

**Міністерство освіти і науки України
Національна академія педагогічних наук України
Асоціація університетів України
Одеська обласна державна адміністрація
Одеська міська рада
Одеський обласний інститут удосконалення вчителів
Освітньо-культурний центр «Інститут Конфуція»**

**ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО**

МАТЕРІАЛИ

ІІІ МІЖНАРОДНОГО КОНГРЕСУ

**«ГЛОБАЛЬНІ ВИКЛИКИ ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ
В УНІВЕРСИТЕТСЬКОМУ ПРОСТОРІ»**

18-21 травня 2017 року

Місце проведення:

**Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського
(м. Одеса, вул. Старопортофранківська, 26)**

**Одеса
2017**

**Министерство образования и науки Украины
Национальная академия педагогических наук Украины
Ассоциация университетов Украины
Одесская областная государственная администрация
Одесский городской совет
Одесский областной институт усовершенствования учителей
Образовательно-культурный центр «Институт Конфуция»**

**ЮЖНОУКРАИНСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ К. Д. УШИНСКОГО**

МАТЕРИАЛЫ

III МЕЖДУНАРОДНОГО КОНГРЕССА

**«ГЛОБАЛЬНЫЕ ВЫЗОВЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОГО
ОБРАЗОВАНИЯ В УНИВЕРСИТЕТСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ»**

18-21 мая 2017 года

Место проведения:

**Южноукраинский национальный педагогический университет
имени К. Д. Ушинского
(г. Одесса, ул. Старопортофранковская, 26)**

**Одесса
2017**

**Ministry of Education and Science of Ukraine
National Academy of Educational Sciences of Ukraine
Association of Universities of Ukraine
Odessa Regional State Administration
Odessa City Council
Odessa Regional Advanced Training Institute for Teachers
Education and Culture Centre «Confucius Institute»**

**SOUTH UKRAINIAN NATIONAL PEDAGOGICAL UNIVERSITY
NAMED AFTER K. D. USHYNKY**

**THIRD INTERNATIONAL CONGRESS
«GLOBAL CHALLENGES OF PEDAGOGICAL EDUCATION
IN ACADEMIC SPACE»**

18-21 May 2017

South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky
26, Staroportofrankivska Str.

Odessa
2017

образная выразительность; стилевое единство. Эти три основных положения образующие триединство, порождают качественный результат в графическом дизайне, где гармония этих положений является неотъемлемым условием дизайн проектирования.

РЕГІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИШИВКИ ТАЛЬНІВЩИНИ

Головко Н. І.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

Вишивка в Україні завжди була одним із найбільш поширених і улюблених різновидів народної творчості. Вишивка – цінне історико-художнє джерело, яке дає можливість глибше усвідомити питання специфіки матеріальної і духовної культури українського народу. Протягом століть у кожного народу виробилися певні техніки вишивання, колорит і характер орнаменту. Кожній області та району притаманні свої традиційні засоби вишивання. Це мистецтво всенародне. Досить актуальним на сьогодні є збереження етнічної пам'яті українського народу, тому актуальна дослідницька, наукова і пошукова робота сучасної молоді. Звідси впливає активізація вивчення розвитку вишивки окремих областей, зокрема Черкащини. Аналіз відповідної літератури переконує: недостатньо вивчено народне мистецтво саме Тальнівщини в іменах, зокрема майстрів традиційної вишивки.

У селі Легедзине Тальнівського району Черкаської області записано легенду як виникла вишивка в техніці «хрестика». На Тальнівщині склалася своя єдність орнаменту і засобів його вирішення, а також колірна гама. На Тальнівщині поширена техніка вишивки не тільки «косим хрестиком», але і технікою «художня гладь». Вишивальниці м. Тального передають свій досвід іншим поколінням. Вишивали рушники, сорочки, наволочки, скатерки, серветки. Оздоблювали мережкою: «прутиком», «подвійним прутиком». Для вишитих рушників Тальнівщини характерна стилістичність, умовність орнаментів досягається шляхом стилізації, узагальнення зображення. Окремі знаки – символи не тільки прикрашали житло, але повинні були охороняти, захищати житло, тіло, оберігати від злих духів, приносити щастя, тому їх називали оберегами. Широко вживаними такими орнаментами в цій місцевості була «калина», мотив «винограду», «мак», «хміль», «барвінок», «мальва».

ОСОБЕННОСТИ БУМАГИ КАК КОНСТРУКТИВНОГО МАТЕРИАЛА В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМ ИСКУССТВЕ

Ковальчук Т. П.

Университет Ушинского, Украина

Несмотря на то, что бумажное формообразование существует не один десяток лет, непосредственного употребления термина «бумагопластика» в литературе не встречается. В теории дизайна использовались термины: «бумажная пластика», «орнаментальная структура», «бумажная конструкция», «трансформация плоского листа» и т.д. Бумага как один из самых доступных материалов является камертоном независимых творческих поисков и экспериментов. Доступность и простота использования материала служат залогом кристаллизации объемно-пространственных идей, дают широкие возможности для создания художественных образов.

Важной особенностью бумагопластики является глубинная взаимосвязь рисунка и графического построения с объемно-пространственной композицией. Свойства материала, его структурные, формообразовательные, конструктивные возможности задают направления и определяют условия создания образа. Формообразование из бумаги предполагает развитие высокого уровня абстрактного мышления, необходимого в художественном творчестве. Структурированный складками лист бумаги – доступный метод овладения композиционными закономерностями объемно-пространственных построений. Изучение законов симметрии средствами бумагопластики является вкладом в междисциплинарные образовательные системы и перспективной областью для декоративно-прикладного искусства.

Художественные приемы трансформации бумажного листа, в основе которых лежат нетривиальные, свободные подходы – перспективная область бумагопластики. Структура бумажного полотна в данном случае в значительной степени разрушается или преобразуется. Смысл этих композиций заключается в поиске новых художественных идей, инноваций в

трансляции технологий формообразования из смежных областей бумажными конструкциями. Свойства материала, его структурные, формообразовательные, конструктивные возможности задают направления и условия прохождения подобной деятельности.

ШОВКОДРУК ЯК ХУДОЖНЯ ТЕХНІКА В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Малинка П. О.

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна

З 1938 р. техніка шовкотрафаретного друку, яка була поза мистецьким полем, набувала художньої легітимності та світового розповсюдження. Зараз в Україні шовкодрук використовує незначна частина художників, тому що більшість або не знають про шовкодрук, або вважають його виробничою технікою, не вартою уваги в мистецькому плані.

Художні переваги шовкодруку ілюструє творчість видатних світових митців, таких як: Енді Воргол, Віктор Вазарелі, Клас Олденбург та ін. Не зважаючи на їхню відомість, для прикладу краще взяти українських художників, пластична мова яких наочніше демонструє можливості шовкодруку як художньої техніки в українському культурному середовищі. У якості прикладів наведено твори таких українських художників, як: Олександра Прахова, Олексій Малинка, Андрій Блудов та ін.

Оскільки будь-яка художня техніка сама по собі ще не гарантує створення художньо цінного твору, головними об'єктивними критеріями художності вважатимемо: можливість художника керувати процесом на свій розсуд на будь-якому етапі виконання твору; широту арсеналу формальних засобів.

Серед ключових відмінностей шовкодруку від класичних графічних технік є:

- можливість друку зображення на предметах та поверхнях, властивості яких не дозволяють здійснити друк у класичних графічних техніках;
- висока роздільна здатність дозволяє створювати складні за пропрацюванням деталей твори, майже необмежені за розміром;
- шар фарби виходить значно товстішим, ніж в інших графічних техніках;
- відсутність напівтонів робить шовкодрук ближчим до гравюри, аніж до інших графічних технік.

Шовкодрук може бути керований художником на будь-якому етапі створення естампу, а також має широкий ряд формально-виразних засобів. Отже, техніка шовкодруку дозволяє створювати естампи високого художнього рівня, що добре видно на прикладі творів українських художників.

ОСОБЛИВОСТІ РИСУНКУ ХАЯО МІЯДЗАКІ У ФОРМУВАННІ ПЕРСОНАЖІВ ТА СТРУКТУРИ АНІМЕ ХУДОЖНИКА

Маренич Н. А.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна

Протягом кількох десятиліть Хаяо Міядзакі є ведучим майстром аніме Японії, а створена ним з Ісао Такахатою студія «Гіблі» (1985), найвпливовішою в країні. Через належність аніматора до шеренги митців-шестидесятників у його творах міцно вкорінюється яскрава антимілітаристична та екологічна тематика. Відчуваючи вплив Осаму Тедзуки, поступово він знаходить новий стиль та виробляє власну художню манеру. Протягом раннього періоду Міядзакі малює свої твори переважно у загальнопоширеному тоді в аніме стилі, що характеризувався сильним впливом європейської й американської анімації та коміксу.

З 1985 р. до кінця ХХ ст. відбувається становлення неповторного міядзаківського рисунку, що досі є невід'ємною рисою усіх мультфільмів студії «Гіблі» – м'яка хвилеподібна лінія, підкреслена тілесність та об'ємність предметного світу, висока деталізація. Пізній період творчості знаменується найвищими досягненнями майстра в опануванні виразністю лінії, кольору, руху. До цього етапу належить «Рибка Поньйо» та ряд малоформатних робіт, що стають яскравими прикладами пошуків більшої виразності рисунку, обрання пастельної техніки, узагальнення форми, пом'якшення лінії та широкого використання потенціалу кольору.

Синтезуючи жанри, Міядзакі об'єднує риси «кодому», «сьонен» та «сьодзьо» аніме. Перші роботи Міядзакі більш схильні до ритму та динамічної оповідності сьонен аніме – «Принц Півночі»,