні художнього образу.

Історія акварелі — одна з найстаріших у світі мистецтва. Зародженням акварельних фарб ми зобов'язані ще стародавньому Єгипту. Єгипетські переписувачі використовували імпровізовані підручні засоби, щоб створити папірус.

Замість пензля — загострена паличка зі шматочком тканини, на яку прикріплювалася верблюжа вовна. Прототипом майбутніх акварельних фарб стали змішання подрібненої коричневої землі з водою і яєчним білком.

Та ж технологія зустрічалася набагато пізніше у Китаї, де подібними фарбами розписували шовк та рисовий папір. Акварельна техніка стала розвиватися у Китаї після винайдення паперу у II столітті нашої ери. Китайці використовували фарби рослинного і тваринного походження, а також мали різноманітність пензлів із щетини та вовни. Вони були мініатюристами, картографами та переписувачами. Їх твори стали гордістю бібліотек, що нам, сучасним людям, з легкістю дозволяє користуватися їх відкриттями.

У XII–XIII століттях папір набув поширення у Європі, насамперед в Іспанії та Італії. У середньовічних мініатюрах акварельні фарби застосовували корпусно — з білилами, що криють.

З першорядних художників Ренесансу значний слід в акварелі залишили Альбрехт Дюрер, чий «Заєць» став хрестоматійною роботою. Потім акварелі віддали данину Антоніс ван Дейк, Клод Лоррен та Джованні Кастільйоне.

Завдяки хімічним властивостям акварелі вона чудово взаємодіє з абсорбуючою поверхнею. Отже, правильно підібраний папір — ідеальний матеріал для неї. Винахід та вдосконалення паперу ввели акварельний живопис у більш частий оборот. Одними з найкращих виробників паперу та пензлів завжди вважалися італійці з Фабріано, а також британці, відомі своєю акварельною майстерністю.

Класична техніка акварельного живопису була доведена до досконалості в Англії протягом вісімнадцятого та дев'ятнадцятого століть. Фарба наносилася серією прозорих мазків, що дозволяло світлу відбиватися від поверхні паперу через шари кольору та набути свого неповторного сльва. Мазки накладалися один за одним, збільшуючи щільність фарби, змінюючи кольори раніше накладених. Завдяки такому способу кольори змішувалися в очах глядача та набували унікальних візуальних властивостей.

Сучасна акварель є пігментом на основі камеді (гуміарабіка), і наноситься мокрим пензлем на підготовлену для малювання поверхню — папір.

Прозорість акварелі містить у собі свіжість і світіння її шарів, і навіть жвавність каліграфічної манери письма, тому вона перетворюється на надзвичайно привабливий засіб до роботи. Одна основна відмінність акварельних фарб від усіх інших — їхня прозорість.

Непередбачувані за своєю натурою властивості акварельних фарб надзвичайно чарівні. Художник-аквареліст вчиться користуватися несподіваним результатом роботи у техніці акварель. Ефект «раптового самовираження» визнається більшістю видатних майстрів акварельного живопису. Художники вчатьєся імпровізувати і чим більше досвіду, тим якісніше їх вирішення.

На сьогоднішній день існує багато різних технік роботи з аквареллю, наприклад:

1. Лесування — полягає у пошаровому нанесенні фарби на малюнок. Від найсвітліших відтінків до темних. Кожен шар повинен встигати просихати. Працюючи в цій техніці акварелі, ми набираємо тональність предмета поступово і завжди маємо можливість коригувати колір на кожному етапі.

2. А ля прима — найбільш експресивна техніка, робота цією технікою виконується швидко одним шаром, за один сеанс.

3. Акварель з використанням маскуючої рідини (резерв) — це не техніка, а ефект, де резервом перекриваємо місця на зображенні, щоб зберегти дрібні деталі незайманими.

4. Комбінація кількох технік акварелі — говорить сама за себе: наприклад, використовуючи резерв, виконуємо роботу в техніці а ля прима, доводимо зображення до завершення, ущільнюючі деякі шари.

5. Техніка волога акварель або акварель по-вогкому — полягає в тому, що перед тим, як почати малювати, аркуш паперу повністю змочують водою, а потім швидко наносять шар фарби по ще вологій поверхні. Розтікаючись, акварельна фарба може передати м'які переходи одного кольору до іншого. Якщо потрібно прописати дрібні деталі, необхідно дочекатися повного висихання, і вже тоді внести доповнення.

6. Техніка сухий пензель, при якій трохи вологий пензель з невеликою кількістю фарби повільно рухається жорсткою поверхнею по паперу, що створює різні зернисті ефекти, які нагадують малювання крейдою.

Актуальність обраної теми полягає у широкому естетичному погляді на можливість акварельного живопису у культурному розвитку художньо-образного мислення здобувачів вищого освітнього рівня. Естетика акварельного живопису спирається на культуру сприйняття, що формує ті почуття та емоції, які відчуваються у вигляді спілкування з природою, з творами мистецтва. Естетичні почуття відкривають можливості для створення художнього образу мистецтва та формування художньо-образного мислення.

В результаті ми прийшли до висновку, що здобувачі вищої освіти, що вивчають якості акварелі як матеріалу, пізнають її унікальність, зумовлену її властивостями та якостями. Вона надає широкий спектр можливостей для живопису, від тривалого письма лессуваннями до пастозного живопису, подібного до свого звучання, з акриловими та гуашевими фарбами. Крім того, робота аквареллю дає можливість використання її в синтезі з іншими художніми матеріалами та іншими видами мистецтва.

**Ткачук Олег Володимирович**

*кандидат педагогічних наук,  
доцент художньо-графічного факультету  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

**Кириленко Марія Пантеліївна**

*здобувач вищої освіти ОС «магістр»  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»*

## **ХАРАКТЕРНІ РИСИ СУЧАСНОГО КЕРАМІЧНОГО СИМПОЗИУМУ В УКРАЇНІ**

Ключові слова: сучасна кераміка, керамічний симпозиум, керамічна скульптура.

У світовому культурному житті нашої країни ХХІ століття керамічні симпозиуми грають дуже важливу та яскраву роль у розвитку кераміки в цілому. Вони є творчою платформою для розвитку та активізації мистецтва кераміки. Симпозиум це ціле дійство, творче шоу, яке розвивається протягом певного часу. Він надає ґрунтовний поштовх для абсолютно усіх як метрів, так само і для починаючих керамістів, які отримали запрошення на цей симпозиум.

Симпозиуми активують загальний потенціал художників-керамістів. Також вони спрямовані на поповнення науково-теоретичних знань усіх учасників. Одним з найважливіших аспектів є оцінка мистецтвознавцями робіт, створених на базі симпозиуму.

Одне з питань, які піднімаються на симпозиумах, — це умови співпраці в тісних взаємовідносинах художників-керамістів з різних міст та країн та різноманітних художніх напрямків. Адаптація художників між собою в загальному напрямку, щоб розкрити певну єдину тему.

Творчим групам пропонується дослідити природні ресурси даного регіону, історичну та культурну спадщину, кліматичні умови. Дослідити та вивчити нові матеріали, нові техніки, авторські експериментальні розробки, ось уся палітра, яку обговорюють творчі особистості. Художнику дається повна свобода польоту фантазії, з використанням його потенціалу, нових творчих технологій та технік.

На симпозиумах люди спілкуються та обмінюються досвідом, новаторськими підходами, новими тенденціями сфери розвитку ху-

дожньої кераміки. Одним з цікавих питань, які досліджують мистецтвознавці в оцінюванні художніх робіт художників-керамістів, є незаперечний фактор екстремальної роботи в умовах кожного симпозіуму.

Мистецтвознавці розглядають декілька критеріїв. Психологічні, це робота на відкритому просторі з глядачами, співпраця з різними художниками. Технологічні критерії — видані художником матеріали, або навпаки безмежна палітра матеріалів. Існують чіткі визначення тем, які художник має розкрити в своїх образах та своїй роботі. Загалом критерії мистецтва зазнали різних метаморфоз, оскільки вони змінились та мають кардинально інші нюанси на даний час. Тому серед загальних критеріїв, які служать для оцінки симпозіумних робіт, раціонально застосовувати критерії інтелектуальної глибини, критерії новизни, концептуального підходу до створення художнього образу, критерії технологічної досконалості.

На перший план оцінювання виходить якість виконання та володіння власною художньою мовою. Впізнаваність художника, стремління до досконалості в пластичних формах, використання нових технік, розроблених як самим художником, так і в нових творчих пошуках з іншим художником.

Симпозіум керамічних скульптур — це окреме явище, яке раніше було втрачено і було не настільки актуальним, але на щастя випадковістю на даний час цей вид мистецтва настільки розцвів, що вважається яскравою прикрасою. Дуже багато художників вдаються саме до такого спілкування для того, щоб розкрити свою творчість. Не можна не виділити той факт, що на багатьох симпозіумах України використовуються такі техніки, як «раку», «палаюча скульптура». На симпозіумах «Україна соборна», «Це глина», «Світ кераміки без кордонів».

Завдяки симпозіумам з'являються нові види мистецтва, керамічна скульптура, яка в наш час розвивається дуже стрімко. Це вплинуло на виникнення нових парків з садово-парковими скульптурами та малою парковою пластикою. Чим більше симпозіумів, тим більше з'являється нових різноманітних тематичних видів та концептуальних рішень. Проводяться симпозіуми, які чітко спеціалізуються на вогняній кераміці або монументальній скульптурі та ландшафтній керамічній скульптурі «раку».

В нашому сучасному світі, у час перформансів, епатажу та реалізму критерії оцінювання мистецтва дуже змінились. Декоративна суть відійшла на другий план, трохи загостривши змістовну сутність.



**Тюпо Оксана Григорівна,**

*старший викладач образотворчого мистецтва, викладач-методист  
КЗПСО «Мистецька художня школа № 2 м. Одеси»  
akssana17@gmail.com*

## **ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ СИМВОЛІЗМУ КОЛЬОРУ У НАРОДНОМУ МИСТЕЦТВІ**

**Ключові слова:** асоціація, колорит, кольорова символіка, характер кольору.

Народне мистецтво є необхідним компонентом змісту освіти взагалі та безпосередньо мистецької освіти на сучасному етапі та в перспективі. В навчальних програмах дитячих художніх шкіл передбачено вивчення національних художніх ремесл, традицій, особливостей національної культури. Такий шлях є типовим та ефективним в системі художньої освіти. Сучасний рівень розвитку художньої практики дає можливість виявити такі основні моменти:

- необхідність емоційної характеристики творів народного мистецтва для встановлення духовного контакту;
- стилістичний аналіз у визначенні певних художніх образів (лінія, контур, колір тощо).

Одне з найважливіших місць в народному декоративному мистецтві займає саме колір. Без кольору немислиме життя взагалі і існування національної культури зокрема. Властиве народним майстрам почуття гармонії завжди підказувало правильне рішення всіх законів мистецтва, в тому числі і колористичного. З давніх-давен народом застосовуються можливості кольору як виражальні, пізнавальні та комунікаційні засоби творіння. У народному мистецтві різноманітні кольорові поєднання відіграють важливу роль у вираженні емоційних естетичних почуттів.

Основною ціллю навчання дітей у мистецьких школах, зокрема на напрямках «живопис» та «композиція», є формування колористичного мислення та розвиток художньо-образного сприйняття, розвиток зображувальних та особистих творчих здібностей дітей. У процесі мистецької діяльності у дітей формується поняття, що вся кольорова гармонія запозичена у природи. Педагог повинен виховувати у дитини систему сприйняття кольорів, вчити дитину бачити колір, а також вміння знайти асоціативний характер

кольору, його образ. У художній мистецькій школі дитина насамперед отримує розвиток образного мислення, сприйняття кольору, розуміння його ролі у побудові художнього образу. У рішенні цих задач не обійтись без роз'яснювання шляхів формування виразних засобів саме у народному мистецтві. Естетика кольору вивчається в основних напрямках: в оптичному, емоційно-експресивному та символічному. Завдання побудовані таким чином, що усі напрямки поперемінно виступають головними відносно один одного.

Сприйняттю взаємозв'язку світу особистих почуттів із світом кольору природи сприяє глибоке вивчення народного мистецтва, де одне з найвагоміших місць посідає колорит. З давніх-давен наш народ широко застосовує різноманіття барв. Український народний колорит завойовує серця видатних професійних художників. На початку ХХ ст. К. Малевич писав: «Будемо розглядати столицю як приймач кольорової енергії, що іде з сіл...»

У народній творчості кольори несуть певну символіку і знаки, впливають на психологічний стан людини. Вікові традиції підказують народним майстрам, як гармонічніше підібрати кольори. Наприклад, жовтий колір є символом сонця, білий — символом чистоти, фіолетовий — символ старості або віри, синій — суму, чорний — мороку, червоний — символ любові, а також вогню. В. Кандинський писав, що «червоний впливає проникливо. Як дуже живий, незапокоєний колір, не маючий легковажного характеру, який марнує все праворуч та ліворуч...» В європейському розумінні червоному відповідає античний елемент «вогось». Певну роль у цьому емоційному впливі кольору грають асоціації: блакитний асоціюється з небом, помаранчевий з вогнем, зелений з травою, з полем. Кольорову символіку застосовувало українське селянство, яке народило таких видатних митців, як Марія Приймаченко, Катерина Білозір, а також багато безвісних, але талановитих майстрів. Цю неперевершену майстерність можна простежити на ряднах, рушниках, писанках, витинанках, розписі тощо. Традиційно народний декоративний розпис наносився на стіни, кераміку, дерево. Про популярність жовтих та синіх кольорів писав свого часу і М. Гоголь. У ці кольори народ закладав міф про створення світу. Давні українці вважали, що світ утворився від поєднання води з вогнем. Синій колір — це вода, холод. Жовтий — тепло, Сонце, вогось. М. Масловська пише: «Червоний колір-життя, для молодих — сподівання до одруження. Чорний — символізує землю, а поєднання чорного і білого — вшанування душ померлих. Поєднання 4–5 кольорів вважалося най-

більшою чарівністю... і означало родинне щастя, мир, любов, здоров'я, успіх». Дівчина на виданні розмальовувала стіну хати на дворі певними кольорами, надаючи тим самим інформацію для парубків. Народні майстри вирішують проблеми створення художніх образів інтуїтивно, використовуючи певні символи і знаки. Кожний колір впливає на людину, що зумовлено, з одного боку, безпосереднім психологічним впливом на організм, а з іншого — асоціаціями на основі попереднього досвіду. Деякі кольори збуджують. Інші заспокоюють. Великий Гете відмічав вплив кольорів на настрої людини та розподіляв з цієї точки зору кольори на збуджуючі, живлячі та сумні або неспокійні.

Мистецтво існує для передачі емоції від творця глядачеві. В образотворчому мистецтві одним з найважливіших засобів емоційної інформації є колір. Кожній дитині Богом дано притаманний тільки їй характер сприйняття оточуючого світу, свою естетику кольору. Тому формування та виховання художника, творця повинно виходити з його індивідуальної схильності до певних кольорів та їх емоційного сприйняття. Виконання цих задач неможливо без вивчення багатих традицій образотворчого народного мистецтва.

### **Флорескул Олег Іванович**

*викладач кафедри теорії і методики  
декоративно-прикладного мистецтва та графіки  
Державного закладу «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
olegfloreskul@gmail.com*

## **СУЧАСНІ МЕТОДИ РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ У СТВОРЕННІ КОМПОЗИЦІЇ**

Ключові слова: композиція, художньо-образне мислення, образ, символ, знак, творчо-розвивальні засоби навчання.

Достатньо актуальною є проблематика навчання студентів художньо-педагогічних факультетів створення композиції, пошуку нових методів та засобів навчання, що створюють умови до формування та розвитку їх художньо-образного мислення. Сама постановка проблеми не є запереченням перевірених часом традиційних методів

та засобів навчання, але виникає потреба винайдення, впровадження та використання тих концептуально-інтегративних зв'язків, що узагальнюють елементи різної художньо-образної інформації, об'єднують та систематизують їх у просторі розвивальних засобів навчання, де ключову роль відіграє композиція як здатність творчо інтерпретувати навколишню дійсність, знаходити образно-цілісну виразність кожного об'єкта і вносити своє індивідуально-особистісне ставлення.

Декоративно-прикладне мистецтво вимагає, перш за все, знань для створення композиції та закономірностей композиційної побудови. Всі методи — це виразні засоби і вони повинні працювати на рішення єдиного композиційного завдання, єдиного принципу, ідеї. Творчий метод — це головний художній принцип оцінки, відбору і відтворення дійсності у творі, він спонукає до творчої дії, будь то в мистецтві або науках, зосереджуючись на різних аспектах творчості, включаючи методи генерації ідеї і мислення. Він може використовуватися як частина вирішення художнього твору. Обов'язковою умовою методів творчої стилізації є їх індивідуальний характер, де авторське бачення переплітається з творчим переосмисленням природи, а результатом є відображення їх з елементами новизни. Стиль формує сутність, винятковість художньої творчості в спільності всіх компонентів — змісту і форми, зображення і вираження, особистості й епохи. У методах стилізації із знаходженням художнього образу важлива не тільки умовність, властива всьому декоративному мистецтву, але також і правильна компоновка елементів зображення в єдиній образній композиції. Художній образ являє собою єдність абстрактного і конкретного, частини і цілого, змісту і форми. Завдяки злиттю в композиції протилежностей в єдиний цілісний художній образ отримується можливість створення яскравого, емоційного твору.

До сучасних методів формування та розвитку художньо-образного мислення студентів ХГФ відносимо такі методи створення композиції:

— *компаративний* (від лат. comparatius), або порівняльний метод пізнання, що передбачає порівняльно-історичне дослідження культури, дозволяє виявити і показати зв'язок творів майстрів різних періодів. Використовується для розкриття типології твору;

— *іконологічний* метод допомагає проникнути в художній сенс зображення, зрозуміти значення художніх форм у контексті;

— *порівняльно-історичний* метод використовується для висвітлення історичних аспектів (виявлення змін у декоративному мистецтві).

цтві протягом історичного ходу часу). Застосовується для порівняння творів різних історичних епох, техніки виконання;

— *іконографічний* метод — для дослідження особливостей побудови форми (застосовується для опису прийомів та засобів виразності художників).

Композиція є здатністю творчо інтерпретувати навколишню дійсність, знаходити образно-цілісну виразність і привносити в неї своє творчо-індивідуальне ставлення. Методи стилізації — формалізація об'ємно-пластичних, колористичних, графічних мотивів, їх спрощення, узагальнення, організація з метою досягнення бажаного смислового і декоративного враження, стильової виразності — є головними завданнями пошуку композиції в мистецтві. В контексті розгляду композиції як засобу розвитку художньо-образного мислення студентів ХГФ визначаємо необхідність побудови моделі образного мислення, що дозволяє створити цей процес із поєднання форм образності свідомості та свідомості, що впливають на процеси осмислення, де на усіх етапах мислення оперує уявленням як стійким взаємозв'язком образів.

**Шершень Галина Миколаївна**

*викладач вищої категорії*

*Комунального закладу початкової спеціалізованої освіти*

*«Дитяча художня школа № 2 м. Одеси»*

## **ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ТА ЇЇ РОЛЬ У РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ МОЖЛИВОСТЕЙ УЧНІВ НА ЗАНЯТТЯХ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В ДИТЯЧИХ ЗАКЛАДАХ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво, декоративний розпис, композиція.

У ряду різних видів образотворчого мистецтва декоративно-прикладне є найбільш розповсюдженим. Люди з давніх-давен прагнуть прикрасити навколишній світ. Оформлюють візерунками предмети побуту, житло, середовища, в яких працюють чи відпочивають, задовольняючи не тільки свої щоденні утилітарні потреби, але одначасно й свої естетичні потреби. Декоративно-прикладне мисте-

цтво — народне мистецтво, і це культурні традиції народу, скарбниця художнього досвіду поколінь, бо народжено життям народу, супроводжує його у будні і свята.

Велике виховне значення декоративно-прикладного мистецтва обумовлено тим, що воно безпосередньо пов'язане з трудовою діяльністю людини. Заняття цим видом мистецтва виховують любов та повагу до праці, відточують уміння та навички у роботі з різними матеріалами та інструментами, необхідні для цілеспрямованого оформлення та конструювання життєво корисних речей. Заняття декоративно-прикладним мистецтвом у школі мають бути діяльним засобом формування світовідчуття та світогляду дітей, дійсної художньої культури, художньо-естетичного смаку, розуміння художнього стилю.

Твори декоративно-прикладного мистецтва мають свої особливості та відмінності від інших видів образотворчого мистецтва: графіки, живопису, скульптури. Наприклад, у рішенні декоративного панно не обов'язкове дотримання точної передачі глибини простору, як у станковому живописі. Зображення персонажів у декоративному панно робляться плоскими, а не об'ємними, кольорове рішення предметів також, як правило, умовне.

У процесі створення декоративної композиції розташування та розподіл різних форм здійснюється у відповідній схемі, у логічній послідовності. Нерідко робота над декоративною композицією починається з підготовчого малюнка — ескізу, потім переводиться на предмет чи площину для виконання. Якщо заглянути у минуле, можна пригадати таку рису у творчості традиційних народних майстрів: вони майже ніколи не вживали слова «композиція» і не розуміли його значення. Але властиве їм почуття гармонії підказувало правильне рішення всіх законів мистецтва.

Хто б заглибився в книги з давньоукраїнської культури, той знайшов би для себе чимало цікавого й корисного в плані декоративного розпису та пластики. В більшості сучасних витинанок, рушників, писанок, керамічних і дерев'яних виробів є відголоски культури тисячолітньої давності.

Найбільш могутнім пластом декоративного розпису є настінний розпис сільських хат. В ньому найголовнішою композицією були дерево життя, вазон. Все упорядковувалося, оздоблювалося, розписувалося господарями за віковими традиціями. Тобто закони композиції були перевірені багатьма поколіннями. І своєю естетичною вагою хата українського селянина не поступалася забудовам храмів.

Слово «композиція» вживається в різних випадках науковцями, мистецтвознавцями, художниками, педагогами, архітекторами. В декоративному мистецтві композиційні закони допомагають майстру знайти міру, гармонію, відповідність орнаменту до основи і до навколишнього середовища.

Проблема переосмислення митцем природних реалістичних рослинних чи тваринних мотивів, переклад їх на специфічну мову декоративності у своєму безперервному розвитку. Трансформуючи рослинну форму в орнаментальний мотив, треба знайти переконливий за своєю художньою виразністю пластичний образ мотиву природи. Яким чином обирати рослинний мотив, на які його особливості слід звертати увагу, як і що малювати, якими засобами, яким чином переробляти та переосмислювати конкретні натуральні форми, як ці форми різноманітно використовувати в різних композиціях? В кожному творчому процесі художник завжди прагне до певного узагальнення явищ та предметів об'єктивного світу. Творчий процес завжди пов'язаний з фантазією, уявою, роботою мислення, в якому абстрагування слугує інструментом виявлення головних рис образу. Аналіз та узагальнення — ось дві форми діалектичного процесу пізнання і відображення явищ дійсності.

Існують два шляхи художнього узагальнення в мистецтві. Перший шлях — образотворчий. Коли конкретно-предметний образ рослинного мотиву достатньо чітко зберігається у малюнку з натури, художник, не дивлячись на умовність, прямує шляхом образотворчого узагальнення. Другий шлях — емоційно-асоціативний, який ґрунтується на спостереженні та життєвому досвіді. Цей шлях має широке застосування в декоративному мистецтві.

За своєю природою навколишній світ художника орнаментальний. Цю орнаментальність легко знайти у безладі розкиданих кущів, летючих хмар, корі дерев, прожилках листя і т. п. При трансформації рослинних форм в орнаментальні мотиви колір та колористичні характеристики природних мотивів також підлягають певному перетворенню. Зображення рослинних квіткових мотивів здійснюється у певному кольорі. Наприклад, у підкреслено холодній чи, навпаки, насиченій теплій гамі, у сполученні споріднених чи контрастних кольорів. Інтерпретований таким чином мотив набуває декоративну умовність.

Деколи при виконанні етюдів з натури акцент робиться на посиленні хроматичного контрасту між кольорами, на розкладанні локального кольору на складові відтінки. Взаємодія хроматич-

них контрастів, виявлених у локальному кольорі предмета, робить їх більш дзвінкими. А завдяки легкому чи енергійному посиленню хроматичних відтінків локальні кольори починають сприйматися як кольорова мозаїка. Деякі заходи, сприяючі декоративному пересмисленню кольору природних мотивів пов'язані з застосуванням графічних засобів. Цікаві можливості з'являються у роботі на кольорових фонах (ненасичених у кольорі, в суміші з сірими кольорами і чорних з легким хроматичним відтінком).

У результаті переробки реальні мотиви отримують узагальнене плоске зображення, виконане у певному стилі. Стилізований образ того чи іншого предмета зберігає тільки найбільш характерні ознаки, оскільки деталі виконуються умовно.

Пошук деталей завжди захоплюючий. Корисним буде звернення уваги учнів до вибору нових матеріалів для створення декоративних композицій. Дивні роботи можна виконувати не тільки за допомогою олівців, пензлів та фарб, але і поєднанням нетрадиційних матеріалів, таких як скріпки, гудзики, ланцюжки, стрічки, монети і т. п., а також природні матеріали, наприклад, мушлі, пір'я, гілки, квіти, каміння, пісок і т. п.

Все різноманіття форм та фарб навколишнього світу, живої та неживої природи може використовувати юний художник для створення своїх композицій. Свобода творчості та справжня майстерність з'являються після здобуття навичок та умінь у процесі наполегливої роботи.

Заняття декоративно-прикладним мистецтвом мають відкривати дітям багатогранну красоту та гармонію світу природи та світу речей, впливати на духовне формування особистості. Народне мистецтво завдяки своїй художньо-образній мові, засобам художньої виразності сильне для сприйняття дитини і тому викликає в її душі безпосередній та глибокий відгук. Сила робіт народних майстрів є найкращим помічником у рішенні задач художнього виховання, розвитку у дітей композиційного, художньо-образного мислення, відчуття декоративного кольору та форми, художньої міри та гармонії. Декоративно-прикладне мистецтво допомагає успішно розвивати в дітях сміливість в роботі, прагнення до прикрашання, активно сприяє розвитку емоційно-естетичного ставлення до світу, викликає інтерес і любов до рідного краю.



## ЗМІСТ

<i>Ткачук О. В.</i> Вступне слово . . . . .	3
<i>Андрушко Л. М.</i> Морально-етичне виховання студентської молоді засобами декоративно-прикладного мистецтва (на прикладі українських народних рушників XIX ст.) . . . . .	4
<i>Басанець Л. В., Маслова Т. М.</i> Декоративно-прикладне мистецтво у змінах художньої освіти . . . . .	7
<i>Богайчук Л. Р.</i> Скетч і замальовка в навчально-творчій практиці майбутнього фахівця декоративно-прикладного мистецтва . . . . .	9
<i>Борисюк З. Д.</i> Український сучасний гобелен . . . . .	11
<i>Валюк Ю. П.</i> Образно-стилістична роль композиції у формуванні компетентності особистості . . . . .	12
<i>Величко Д. О.</i> Декоративний натюрморт у системі завдань для студентів художньо-графічного факультету: трансформація від натурної постановки до художнього образу . . . . .	15
<i>Вербиш С. В.</i> Вплив українського декоративно-прикладного мистецтва на формування компетентностей учнів художніх шкіл .	16
<i>Вершинін В. М.</i> Елементи декоративно-прикладного мистецтва у графічному дизайні . . . . .	19
<i>Крижевська С. Г.</i> Роль вищої художньо-педагогічної освіти у збереженні і розвитку національних традицій культурної спадщини в умовах урбанізації . . . . .	20
<i>Крижевська С. Г., Неденко Д. К.</i> Декоративність у натюрморті . . . . .	23
<i>Литовченко Н. І.</i> Збереження визначних творів монументально-декоративного мистецтва . . . . .	25
<i>Лоза Н. А.</i> Колаж як метод ескізного пошуку декоративної композиції пейзажу в системі завдань дисципліни «Композиція в образотворчому та декоративному мистецтві» для студентів 2-го року навчання художньо-графічного факультету . . . . .	27
<i>Нагуляк П. І.</i> Концептуальні засади декоративної композиції: до розвитку творчої особистості . . . . .	29
<i>Носенко А. І.</i> Виставка декоративного мистецтва «Світ Божий як Великдень»: щорічний проект Національної спілки художників України . . . . .	31

<i>Орос І. В.</i> Креативні засади дисципліни «Станкова графіка»: традиція та новація . . . . .	33
<i>Петрук Р. І.</i> Чаші і тарелі Ади Рибачук та Володимира Мельніченка. . . . .	36
<i>Письміченко О. І.</i> Сучасні тенденції до прояву образного уявлення студентів у створенні інтер'єрного панно. . . . .	38
<i>Рудой В. В.</i> Народна керамічна іграшка та її роль в художній підготовці студентів . . . . .	41
<i>Савельєва О. В., Іванова Т. В.</i> Фотоколаж як вид цифрового мистецтва. . . . .	44
<i>Смичковська О. М., Бакланова О.</i> Нонконформістські течії в українському образотворчому та декоративному мистецтві . . . . .	46
<i>Твердохлібова Я. М.</i> Фахова підготовка художників декоративно-прикладного мистецтва в «одеському худграфі». . . . .	49
<i>Ткачук О. В., Гонсалес Леон М. А.</i> Акварельний живопис в історичному контексті та його виразні можливості. . . . .	52
<i>Ткачук О. В., Кириленко М. П.</i> Характерні риси сучасного керамічного симпозіуму в Україні . . . . .	55
<i>Тюпо О. Г.</i> Формування творчої особистості на основі дослідження символізму кольору у народному мистецтві . . . . .	57
<i>Флорескул О. І.</i> Сучасні методи розвитку художньо-образного мислення у створенні композиції . . . . .	59
<i>Шершень Г. М.</i> Особливості створення декоративної композиції та її роль у розвитку творчих можливостей учнів на заняттях з декоративно-прикладного мистецтва в дитячих закладах мистецької освіти. . . . .	61

Д28 **Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі  
художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи** : тези доповідей II Всеукраїнської науково-практичної конференції (м. Одеса, 16–17 березня 2022 р.) / коорд. проєкту О. В. Ткачук ; упоряд.: О. В. Ткачук, Т. С. Штикало ; відп. секр.: О. В. Ткачук, Т. С. Штикало ; ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського». — Одеса : Астропринт, 2022. — 68 с.

ISBN 978–966–927–868–5.

У виданні представлено тези II Всеукраїнської науково-практичної конференції, що відбулася 16–17 березня 2022 року в Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» з ініціативи кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки. Конференція збирала воедино досвід митців-просвітників, викладачів мистецьких освітніх закладів різних рівнів, діячів культури і мистецтв задля налагодження діалогу країн і регіонів, популяризації мистецьких традицій, виявлення ролі декоративно-прикладного мистецтва в розвитку сучасної художньої освіти.

УДК 745/749:37(477)(062.552)

*Наукове видання*

**ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО  
В НАЦІОНАЛЬНІЙ СИСТЕМІ  
ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ:  
СУЧАСНИЙ ДОСВІД І ПЕРСПЕКТИВИ**

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ  
II Всеукраїнської науково-практичної  
конференції**

*м. Одеса  
16-17 березня 2022 року*

Видано в авторській редакції

Технічний редактор *Т. В. Іванова*

---

Формат 60×84/16. Ум. друк. арк. 3,95.  
Тираж 35 прим. Зам. № 384 (52).

Видавництво і друкарня «Астропринт»  
65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21.  
Тел.: (0482) 37-14-25, 33-07-17, (048) 7-855-855  
*www.astroprint.ua, www.stranichka.in.ua,*  
*e-mail: astro\_print@ukr.net*  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 1373 від 28.05.2003 р.