



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

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

**18-19 березня 2021 року
м. Одеса**

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
І Всеукраїнської науково-практичної
конференції

*18–19 березня 2021 року
м. Одеса*

Одеса
«Астропринт»
2021

УДК 745/749:37(477)(062.552)
Д28

Координатор проєкту **О. В. Ткачук**

Упорядники, відповідальні секретарі:
кандидат педагогічних наук, доцент **О. В. Ткачук**;
старший викладач **Т. С. Штикало**

Друкується за рішенням вченої ради Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (*протокол № 12 від 31 травня 2021 р.*)

Д28 **Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі**
художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи : тези доповідей I Всеукраїнської науково-практичної конференції (18–19 березня 2021 р., м. Одеса) / коорд. проєкту О. В. Ткачук ; упоряд., відп. секр. : О. В. Ткачук, Т. С. Штикало ; ДЗ «Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського». — Одеса : Астропринт, 2021. — 92 с.

ISBN 978–966–927–738–1

У виданні представлено тези I Всеукраїнської науково-практичної конференції, що відбулася 18–19 березня 2021 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)

ISBN 978–966–927–738–1

© ДЗ «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», 2021

ВСТУПНЕ СЛОВО

Проведення I Всеукраїнської науково-практичної конференції «Декоративно-прикладне мистецтво в національній системі художньо-педагогічної освіти: сучасний досвід і перспективи» у Державно-му 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 декоративно-прикладного мистецтва. Загалом можна окреслити кілька основних напрямів.

Значну кількість доповідей було присвячено теоретичним дослідженням ролі та шляху розвитку 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, формотворення, 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.

Олег Ткачук,

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

Басанець Лука Валерійович,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
bassa.net@ukr.net

Маслова Тетяна Миколаївна,

викладач кафедри образотворчого мистецтва, Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
tanikaoil@gmail.com

ВИЗНАЧЕННЯ ТИПІВ ХУДОЖНЬОЇ УМОВНОСТІ В ПРОЦЕСІ ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА ЖИВОПИСУ»

Ключові слова: художня умовність, типи художньої умовності, живопис.

Знайомство з теоретичними тлумаченнями поняття «умовність» відбувається через аналіз різних словникових видань, адже тлумачення умовності відбувається по-різному, інтерпретується по-різному, зберігаючи в основі трактувань незаперечність основних правил, пізнати і засвоїти які можна лише методом порівняння текстових варіацій. Перш ніж торкнутися інформації щодо особливостей художньої умовності в галузі живопису, необхідно забезпечити здобувачів знаннями щодо основних принципів «умовності», а саме — трьох її типів, де сконцентровані важливі морфологічні ознаки.

Перший тип умовності стосується видової специфіки мистецтва, яка обумовлена властивістю матеріалу творення, і не лише тісно пов'язаний з самим матеріалом, а й підпорядковується його фізичним і естетичним якостям. Без них художні твори не можуть бути створеними.

Другий тип — такий, де ознаки художньої умовності характерні не для всіх мистецтв, а являють собою канонізацію сукупностей художніх характеристик минулих епох; володіють здатністю висвітлювання ідей конкретного історичного періоду. На нього активно впливають етнонаціональні традиції: народна обрядовість, особливості міфології, етичність і естетичність уявлень. До другого типу умовності також належить поєднання культурних здобутків окремих часів, держав, регіонів і створення тим самим нового об'єкта мистецтва (еклектика, еклектизм).

Третій тип умовності — це все, що створюється авторською силою художника: його художнім баченням, вибором художніх прийомів, здатністю визначити свої параметри умовності тощо. Виявлення третього типу умовності найбільш різноманітні. Вони можуть віддзеркалювати будь-яку метафоричність, асоціативність, експресію, переосмислення як форм життя, так і їх впливів на свідомість людей зі здатністю формувати нові уявлення, образи і символи.

Користуючись складовими першого типу умовності, живописець володіє максимальною кількістю художніх можливостей: широким спектром кольорового моделювання, ефектним потенціалом світла, синтезом жанрів, прийомів і стилістик, безмежною варіативністю формоутворення. Сума цих показників не лише збагачує сутність умовності в образних характеристиках або в процесі пізнання змістовних інформацій, а й головує у первісних враженнях зорового й емоційного сприйняття живописного твору, виявляючи його формальні ознаки. Шлях вивчення художньої умовності бере свій початок від загальних ознак першого типу. Тут діють добре вивчені теоретичні положення, які завдяки своїм художнім можливостям сформувавши здатність глядачів сприймати зображення з певними психо-емоційними відчуттями, до котрих належним чином відносимо духовні і душевні переживання з пануючою емпірикою гостро-чуттєвих переживань. У сприйнятті живописного твору первісну роль відіграють прикмети класичного набору: колір і колорит, світло і тінь, простір і об'єм, пряма або зворотна перспективи, повітряне середовище, штучно створених професійним умінням автора на двомірній площині художньої основи в тісному єднанні з його фантазією, особистим, суб'єктивним, сприйняттям оточуючого світу. Від того, з яким умінням автор використовує вищезначений набір засобів задля появи візуального образу, і залежать сюжетно-тематична ясність живописної оповіді й сила емоційної відповіді глядача.

Богайчук Людмила Романівна,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
lbogaychuk71@gmail.com

АКТУАЛЬНІ ШЛЯХИ САМОВИРАЖЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

***Ключові слова:** декоративно-прикладне мистецтво, компетентність, традиції, здобувач освіти.*

Сьогодні справжнє мистецтво — соціально небайдуже мистецтво, яке спроможне сказати щось важливе після епатажу так званого «актуального мистецтва». Справжній інтерес у безкінечному світі культур може викликати лише те, чим ми відрізняємося від інших.

Художньо-естетична компетентність, як обізнаність у галузі мистецтва, прагнення та здатність реалізувати на практиці свій художньо-естетичний потенціал для одержання власного самовираження, результату творчої діяльності, знань, умінь та навичок, є цілеспрямованим здобувача освіти, фахівця декоративно-прикладного мистецтва.

Одним зі шляхів самовираження можна вважати участь у різноманітних творчих конкурсах та фестивалях. Такій вихід на загальну арену дає можливість творчим особистостям побачити себе та свій рівень у контексті інших учасників заходу. Саме для цього художньо-графічний факультет постійно організовує подібні заходи для студентів та викладачів.

На початку 2021 року кафедра теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки організувала і провела конкурс для студентів під назвою «Пробудження». Конкурс проводився поетапно: I етап — на рівні закладу освіти (ХГФ); II етап — міський рівень — виставкова зала Одеського обласного фонду реабілітації дітей-інвалідів «Майбуття». Подібні заходи дають можливість отримати своєрідний поштовх працювати більш цілеспрямовано, в напрямку сучасного мистецтва, інакше можна загубитись у сучасному просторі. Також для педагогів з фаху це один із засобів спрямування творчої особистості студентів та підвищення їх компетентності у галузі сучасних тенденцій декоративно-прикладного мистецтва.

Учасники конкурсу представили творчі роботи: кераміка, гобелен, батік, графіка, друкowana графіка, художня обробка паперу, скульптура, ювелірна справа.

Проведення конкурсу дає можливість вирішити важливі та актуальні проблеми, а саме:

- виявлення обдарованої молоді і сприяння її творчому розвитку;
- надання допомоги у подальшому професійному самовизначенні;
- пропагування кращих зразків декоративно-прикладного мистецтва;
- пошук нового, не втрачаючи зв'язок зі старим;
- пропагування цінності краси і чистоти образу як важливої складової духовної культури людства засобами декоративно-прикладного мистецтва.

В сучасному світі, коли знецінюється значення духовності, твори, що беруть участь у проєкті, мають бути інструментом отримання та передачі знання, соціально корисним і вільним від дискусій про актуальне і неактуальне, більше спрямоване на сучасне і традицію.

Автори у своїх роботах звертаються до багатовікових елементів народного мистецтва, експериментують та шукають національний стиль, знаходять шляхи для власного самовираження в сучасному мистецтві.

Цей проєкт являє собою маленький внесок у збереження національної ідентичності в епоху стрімких процесів глобалізації. Він відображає культурне надбання, пошуки, знахідки, що передаються від досвідчених митців-педагогів до молодих художників у процесі зміни поколінь

Борисюк Зінаїда Дмитрівна,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
borisuk1940@gmail.com

КОЛІР ЯК ЗАСІБ СПРИЙНЯТТЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ (РОЗДІЛ «ГОБЕЛЕН»)

Ключові слова: колір, асоціації, гобелен, символ.

Одним із основних напрямків художньо-педагогічної освіти є підготовка висококваліфікованих, фахово компетентних спеціалістів. Якість підготовки фахівця в галузі декоративно-прикладного мистецтва зумовлена великою кількістю зовнішніх і внутрішніх чинників.

За спеціальністю 023 значну увагу приділено дисциплінам професійно орієнтованого художнього циклу — теорії та практиці композиції, основам кольорознавства, живопису, малюнку, мистецтвознавству та ін.

Однією з дисциплін названого циклу є килимарство (гобелен).

Гобелен, в силу своєї специфіки, належить до декоративного і до монументального мистецтва. Декоративне гобеленове панно в інтер'єрі впливає на людину психологічно, створюючи особливий настрій. Ми живемо в просторі кольору. Колір — один із найвагоміших засобів художньої форми, він є невід'ємним атрибутом психологічного образу, що формує чуттєву тканину. У теоретичних дослідженнях з кольорознавства феномен кольору розглянутий в різних аспектах.

Відчуття, в тому числі і кольорові, породжують асоціативні та емоційні почуття, те, що називається кольоровими асоціаціями. Одночасно кольорове сприйняття пов'язане з іншими органами відчуття: смаком, дотиком, слухом. Так, колір може бути теплим, дзвінким, тихим, холодним і т. ін.

Найбільш розповсюдженим прикладом застосування кольорових асоціацій в мистецтві є створення композицій на тему «Пори року». Творчі роботи з даної теми ніколи не будуть повторені ні в колористичному, ні в композиційному плані. Ця тема об'єднує набуті нашою пам'яттю асоціації, а також суб'єктивні відчуття художника.

Також у створенні сучасного гобелену можна використовувати кольорові символи. У багатьох народів є спільні кольорові символи.

Слід відзначити, що між різними культурами існують відмінності. Розуміння семантики (змісту) кольорового символізму допомагає «прочитати» мистецький твір тієї чи іншої епохи, країни.

Для свідомого застосування кольорового символізму у практичній роботі в галузі гобелену потрібно детальніше вивчати історію та практику використання законів кольорознавства.

Закони кольору є актуальними для створення образу в професійному розвитку студентів.

Знання в галузі таких дисциплін, як композиція, живопис, кольорознавство та ін. в комплексі повноцінно формує професійний рівень, сприяє розвитку творчих здібностей студентів.

Бутенко Елеонора Геннадіївна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
викладач образотворчого мистецтва
загальноосвітньої школи № 3,
м. Чорноморськ, Україна
efuskou@gmail.com

ОБРАЗИ ТА СИМВОЛИ В ОРНАМЕНТІ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ВИШИВКИ

***Ключові слова:** декоративно-ужиткове мистецтво, вишивка, орнамент, образ, символ, знак, художнє осмислення світу.*

Незаперечний факт, що в усі часи людина живе у світі символів. Саме вони стали для неї тією дійсністю, яка визначає буття з усіма його гранями і складнощами. Значна увага проблемі символу була відведена в творчості Е. Кассірера, який розглядав символ як цілісну замкнуту систему, що моделює навколишній світ за допомогою категоріальних позицій. Він вважав, що для розкриття суті людського буття необхідно, перш за все, звернутися до дослідження культури.

Символи в міжкультурній взаємодії займають важливе місце. Вони здатні забезпечити змістовним способом вираження не лише знань та уявлень, але і чуттів, інтуїтивних прозрінь, містичного досвіду, здатні впливати як на раціональну рефлексію, так і на чуттєво-емоційний

рівень. Символ — прадавній винахід. Завдяки своїй вкоріненості в буття він покликаний бути певним способом «входження» людини в соціокультурний світ, дозволяє її учасникам спілкуватися не лише в безпосередній взаємодії, а й крізь час і простір, тобто проявляє свій антропологічний вимір. Розширення і поглиблення процесу міжкультурної комунікації сприяє взаємозбагаченню культур, їх глибокому і всезагальному пізнанню. Звідси виникає потреба в пошуку символів, здатних стати духовно-етичною опорою.

Стара українська віра виробила чітку систему міфологічних уявлень і символів, рудименти яких продовжуються в народній обрядовості дотепер. І декоративно-ужиткове мистецтво є величезним джерелом для вивчення глибини народної пам'яті, яка вимірюється десятками тисячоліть і зберігає у людській підсвідомості в орнаментах космологічно-архаїчні зображення, що несуть відгомін язичницьких вірувань, їх міфологічну основу.

Знаки-символи вишивки є унікальним, самостійним явищем. Найповніше система символів проявлена в орнаментиці, а технічні прийоми, кольорова гама, різноманітність візерунків — це концентроване вираження історії народу, його культурно-історичних взаємодій з іншими етносами. Характер господарства часто впливав на матеріал, тематику орнаментованих виробів й особливості техніки виконання.

Орнамент являє собою достатньо складну художню структуру, для створення якої використовуються різні виразні засоби: колір, фактура і математичні основи орнаментальної композиції — ритм, симетрія тощо. Усі його частини пов'язані між собою змістовно та створюють єдиний художній образ.

Валюк Юрій Петрович,

старший викладач,
Одеська державна академія будівництва та архітектури
waluk1808@gmail.com

РОЛЬ КОМПОЗИЦІЇ У РОЗВИТКУ ТА ФОРМУВАННІ ОБРАЗНО-СТИЛІСТИЧНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ СТУДЕНТІВ ОДАБА

***Ключові слова:** композиція, образ, стиль, компетентність, образно- стилістична компетентність.*

В художньо-педагогічній підготовці студентів композиція є одним із важливих компонентів, а тому увагу звертають на композиційне уявлення та мислення у студентів, які сприяють не тільки більш ефективному розкриттю їх творчого потенціалу, а й надають можливість розвитку та формування образно-стилістичної їх компетентності.

В сучасності важливим є звернення до проблеми розвитку та формування компетентності студентів, а особливо до їх образно-стилістичної компетентності, що сприяє розумінню закономірностей практичної реалізації візуальних художніх образів на площині, у реальному й віртуальному просторі, які застосовуються в різних видах образотворчої діяльності; умінню створювати власні значущі продукти за допомогою різних художніх матеріалів тощо, а головне — із урахуванням вимог стилю та на засадах знаходження відповідного образу.

Виходячи із концепції нашого дослідження, звертаємо увагу на оперативні поняття: композиція, образ, стиль, образно-стилістична ява, компетентність.

Поняття «композиція» живається у декількох значеннях. Композиція — це побудова художнього твору, обумовлена його змістом, призначенням і характером, і композицією називають сам твір — результат творчої діяльності. Виокремлюється суттєве, що композиція є одним з основних організуючих компонентів кожного художнього твору, і саме композиція надає йому цілісність, підпорядковує його елементи один одному і цілому. Композиція «тримає» простір, організує його і підпорядковує так званим законам композиції. Роль «композиції» у тому, що у сукупності із дисциплінами образотворчого циклу, зокрема малюнком, живописом, історією мистецтва, інтегративна технологія навчання композиції

розвиває творчий потенціал, розширює межі художньо-образних уявлень, оскільки об'єднаний мистецький вплив поглиблює розуміння стилю творів мистецтва; розвиває творчі здібності студентів: уяву, фантазію, образне мислення, певний стиль, а їх формування відбувається на засадах взаємодії вже засвоєних знань і нових вражень, відомостей із різних галузей, а також взаємодоповнення, взаємопоєднання і збагачення. Знання в галузі композиції відіграють велику роль у розвитку 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.

Творча компетентність трактується з позиції найвищого рівня розвитку професіоналізму, коли людина здійснює професійну діяльність на творчій основі стабільно й безперервно, має здатність до генерування ідей, висування гіпотез; фантазування; асоціативного мислення; бачення протиріч; перенесення знань та вмій у нові ситуації; відмови від нав'язливих ідей, подолання інертності та критичності мислення; незалежності суджень; оцінного судження.

Образно-стилістична компетентність надзвичайно широке поняття, оскільки охоплює мотиваційну, перцептивну, когнітивну, творчо-діяльну й рефлексивну сфери структури особистості. Для розкриття поняття образно-стилістичної компетентності звернемося до понять образ та стиль. Образ є єдністю об'єктивного і суб'єктивного, логічного і чуттєвого, абстрактного і конкретного, загального та індивідуального, необхідного і випадкового, частини і цілого, змісту і форми. Художній образ є синтезуючою і об'єднуючою ланкою співвідношення об'єкта і суб'єкта відображення через властиві мистецтву перетворення та узагальнення. Завдяки злиттю в творчому процесі цих протилежностей в єдиний цілісний художній образ творець отримує можливість створення яскравого, емоційного твору. Художній образ формується від об'єктивного до суб'єктивного та надає велику можливість для варіацій художніх рішень. Художній образ в інтер'єрі має багато складових. Художній «образ» є такою конструкцією, саме створення, осягнення і «осмислення» якої вимагає поряд з чуттєво-емоційним раціонального як дійсно цілісного, в якому долається «дуалізм» цих компонентів. Звертаємо увагу, що формування образу неможливе без знака, а формування структури художнього образу на такій підставі передбачає раціональне «переосмислення» матеріалу. Метафори, образи, аналогії функціонують таким чином, що їх мож-

на об'єднати в якості узагальненої структури схематизації досвіду як стилю.

Основними результатами розвитку та формуванню образно-стилістичної компетентності є: здатність до аналізу композиційної побудови творів образотворчого мистецтва різних часів; розширення знання принципів створення тематичних композицій з фігурами; вдосконалення навичок кольорового моделювання об'ємної форми постаті людини, з передачею характерного складного руху, вирішенням просторових завдань; оволодіння методом послідовного зображення елементів композиції у процесі роботи над довгостроковою академічною постановкою; закріплення вмінь і навичок технік та технологій.

Композиція у процесі навчання студентів сприяє становленню їх спеціальної образно-стилістичної компетентності як здатності до безперервного збагачення власного візуального досвіду, розвитку естетичного смаку й спеціальних здібностей, поповнення знань, удосконалення вмінь і навичок з художнього формотворення засобами композиції в практиці активного продукування оригінальних за змістом, технічно майстерних та об'єктивно-ціннісних творів, що стає міцним підґрунтям для досягнення вершин художньо-педагогічного професіоналізму.

Величко Дмитро Олександрович,

декан художньо-графічного факультету,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», заслужений діяч мистецтв України,
член Національної спілки художників України,
velichko.do@pdpu.edu.ua

СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОЇ КОМПОЗИЦІЇ У СТАНКОВОМУ ЖИВОПИСІ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ФАХОВИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

***Ключові слова:** декоративна композиція, станкова композиція, декоративність, художня освіта, фахові компетентності.*

Сьогодні у системі підготовки високопрофесійних фахівців в галузі образотворчого мистецтва та художньої освіти на художньо-графічному факультеті створено програми фахових дисциплін, що поєднують завдання академічних постановок та їх трансформацію у вигляді декоративних композицій. Зокрема такі завдання передбачають «Теорія та практика живопису», «Композиція в образотворчому та декоративному мистецтві», спецкурс «Спадщина світового мистецтва у сучасному живописі». Такий комплексний різновекторний підхід має методичне обґрунтування та показав добрі результати серед здобувачів різних років навчання.

Багато визнаних майстрів світового мистецтва, отримавши базову підготовку в академіях, опанувавши засади класичного реалістичного мистецтва, пішли шляхом експериментів у царині форми та знайшли власну виразну впізнавану мову творчості. Базуючись на їх досвіді, студенти художньо-графічного факультету одночасно опановують академічну систему, засоби створення тривимірного об'єму у просторі, передачі колірнього стану на прикладі завдань від найпростіших натюрмортів до постановок з фігурою людини та трансформують їх у декоративній манері.

Викладачеві важливо донести основні принципи та можливості у створенні декоративної композиції: спрощення, сплюснення, значення пластичного та кольорового ритму, знаходження колірних гармоній, значення контуру, виразність силуету, співвідношення великого і малого, можливості орнаментики тощо. Маючи певний досвід —

роботу над запропонованою викладачем постановкою, її вивчення в академічному малюнку та живописі — студенту простіше «відштовхнутися» та розпочати власне «вільне плавання» у розмаїтті варіацій трансформації форми.

Робота над декоративними станковими композиціями дозволяє здобувачам набути свободу, включитися у контекст творчого процесу визнаних митців, збагатити «лексикон» індивідуальних виражальних засобів для майбутньої творчості.

Вершинін Веніамін Миколайович,

старший викладач кафедри дизайну та мистецтва,
Міжнародний гуманітарний університет
veniaminv47@gmail.com

ДЕКОРАТИВНА КОМПОЗИЦІЯ В ДИЗАЙНІ: ФОРМАЛЬНІ ЗАКОНОМІРНОСТІ

Ключові слова: дизайн, закономірності, композиція, образ, символіка.

З метою вільного використання прийомів композиції декоративного мистецтва в графічному дизайні необхідно знати їх формальні закономірності. Узагальнюючим способом народного декоративного мистецтва, на якому базується графічна композиція сучасного дизайну, є спрощене стилізоване зображення предметного світу. Умовний, фантастичний світ декоративної композиції має свої закономірності і засоби виразності. Лаконічність, використання символів і знаків створює свій світ естетики.

Основними законами побудови композиції в дизайні є: образність, композиційна цілісність і стильова єдність. Образність форми зображення повинна включати в себе образну композиційну ідею і образну виразність. Цілісність композиції досягається за допомогою співвідпорядкованості її частин. Сильова єдність досягається за допомогою відповідності характеру форми ідейному задуму.

Для декоративної композиції характерні такі якості: статичність, динамічність, контрастність, симетричність, асиметричність, масивність, легкість, тектонічність. Засобами досягнення цих якостей є: пропорційність, рівновага, масштабність, тональність, колірне рі-

шення, фактура, текстура, пластика, ритмічність, метричність, по-доба. При використанні формальних закономірностей декоративної композиції на практиці необхідно здійснювати їх взаємообумовлений зв'язок.

Відмінно виконана декоративна композиція в дизайні володіє багатьма властивостями і якість, характерними для гармонійної художньої форми. Її перераховані властивості обов'язкові. При втраті хоча б однієї з них гармонія композиції буде порушена. Чим складніша композиція, тим більше значення мають принципи її організації.

Різноманіття індивідуальної творчості виключає створення єдиного універсального методу, але є можливість використовувати існуючі закономірності процесу. Знання законів декоративної композиції допоможе автору аналізувати процес її створення, виробити оптимальну методику, а також аргументовано пояснювати і захищати свою роботу.

Ковальчук Тетяна Петрівна,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
koval777tat@gmail.com

ПАПЕРОПЛАСТИКА ЯК ВИД ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА: ДЕЯКІ ОСОБЛИВОСТІ ТА ПРИЙОМИ

Ключові слова: папір, паперопластика, конструювання, форма, аркуш, декоративно-прикладне мистецтво.

Паперове формоутворення існує не один десяток років, але безпосереднього вживання терміна «паперопластика» у вітчизняній літературі не зустрічається. Традиційно в теорії дизайну використовувалися такі терміни: «паперова пластика», «орнаментальна структура», «паперова конструкція», «структурний простір з направляючими поверхнями», «трансформація плаского аркуша».

Значна частина сучасних матеріалів, з якими має справу дизайнер, — це пласкі матеріали. Безумовно, варто звернути увагу на творчі можливості паперопластики.

Найкращий матеріал для вправ з паперопластики — це щільний папір типу «ватман», акварельний папір у папках, тонкий білий картон.

Папір та його характеристики мають дуже велике значення у виявленні пластики форми. Він володіє багатими світлотіньовими якостями, тому передає світлотіньові відносини від контрастних до нюансних, які ледь вловимі оком.

Робота з папером вимагає знання його текстурних особливостей. В залежності від напрямку волокон він по-різному піддається згинанню. Якщо скручувати його поперек волокон, замість ідеально гладкої поверхні ми побачимо дрібні тріщини та надломи. Папір є дуже легким в обробці матеріалом, тому ескізні макети з паперу робляться дуже швидко.

Будь-яка композиція створюється на основі конструкції, що являє собою систему ребер жорсткості, які отримуються в результаті згинання аркуша паперу. У процесі створення складної форми не обійтися без згинів криволінійного характеру. Деякі криві лінії можна отримати за допомогою різачка. Але слід пам'ятати, що глибина надрізу не повинна перевищувати половину товщини аркуша. У разі недостатньої глибини він або не зігнеться, або сформується нечітко. Глибокий надріз може перетворитися у небажаний проріз заготовки наскрізь.

Пристаючи до роботи над композицією, можна перші ескізні пошуки робити в графіці, на аркуші паперу, потім продовжувати пошук вже в макеті. Добрі пропорції та ретельне опрацювання пластики елементів, чіткість ліній як невід'ємна частина навчальної композиції залежать від техніки виконання макета.

Конструювання з паперу передбачає аналітичний характер діяльності, прищеплює практичні навички, формує здатність нестандартного мислення. Використання мінімальних засобів при максимальній виразності долучає до цілісного бачення як конкретної форми, яку створює художник, так і до проблеми в цілому.

Кондратенко Ірина Михайлівна,

викладач-стажист кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
kondratenko@pdu.edu.ua

ВИКОРИСТАННЯ РЕДАКТОРА КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ ADOBE PHOTOSHOP СТУДЕНТАМИ ХУДОЖНЬО- ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ

***Ключові слова:** Photoshop, редагування, комп'ютер, творчість, цифрове мистецтво.*

На сучасному етапі розвитку технологій використання редакторів комп'ютерної графіки для навчання студентів художньо-графічного факультету є найбільш важливим для підвищення якості художньої освіти. Для професійної підготовки здобувачів необхідно удосконалення методів та засобів для розв'язання виробничих завдань. Треба враховувати технічний прогрес та користуватись не тільки традиційними методами навчання, але й новаторськими технологіями. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу, розвитку освіти та підвищує зацікавленість студентів предметом навчання, забезпечує формування пізнавальної мотивації. Особливе місце в системі навчання студентів художньо-графічного факультету займають редактори комп'ютерної графіки. Вони сприяють розширенню можливостей викладання учбового матеріалу, особливо під час пандемії, коли треба проводити навчання дистанційно.

Одним з найпопулярніших редакторів комп'ютерної графіки є Adobe Photoshop. Велика кількість художників, фотографів, дизайнерів використовують цю програму для редагування фотографій, створення ілюстрацій, імітування різних технік живопису, акварелі, пастелі.

Photoshop постійно оновлюється та вдосконалюється. З кожним роком працювати в цьому редакторі простіше та цікавіше. З'являються нові функції, підвищується якість, спрощується робота, економиться час. З'являються нові технології штучного інтелекту, які дозволяють за допомогою нейронних фільтрів дуже швидко змінювати оточення, видаляти дефекти, змінювати вираз обличчя. Колір пейзажу може автоматично підлаштовуватися під колір неба. Для навчання студентів художньо-графічного факультету Adobe Photoshop можливо ви-

користувати для створення візуальних ефектів до і після розробки будь-якого творчого проекту. Можна заздалегідь бачити підсумкову роботу, змінити колір роботи, деталі. Це дуже зручно та прискорює процес навчання. Студент має можливість використовувати програму для вивчення основ композиції, кольорознавства. У цій програмі є можливості, які дозволяють студентам маніпулювати різними фігурами, змінюючи пропорції, тон, фіксуючи вдале розташування, і легко зберігати результат. Photoshop також відкриває величезні можливості комбінації кольору. При створенні графічного проекту можна досліджувати колірне охоплення, цілісність зображення. Студенти можуть вивчати твори великих майстрів, змальовуючи їх в графічному редакторі, передавати тональну, колірну схожість. Це розвиває образність мислення й естетичний смак. Також для викладачів з'являються великі можливості у створенні навчальних та методичних посібників, які будуть допомагати засвоєнню матеріалу.

Adobe Photoshop не тільки сприятливо впливає на процес навчання студентів, а й стимулює їх створювати нові твори цифрового мистецтва, які користуються великою популярністю. Раніше була проблема в світі цифрового мистецтва, тому що можна було легко копіювати і поширювати будь-який твір, що призводило до його знецінення. З розвитком технологій криптомистецтва — цифрового мистецтва, яке цінується як фізичне через можливість підтвердження права володіння ним, для художників відкриваються нові перспективи, вони можуть створювати і продавати свої твори, випускати обмежену кількість копій предметів і підтверджувати право власності. Сьогодні найбільш затребувані художники, які вміють малювати не тільки фізичні твори, а й цифрові ілюстрації, обробляти їх.

Заняття, на яких використовують графічний редактор Adobe Photoshop, здатні не тільки прискорити процес навчання, а й спонукати студентів до активної розумової і творчої діяльності. При використанні нових технологій формується стійкий інтерес до цифрового мистецтва. Ця програма робить процес навчання більш легким, зручним і комфортним як для студентів, так і для викладачів.

Котова Ольга Олександрівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України

**ЕТНО- ТА ЕКОМОТИВИ СУЧАСНОГО ОДЯГУ В ТЕХНІЦІ
БАТИК У ДИПЛОМНИХ ПРОЕКТАХ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-
ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ ПНПУ ІМЕНІ К. Д. УШИНСЬКОГО
(ПІД КЕРІВНИЦТВОМ Л. Р. БОГАЙЧУК)**

Ключові слова: екокультура, батик, національні традиції.

Декоративно-прикладне мистецтво сприяє гармонізації навколишнього простору, задовольняє естетичні та побутові потреби, несе красу в наше життя. Батик, як вид прикладного мистецтва, має дуже глибокі коріння та традиції, що дійшли до сьогодення. Сучасні митці з текстилю з пошаною ставляться до минулого цього мистецтва, черпають з нього творчі ідеї, що й зумовлює появу новітніх технологій на основі використання традицій розпису тканини.

На художньо-графічному факультеті ПНПУ імені К. Д. Ушинського шанують традиції та підтримують інновації. Старший викладач кафедри теорії та методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки Людмила Романівна Богайчук працює тут вже понад 27 років. Вона викладає розділ «Розпис тканини» дисципліни «Теорія та практика декоративно-прикладного мистецтва». Протягом тривалого часу під її керівництвом вийшли в світ чудові дипломні проекти в техніці холодного та гарячого батика, як твори мистецтва та як колекції одягу, частини інтер'єру (як-то ширми, напірники, хустини) тощо. Творам її студентів, як і її творчості властиві гарний смак, вишуканість, делікатність, природна краса та експериментальність. З одного боку — опора на глибинні традиції, з іншого — новизна, творчий підхід.

Збереження свого коріння в Україні в період світової глобалізації є найактуальнішою справою. Для розкриття обраної теми кваліфікаційної роботи «Національні особливості сучасного етнoodягу в техніці батик» (2019 року) автором Зоряною Євміненко було обрано створення колекції етнoodягу в техніці холодного батика за мотивами українського та африканського фольклору, в основі якого — рослинний орнамент. На прикладі цієї колекції ми бачимо, скільки спіль-

ного мають різні етноси. Символіка має глибинне коріння та шифр, який прочитується на рівні підсвідомості. Тема ця актуальна, адже в мистецтві моди до етностилю звертаються такі видатні модельєри, як Валентино Гаравані та Жан-Поль Готьє.

У практичній частині З. В. Євміненко зроблено дуже вишукану колекцію етноодягу «Витоки», що складається з чотирьох хітонів, двох тюрбанів та сорочки зі спідницею з частковими елементами в техніці холодного батику. Графічна композиція зображення на хітонах нав'язана символікою андінкри в африканському варіанті та символікою писанок в українському. Кольоровий стрій — майже аскетичний: біле з чорним та тепла гама вохр. Все зроблено з гарним смаком. Прискіпливе ставлення автора до проблем архетипу, символу, орнаменту як відтворення моделі світу та втілення в колекції етноодягу в техніці батик підіймає творчу частину на високий рівень виконання і переконує у здібностях автора вирішувати складні мистецькі завдання.

Як приклад новаторського, експериментального підходу можна навести дипломний проект Марини Железняк (2018 року). В колекції одягу в етностилі «Подих вітру» застосовані як елементи — природні трави, квіти та зроблений відтиск в майстерні графіки, а потім все зшито, зібрано та представлено до показу під час захисту диплому. Тема екокультури надзвичайно актуальна в епоху екологічної кризи. Етнічний стиль в одязі приваблює багатьох своєю самобутністю та екзотичністю. Мода поєднує етномотиви і сучасні тенденції. Народні традиції продовжують складатися і сьогодні. Тому етностиль один з багатьох, який ніколи не втратить своєї актуальності.

Крижевська Світлана Григорівна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, Державний заклад
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
skrizev@ukr.net

Богачик Дар'я Сергіївна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
bogachik.com69@gmail.com

ДЕКОРАТИВНІСТЬ ЯК ОДИН ІЗ ЗОБРАЖАЛЬНИХ ЗАСОБІВ ЖИВОПИСУ

Ключові слова: декоративність, колір, композиція.

Декоративність — якісна особливість твору мистецтва, що визначається його композиційно-пластичним і колористичним ладом, яка виступає як одна з форм вираження краси. Тією або іншою мірою декоративність проявляється в усіх видах просторових та просторово-часових мистецтв, а в декоративно-прикладному мистецтві служить головною формою вираження змісту та художньої образності.

В структурному відношенні декоративності виступає у двох якостях:

— як внутрішня декоративність, органічно притаманна конструкції, формі;

— як зовнішня декоративність («декор») — додаткова прикраса.

Предмет стає декоративним завдяки своїм зовнішнім зв'язкам, що водночас стосується його власних структурних характеристик. Якість декоративності вимагає особливих прийомів і типу художньо-образотворчого мистецтва, міфопоетичного ставлення до дійсності. Декоративність властива всім творам образотворчого мистецтва, як станковим, так і монументально-декоративним. Декоративність часто виступає в органічній єдності з ідейно-художнім змістом.

Декоративний живопис розглядається як особлива галузь образотворчого мистецтва. Це театральна декорація, декоративне панно, розпис стін і тому подібні різновиди живопису, що вимагає своїх особливих технічних прийомів, матеріалів, інструментів. Такі своєрідні технічні засоби, прийоми і творчі задачі, що походять із цільового

призначення твору, можуть визначити область застосування декоративного живопису.

Наприклад, декоративний живопис у якості прикраси та оформлення предметів побуту й архітектури. У цьому випадку композиція підпорядковується формі і призначенню того об'єкта, до якого вона додається й з яким органічно повинна бути злита в єдиному творі. Коли ми використовуємо термін «декоративність», то маємо на увазі цілісний ефект, який нерозривний в нашому сприйнятті з уявленням про красу. Саме в цьому, дуже широкому значенні, вживається і застосовується термін «декоративність».

Одним із засобів художньої виразності в образотворчому мистецтві є композиційна побудова, структура художнього твору, зумовлена його змістом, характером, призначенням. Композиція — це важливий організуючий елемент художньої форми, що додає твору єдності і цілісності. За допомогою композиції художник організовує фігури і предмети на площині і в просторі, виявляє їх взаємозв'язок, підпорядковує другорядні сюжетні елементи основним. У декоративному мистецтві художник організовує зображення за допомогою лінії, крапки, плями, кольору, фактури. Ці засоби є в той же час і елементами композиції. Виходячи з поставлених задач і цілей, художник використовує необхідне.

При створенні декоративної композиції можна одночасно використовувати силует і світлові ефекти. Узагальнені форми можуть поєднуватися з деталізованим зображенням. Такі контрастні протиставлення підсилюють виразність образів. Певною мірою діє на глядача незвичність композиційного рішення. Наприклад, гіперболізація натуральної форми викликає у глядача асоціації з близькими йому образами. Застосовуючи ритмічне розчленування елементів композиційної структури вертикалями, горизонталями, колами, дугами або напівколами, ми тим самим збагатимо виразні можливості дії твору.

Формат має не тільки свій певний декоративний ритм, але й певний емоційний тон. Горизонтальний формат притискує, вносить відтінок смутку, песимізму, можливо, навіть відчаю. Навпаки, вертикальний формат налаштовує бадьоро, радісно, вселяє у глядача відчуття духовного звільнення і піднесених устремлень. Але так само і квадратний або круглий формат (рондо) має свої емоційні специфічні особливості, які можна визначити як спокій, зосередження, глибоку концентрацію відчуттів і помислів.

Колір у декоративному мистецтві виконує важливу роль і є одним з основних засобів виразності, він сприяє розкриттю ідеї твору. Характер колористичного рішення теми повинен сприяти взаємозв'язку форми предмету й зображення. Характер колориту визначається стилем, живописною манерою художника, своєрідністю його сприйняття світу й загальним задумом твору. В залежності від переваги тих або інших фарб колорит може бути теплим (червоні, жовті), холодним (зелені, сині, фіолетові), спокійним і напруженим (використання контрастів).

Крижевська Світлана Григорівна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
skrizev@ukr.net

ФОРМУВАННЯ ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: образне мислення, творчий підхід.

Для того, щоб формувати навички творчого підходу до художньої діяльності у студента, треба шукати такі методичні принципи, в яких враховувалися б і загальні особливості й максимальні можливості для індивідуального творчого росту людей, кожний з яких в жодному випадку не повторює буквально іншого за природними даними, характером дарування, смаком та інтересами.

Щоб професійно працювати в образотворчому мистецтві, зовсім недостатньо володіти лише сумою спеціальних знань та умінням грамотно і переконливо зробити в певному матеріалі необхідне зображення, навіть якщо це вміння доведене до артистичної майстерності. Адже робота у мистецтві — це завжди творчість. Мова йде про духовний світ митця, його бачення життя, його здатність переживати, осмислювати й перетворювати факти дійсності у поетичні, художні образи, його вміння не просто «добре зробити», а, насамперед, задумати й відчути твір і шукати самостійні рішення, нарешті про його

особисте небайдуке ставлення до навколишнього світу, його позицію в мистецтві.

Необхідно зауважити, що в мистецтві професійні навички завжди носять **творчий** характер. Без цього мистецтво неможливе, як не можна уявити собі зелене зростаюче дерево без коріння і сонячного світла. Необхідно виховувати та розвивати в учнях здатність до плідної творчої роботи у всій її багатогранності та складності, як того вимагає від художника саме життя. І професіоналізм, знову ж у широкому його розумінні, як розвинена здатність до такої діяльності, входить органічним, невід'ємним елементом у творче виховання будь-якого художника, тим більше майбутнього викладача образотворчого мистецтва.

У кожній справі та професії є, зрозуміло, своя реміснична сторона. Присутня вона й в образотворчому мистецтві. Тому, хто хоче навчитися реалізувати свої творчі задуми у вигляді конкретних добутоків, володіння ремеслом необхідне, без нього нічого не можна зробити. Живописець і графік, скульптор і монументаліст, театральний декоратор і оформлювач, художник-прикладник та ілюстратор книг — всі вони повинні знати свої інструменти, матеріали, специфічні особливості даного виду мистецтва й уміти користуватися ними у процесі роботи.

Мистецтво переплавляє явища життя у художні образи. Робота над твором мистецтва — це завжди творчий акт, складний і по-своєму неповторний, як неповторні люди.

Питання методики мимоволі виростають перед нами. Це зумовлено тим, що методи навчання мистецтву впливають із принципів формування й руху всього творчого процесу, які так чи інакше стосуються всіх художників.

Не можна на всі випадки життя приготувати точні рецепти способів навчання й виховання художників. Повинна бути лише загальна методична лінія, принципові основи навчального процесу, що направляють всю роботу викладача. Але без особистого досвіду, без власної педагогічної індивідуальності ці принципи були б абстрактні, мертві, а тому — не діючі. «Ідеальної» методики, що дає відповіді на всі виникаючі у навчальному процесі питання, що рекомендує готові засоби для легкого подолання всіх труднощів, не існує. Та вона й не може існувати, тому що методика роботи у мистецтві — це справа жива, яка розвивається. Що ж стосується конкретних методів, безпосередньо задіяних у практиці занять, то вони викристалізуються у

процесі й залежать від самого педагога і від індивідуальних особливостей кожного з його учнів.

Говорити про це згідно з загальними методичними принципами художнього виховання означало би прийти знов-таки до вузько-ремісницьких рецептів у власній педагогічній творчості. У ході занять із учнями педагог не може оминати ті положення й методи підходу до справи, які підказує йому власний творчий досвід. Він неодмінно звертається до своєї особистої професійної практики, а також до досвіду інших художників. Таким чином, загальні методичні принципи, відбиті у програмах, навчальних планах, спеціальній літературі, у сполученні із творчим досвідом художника-педагога й становлять основне джерело, що живить і направляє роботу викладача.

Головною метою навчальних занять зі здобувачами вищої освіти напрямку образотворче мистецтво є, окрім підготовки професіоналів-живописців, графіків або скульпторів, посильний для кожного конкретного учня розвиток його творчих здібностей в образотворчому мистецтві, виховання художнього смаку, набуття практичних навичок роботи і розуміння мистецтва.

У будь-якій формі художньої освіти питання індивідуалізації підходу до різних учнів відіграє колосальну роль.

Якщо виходити з основної творчої мети навчання образотворчому мистецтву, неважко прийти до висновку про необхідність із найперших кроків підкорити всю методику завданню виховання художника. З цієї точки зору вже перші навички малюнку й живопису з натури, перші відомості з професійної грамоти варто давати, роз'яснюючи їхню важливість для творчого вирішення художніх завдань, для подальшого розвитку художника, що вчиться. Зрозуміло, справа не тільки у подібних роз'ясненнях, але й у тому, щоб з перших же кроків практично сприяти розвитку у студента активного, творчого начала, закласти основи емоційного образного бачення світу.

Тому для художників більше, ніж для будь-кого, сутність творчого начала органічно й нерозривно поєднується зі змістом навчального процесу. Якби викладач спробував побудувати заняття винятково на «суто навчальній», академічній основі, відсунувши «творчість художника» на невизначене майбутнє, це було б важкою помилкою. Навчальний процес звівся б до сумлінного й пасивного виконання порад педагога, до спроб засвоєння академічних «правил», а творче «завтра» для багатьох студентів так ніколи б і не настало.

Потрібно намагатися так будувати заняття, щоб у будь-якій роботі, починаючи з елементарних, перед учнем ставилися творчі завдання тією мірою, в якій він здатен їх розуміти й практично вирішувати на кожній стадії свого розвитку. Елементи академічної грамоти не повинні бути передумовою до його майбутньої творчої діяльності. Їх краще давати поступово, у процесі роботи, у міру того, як ті або інші професійні відомості стають необхідними для успішного вирішення основного художнього завдання.

Професійна грамота завжди вимагає аналізу конструкції форми, вирішення композиції аркуша, тонального і колірного ладу, просторових співвідношень та інших важливих для художника завдань. Звичка до такого рішення дуже потрібна у практиці роботи малювальника та живописця. Але якщо розвиток цих аналітичних навичок не супроводжується вихованням творчих здібностей, живого, емоційного ставлення до життя, образного і композиційного його сприйняття, то навіть найблискучіше розуміння усіх основ академічного малювання не заповнить ці прогалини.

Студенти хочуть навчитися не тільки розуміти, любити й знати мистецтво, але й практично створювати твір образотворчого мистецтва. А для того, щоб навчитися самому працювати в малюнку, живописі або скульптурі, треба насамперед набути навички у спостереженні навколишнього життя. Саме зі спостереження природи починається розвиток тих якостей, які необхідні художникові.

Певно, немає потреби доводити необхідність малюнка й живопису з природи для навчання образотворчому мистецтву. Цілком очевидна також обов'язковість власного безпосереднього спостереження зображуваного об'єкта. Але було б недостатнім згадати тільки про необхідність спостереження природи й практики натурального малювання й живопису. Багатолітній творчий досвід художників-реалістів різних країн, шкіл і поколінь вимагає по справедливості визнання за безпосереднім спостереженням життя і власною практикою роботи з природи провідної, найголовнішої ролі як у формуванні молодого художника, так і у творчості зрілого майстра.

Однак варто згадати загальновідому істину: будь-яка робота художника (на якому б етапі розвитку він не знаходився) починається набагато раніше, ніж він доторкнувся олівцем до паперу або пензлем до полотна. Художник зіштовхується з життям, спостерігає його явища, намагається осмислити, відчувати. Ця «зустріч» породжує емоційну реакцію, задум, ідею твору. Загальний задум (може бути, не зовсім

ще конкретний) спонукає автора до пошуків принципового рішення, яким обумовлюється процес виконання, здійснення конкретного твору, супроводжуваний пошуками найкращих засобів вираження, у тому числі й технічних. Не можна, зрозуміло, педантично наполягати на неодмінному збереженні саме такої послідовності творчого процесу у всіх випадках. Практика художників складніша й, як правило, у жодну схему не вписується. Але в жодному разі не можна обмежувати процес створення твору мистецтва (навіть самого скромного) рішенням одного питання: як зробити малюнок або картину. Якщо застосувати такі міркування до практики навчання художників, цей комплекс взаємозалежних проблем можна сформулювати в основні завдання, які повинні вирішуватися в ході занять зі студентами, а саме:

- прищеплювання навичок постійного спостереження життя, натури;

- «постановка ока»: виховання цілеспрямованого бачення, активного, емоційного сприйняття натури, здатності беззупинно порівнювати й знаходити співвідношення;

- розвиток здатності задумувати майбутню роботу й передбачувати її характер відповідно до досвіду спостереження, осмислення натури зі своїм враженням від неї;

- розвиток в учнів розуміння важливості принципового художньо-пластичного рішення;

- виховання звички до активних пошуків найбільш необхідних для кожного випадку засобів вираження, характерних властивостей натури у відповідності до свого задуму і поставленої задачі;

- навчання правильної організації процесу й методів ведення роботи, набуття навичок у здійсненні кожної конкретної роботи в певному матеріалі й техніці.

Було б зовсім неправильним розуміти цей перелік як порядок послідовності у часі ізольованих один від одного етапів. Це єдиний, злитий процес, у якому всі питання (або частина їх) можуть вирішуватися одночасно й поступово. Можна лише говорити про акценти, про підкреслення якихось провідних моментів на різних етапах навчання й для різних учнів.

У практиці академічних занять студенти виконують роботи, різні за характером і тривалістю: з натури, по пам'яті, за уявою, багаточасові і короткочасні. Роботі з натури, природно, приділяється більша частина часу. Але обмежуватися тільки лише роботою з натури не

треба. Розумно організовані вправи з малюнку й етюдів по пам'яті, а також начерки за уявою сприяють розвитку активного сприйняття природи й уяви, здатності схоплювати найхарактерніше у природі, допомагають у роботі над композиційним ескізами.

У викладацькій роботі велику роль відіграє питання про правильне співвідношення практичної роботи з малюнка, живопису, композиції та допоміжними дисциплінами — перспективою, пластичною анатомією, кольорознавством, технікою і технологією матеріалів.

Усі ці дисципліни необхідні як допоміжні, як доповнення до практичної роботи з природи. Вони служать для кращого розуміння об'єктивних властивостей природи й вироблення свідомого, грамотного ставлення до процесу й техніки роботи.

Отже, всі ці допоміжні дисципліни необхідні для вдалого подолання професійних труднощів і під час навчальних занять повинні бути засвоєні учнями. Але ні за яких обставин вони не можуть замінити особисту творчу практику художника. Для художника, головна мета роботи якого — створення творів мистецтва, без такої практики навіть саме знання усіх цих предметів не має сенсу.

Завдання викладача — так побудувати і вести заняття, щоб усі предмети займали в загальному процесі виховання художників свої відповідні місця, були зв'язані єдиною методичною спрямованістю, і щоб у учнів вироблялося серйозне і сумлінне ставлення до кожного з них.

Крижевська Світлана Григорівна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
skrizev@ukr.net

Собержанська Маргарита Юліанівна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
margaritaivanova050@gmail.com

ЗНАК І СИМВОЛ У ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

***Ключові слова:** знак; символ; декоративно-прикладне мистецтво; семантика орнаменту.*

На матеріальних пам'ятках давніх культур — будівлях, надгробках, предметах побуту, одязі, посуді, тканих виробах (килимах) тощо зустрічаються схематичні малюнки, що часто не є зображеннями елементів візуально сприйнятого середовища, тобто конкретних предметів або істот. Вони з'явилися у прадавні часи існування людини, були присутні в народному і декоративному мистецтві здавна, і дійшли до сьогодення.

Повторюючись протягом тисячоліть, переходячи від одного народу до іншого, ці графеми являють значну стійкість і в формах своїх зображень, і в самому факті свого існування. Зображення, що часто виглядають як орнаментальний декор, являють собою символи, що мали певний зміст — ідеограми, які були дописемним засобом фіксації деяких понять і уявлень. Давні умовні знаки мали різне значення. Окрім символів культового змісту були й інші — племінні емблеми, знаки власності тощо. Найстійкішими і найпоширенішими були племінні знаки. З часом їх зміст і семантику було забуто, і вони перетворилися на орнамент. Становлення орнаменту відноситься не до того часу, коли почало забуватися значення символічних знаків, а значно раніше. Орнаментальне оздоблення ХХ–Х тис. до н.е. являє собою не тільки символіку, але і декор. Це стосується і мальованої кераміки VI–III тисячоліть до н.е., в тому числі і трипільської.

Деякі орнаменти являють собою ту стадію еволюції давніх умовних малюнків, на якій вони ще не в повній мірі перетворилися на

прикрасу. У них виразно фігурують давні графічні символи. Розташування орнаменту в тих або інших місцях давніх будівель також відображає не тільки композиційно-художню, але й семантичну роль. Орнамент сформувався на основі графічної символіки, яка мала, на думку людей, практичне значення: свого часу вона втратила релігійне осмислення дійсності і залучалася як засіб магічного впливу на умови побуту.

У сучасній культурі орнамент — не більше ніж прикраса, нефункціональний декор, але колись цим візерункам надавали серйозного значення. Існувала віра в магічну силу зображень. Але не тільки віра — у зображеннях люди закарбовували і передавали своїм сучасникам і нащадкам життєво важливу інформацію. Як результат, ці символи набували значення родової пам'яті і зв'язків членів роду. Виявлення їх змістовного значення допомагає досягнути способів мислення давньої людини.

Дослідження культової символіки, яка була сформована тисячі років тому, доводить, що люди того часу, що жили в умовах некомфортного побуту і примітивної техніки, мали відносно розвинуте світосприймання, хоча і видавали його у міфологічній формі. Змінюються звичаї, одяг та інші форми матеріальної культури, але символи зберігаються тисячоліттями, зазнаючи деяких трансформацій, а іноді і зовсім без змін. Можна зазначити, що народний орнамент є відносно стійким елементом художньої культури. Навіть при культурно-ідеологічних змінах давні символи залишалися досить стабільними. Найявність і ступінь розповсюдження тих або інших орнаментальних мотивів у декоративному мистецтві народу може свідчити про його далекіх пращурів або про давні етнокультурні зв'язки.

У культурній символіці закарбовані найдавніші шари духовної культури певної етнічної спільноти. Стійкість релігійно-ідеологічних уявлень і пов'язаної з ними символіки є відносною. Відбувалися синтез, змішування звичаїв і ідей, «культурні вторгнення» і культурний обмін. Враховуючи той факт, що на декоративних і символічних формах відбивалися культурні впливи, у дослідженні орнаменту народу важко виокремити аутентичні риси. Одні орнаментальні мотиви, що розповсюджені тепер і здаються характерними для певного етносу, могли з'явитися у нього в пізніший час, а інші можуть бути свідками тисячолітньої традиції.

Малюнки у різних народів природним чином виходили подібними, коли зображалися візуально об'єкти, що сприймалися візуально.

Навчаючись декоративно-прикладному мистецтву, необхідно розуміти значення символів, оскільки багато ужиткових речей мають орнаментальні зображення. Наприклад, орнамент у вигляді зигзагів був відомий ще у верхньому палеоліті. По суті, він мало змінився, хоча тоді він мав особливу семантику. Зигзаговий орнамент зустрічається на кераміці Європи і Західної Азії. На теренах України він присутній на трипільській кераміці. Хвилясті і зигзагові лінії символізували воду і небесну вологу.

Перехід від геометричного до рослинного орнаменту відбувався в Давній Греції під впливом культури Передньої Азії, де рослинні мотиви символізували родючість землі. Традиційна народна символіка має три основні форми: ромбовидну, зображення оленів та ідеограму засіяної ниви — квадрати з краплями всередині. Такі елементи орнаментів розповсюджені на тканинах, вишивках, різьблені, плетиві та інших видах сучасного народного мистецтва майже всіх народів світу.

Найдавніша семантика ромба пов'язана з мисливством і є символом мамонта, символом удачі, добробуту, успішної охоти. З розвитком землеробської цивілізації ромб набуває іншого змісту — символу поля. Культ доброго змія — хранителя води у вигляді візерунка з двох зміїв, що переплелися в кубло, привів до появи меандра. Утворився меандр хвилястий і класичний — геометризований, що виражає ідею води, нескінченності буття. Другим напрямком було поєднання ромба з ідеограмою сім'я-крапкою, що стало символом засіяного поля. Третім, найтаємнішим і семантично ємним символом, є спіраль. Спіраль і *spiritus* — від одного кореня. До цього наближене поняття інспірація — натхнення. По спіралі відбувається поступовий рух розвитку — космічний рух галактик і духовний розвиток людини.

Художній символ — це образ, який в декоративному мистецтві тяжіє до знаку, набуваючи характерних рис, єдиного значення. Як приклад — ідейна насиченість знаку хреста. Хрест — графічне зображення ідеї центру та універсальний символ єдності життя і смерті, духа і матерії, у їхньому нерозривному взаємозв'язку. Крім цього, він виражає єдність основних полярних начал існування — чоловічого і жіночого, а також ідею родючості, процвітання і добробуту. Часто хрест розглядається як універсальний символ безсмертя. Також він уособлює ідею — хрест як модель людини, що розпростерла руки.

Кожна культура має свою систему символів. У процесі розвитку різних сфер духовної і матеріальної культури людства відбуваються постійне збагачення, взаємодія і переплетіння різних, притаманних

кожній з цих сфер символічних перетворень. Символ — це функція людського пізнання, що виражає найглибші закономірності буття. Художня творчість, як особлива форма відображення дійсності, протягом всієї історії людства розширювала духовний світогляд людей, сприяла пізнанню світу, змісту і значення ризноманітних подій.

Лоза Наталя Адольфівна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки
художників України, заслужений художник України
Loza.NA@pdmu.edu.ua

МІЖДИСЦИПЛІНАРНИЙ ПІДХІД У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ФАХІВЦІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА: ВЗАЄМОВПЛИВ ЖИВОПИСУ ТА ХУДОЖНЬОГО ТКАЦТВА

Ключові слова: міждисциплінарний підхід, живопис, художнє ткацтво, художня освіта, колір, фактура, колорит, композиція.

Не є секретом, що у наші часи більшість наукових досліджень та винаходів відбуваються на перетині наукових дисциплін. Найбільш цікаві відкриття зроблено, наприклад, на межі хімії, медичної науки та біології, а також фізики, хімії та наук про землю. Це, як правило, результат роботи цілих колективів вчених, які представляють різні науки. Такі ж тенденції стосуються й галузі мистецтва. Досить сказати, що так зване «сучасне мистецтво» у більшості проявів існує на грані: щось на межі живопису та дизайну, а щось взагалі на межі образотворчості та театру, пантоміми, кіномистецтва. Традиційні та новітні види мистецтва відчувають взаємовплив та перетікання одне в одного. В межах сучасної художньої освіти такі тенденції втілюються у міждисциплінарному підході, що відкриває для здобувачів нові цікаві можливості.

Прикладом такої взаємодії є одночасне паралельне навчання живопису та художньому ткацтву, яке передбачено освітньою програмою на художньо-графічному факультеті при навчанні студентів

спеціальностей 014 Середня освіта (образотворче мистецтво) та 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація.

Живопис та художнє ткацтво, тобто гобелен, мають дуже багато спільного. Обидва види мистецтва передусім оперують кольором. Їх основний виразний засіб — кольорова пляма: її форма, розмір, тон та насиченість, фактура. Композицію і живописного твору, і гобелену побудовано на взаємовідносинах кольорових плям. Але є й неабиякі суттєві відмінності. Найголовніше, що художнє ткацтво — це декоративно-ужиткове мистецтво, воно вимагає зовсім іншого стилістичного рішення, ніж ті, які притаманні класичному живопису. При паралельному вивченні живопис та гобелен здатні збагатити один одного, а точніше, збагатити свідомість студента, надати йому можливість більш глибокого розуміння обох дисциплін.

Досвід, набутий у живописі, може допомогти здобувачам краще розуміти кольорові відносини, взаємовплив кольорів, роль та спосіб використання контрасту, краєвий та симультанний контраст, колорит. Усе це може бути використано й при побудові композиції гобелену. Крім того, художнє ткацтво може користуватися таким суто живописним прийомом, як оптичне змішання кольору, який вперше продемонстрували художники імпресіоністи та пуантилісти. Замість мазків пензлю ткач використовує пасма ниток різного кольору в одній плямі — меланж. Шляхом оптичного змішування досягається більш складний колір, вальори та кольорова вібрація всередині плями.

З досвіду художнього ткацтва здобувач може перенести у живопис більш декоративний підхід у сприйнятті форми. Спрощення та сплюснення, як прийом стилізації, відмова від буквальної передачі об'єму засобом світлотіні. А також використання локальних кольорів, чистого чорного та білого кольору, які загалом не притаманні класичному реалістичному живопису. Гобелен дає інше, більш «тактильне» відчуття фактури поверхні. Це лише невелика частина того, чим живопис може збагатитися за рахунок вивчення ткацтва. Тож, одночасне навчання живопису та художньому ткацтву здобувачами вищої освіти безумовно корисне.

Можливо запропонувати підсилити взаємовплив дисциплін. Наприклад, якщо скористатися однією натурною постановкою — натюрмортом чи навіть оголеною моделлю, в залежності від року навчання студентів, — для виконання у живописі та художньому ткацтві. Пошук різних засобів стилізації для вирішення постановки у різних

матеріалах може надати студенту цікавий досвід у напрацюванні особистої художньої мови та допомогти розвитку індивідуального композиційного мислення.

Малік Олексій Володимирович,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
Malik.OV@pdu.edu.ua

ЧАСИ ЗМІНЮЮТЬСЯ, І МИ РАЗОМ З НИМИ...

Ключові слова: колаж, арт-об'єкт.

Поняття «колаж» народилося на початку ХХ століття у Європі і укладається у визначення слова, що походить від фр. **coller** — наклеювання — і означає художній прийом, техніку створення зображення шляхом приклеювання різних за фактурою і кольором частин на єдину поверхню. Несподівані поєднання матеріалів народжують нову реальність в образотворчому процесі.

Вперше за багато років у виставковому залі Одеської обласної організації Національної спілки художників України (вул. Торгова, 2) відкрилася обласна виставка ОООНСХУ з творами одеситів, які працюють в техніці колажу. Раніше, за радянських часів, таке мистецтво знаходилося під табу і вважалося не бажаним на офіційних виставках. Наразі у виставці взяли участь 72 роботи від 36 авторів, більше половини з яких студентська молодь Одеси (зокрема студенти та викладачі художньо-графічного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського та ОДУ ім. М. Б. Грекова).

Завдання проекту — показати новітні здобутки в колажній техніці на окремій спеціалізованій виставці, сповідуючи напрям сучасного позитивного мистецтва. Сьогодні така виставка стала можливою і включена до календарного плану діяльності ОООНСХУ завдяки творчій волі керівництва організації та групи художників, об'єднаних в арт гурті «Рікі».

Твори, представлені в експозиції, виконані як у текстильному колажі, фотоколажі, абстрактному колажі, так і в модерних формах —

асамбляжі, артоб'єкти, комп'ютерному дизайн-колажі та інших похідних формах. В цілому експозицію об'єднував дух свободи творчого втілення.

Швидше за все, в майбутньому проект буде змінюватись у своїх формах, але головне, не зраджуючи експериментальному новаторському настрою проекту.

Мунтян Стелла Дмитрівна,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Спілки художників-мариністів м. Одеси
Muntyanss699@pdu.edu.ua

Жлобницька Ганна Володимирівна,

абітурієнтка художньо-графічного факультету,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
Muntyanss699@pdu.edu.ua

СУЧАСНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ВІТРАЖ

***Ключові слова:** скло, вітраж, технологія, класифікація, термінологія.*

Вітраж — це декоративна художня композиція на вікнах чи дверях (образотворча чи орнаментальна) з кольорового скла або з іншого прозорого матеріалу. Прості вітражі існували в Стародавньому Єгипті ще в II тис. до. н. е. Особливо широко використовувалися в архітектурі готичних культових споруд пізнього Середньовіччя. На вітражах переважно зображали історичні події, апокрифічні сказання, іноді — життя і працю селян, ремісників. Кращими зразками готичних вітражів є вітражі Шартрського, Реймського соборів, а також соборів Парижа.

В історії західноукраїнського мистецтва добре відомо про існування вітражного скла ще за княжих часів — віконні отвори давніх храмів були наповнені рапортними кольоровими скляними композиціями. Протягом століть складені з фрагментів листового скла та огорнуті металевими чи дерев'яними ажурними перетинками, вітражні вікна були окрасою церковної архітектури східної християнської традиції.

Наприкінці XIX ст. на території західних областей України взаємовпливи християнських традицій призвели до появи кольорових вікон з сюжетними зображеннями у церквах.

Період кінця XIX — початку XX століття в Україні став «бумом» широкомасштабного виробництва вітражів. На початку XX століття у Львові було створено власні вітражні майстерні, такі як «Перша львівська фабрика вітражів Леона Аппеля», майстерні Шапіри, Шпрінгманна та інші. Але якщо раніше майстри працювали за середньовічною технікою скріплення скла з використанням масивних свинцевих палітурок, які потім запаювали на стиках, то більш сучасні вітражні композиції Львова зроблені в більш «ергономічній» техніці, яку запропонував американський художник та промисловець Тіффані. Завдяки новому методу «Тіффані» стало можливим урізноманітнити «поле» творчості. Наприклад, художники могли тепер «збирати» не тільки сонячне світло, а й світло простої лампочки.

Яскравий, витончений мистецький стиль «модерну» початку XX століття культивував вітраж, звівши його у ранг одного з найвишуканіших та найяскравіших видів мистецтва і практично обов'язкового в інтер'єрі будь-якого приміщення: сакрального, адміністративного чи житлового. Перша третина XX століття — час розквіту та всеохоплюючого панування класичного храмового сюжетного вітражу. Складається враження, що у цей період людство дивилося на світ виключно крізь кольорове скло, насолоджувалось його яскравим світлом, що проникало у приміщення крізь вітражні вікна.

Перше десятиліття XX століття можна вважати початком розвитку класичного українського вітражного мистецтва, яке практично розпочало становлення цього виду мистецтва в національній образотворчій культурі.

Розвиток мистецтва вітражу перервався із початком Другої світової війни. Ця видовишна, витончена, делікатна та крихка склокультура дуже легко піддавалася знищенню. Війна, зміна естетичних цінностей та вподобань, людська байдужість та вандалізм зробили свою справу: у радянські часи вітраж безжально нищився, кольорові вікна не входили в естетичні та морально-етичні засади соцреалізму. Щоправда, радянська агітація продуктивно використовувала видовищність вітражів для власних цілей: великі монументальні твори практикувалися в образотворчій культурі періоду «розвиненого соціалізму». Хоча окремі українські митці цікавились вітражем і навіть робили спроби у творчому переосмисленні цього винятково виду мистецтва.

Із початком 1990-х років мистецтво вітражу отримало нове дихання. Здобуття Незалежності, легалізація Греко-Католицької Церкви, переосмислення та вихід із рамок соцреалізму творчих надбань українських художників практично повернули ідейне та художнє спрямування усіх галузей монументальної та образотворчої культури. Храмові та монастирські споруди, зачинені після Другої світової війни, відкривалися: проводилися масштабні реставраційні та оновлюючі роботи у костелах та церквах, в інтер'єрах яких знаходилися вітражні вікна. Художники-вітражисти, які здобули навик творення та реставрації класичних вітражів, мали можливість реалізувати свої творчі напрацювання. У тих роках молода генерація митців — вихованців Львівської академії мистецтв, також була готова до роботи із вітражами.

На сьогоднішній день більша кількість сюжетних кольорових вікон, які були встановлені наприкінці XIX — початку XX століття, втрачені. Архівно-історичні та літературні матеріали розповідають про велику кількість вітражів, що були встановлені в архітектурних спорудах Галичини. Рекламні оголошення у газетах та журналах того часу відстежують адреси та перелік послуг окремих фірм, які задовольняли найвибагливіші побажання замовників вітражів: виготовлення та встановлення художніх вікон для дверей чи брам із травленими малюнками або різними написами, псевдовітражі, які «успішно» закривали малоестетичний вигляд у внутрішніх подвір'ях і т. д.

Серед численних традиційних і сучасних монументальних технік мистецтво вітража залишається актуальним елементом в архітектурному середовищі протягом багатьох років. Не дивно, що така яскрава та ефектна техніка завжди приваблювала монументалістів, і дуже часто художник, який спробував працювати в техніці вітража, назавжди ставав прихильником цього давнього мистецтва.

Означена тенденція підтверджується цифрами — в Україні від 15 % до 50 % тільки фасадів будівель зроблені зі скла, прозорого чи кольорового. З року в рік збільшується кількість архітектурних споруд, в яких скло не тільки заповнює вікна, але використовується у вигляді конструктивних елементів стін, стель, сходів, різноманітних перегородок та меблів. Освітлення унеможлиблюється без скла та художніх виробів із нього. Не викликає сумніву факт, що новочасні твори зі скла, вітражі відрізняються великим розмаїттям розмірів, форм, художніх прийомів і мистецьких технік.

Нагуляк Петро Іванович,

старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України,
заслужений художник України
pismechenko.aleksandr@gmail.com

НАЦІОНАЛЬНІ ТРАДИЦІЇ ПЛЕНЕРУ У ПРОСТОРИ РОЗВИТКУ КОЛОРИСТИЧНОЇ ГАРМОНІЇ У СТУДЕНТІВ ХГФ

Ключові слова: *плерер, національна традиція плереру, колорит, колористична гармонія.*

Одним із основних завдань сучасної національної художньої освіти є необхідність створення методів навчання та виховання, які сприятимуть більш ефективному розкриттю творчого потенціалу майбутніх викладачів-художників, розвитку їх якостей творчої індивідуальності, що завжди було значущою домінантою і в практиці плереру.

Традиційні методи та принципи навчання пейзажному живопису на відкритому повітрі, що застосовувалися майстрами минулого, а також теоретичні розробки в області педагогіки, психології мистецтва, розробки колористичної гармонії в кольорознавстві, стають в центрі уваги як важлива складова в удосконаленні методів навчання студентів на плерері в сучасності.

Плерер — це живопис на відкритому повітрі, але при цьому відтворення навколишньої дійсності не обмежується простою фіксацією предметного світу, він творчо переосмислюється, узагальнюється, інтерпретується і представляється в колористичному рішенні як художній образ із приводу того, що постало в якості моделі. Завдання, які задає плерер, полягають у постійному пошуку все нових і нових методів, прийомів і засобів вираження, а виразність художньої форми потребує постійного вдосконалення практичних навичок і теоретичних знань, і саме експериментальні роботи на плерері надають можливість пошуку та створення нових форм вираження. На засадах уявлення про плерер можливо зробити певні узагальнення: плерер має свої особливості, які необхідно знати, щоб досягти хороших результатів у роботі. Доводиться працювати швидко, тому що жива природа постійно змінюється. При тривалому малюнку — працювати в один і той же певний час доби і стану природи. Однією із важли-

вих якостей пленерного зображення є наявність певного образного вже по суті колориту — настрою у роботі — етюдів. Тільки теоретичне знання із того, як природа об'єднує різні кольори, не може відкрити саме по собі таємниці колориту. А принцип гармонізації, у свою чергу використаний на пленері, залежить від творчого завдання художника. Із національних традицій пленеру у його зв'язку із колористичними пошуками (на прикладі творчості О. Мурашка) можливо виокремити, що виявляється зв'язок кольору і способів його гармонізації зі змістом, а особливо зв'язок окремих образотворчих засобів з кольором в єдності образної структури. Образне мислення подібне у цьому відношенні до теоретичного. Саме таке влучне попадання в ціль, яку художник вибрав у колірному вбранні дійсності, називаємо баченням кольорів. Точне влучення здається глядачеві відкриттям і приймається ним як правда кольору.

Виходячи зі специфіки та особливостей пленеру, наша авторська методична система скоординована з програмами навчання живопису в умовах пленеру на художньо-графічних факультетах педагогічних вузів. Запропоновано метод одночасного співдоповнення навчальних завдань з живопису на пленері з іншими спеціальними дисциплінами (кольорознавство, композиція, малюнок, історія мистецтва, художнє краєзнавство), що дозволяє простежити і визначити в дослідженні ефективність взаємодії цих дисциплін з метою розвитку колористичної гармонії у студентів. Система збудована таким чином практичних завдань, до складу якої входить ряд авторських вправ та положень, а саме:

- особливу увагу студентів звертати на розуміння культури живопису, перш за все почуття міри;

- на першому і другому етапах навчання ці вправи в основному побудовані за принципом явних відмінностей, на третьому — з метою вирішення композиційних завдань засобами кольору;

- виявити, що коли вперше виходимо на пленер, здається, все просто і зрозуміло, але коли починаємо писати, виявляється, що нічого не виходить;

- перше враження необхідно запам'ятати і тримати його в пам'яті до закінчення роботи;

- все повинно бути гармонійно за кольором і тоном.

Розроблена нами методична система розвитку почуття колориту вирішує такі основні завдання:

- навчає студентів основам роботи на пленері;

— вчить за допомогою кольору створювати цілісне зображення пейзажу;

— вчить вирішувати подібні завдання в пейзажі.

В цілому навички та знання, набуті в процесі виконання навчальних завдань на відкритому повітрі, формують професійну майстерність і покращують якість навчання живопису в майстерні. На відкритому повітрі збагачується колірне сприйняття предметного світу в оточенні світло-повітряного середовища, а взаємозв'язок пейзажного мотиву з архітектурою і простором формує розуміння студентами питань пропорційності і співвідпорядкованості в композиції, виховує почуття міри і художній смак. Удосконалення мальовничої майстерності — розвитку колористичної гармонії в природному середовищі сприяє формуванню у студентів потреби у самостійній творчій роботі й поза передбаченими програмою навчальними годинами, що є необхідною умовою для розвитку індивідуальності та професійної майстерності художника-педагога.

Національні традиції пленеру мають свої особливості, що залежать і від культурно-історичного «статусу» місцевості. Методи живопису пейзажу — колористичного вирішення гармонії, які використовували в імпресіонізмі, адаптуються до географічно-мистецьких умов та традицій національної школи пленеру. Національні традиції пленеру та принципи навчання пейзажному живопису на відкритому повітрі, теоретичні розробки в області колористичної гармонії в кольорознавстві, практичні заняття — в своєму поєднанні є важливою складовою у розвитку колористичної гармонії студентів на пленері в сучасності.

Носенко Анна Іванівна,

кандидат мистецтвознавства,
доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
annetn2002@gmail.com

БІОМОРФІЗМ ЯК МЕТОД СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ В МИСТЕЦТВІ БАРОКО ТА МОДЕРНУ: АРХІТЕКТУРА, ОБРАЗОТВОРЧЕ ТА ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО

Ключові слова: біоморфізм, художній образ, бароко, модерн, стилізація, алегорія, метафора.

В історії мистецтва стилі бароко і модерн називають «органічними». Основним принципом «органічного» стилю в мистецтві стає, поряд зі зверненням до безпосереднього зображення мотивів флори і фауни, «біоморфізм» — процес трансформації й уподібнення художніх форм природним об'єктам. Способом художнього вираження стають алегорія, метафора, стилізація. Вивчення творів XVII століття і межі XIX—XX століть — стилів бароко і модерну, дозволило виявити біоморфні образи і структури стихії води у різних видах мистецтва.

Характеристиками архітектури бароко і модерну можна вважати принципи атектонічності та живописності. В архітектурі створюється образ безперервного руху, «перетікання простору»: від зовнішнього до внутрішнього, від екстер'єру до інтер'єру, від горизонталі до вертикалі. Статичні форми кола, квадрату, прямої лінії буквально стають струмливими, перетворюються на овал, прямокутник, трапецію, завиток, спіраль. Образи, пов'язані зі стихією води, в архітектурі бароко виявляються у великих формах силуету будівель і декорі екстер'єру та інтер'єру. Мотив хвилі є своєрідною візуальною формулою бароко. «Водорості, що пливуть за течією» — ключова форма образного ладу модерну. В абстрактних формах архітектури проявляються мотиви підводного світу, ефекти рухомої води: водоспади, відблиски на воді, розмаїті форми раковин, коралів. Проектуючи архітектурні ансамблі бароко, творці включали в них фонтани, гроти, водоспади, які населяли численні міфологічні персонажі водної стихії.

В образотворчому мистецтві бароко поєдналися, з одного боку, створення загальної ірраціональної, містичної атмосфери, а з іншого — прагнення зробити таємницю і чудо відчутними, гранично чуттєвими, матеріальними. Художники бароко створювали композиції на міфологічні теми, де показували античних персонажів, алегоричні фігури, символи й атрибути. Тема взаємодії водної стихії і людини активно розроблялася художниками Фландрії та Нідерландів XVII століття у жанрах натюрморту і пейзажу, що розвивалися в цей період. Цьому сприяло безпосереднє сусідство голландців з морем, морські подорожі.

Художники модерну використовували у символічних полотнах творчу інтерпретацію художньої мови різних періодів: грецької архаїки, крито-мікенського мистецтва, античної класики і мистецтва етрусків, Китаю та Японії, готики і Ренесансу і французького рококо. Одним з основних виразних і стилеутворюючих засобів у мистецтві модерну став орнамент.

В образному ладі костюму бароко мережива мають величезне значення, привносячи в костюм мотиви ненестримної, химерної стихії води або повітряних хмар. Головні убори, коміри, манжети, що обрамляють порцелянові обличчя красунь і мужні образи кавалерів, контрастують своєю мерехтливою грою фактури, створюючи відчуття нерукотворності природи. Об'ємні коміри стають своєрідними мушлями або пелюстками квітів. Цікаво відзначити форму віял — подібну до прекрасної пласкої стулки раковини. У міфології богиню любові і краси Венеру зображали саме в такій раковині. Дама з подібним аксесуаром набувала атрибуту Венери.

Модні жіночі сукні епохи бароко мали досить складний і примхливий силует, проте залишалось місце і для коштовностей. Сам термін «бароко» означає перлину неправильної форми. Використання унікальних за формою і розміром перлин було поширене, починаючи з XVI століття. Сам матеріал перлів, народжених у глибинах моря, підказував образи для різних прикрас.

В костюмі модерну «текучі» тканини орнаментувалися стилізованими формами кучерявих, екзотичних, болотних рослин, водоростей, раковин, медуз. Візерунок розташовувався асиметрично. Вигнуті лінії s-образного силуету підкреслювалися асиметричним розташуванням декору. Шлейфи суконь уподібнювались мереживним водоспадам, а дами в подібних туалетах ставали богинями підводного світу, наядами чи німфами джерел.

Орос Іван Васильович,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
zelenaodessa@gmail.com

КОМПОЗИЦІЯ У СТАНКОВІЙ ГРАФІЦІ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОГО МИСЛЕННЯ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ

***Ключові слова:** композиція, ідея, образ, концепт, концепція, композиція у станковій графіці, концептуальне мислення.*

Композиція у творчому процесі є фактично одним із важливих компонентів художньо-педагогічної підготовки магістрів — майбутніх викладачів образотворчого мистецтва. Їх сфера професійної діяльності націлена не тільки на педагогічну, але і на творчу діяльність. Саме тому процес розвитку та формування концептуального мислення у студентів потребує уваги.

Прийоми композиції розвивалися і збагачувалися у практичній діяльності. Одні прийоми композиції втрачали своє значення разом з ідейними концепціями, на зміну їм приходили нові. В інших було достатньо тривале функціонування протягом багатьох тисячоліть завдяки гнучким варіативним властивостям. Знання і навички роботи над композицією надають студентам ґрунтовну базу, яка сприяє вільному і більш ефективному розкриттю творчого потенціалу їх як майбутніх художників.

Термін «композиція» — багатозначний. У мистецтвознавстві під композицією розуміють:

- творчий процес (компонування), незалежно від виду і жанру;
- результат творчої праці;
- теорію творчості;
- навчальний предмет для студентів мистецьких закладів освіти.

В образотворчому мистецтві композиція — це побудова художнього твору, що обумовлюється його змістом, характером і призначенням, необхідністю передати основний задум, ідею твору найбільш зрозуміло й переконливо. Під цим терміном треба розуміти створення взагалі, упорядковане поєднання елементів. Композиція — це і зіставлення, поєднання, сполучення різних частин в єдине ціле у від-

повідності до будь-якої ідеї. В цілому увагу звертаємо на положення, що композиційні прийоми мають важливу роль у розробці конструктивних ідей тектонічної структури та посиленні пластичної й емоційної виразності композиції твору.

Художній «образ» є такою конструкцією, в якій створення, осягнення і «осмислення» вимагає поряд з чуттєво-емоційним раціонального, як дійсно цілісного, де долається «дуалізм» цих компонентів. Через образ і в образі виявляються творчі здібності в контексті культури, а образ знаходиться там, де є людина й культура. Художній образ в такому контексті є синтезуючою і об'єднуючою ланкою співвідношення об'єкта і суб'єкта відображення з властивими мистецтву перетворенням та узагальненням. Формування образу неможливо без знака, а формування структури художнього образу на такій підставі передбачає раціональне «переосмислення» матеріалу, де особлива чуйність до тонких «цінностей», «нюансів» і «дисонансів».

Поняття «концепт» фактично в усіх визначеннях описується як дискретна, об'ємно-конструктивна у смисловому плані одиниця. В нашому дослідженні виявляємо такі тлумачення:

Концепт — ідея, що включає абстрактні, конкретно-асоціативні й емоційно-оціночні ознаки, а також спресовану історію поняття;

Концепт — це особистісне осмислення, інтерпретація об'єктивного значення і поняття як змістовного мінімуму значення;

Концепт — це абстрактне наукове поняття, вироблене на базі конкретного життєвого поняття;

Концепт — це сутність поняття, виявлена в своїх змістовних формах — в образі, понятті і в символі;

Концепт як об'єктивно існуючий у свідомості людини перцептивно-когнітивно-афективний образ динамічного характеру на відміну від понять і значень як продуктів наукового опису (конструктів).

В контексті поєднання уявлення про образ і концепт окреслюємо головне, що концепт кодується у свідомості індивідуальним чуттєвим образом, що виступає як чуттєвий компонент змісту концепту і є базовою одиницею універсального предметного коду людини.

На таких поєднаннях — уявлення про образ та концепт, звертаємося до виявлення особливостей композиції в станковій графіці. Зазначимо, що графіка — вид образотворчого мистецтва, що охоплює рисунок та друковані художні твори (різні види гравюри). Вона ґрунтується на мистецтві малюнка, але має власні образотворчі засоби і виражальні можливості. Так, для графіки характерні:

- об'ємно-просторова побудова;
- вивчення природи;
- виявлення структури і фактури предметів;
- інтерес до творчої розповіді;
- послідовне розкриття задуму.

У станковій графіці застосовуються різні композиційні правила, прийоми і засоби, вони дають інші результати порівняно зі станковим живописом або скульптурою, що пов'язано із її специфічними особливостями. Наша увага звернена до наступного: основна риса графічного мистецтва — це умовність, що по-різному проявляється в різних видах графіки. Так, у малюнках станкової графіки умовність часто зовсім відсутня: форма і об'єм трактуються точно. Близькі до природи й тональні вирішення. У начерках, де площина тонально не проробляється, підкреслюються лише вузлові моменти, виділяються основні контрасти; основний засіб виразності — лаконізм як знак, що поєднується із концепцією твору та його композицією.

Таким чином, можливо визначити місце композиції у станковій графіці в художньому навчанні та її роль як засобу формування концептуального мислення студентів художньо-графічного факультету (ХГФ). Місце композиції у станковій графіці полягає в:

- особистісному художньо-естетичному розвитку студентів;
- формуванні у них концептуальних орієнтацій і компетенцій у сфері графічного мистецтва;
- вихованні потреби у творчій самореалізації та самовдосконаленні в процесі опанування тонкощами роботи з художніми матеріалами та техніками;
- формуванні понять про основні засоби створення та закони гармонізації композиції;
- свідомому підході до творчості;
- розвитку їх образного мислення і тонкого естетичного смаку.

Вивчення «композиції» передбачає оволодіння студентами знаннями:

- законів композиційної побудови;
- засобів гармонізації композиції;
- теорії світла, кольору, тонових й кольорових відношень композиції;
- специфіки побудови фронтальних композицій графічних та живописних робіт.

Виходячи з цього, практичні заняття із композиції передбачають:

- оволодіння студентами основними прийомами роботи над графічним мистецьким твором;
- виконання лінійно-конструктивної побудови натюрморту, пейзажу;
- передача об'єму засобами світлотіні та кольору;
- володіння технікою монотипії, аплікації, вітражу тощо;
- досконало володіння технікою акварелі, гуаші, темпері та олійними фарбами.

Така практика ставить за мету привчити студентів до концептуального мислення на засадах оволодіння майстерністю композиції та професійним підходом до її виконання, що здійснюється із поступовим вдосконаленням суто професійних технічних можливостей студентів та пошуків художнього образу, власних естетичних принципів та уподобань, проведенням студентами пошуково-дослідницької роботи, вираження ідеї у вигляді коротких ескізів — замальовок, в яких вони демонструють здатність до самостійного пошуку образу та концепту на запропоновану тему, вміння обробити та систематизувати її.

Значення композиції у станковій графіці полягає у тому, що у студентів на заняттях формуються і виховуються основи розуміння композиції, які необхідні для творчої діяльності. Навчити композиції неможливо без роботи над образом, що пов'язано із концептуально-розумовою діяльністю, а теми, сюжети та художня уява і виникають внаслідок концептуального мислення. Виходячи із виявлених подібних елементів у поняттях композиція, ідея, образ, концепт, концепція, композиція у станковій графіці, де фактично головним є знак та створення знаку, що поєднується із концепцією твору та його композицією, і є результатом, пов'язуємо це із установочними критеріями до формування концептуального мислення студентів ХГФ.

Письміченко Олександр Іванович,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
piscmechenko.aleksandr@gmail.com

ОСОБЛИВОСТІ СПРИЙНЯТТЯ СКУЛЬПТОРОМ НАВКОЛИШНЬОГО СВІТУ У ПРОЦЕСІ ВИНИКНЕННЯ ПЛАСТИЧНОЇ ФОРМИ

***Ключові слова:** скульптор, просторове мислення, предметні форми, зорове спостереження, пластична форма.*

Скульптор має справу з предметними формами, які є тривимірними. Він створює нові предмети, що займають відповідне місце в реальному просторі, не зображуючи, а примножуючи реальні форми у процесі створення об'ємної форми, подібної «творам» природи. Перш за все, помічає в предметі речову, матеріальну сторону. Скульптора цікавлять пластичні особливості і логіка побудови предмета. Його увага зосереджена на внутрішніх зв'язках конкретного об'єкта, на їх взаємодії в замкнених межах конкретної форми. Не випадково законом скульптури є таке розуміння форми, при якому вона розвивається з глибини до поверхні.

Про подібний принцип сприйняття об'єму говорить майже кожен скульптор. Це означає «відштовхуватися від остова даної речі», виявляти суто предметні закономірності матеріальної будови тіла. І якщо для живописця конструктивна логіка речі обмежується її зоровим сприйняттям, то для скульптора вона необхідна в усьому обсязі характерних проявів. Вона важлива для нього як зразок формотворчості природи. Предмет досліджується в усіх внутрішніх залежностях, кожна з них важлива для скульптора і кожна з них впливає на загальний результат. Слід підкреслити, що таке дослідження набагато ширше зорового спостереження. Для скульптора велике значення мають дотик і здатність до просторового мислення. Він повинен уявити не тільки розвиток форми зсередини, але її положення в просторі.

Більше того, він повинен відчувти вплив такого положення на безпосередньо примикаючий простір, ніби «бачити» пластичну енергію, навколишню форму своєрідним силовим полем. Ця обставина виводить скульптора за межі конкретного предмета. До того ж не слід випуска-

ти з уваги, що в його праці своє значення має аналіз взаємодії різних форм, їх константа або узгодження, просторові співвідношення. Просторові взаємодії, що привертають увагу скульптора, засновані на суто речових співвідношеннях. Це не об'єднання предметів, а порівняння, не єдність, а співіснування.

Зворотний аспект має загальне значення — це характерність відносин художника з матеріальним оточенням, яка лежить в основі образотворчої діяльності. У кожному виді творчості, в кожному епоху — завжди художник поставлений у певне положення до природи і життя, і визначеність такого становища має свої закономірності в мистецтві. Його мета підпорядкована свідомості унікального феномена: художньої форми, в якій народжується до життя образність творчого акту.

Письміченко Олександр Іванович,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
piscmechenko.aleksandr@gmail.com

Навроцька Ольга Олександрівна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
olechka555555@gmail.com

**ДЕРЕВ'ЯНА ОБ'ЄМНА ІКОНА ЯК СТАРОДАВНІЙ ЗРАЗОК
СИНТЕЗУ БАГАТЬОХ ВИДІВ МИСТЕЦТВА**

Ключові слова: ікона, дерево, різьблення.

Традиція виготовлення різьблених ікон з'явилася на Русі в XI столітті разом з візантійським православ'ям. На новому місці традиція не тільки прижилася, але і отримала розвиток. Майстри використовували звичні і податливі для різця породи — липу і сосну, іноді березу, вільху, осіку. Для особливо відповідальних і парадних випадків застосовували рідкісні породи дерева: кипарис, ялівець, тис та інші. Рельєфні ікони розписували фарбами і покривали сусальним і творе-

ним золотом, сріблом, тонували природними пігментами, обпалювали, прикрашали тисненням, коштовним камінням, річковим перлами, бурштином, металевими вставками з карбуванням, коштовними і пишними тканинами. Для захисту від вологи, цвілі і паразитів наносили спеціальним чином очищені масла, бджолиний віск, складні лаки, натуральні оліфи.

Дерев'яні вироби завжди відрізнялися якістю і міцністю, тому при належному зберіганні вони можуть служити дуже довго. Так, в Україні ще збереглися до наших часів нечисленні зразки об'ємної народної скульптури XVIII–XIX століть, на яких головне зображення — розп'яття та фігури святих.

З часом різьблена ікона ставала все більш популярною і на російських землях. З'являється зроблені з дерева хрести, ікони, складні іменні образи, емності для зберігання частинок нетлінних мощей святих та праведників і багато іншого.

У 1922 році краєзнавець Микола Серебренников першим виявив статуї висотою в людський зріст — «Пермські боги». Вченому вони нагадали і язичницьких ідолів, і православних святих одночасно. Серед них були окремі скульптури — фігури Миколи Можайського, Параскеви П'ятниці, а також скульптурні групи і цілі різьблені іконостаси. Найчастіше вирізали фігуру Ісуса, який очікує страти у в'язниці. Його зображували сидячим, з палицею в руці і терновим вінцем на голові. Пермські різьблярі були майстрами різного рівня: в колекцію Миколи Серебренникова потрапили і примітивні фігури, і справжні витвори мистецтва. Але, як правило, і ті й інші намагалися відобразити вираз смирення і печалі на обличчі Христа, який страждає.

Дерево ретельно готували до роботи. Спочатку його сушили, щоб готова скульптура не деформувалася, потім вирівнювали задню частину колоди для барельєфних фігур. Найчастіше різьблярі видаляли і серцевину колоди: порожня статуя майже не тріскалася згодом.

Також у Пермській галереї є незвичайні розп'яття, на яких Ісуса зображували особою монголоїдного типу, як у місцевих народів. Одна з таких скульптур — розп'яття з Усоля першої половини XVIII століття. Це велика статуя, де фігура Ісуса — майже в людський зріст. Видно, що автор добре знав анатомію: дотримані пропорції тіла, опрацьовані м'язи і виступаючі кістки.

Особлива естетика і неповторне тепло дерева дозволяють створити істинно живі образи і лики. Головним аспектом була і залишається тверда віра і висока майстерність художника, як і багато століть тому.

Письміченко Олександр Іванович,

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», член Національної спілки художників України
piscmechenko.aleksandr@gmail.com

Навроцька Ольга Олександрівна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр», Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
olechka555555@gmail.com

ПРОСТОРОВЕ РІШЕННЯ В СКУЛЬПТУРІ ГЕНРІ МУРА

Ключові слова: скульптура, просторове рішення, стиль.

Творчість англійського скульптора Генрі Мура являє собою значне явище в мистецтві ХХ ст. Він продовжив традицію монументальної фігуративної пластики і збагатив її новими художніми методами формування.

У творчості Генрі Мура помітна тенденція до прояву відкритої форми: його метою була передача взаємодії пластичної маси і простору, як навколишнього, так і укладеного всередині неї. Форми плавно і органічно перетікають одна в іншу, іноді утворюючи поглиблення і порожнечі. Форма і абрис цих «печер» настільки ж важливі для створення образу, як і контури самого матеріалу.

Генрі Мур цікавився скульптурою Стародавньої Греції, етрусків і майя. Він черпав натхнення в первісному мистецтві і творчості «диких» народів: африканців, індіанців доколумбової Америки. З нових майстрів Генрі Мур найбільш близькими собі вважав Поля Сезанна і Костянтина Бранкузі. Ранні твори Генрі Мура, такі як «Рельєфна голова» (1923 р.) або «Маска» (1928 р.) нагадують давніх ідолів, виліплених з допомогою примітивних знарядь. Гладка і хижа «Голова змії» (1927 р., Галерея Тейт, Лондон) призначена для оформлення вбудованого в стіну фонтану, вже ближче до обтічних форм Костянтина Бранкузі.

У 1930-х рр. виробляється «фірмовий» стиль Генрі Мура, заснований на матеріальних природних «органічних формах». Він вірив, що примітивне архаїчне мистецтво несе в собі потужну життєву енергію завдяки своїй природній реакції на життя: пряме, безпосереднє, вільне від оков академічних традицій. Генрі Мур прагнув, щоб його

скульптури здавалися творіннями самої природи, природними і вічними, немов вони стояли тут століттями, змінюючись і шліфуючись під напором стихій.

У творчість Мура приходять біоморфний сюрреалізм. Подібно до неблаганної сили, яка розкриває бруньки дерев або пелюстки квітів, скульптури Генрі Мура зтягають нас у свій простір, всередину заглиблень, порожнин, дірок. І одночасно відкривають для нас нові простори.

Жіночі фігури скульптор порівнював з природним ландшафтом, в якому коліна і груди нагадували гори, овали плечей і стегон — пагорби, а округлі порожнечі — печери. Художник розміщував свої роботи на відкритих просторах, прагнучи злити їх із навколишнім пейзажем.

У 1945–1986 роках Генрі Мур переважно створював бронзові скульптури, на відміну від попереднього періоду, коли він працював з каменем, деревом, свинцем, частини яких були скріплені туго натягнутими струнами або мідним дротом.

Він був переконаний, що образ вже існує, він закладений в матеріалі, і скульптору лише залишається, слідуючи магії каменю або дерева, випустити його на свободу за допомогою різця. Мова, якою говорив Генрі Мур, була принципово новим явищем для скульптури ХХ століття.

Петрук Роман Ігорович,

доцент кафедри монументально-декоративного
і сакрального мистецтва, Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука, заслужений діяч мистецтв України
artromanpetruk@gmail.com

ПИСАНКАРСТВО В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Ключові слова: писанкарство, поліхромна пластика, декоративно-прикладне мистецтво, мистецька освіта, КДАДПМД ім. М. Бойчука.

Основним завданням ЗВО мистецького спрямування, зокрема Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну (КДАДПМД) імені М. Бойчука, є надання ґрунтовних базових професійних знань та умінь в межах творчої спеціалізації, обраної

студентом. Вагомим аспектом у процесі навчання є осягнення ним досвіду попередніх поколінь, розуміння важливості синтезу теорії і практики, що увінчується виконанням конкретних завдань у різних матеріалах і техніках.

Пріоритетом освітнього процесу в академії є виховання свідомих громадян – фахівців, які будуть відроджувати, зберігати і збагачувати українську національну культуру.

Писанкарство – одне з завдань дисципліни «Поліхромна пластика» на кафедрі монументально-декоративного і сакрального мистецтва (МДСМ) КДАДПМД ім. М. Бойчука; важливість його виконання на II курсі навчання полягає в отриманні студентами досвіду композиційної організації об'ємного простору, дослідженні символічних кодів української орнаментики, їхньої інтерпретації. Особливу увагу зосереджено на методології виконання роботи.

Враховуючи вимоги для мистецьких закладів вищої освіти, а також обрану студентом спеціалізацію – «Монументально-декоративне і сакральне мистецтво», – важливим є поетапний процес навчання студентів, зокрема виховання здатності до самостійного мислення.

Завдання з дисципліни сформовані так, щоб у майбутньому студенти могли виконувати монументально-декоративні твори в різних матеріалах і техніках, враховуючи принципи роботи не тільки на площині, але й в об'ємному просторі (скажімо, куполі храму). Монументальне мистецтво невіддільне від простору, в якому знаходиться; характерним для нього є використання певних прийомів в організації об'єму і площини, художнє трактування образів, використання узагальнень, воно також вимагає абстрагованого мислення, знання символіки і вміння за потреби використовувати її в побудові композиції. У такий спосіб відбувається формування світогляду студентів, їхнє знайомство з традиціями.

У межах виконання завдань з писанкарства увагу молодих мистців акцентують на послідовності виконання роботи, починаючи з ескізу. Під час навчання в академії розкриттю креативних здібностей студентів також сприяє система завдань з фахових дисциплін: композиція, робота в матеріалі, кольорознавство тощо. У цьому контексті особливу увагу приділено вивченню традиційних технік і видів українського народного мистецтва, таких як народний розпис, народне малярство, розпис по склу, іконопис, витинанка тощо. Варто зауважити, що під час розписування писанки важливо використовувати набутий досвід.

Отже, метою нашої роботи є дослідження орнаментики й символіки української писанки, створення авторських ескізів не тільки для поліхромної традиційної писанки, але й для писанки, що виконуватиметься методом травлення (монохромна «біла» писанка). Під час навчання важливо, щоб студенти освоїли методологію виконання та опанували специфіку роботи на об'ємній формі яйця. А також засвоїли, що «монохромне писанкарство» — це робота, котру виконують у техніці воскового розпису методом травлення в оцтовій кислоті, а «поліхромне писанкарство» — у традиційній техніці воскового розпису.

Порожнякова Наталія Євгенівна,

кандидат мистецтвознавства,
викладач-методист Комунального закладу
«Одеський художній коледж імені М. Б. Грекова»,
член Національної спілки художників України
formalizm.max7@gmail.com

ГРА ФОРМИ, ФАКТУРИ І КОЛЬОРУ ЯК МЕТОД ТВОРЧОГО САМОПІЗНАННЯ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ (НА ПРИКЛАДІ ДЕКОРАТИВНИХ КЕРАМІЧНИХ ПАННО ЛЮДМИЛИ ТУРЖАНСЬКОЇ)

Ключові слова: гра, декоративність, сучасне мистецтво, творчий процес.

У творчості багатьох сучасних українських художників гра є методом творчого процесу самопізнання через мистецтво. Про феномен гри в житті сучасної людини і, тим більше, людини творчої всерйоз замислюються сучасні філософи і психологи. Існують десятки визначень поняття «гра», і здебільшого вони виділяють головні її ознаки — мотив гри лежить не в її результаті, а в самому процесі. Так само і для художника, важливий сам творчий процес, в якому народжуються, виявляються, змінюючи одна одну в нескінченному потоці, нові форми й асоціації.

У творчості сучасної одеської художниці Людмили Туржанської однією з ключових — є тема гри. Вона сміливо експериментує з фактурою і кольором в декоративних керамічних блюдах і панно 2000-х

років. У цих творах спостерігається відмова від безпосереднього зображення предметного світу, для художниці важливий самий процес становлення форми. Бажання показати живу пульсацію звуку, кольору, світла в різних ступенях матеріальності виражається в характерних назвах творів «Осінній настрій», «Осіння мелодія», «Рух», «Ритми часу».

Кожна пора має свою форму вираження, свою мову, зрозумілу для людей, що живуть в ній. Життя художника через його творчість відображає, переломлює, іноді концентрує в своєрідні формули дух тієї чи іншої епохи. У сучасному українському мистецтві тема гри (змісту, фактур, кольорів, матеріалів) є однією з основних.

Рудой Вадим Володимирович,

асистент кафедри теорії і методики
декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
hgfgd2017@ukr.net

СКУЛЬПТУРА МАЛИХ ФОРМ ЯК СКЛАДОВА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: скульптура малих форм, мала пластика, декоративно-прикладне мистецтво, кераміка, культура.

Особливим видом станкової скульптури є так звана скульптура «малих форм». Це невеликі статуетки з чавуну, бронзи, скла, фаянсу, теракоти, пластмаси, дерева та інших матеріалів, що зображують людей і тварин. Особливо поширені станкові статуетки тварин, що виконуються майстрами, яких називають анімалістами (від латинського слова «animal» — тварина). Така скульптура малих форм містить в собі і деякі риси декоративності, оскільки вона в основному покликана прикрашати побут людини, житло. Особливо це стосується творів з порцеляни і фаянсу, які зазвичай розфарбовуються, так що їх виразність створюється не тільки обсягом, але і кольором.

Скульптура малих форм розвивається за двома напрямками — як мистецтво масових речей і як мистецтво неповторних, одинич-

них творів. Жанри і напрямки малої скульптури — портрет, жанрові композиції, натюрморт, пейзаж. Це малі просторово-об'ємні форми, ландшафтний дизайн та кінетична скульптура.

Мистецтво скульптури малих форм бере початок з глибокої давнини. Воно включає в себе величезну різноманітність напрямків, матеріалів, технік. І тим не менше критерії в підході до визначення поняття «скульптура малих форм» не означені. Узаконені тільки параметри, за якими висота і довжина твору можуть бути доведені до вісімдесяти сантиметрів і одного метра.

Мала пластика — вид мистецтва ліплення, що підкоряється його законам, несе в собі його ознаки і серед них головний — прагнення до психологізму та узагальнення. У той же час — скульптура малих форм тісно примикає до декоративно-прикладного мистецтва. Спорідненість декоративно-прикладного мистецтва і скульптури малих форм часом призводить до двоякого прочитання однієї і тієї ж речі. Трапляється, що декоративно-прикладне мистецтво і скульптура малих форм утворюють своєрідний симбіоз і співвідносяться один з одним, так архітектура будівлі прикрашається круглою скульптурою. Найчастіше скульптура малих форм становить з предметами декоративно-прикладного мистецтва єдиний, цілісний ансамбль.

Савельєва Олена Вячеславівна,

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

Гонсалес Леон Марія Анатоліївна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр»,
Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»
gonzalezleon.ma@pdpu.edu.ua

ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ ЗОБРАЖЕННЯ ЛЮДИНИ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Ключові слова: методика художнього навчання, декоративно-прикладне мистецтво, образотворчі навички, канон, малюнок, зображення.

Історія декоративно-прикладного мистецтва налічує не одну тисячу років. Початок цього виду людської творчості сягає глибокої давнини — за кілька десятків тисяч років від нас. Все, що колись було зроблено людиною і для людини, вже можна назвати предметами, виробами ужиткового мистецтва, бо сутність цього виду творчості випливає з самої назви «прикладне»: прикладати до людини, до її потреб. Художники і скульптори передають своє ставлення до світу за допомогою певних образів. Зображуючи людину, майстер показує нам свої уявлення про красу. Однак ці уявлення змінювалися з плином часу, і підтвердження цьому — стародавні твори декоративно-прикладного мистецтва.

Віання часу надихають людину до переоцінки цінностей, а технічний прогрес народжує нові ідеї. Все нове зростає на підґрунті досвіду попередніх поколінь цілих епох. На початку глибокої давнини людина прагнула передати навколишній світ засобами малюнка, що поклато початок набуття людиною образотворчих навичок.

Первісна людина, яка мешкала в печерах, з використанням підручних матеріалів: кольорової глини, сажі, крейди та інших, на гладкій поверхні кісток або стін печери зображувала тварин, людей в сценах побуту та полювання.

Дуже цінною спадщиною для нас є єгипетське мистецтво, це настінні розписи гробниць, храмів, предметів домашнього вжитку, малюнки на папірусі. Саме в єгипетській культурі вперше був розроблений спеціальний канон зображення людської фігури: шляхом вивчення та вимірювання з математичною точністю, зважаючи на кожну деталь фігури людини в цілому та її частин окремо.

Наприкінці XIX та на початку XX століття розкопки археологів в Греції та на острові Крит відкрили перед нами напівказковий світ — ранній етап античного світу. Після знайомства з методами викладання мистецтва в Древньому Єгипті греки підійшли по-новому до проблеми навчання і виховання. На відміну від єгиптян, вони вважали прекрасним саме земне життя, а не загробне, і головний акцент в зображенні робили на ідеальних формах людських фігур, показуючи жінок з гарними формами, а чоловіків з розвиненими м'язами.

Грецькі художники вивчали фігуру у всіх її деталях і ставили на чільне місце образотворчого мистецтва образ самої людини. Поліклет (скульптор, 432 рік до н. е., Сикіон) застосував нові пропорційні членування людської фігури і вперше вирішив проблему «*contraposto*» — внутрішньої рухливості постаті, що стоїть зі спиранням на одну ногу. В Стародавній Греції з'явилися в мистецтві саме такі методи навчання як: малювання з натури, детальне опрацювання канонів, які будувалися на наукових знаннях побудови людського тіла і людини як ідеалу краси, де все пропорційне і гармонійне було «вінцем творіння і мірою всіх речей».

В епоху панування римської культури створювалися умови для подальшого розвитку методів навчання реалістичному малюнку. В цей час широкого поширення набуває мистецтво портрету, але римляни не внесли нового в методику викладання та продовжували використовувати досягнення напрацьовані грецькими майстрами.

Епоха Відродження відкрила нову сторінку в розвитку декоративно-прикладного мистецтва та методів навчання образотворчої грамоти. Над проблемами малюнка працюють кращі майстри: Альберті, Леонардо да Вінчі, Дюрер та багато інших. Вони відроджують античну культуру, в центрі уваги знаходяться вчення про пропорції, перспективу та пластичну анатомію.

Дослідження історичного розвитку декоративно-прикладного мистецтва демонструє те, що найбільш надійним способом досягнення професіоналізму в зображенні фігури людини та його портрету є безперервна практика малювання з моделей, фотографій або по пам'яті.

Смичковська Ольга Михайлівна,

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

Парпалак Ігор В'ячеславович,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «бакалавр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
Papalak.IV@pdpu.edu.ua

ТВОРЧИСТЬ ДАВИДА БУРЛЮКА — ІДЕОЛОГА АВАНГАРДИЗМУ У ЖИВОПИСІ

***Ключові слова:** образ світу, творча уява, футуризм, фольклорно-міфологічні форми образності.*

До імен українських художників, які нам варто знати, належить ім'я Давида Давидовича Бурлюка, який народився 21 липня 1882 р. на хуторі Семиротівщині Харківської губернії. Він закінчив Сумську гімназію, навчався у Казанській художній школі, Одеському художньому училищі, у Мюнхені у майстерні Віллі Діца, майстерні Ашбе. Пройшовши періоди захоплення модерними мистецькими течіями, епатажний Д. Бурлюк стає ідеологом футуризму як у живописі, так і в літературі.

Д. Бурлюк (1882–1967) вважає, що його погляди на мистецтво являють собою своєрідність його творчості, особливо на сучасні теми, які не є чисто індивідуальними, оскільки особа відповідає частині епохи. Д. Бурлюк, аналізуючи свою творчість, звертається до тематики робіт, нав'язаної видами «Волзьких пристаней», «моховитими стінами Кремля Казанського», що викликало в його уяві фантастичні велетенські полотна, де були б відображені людські страждання і важке життя народу. Це були історичні теми, що втілились у 1915 році в картини «Оживше середньовіччя». На полотні зображені людські маси на полі битви. З правого боку, через все велике полотно, розташовано тіло прекрасної жінки, яка є символом людської понівеченої плоті, усе покремсане, поранене. Протестуючи своєю творчістю проти жорстокостей війни, Д. Бурлюк створив десятки робіт, які демонструють цей неспокійний час, серед них полотно «Дивний нестійкий

бог війни», «Люди кам'яного століття». Вже тоді новаторські полотна Д. Бурлюка викликали інтерес критики. У творчості Д. Бурлюка чітко відчувається бунтарська сила, яка очищує, спрямована проти фальші й умовності офіційного мистецтва. Художник зриває лицемірні покрови, що драпірують здорову чуйність природного «я» людини.

Окремо необхідно звернути увагу на два полотна, які згодом увійдуть до класики авангардного мистецтва, а саме: «Козак Мамай» (1912 р.) та «Портрет поета-футуриста В. В. Каменського», сутністю яких є символічне навантаження. Так, козак Мамай є одним із найбільш знаних і закріплених у свідомості народу образів національного фольклору. Д. Бурлюк, як відомо, визнавав і сповідував у власній творчості фольклорно-міфологічні форми образності та традиції лубка. Він наполягав на їх збереженні в модифікованому вигляді у футуристичному мистецтві, маючи на увазі живопис і поезію. Стосовно ж портрету Василя Каменського, то тут мова йде про дещо інше: цілком реалістичне «фасове» зображення обличчя поета начебто «накладається» на сонце, що сходить, символізуючи і футуризм, якому належить майбутнє.

Соколова Є. О.,

декан художньо-графічного факультету, канд. пед. наук, доцент,
ВГУ імені П. М. Машерова, Білорусь

Беженарь Ю. П.,

проректор з виховної роботи, канд. пед. наук, доцент,
ВГУ імені П. М. Машерова, Білорусь

ПРИНЦИП УЗАГАЛЬНЕННЯ ФОРМИ ПРИ СТВОРЕННІ ВИРОБІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Узагальнення має важливе значення в житті кожної людини, оскільки пізнання навколишнього світу, завдяки узагальненню становить необхідну основу наших уявлень і понять про об'єктивну дійсність. Орієнтація людини в навколишньому світі відбувається в системі гранично узагальнених уявлень і знань про світ.

Узагальнення — це результат знайденого взаємозв'язку між сприйняттям навколишньої дійсності і відображенням цієї дійсності в кон-

кретній діяльності людини. Метод узагальнення, спрощення форми об'єктів навколишньої дійсності та розкладання їх на прості складові знаходить своє втілення в декоративно-прикладному мистецтві, тобто в основному його принципі — стилізації.

Стилізація являє собою процес формоутворення, заснований на творчій переробці, видозміні об'єктів і явищ навколишньої дійсності при найбільшому художньому узагальненні. Узагальнення включає різні форми відображення навколишньої дійсності шляхом скасування деталей і виявлення найбільш характерного в об'єктах і явищах навколишньої дійсності для створення виразного художнього образу.

Художнє узагальнення є однією з головних формоутворюючих властивостей при створенні виробів декоративно-прикладного мистецтва, яка розширює виразні можливості зображення. Коли в процесі виконання стилізації виникає необхідність розширити і поглибити зміст декоративного образу або через декоративні умовні форми висловити ідеї або явища, художник вдається до різних способів художнього узагальнення:

— типізація (від грецького «*typos*» — форма, зразок) — виявлення характерного, істотного в життєвих явищах і предметах;

— індивідуалізація (від англійської «*individualization*»; німецького «*individualisierung*») — спосіб художнього узагальнення, який не зводиться до фіксації всіх без розбору рис, особливостей зображуваних предметів; цей спосіб передбачає суворий відбір індивідуальних прикмет і ознак, цілком виборний у відсіюванні всього зайвого, випадкового, що заважає виявити і передати сутність відтворюваних явищ, звести одиначне, індивідуальне, особливе в ранг типового;

— ідеалізація (від грецького «*idea*» — образ, ідея) — спосіб художнього узагальнення, пов'язаного з граничною акцентуацією будь-яких сторін об'єкта; даний спосіб не фіксує увагу на індивідуальних якостях, а є символом;

— гіперболізація (від латинського «*hyperbole*» — перебільшення) — спосіб художнього узагальнення, при якому художня образність досягається шляхом навмисного перебільшення.

У декоративно-прикладному мистецтві з давніх часів існували різні системи художнього сприйняття та відображення об'єктів реального світу, але в основу будь-якої системи покладено єдиний алгоритм — «художнє узагальнення». Художнє узагальнення для виробів декоративно-прикладного мистецтва залежить від багатьох обставин,

в тому числі і від прийнятого творчого методу, а такі методи, в свою чергу, складаються під впливом різних факторів. Великий вплив на ці фактори справляють національні традиції і матеріал, з якого виготовляються художні вироби декоративно-прикладного характеру.

При розробці проектної композиції (декоративного малюнка) майбутнього виробу узагальнення та спрощення (стилізація) здійснюється з урахуванням естетичних вимог у душі сформованих художніх традицій та особливостей матеріалу, з якого виготовлятиметься виріб. І тому відокремити узагальнення, спрощення форми від матеріалу неможливо, оскільки в процесі формоутворення саме матеріал «підказує» і «визначає» той чи інший ступінь узагальнення форми в процесі створення виразного декоративного образу. Підказуючи та визначаючи ступінь узагальнення форми, матеріал начебто «закладає» основні принципи стилізації.

Залежно від вибраного матеріалу стилізація може йти шляхом граничного спрощення та доведення до предметних символів, а може, навпаки, народжуватися за рахунок ускладнення форми та активного наповнення зображення декоративними елементами. Можна побудувати зображення на плавній, «тягучій» пластиці силуету предмета і на введенні такого ж типу декору, використовуючи ніжні пастельні колірні поєднання і м'який ненав'язливий контур. А можна взяти за основний композиційний принцип геометричної форми з динамічною ліній і конкретними колірними поєднаннями, наповнюючи їх спрощеним геометричним декором.

Таким чином, у процесі стилізації природних об'єктів для художніх виробів з різного матеріалу, виявлення його умовних декоративних якостей здійснюється за такими напрямками: через пластику взаємодії обсягів і через виявлення формоутворюючих, декоративних якостей матеріалу.

Залежно від властивостей матеріалу, методів художнього узагальнення існують різні способи формоутворення при виконанні стилізації: геометричний; пластичний; скульптурний; змішаний.

Геометризація форми характерна для таких видів білоруського декоративно-прикладного мистецтва: різьблення по дереву, ажурні візерунки з паперу («витинанка»), вишивка, аплікація з соломки.

Використання пластичного способу формоутворення простежується в таких видах білоруського декоративно-прикладного мистецтва: «витинанка», кераміка, художня обробка соломки, розпис по тканині («маляванка»), художня обробка дерева, плетіння з лози.

Як наочний приклад скульптурної пластики можуть виступити вироби білоруського декоративно-прикладного мистецтва в таких матеріалах: дерево, глина, соломка.

Змішаний спосіб формоутворення характерний для таких видів білоруського декоративно-прикладного мистецтва: «витинанка», художня обробка дерева, художня обробка соломки.

Стилізація як складний, багатогранний процес формоутворення при створенні декоративного образу включає різні підходи до його організації, серед яких можна виділити три основні методи: метод «досконалих форм», або «симетрія»; метод «послідовних трансформацій»; метод стилізації в певному художньому стилі.

Стилізація об'єктів навколишньої дійсності, як ми вже зазначали, нерозривно пов'язана з матеріалом, в якому вона отримує своє втілення. Досягнення високого художнього рівня виконання стилізації багато в чому залежить від здатності переконливо використовувати різноманітні формоутворюючі, естетичні якості матеріалу, весь широкий діапазон технологічних прийомів обробки обраного матеріалу при створенні декоративного образу.

Ставлення майстра до матеріалу носить двоякий характер: з одного боку, він гранично виявляє у своїй творчості естетичні природні якості матеріалу, з іншого — долає його природний опір; оволодіває ним, підкоряючи своєму задуму, наділяючи новими якостями. Освоюючи матеріал, художник не тільки виробляє технологію його обробки, а й формує художні принципи відображення дійсності відповідно до можливостей і особливостей матеріалу.

Втілення у формі об'єкта гармонійних природних принципів на основі найбільш повного використання методу узагальнення та розкриття естетичних якостей самих використовуваних матеріалів становить одну зі специфічних особливостей відображення дійсності в декоративно-прикладному та народному мистецтві.

Тарасенко Андрій Андрійович,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри теорії
і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,
член Національної спілки художників України
btvt@ukr.net

ІНТЕГРАЦІЯ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИВЧЕННІ ДИСЦИПЛІН ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

***Ключові слова:** комп'ютеризація, інформатизація, сучасні технології, комп'ютерна графіка, дизайн.*

В умовах динамічно розвинутого сучасного світу всі сфери життя людини зазнають змін. У наші дні це відбувається все більш стрімко і динамічно. У зв'язку зі швидким розвитком науки і техніки відбуваються зміни в усіх сферах трудової діяльності, з'являються нові технології. Комп'ютеризація впливає на всі сфери життя сучасної людини, ці зміни не оминули й сферу художньої освіти.

Сучасні технології дозволяють отримувати все більший обсяг необхідної інформації, дають можливість покращувати її якість і вдосконалювати її подачу. Інформатизація призводить до зміни характеру професійної діяльності. Таким чином, відбувається інтеграція інформаційно-комунікативних технологій в сучасну систему навчання. Це позитивно позначається на якості інформації та її подачі для подальшого засвоєння здобувачами.

В силу динамічного розвитку комп'ютерні технології у сфері освіти, де інформації стає все більше постає необхідність навчання в роботі з нею, правильної її фільтрації. Відбір інформації все більш строгий та зростає з кожним днем. У сучасному світі кожна людина тією чи іншою мірою підлаштовується під постійно мінливі умови життя. Місце в житті та успішність сучасної людини головним чином залежать від її адаптивних якостей.

Важливу роль в образотворчому мистецтві відіграє комп'ютерна графіка, де вона стала новою галуззю сучасного мистецтва. Все більше художників, що працювали з традиційними матеріалами, пересіли за графічні планшети, робота з якими забезпечує новий вид діяльності і нові можливості. Інформаційні технології, таким чином, дозволяють не тільки знайти необхідну інформацію у сфері образотворчого

мистецтва, а й систематизувати отримані знання, відкрити нові сфери діяльності. Найбільш ефективно проблема інтеграції інформаційних технологій у вивченні образотворчого мистецтва може бути реалізована в умовах використання ICR (Innovation Classroom).

В рамках міжнародного проекту Еразмус+: Модернізація педагогічної вищої освіти з використання інноваційних інструментів викладання MoPED — № 586098-EPP-1–2017–1-UA-EPPKA2-SBHE-JP в програму ХГФ введено нову дисципліну для студентів спеціалізації 014 Середня освіта. «Образотворче мистецтво» 2 курсу навчання — «Сучасні технології в образотворчому мистецтві».

В межах проекту була розроблена концепція та дизайн рішення спеціалізованої аудиторії ICR. Планування ICR було значно змінено. Замість рядів стільців та парт було розроблено новий гнучкий та адаптивний дизайн.

Розташування місць у ICR було розроблено так, щоб відповідати завданням, над якими працюють студенти, а також з більшим акцентом на комфорт студентів.



Рис. 1. Перед початком роботи (традиційний клас)



Рис. 2. Проект візуалізації концепції ICR



Рис. 3. Вигляд ICR після ремонту та встановлення обладнання, 2020 р. (частина обладнання не встановлена)

Дизайн приміщення був розроблений за такими принципами:

- комфорт;
- естетика;
- залучення;
- колективна робота;

- поєднання інноваційних та класичних ресурсів;
- адаптація до різних завдань.

four flexible zones:

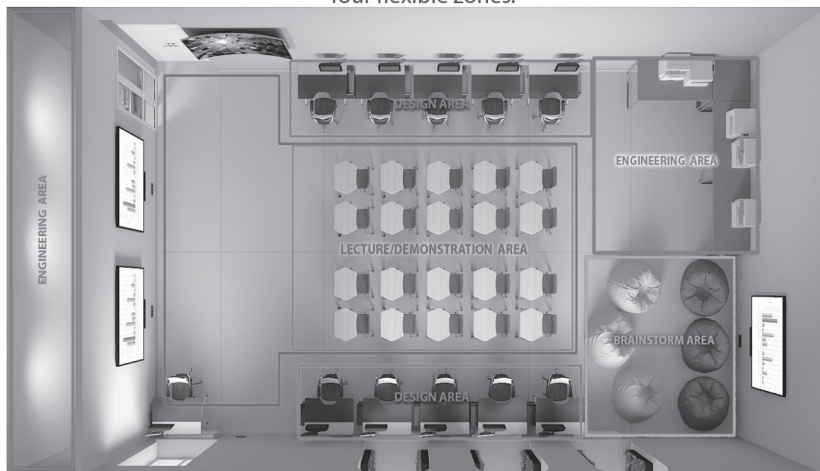


Рис. 4. Концепція навчального простору ICR з поділом на зони

Статичний навчальний простір, який існував раніше, був реорганізований у чотири гнучкі зони:

ЛЕКЦІЙНА ПЛОЩА (LA) призначена для проведення стандартних лекційних занять (класична лекція) за участю викладача на етапах вивчення нового матеріалу.

ОБЛАСТЬ МОЗКОВОГО ШТУРМУ (BA) використовується для обговорення шляхів вирішення проблеми, обміну думками та відгукми. Використовуються безрамні меблі, аудіо- та відеопродукційне обладнання.

РОБОЧА ОБЛАСТЬ (WA) призначена для вирішення практичних завдань за допомогою персональних комп'ютерів (моделювання, дизайн, пошук інформації). Використовуються ПК та планшети.

ВИРОБНИЧА ПЛОЩА (VA) призначена для розміщення 3D-принтерів, верстатів з ЧПК.

Усі згадані зони є багатофункціональними. За необхідності їх слід трансформувати відповідно до освітніх цілей навчальної діяльності. Майже всі приміщення будуть залучені до викладання кожного розробленого курсу в рамках проекту.

Отриманий досвід в розробці концепції ICR та рішень її дизайну може бути поширено при модернізації та ремонті аудиторного простору художньо-графічного факультету.

Твердохлібова Яніна Миколаївна,

кандидат педагогічних наук, викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки, Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
yanabreadhard@gmail.com

НАВЧАЛЬНО-ТВОРЧА ПРАКТИКА В ОСВІТНЬОМУ ВЕКТОРІ ПІДГОТОВКИ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

***Ключові слова:** освітній вектор, освітня програма, художня підготовка, декоративно-прикладне мистецтво, навчально-творча діяльність, здатність.*

Виклики часу й запити сучасного суспільства на високий професіоналізм художників нової генерації передбачають оновлення змісту мистецької освіти на основі нових теоретико-методологічних концепцій, теорії управління педагогічним процесом, теорії навчальної та емоційної регуляції художньої навчально-творчої діяльності особистості. Вирішення нагальних проблем сучасної система підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва потребує нового наукового й методичного обґрунтування змісту структурних складових освітнього вектора «навчання — пізнання — учіння — творчість», організації й дидактичного забезпечення художньо-освітнього процесу. Розгляд окреслених проблем висвітлено в працях учених Е. Антоновича, І. Зязюна, С. Коновець, Н. Ничкало, В. Орлова, І. Пастиря, В. Радкевич, М. Резніченка, О. Рудницької, Г. Сотської, О. Ткачука, І. Туманова та ін. У наукових працях визначені теоретичні та практичні аспекти використання мистецтва в розвитку особистості, розкрита особливість впливу мистецької освіти на формування «людини культури». Учені зазначають, що ключовою проблемою педагогіки мистецтва стає забезпечення знань новими теоріями й інноваційними методиками практичної підготовки художників на основі комплексного засвоєння існуючого багатства художньої національної культури, до-

свіду народних майстрів ручних ремесел та досягнень вітчизняних і зарубіжних художників декоративно-прикладного мистецтва. Парадигму концептуальної ідеї становить вислів всесвітньо відомого українського філософа-просвітителя Г. Сковороди про те, що «у всіх науках і мистецтвах плодом є вірна практика». Саме практика як основа оволодіння ремеслом будь-якого виду декоративно-прикладного мистецтва й формування художньо-образного мислення в матеріалі є предметом методичного обґрунтування змісту навчально-творчої практики — важливої складової процесу підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва в системі художньої освіти. Отже, для продуктивної творчої діяльності в різних видах декоративно-прикладного мистецтва випускник повинен на професійному рівні оволодіти художнім ремеслом, що неможливо без належної практичної підготовки з основ декоративного формоутворення та образотворення. Тому постали питання розробки змістової структури й програмного забезпечення процесу практичної підготовки студентів. У контексті зазначених наукових ідей учених і вимог освітнього стандарту й рекомендацій забезпечення якості в європейському просторі вищої освіти, а також педагогічного досвіду, викладачі кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки розробили комплексну програму «Навчально-творча практика». Зміст програми укладено як систему практичних модульних завдань для виконання студентами в умовах природного середовища та культурно-мистецьких закладів, народних ремісничих осередків різних регіонів України, у тому числі багатонаціональної Одеської області. Метою комплексної програми навчально-творчої практики є: формування духовної культури особистості майбутнього художника декоративно-прикладного мистецтва — носія національної художньої культури, народних традицій у сучасному життєдіяльнісному просторі українського суспільства; формування художньої здатності на основі розширення та закріплення теоретичних знань з основ декоративного живопису й графіки; вироблення практичних умінь і навичок створювати декоративно стилізоване зображення предметних форм, об'єктів природного середовища, його рослинного й тваринного світу засобами образотворчої мови декоративно-прикладного мистецтва. Програмою визначаються освітні задачі: формування предметної компетентності майбутнього художника, розвиток творчого потенціалу; формування усталеної професійної здатності до виконання на продуктивно якісному рівні функцій творчої діяльності митця. Для досягнення якісно-

го рівня результатів навчально-творчої практики програмою передбачено систему завдань за модулями. Змістова структура завдань для практичного опрацювання студентами в умовах навчально-творчої практики, перш за все, спрямована на: а) оволодіння системою знань з основ декоративного формоутворення та образотворення; б) практичних умінь і навичок професійно створювати творчі доробки в матеріалі засобами художніх технік декоративного живопису та графіки. Такий педагогічний конструкт змісту програмних завдань базується на комплексному навчально-творчому підході до практичних занять в умовах природного середовища (пленера). Це надає можливість студентам у подальшій навчально-творчій діяльності використовувати свої досягнення в процесі виконання завдань програм спеціальності, а саме: «Кераміка», «Гобелен», «Художній розпис тканини (батик)», «Художня обробка металу (ювелірне мистецтво)». Програмний матеріал спрямовано на оволодіння системою знань, професійних умінь, навичок у процесі виконання практичних завдань за темами «Натюрморт», «Пейзаж», «Портрет, фігура людини», а також виконання індивідуального творчого проекту у формі виробу в матеріалі (художніх техніках прикладних видів декоративного мистецтва). Реалізація дидактичного принципу комплексного навчально-творчого підходу сприяє: активізації здатності до творчого ставлення в роботі на основі індивідуального художньо-образного сприйняття природи; формуванню системи знань, умінь, навичок, професійної майстерності, естетичних потреб як форми самореалізації творчого потенціалу особистості; вихованню професійної культури, що є необхідними ознаками продуктивної художньо-творчої діяльності майбутнього художника. За результатами навчально-творчої діяльності під час плернерної практики студент повинен знати: принципи трансформації природних реалістичних форм у декоративні мотиви; виражальні засоби й технологічні особливості декоративного живопису й оригінальної графіки; основні правила побудови декоративної композиції; творчість відомих народних та професійних майстрів. У процесі практичної діяльності студент повинен на професійному рівні оволодіти навичками та вмінням: усвідомлено застосовувати засоби творення декоративної композиції; створювати декоративну живописну навчально-творчу роботу за законами та принципами гармонії кольорів; використовувати інтерпретаційні прийоми стилізації, трансформації реалістичних форм у декоративні; утворювати художньо виразні доробки засобами основ образотворчої мови із застосуванням

технічних прийомів та способів декоративного формоутворення та образотворення; творчо використовувати традиції народного декоративного живопису у власних навчально-творчих доробках. Програмою навчально-творчої практики також передбачено знайомство з об'єктами матеріальної художньої культури, доробками народного декоративно-ужиткового мистецтва, творами професійних майстрів декоративно-прикладного мистецтва (на виставках, у майстернях), артефактами світової культурної й художньої спадщини в галузі декоративного мистецтва та об'єктами національних ремесел безпосередньо в осередках народних промислів, ювелірних і керамічних заводах, ковальнях, фабриках художнього ткацтва, художньої вишивки тощо.

Програма спрямовує студента на процес художньо-продуктивної діяльності в такій поетапній послідовності способів розумово-практичних дій: враження від сприйняття натурного матеріалу; переробка матеріалів вражень в образи стилізованих декоративних форм; безпосереднє зображення стилізованих форм засобами декоративного живопису та графіки. Усі етапи загалом визначають особливості творчо-продуктивного процесу художньої діяльності особистості й ґрунтуються на трьох складових: здатності до естетичного сприйняття природи, художньо-образного мислення та мислення в матеріалі й виразного зображення природи та явищ природного середовища. Ці етапи ґрунтуються на вивченні, аналізі зовнішніх ознак і стану природи, сприйняття формальних відносин локальних кольорів та взаємодії форми з оточенням, застосуванні зображального матеріалу (живописного, графічного), художніх технік та технологій, стильового рішення композиції художнього твору. Окреслені питання розкриваються й вирішуються в процесі практичного оволодіння живописною грамотою, образною мовою в художніх техніках «акварельний живопис», «гуашевий живопис», живопис акріловими фарбами та графічним матеріалами (пастель, вугіль, кольорові олівці, сепія, туш тощо). Важливим завданням навчально-творчої практики є: розвиток у студентів здатностей до активного сприйняття естетичних якостей навчальних постановок та природи навколишнього середовища; мотивація до усвідомленого оволодіння художньо-технічною майстерністю, професійним умінням застосовувати живописні, графічні, композиційні засоби образного утворення зображення, доведеного до рівня художнього твору.

Впродовж навчально-творчої практики керівництво здійснюється викладачем у формі педагогічного супроводу методичних настанов

під час практичної діяльності студента в індивідуальній освітній траєкторії. Дидактичним інструментарієм педагогічного супроводу становлять такі достатньо оформлені форми методичного взаємовпливу, як-от: методика наочного навчання, майстер-клас, педагогічний малюнок, методична настанова на кожному етапі виконання програмного завдання, наочно-інформаційне пояснення положень образотворчої грамоти, образної мови декоративного зображення об'єктів із природи. Структура та змістові компоненти програми «Навчально-творча практика» передбачають можливість вибору студентом індивідуальної освітньої траєкторії, зокрема, індивідуальний вибір завдань за Європейською кредитно трансферно-накопичувальною системою, що відповідає вимогам стандарту вищої художньої освіти. Модульні завдання програми становлять логічну взаємопов'язану систему завдань, спрямованих на досягнення цілей і результатів навчання студентів.

Педагогічний досвід викладачів художньо-графічного факультету з питань організації й проведення практичних занять в умовах природного середовища (пленеру) висвітлює позитивний результат художньої підготовки студентів впродовж навчально-творчої практики. Таким чином, можна стверджувати що навчально-творча практика — це міцний фундамент оволодіння художнім ремеслом, базисна основа розвитку творчого потенціалу майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва з якісним рівнем сформованої предметної компетентності, як здатності адекватно реагувати на інноваційні процеси в культурному просторі та здійснювати свою творчу діяльність за законами краси впродовж усього життя.

Тимохов Олександр Володимирович,

кандидат філософських наук, викладач кафедри теорії
і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
tenet71@ukr.net

**ЩОДО НЕОБХІДНОСТІ ВВЕДЕННЯ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ
«КОМП'ЮТЕРНА ГРАФІКА» ДЛЯ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 023
«ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО, ДЕКОРАТИВНЕ
МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ»**

Ключові слова: комп'ютерна графіка, декоративно-прикладне мистецтво, виховання майбутнього фахівця.

У сучасному світі новітні інформаційні технології набули настільки великого значення, що без них не обходиться майже жодна сфера культурної діяльності.

І мистецька сфера не є виключенням.

Комп'ютерна графіка, звичайно ніколи не зможе замінити класичне мистецтво та ручну роботу, проте вже міцно займає свою особливу нішу в сучасній художній культурі.

Але попри вже звичні сфери її застосування, комп'ютерна графіка безперечно має величезний потенціал в якості ескізно-творчої та проектувальної бази при створенні мистецьких робіт, в тому числі й у галузі декоративно-прикладного мистецтва.

Растрова комп'ютерна графіка надає фактично унікальні можливості при розробці ескізів: гобеленів та ткацтва, батику та розпису тканин, кераміки, декоративного живопису, графіки тощо.

Вона надає величезний, а в перспективі — навіть і невичерпний арсенал зображальних засобів: комп'ютерних інструментів, можливості композиційного та кольорово-тонального пошуку, застосування цифрових комп'ютерних фільтрів тощо.

Векторна графіка надає фахівцю можливість вивірити свій творчий задум перед його матеріальним втіленням — створити на базі рукотворного ескізу абсолютне чітке «креслення виробу».

Тривимірна графіка взагалі дає можливість оглянути майбутню творчу роботу з усіх ймовірних кутів огляду і навіть створити ескізний варіант роботи в матеріалі.

Отож, згідно з вищевказаним, ми вважаємо введення спеціалізації «комп'ютерна графіка» для спеціальності 023 «Образотворче мисте-

цтво, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація» абсолютно доречним.

Звичайно, на першому етапі має сенс «пілотний проект», а саме запропонувати здобувачам вищої освіти спеціальності 023 вивчення предмету «комп'ютерна графіка в декоративно-прикладному мистецтві» в якості вибіркової дисципліни в освітньому просторі однієї з вже існуючих спеціалізацій.

Проте, якщо така спроба дасть позитивні результати, — а в цьому є повна впевненість, — то будемо вважати, що введення спеціалізації «Комп'ютерна графіка» для спеціальності 023 вкрай актуальне та необхідне.

Тут слід зазначити, що майбутній фахівець у галузі декоративно-прикладного мистецтва, який навіть на первинному рівні не володіє комп'ютерною графікою, не буде мати змогу вільно та ефективно конкурувати в сучасному суспільному середовищі.

А освітянська мета, що стоїть перед нами, полягає в забезпеченні якісної, всебічної та гармонійної підготовки здобувачів вищої освіти, що могла б забезпечити їм можливість фахової самореалізації в подальшій професійній діяльності.

Ткачук Олег Володимирович,

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
tov121@ukr.net

ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ПЕДАГОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Ключові слова: фахова компетентність, професійна підготовка.

Проблема професійної підготовки майбутніх учителів була предметом дослідження багатьма ученими таких аспектів професійно-педагогічної діяльності, як пошук:

— дієвих методів і шляхів надбання професійних компетентностей вчителя в умовах сучасної вищої педагогічної освіти;

- педагогічних умов і шляхів формування творчої особистості вчителя;
- розробки педагогічних технологій активізації процесу професійного становлення майбутніх учителів;
- вивчення компонентів педагогічної діяльності майбутніх учителів;
- з'ясування специфіки художньо-педагогічної діяльності майбутніх учителів і системи знань, умінь та навичок, які забезпечують її результативність.

Професійно-педагогічну діяльність можна визначити як особливий вид соціальної діяльності вчителя, спрямованої на створення умов особистісного розвитку та підготовку здобувача до виконання соціальних ролей, визначених суспільством.

Ця діяльність — цілеспрямована, багатоступенева система способів дій вчителя, який досконало володіє інструментарієм, засобами і дієвими технологіями реалізації функціональних обов'язків та системою вмій вирішувати завдання своєї діяльності з формування фахових компетентностей та мистецької орієнтації здобувачів.

Під фаховою компетентністю діяльності майбутніх учителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва ми розуміємо: якісний рівень художньо-педагогічних компетентно доцільно цілеспрямованих взаємодій вчителя з учнями у процесі здійснення фахово-педагогічних функцій методично-мистецької діяльності. Центральною ланкою є залучення учнів до активних художньо-творчих продуктивних способів дій у процесі художнього навчання та естетичного виховання, спрямованих на особистісно орієнтоване формування художньої культури та розвиток здібностей школярів до свідомої пізнавальної, художньо-творчої самоактуалізації.

Основними компонентами фахових компетентностей майбутніх учителів виступають:

- фахова обізнаність з педагогічними теоріями та практикою, методикою художнього навчання та естетичного виховання;
- культурологічно-мистецька обізнаність з різних видів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва;
- володіння системою художніх вмій і навичок, технологією методики наочного навчання школярів;
- психолого-педагогічна, методична здатність до художнього навчання школярів у процесі їх образотворчої діяльності;

— науково-дослідний, творчий характер художньо-педагогічної діяльності.

Отже, ми вважаємо, що процес підготовки вчителя образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва до навчання учнів повинен бути взаємозалежним і взаємодоповнюючим з боку як художньої, так і психолого-педагогічної, методичної підготовки. Тільки такий підхід може забезпечити формування високого рівня якості професійної здатності у процесі художньо-педагогічної підготовки майбутнього вчителя до художнього навчання школярів.

Ткачук Олег Володимирович,

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
tov121@ukr.net

Арбузова Юлія Георгіївна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ ПИСЬМЕННИКА В ТЕХНІЦІ ОБРОБКИ СКЛА ТА МЕТАЛУ

Ключові слова: образотворче мистецтво, портретний жанр, образ письменника, творчість, особистість, наочність, зображення.

У різні історичні епохи людині було цікаво бачити себе, своє зображення. Ця думка часто виникає у всіх видах мистецтва. Ось, наприклад, у літературі є міф про Нарциса: «Нарцис житиме доти, доки не побачить самого себе».

Образ людини зумовлює сприйняття дійсності, якому притаманна наочність. Художнє зображення людини є естетичним поняттям образу, яке реалізується у портретному жанрі в образотворчому мистецтві. Перші портрети, створені в скульптурі, зображували фараонів і пов'язувалися з культом мертвих, що існував у Давньому Єгипті.

Майстерність виконання так званих фаюмських портретів, як одних з перших, написаних фарбами, їх досконалість та психологічність піднімають ці твори на вищій щабель світового портретного мистецтва. Згодом митці стали зображати також і людей свого кола, які їх оточували. Це були музиканти, художники, літератори. Митців надихала особистість творчої людини, її світогляд та психологічність.

Сучасники могли бути зображені з натури, що навіть більше приваблювало митців. Портрети письменників, поетів, відомі навіть школярам, теж впливають на творчість, життя, вибір професії майбутніх членів суспільства. Глибокодумний зачаровуючий погляд, іноді легка усмішка, або суворий вираз обличчя, очі, які ніби розмовляють, змушують глядача зупинитися, замислитися.

Відомі людству давні портрети письменників, поетів справляють таке враження і досі. Портрет Гомера, що зберігся з часів Стародавньої Греції, відрізняється поетичністю, реалістичністю, поступовим ритмом ліній. Митець присутній лише частково в земному світі, його очі звернені до неба. Він не бачить сучасних йому людей, але відчуває їх думки, погляди, вчинки.

Ще один цікавий портрет і цікава, загадкова особистість — В. Шекспір. Існування цього автора, як і існування Гомера, іноді береться під сумнів. Драматургічна творчість В. Шекспіра зобов'язана традиціям народного театру і лише частково — спадщині античного театру. Не існує жодного достовірного прижиттєвого портрета Шекспіра. Два портрети були створені незабаром після його смерті і тому вважаються найбільш достовірними. Друшаутський портрет 1623 року має деяку схожість (форма черепа, риси обличчя, зачіска і т. д.) із зображенням на надгробному пам'ятнику у церкві Святої Троїці в Стратфорді-на-Ейвоні. Роздивляючись ці портрети, ми ніби опиняємося в епосі В. Шекспіра, відчуваємо його творчу натуру, великий розум, а легка усмішка видає в ньому людину театру. Майже з усіх портретів на нас дивиться великий драматург, особистість з феноменальною пам'яттю, пізнанням музики і живопису.

Портрети Т. Шевченка, українського письменника, класика української літератури, мислителя, художника були створені в різних художніх техніках. Попри те, що Т. Шевченко протягом життя був веселою людиною, «душею компанії», його звикли показувати з суворим виразом обличчя. Хоча він помер у 47 років, його образ часто відтворюють як образ літнього чоловіка, зі зморшками та сивими вусами.

Саме такого суворого й похмурого Т. Шевченка відтворив скульптор Л. Молодожанин, автор кількох пам'ятників Т. Шевченкові. Одним із найкращих пам'ятників вважають монумент у Харкові, великі пам'ятники Кобзареві встановлені також у Києві, Дніпрі, Донецьку, Львові, інших містах та за кордоном.

Творчість поета і художника любили і шанували. Пізніше, після його смерті, різні художники малювали портрети Т. Шевченка. Гарний портрет Т. Шевченка зробив І. Крамської. Письменник зображений у зимовому українському одязі — кожусі та козацькій шапці, який привезли йому земляки з України. Під кожухом вдягнений фрак і модна краватка, що символізує й народність Кобзаря, і його сучасність. Українець за походженням, І. Крамської, який ніколи не бачив живим Т. Шевченка, відтворив бунтарський характер великого Кобзаря. Цей портрет і досі один з кращих портретів письменника.

Образ всесвітньовідомого письменника, сатирика, тонкого психолога М. Гоголя теж приваблював художників. Прижиттєвий інтерес митців до особистості лірика, відтворений у портретах, простежує відображення характерних рис М. Гоголя. Роботи А. Венеціанова, О. Іванова, Ф. Моллера, Ф. Гордана, стали основним взірцем для багатьох художників різних поколінь.

На літографії А. Венеціанова (1834 р.) М. Гоголь з посмішкою на губах і в очах, і завитими, зачесаними короткими локонами над чолом і скронями, вже популярний та ославлений, модно вдягнений молодий чоловік.

Зовсім інші портрети, написані в Італії О. Івановим та Ф. Моллером у 40-х роках XIX ст. На портреті О. Іванова (першому, 1840 р., виконаному олійними фарбами) М. Гоголь теж усміхнений, в халаті, «по-домашньому», з уже притаманною зачіскою світло-брунатного відтінку волосся «по-гоголівські». На другому портреті роботи О. Іванова М. Гоголь теж у розкутій позі з гарним настроєм.

Деякі сучасники (М. Погодін і М. Боткін) вважали івановські портрети найбільш вдалим і «характерними для його стану душі» (П. Анненков).

Портрети письменників частіше за все соціально-психологічні, їм не властиві риси парадного портрету.

Сучасні митці і до сьогодні звертаються до портрету, ця тема є актуальною. Так, наприклад, у нашій дипломній роботі, де ми створюємо художній образ письменника, реалізувати творчі ідеї портретного

мистецтва здається цікавим, роботи схожі на графічні зображення. Працюючи зі склом, пізнаємо нову технологію, яку можна використати у педагогічній діяльності, дотримуючись техніки безпеки.

Ткачук Олег Володимирович,

кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
tov121@ukr.net

Григоренко Катерина Вікторівна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
rara.avis231@gmail.com

ХУДОЖНІ МОТИВИ ЮВЕЛІРНИХ ПРИКРАС СТАРОДАВНЬОГО ЄГИПТУ ПЕРІОДУ СЕРЕДНЬОГО ТА НОВОГО ЦАРСТВ

Ключові слова: ювелірні прикраси, символізм у прикрасах, Стародавній Єгипет, ювелірне мистецтво, символіка, прийоми роботи зі склом та металом, костюм стародавніх єгиптян.

Людина у всі часи прагнула себе прикрасити, стати трішки краще, ніж вона є насправді, привернути увагу або показати свою значимість. Мета досягалася за допомогою декоративної косметики, вибагливості костюма і, безумовно, різноманітністю ювелірних прикрас. За допомогою прикрас людина могла підкреслити свій соціальний статус, фінансову стабільність та індивідуальний смак. У світовій історії важко знайти ще одну, подібну до Стародавнього Єгипту, ранню цивілізацію, майстри якої залишили б по собі таке різноманіття чудових за якістю і досконалих за художнім задумом ювелірних виробів.

Єгипетські золотих справ майстри створили майже всі відомі варіанти ювелірних прикрас, наділивши кожну з них неповторністю та індивідуальним стилем. Розглядаючи різноманіття тогочасних предметів, які дійшли до нашого часу, варто звернути увагу на те, для чого

використовувалася та чи інша прикраса, яке значення їй надавалося і на якій частині тіла вона носилася.

Відмінною особливістю давньоєгипетського мистецтва в цілому, і декоративно-прикладного як його частини, був глибокий символізм самого зображення, а також його обмеженість строгими релігійними канонами. Монументальність і контраст були основними художньо-виразними засобами, що знайшли свій прояв у формі, рельєфі, композиції та кольорі. У мистецтві стародавніх єгиптян не було нічого випадкового, а людина відчувала тісний взаємозв'язок зі світом богів і світом мертвих, головною метою яких була підтримка гармонії у всесвіті. Ювелірні прикраси служили не тільки і не стільки способом особистого самовираження, скільки своєрідним оберегом їх власника. Кожній деталі прикраси та матеріалу, з якого вона виготовлена, відводився особливий, сакральний сенс.

Магічний символізм єгипетських прикрас є відображенням символізму усього життя людей з країни фараонів. Вони вірили, що боги та мешканці загробного світу могли бути настільки ж реальні, як і вони самі. Від одних було потрібне заступництво, від інших захист. Те особливе ставлення, яке єгиптяни проявляли до релігії, культу мертвих і повсякденного вживання магічних амулетів, дозволяло їм інакше розуміти сенс життя, інакше відчувати час, інакше ставитися до смерті.

Незгасний в сучасному суспільстві інтерес до Стародавнього Єгипту, що виражається в моді на єгипетські мотиви в дизайні предметів декоративно-прикладного мистецтва в цілому, і ювелірних виробів зокрема, виправдовує необхідність і доцільність комплексного збору та аналізу матеріалу, що відображає історію розвитку єгипетського ювелірного мистецтва і технології виробництва прикрас в той час. Єгипетське ювелірне мистецтво заклало фундамент сучасних ювелірних традицій, створило передумови для подальшого розвитку дизайну натільних прикрас, та освоїло майже всі варіанти виробництва ювелірних виробів. Стародавні єгиптяни досконало оволоділи прийомами обробки металу, винайшли кольорове скло, виявили явище металевої дифузії, відкрили такі художньо-оздоблювальні прийоми як зернь і чорніння, а також передбачили техніку перегородчастої емалі.

Флорескул Олег Іванович,

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

РОЛЬ МЕТАЛУ У ПРОЦЕСІ МОДЕЛЮВАННЯ ОБ'ЄМНИХ ФОРМ В ДИЗАЙНІ ЮВЕЛІРНИХ ВИРОБІВ

Ключові слова: метал, конструювання, дизайн, технологія.

Дизайнер-ювелір під час створення будь-якого об'єкта застосує велику кількість матеріалів. Вони діляться на металеві, неметалеві і допоміжні. До металевих матеріалів належать дорогоцінні метали, сплави дорогоцінних металів, кольорові метали, сплави кольорових металів. До неметалевих матеріалів — дорогоцінні, напівдорогоцінні камені, органічні і штучні камені, скло, пластмаси, кістка, ріг, дерево, текстиль, шкіра, резина, фарфор, лаки, емаль. Допоміжні матеріали — кислоти, луги, солі, полірувальні пасти, вогнетривкі матеріали, клеї — різні за структурою, фізичними та хімічними властивостями.

Одними з основних матеріалів для створення ювелірних прикрас серед всього різноманіття є метали та їх сплави. Вони гарно піддаються обробкам, деформації.

Натхнення для створення будь-якої композиції дизайнер здебільшого черпає з навколишнього середовища. Відібравши більш-менш притомні образи, він пропускає їх через сито внутрішніх переживань, комплексів, міркувань тощо. Одночасно всі рішення з виготовлення співставляються з технологічними, формоутворюючими техніками. Найпоширенішими є литво, карбування, гальванопластика. Визначившись з технікою, приступаємо до пошуку дизайну чи композиції.

Доступний та легкий в обробці метал для учбових занять з ювелірної справи — мідь та її сплави. Конструювання та виготовлення з міді спонукає до аналітичного мислення, направляє логічний хід думок, передбачає технологічні процеси та характер їх діяльності, прищеплює та вдосконалює практичні навички, формує здатність нестандартного та творчого мислення. Беручи на озброєння у творчому процесі цей матеріал, художник (митець) повинен тонко відчувати

зв'язок між композицією та технологією, між дизайном та фізичними (хімічними) властивостями. І, звертаючи увагу на усі аспекти, створювати у подальшому прекрасні твори мистецтва.

Чернікова Лілія Миколаївна,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
licher1210@gmail.com

**ВВЕДЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МУЛЬТИПЛІКАЦІЯ»
ДЛЯ СПЕЦІАЛЬНОСТІ 023 «ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО,
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО, РЕСТАВРАЦІЯ»**

Ключові слова: мультиплікація, анімація, декоративно-прикладне мистецтво.

Декоративно-прикладне мистецтво — це, насамперед, кропітка праця, яка вимагає багато часу на втілення. В будь-які часи оригінальна робота з гобелену, скульптури, графічні листи та інше цінувалась і гідно оцінювалась.

Але сьогодні суспільство обирає практичний шлях. Комп'ютери виконують роботу набагато швидше і якісніше. Дизайнери створюють ескізи в графічних програмах, де за допомогою певних інструментів можна зробити симетричний узор в пару кліків.

На кафедрі теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки художньо-графічного факультету є чимало різних напрямів, факультет йде в ногу з часом, тому у нас навіть є можливість для розвитку дизайнерів, які навчаються 3D-моделюванню, 2D-графіці.

Але, на нашу думку, не вистачає одного напрямку, який би зацікавив абітурієнтів, студентів і дав можливість для розвитку майбутнім професіоналам. Цей напрям називається «Мультиплікація». Є різні способи створення мультфільму, але найбільш вигідним є графічна анімація. Анімація зараз має попит у всьому: відомі бренди, корпорації, навіть держава звертаються до такого способу подання інформації. Існують такі основні види анімації:

моушн анімація — зазвичай це анімація растрових об'єктів методом колажу, анімація тексту. Цей вид часто використовується в рекламі, онлайн-відео;

2D анімація — це традиційний вид анімації. Саме ця анімація використовується для створення мультфільмів;

3D анімація — складна анімація, створення якої потребує не лише знання композиції і вміння гарно малювати, а й запам'ятовування і відтворення складних комп'ютерних комбінацій, адже інтерфейс 3D складніший, ніж 2D. Така анімація часто використовується в фільмах, мультфільмах, також відомі бренди, такі як Puma, Dolce & Gabbana використовують 3D в моделюванні своїх речей для реклами, що виглядає досить ефектно.

Введення напряму «Мультиплікація» має зацікавити абітурієнтів, оскільки така широко затребувана професія аніматора саме на кафедрі теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки буде будуватися на базі всіх основ художнього мистецтва, чого немає в інших вузах. Людина, яка вміє не тільки малювати в графічних редакторах, а й має досвід в оригінальному малюванні (рисунок, живопис), скульптингу тощо, має стати професіоналом, адже в неї буде набагато більше знань, ніж у аніматора, який пройшов курси, чи навчався конкретно анімації без бази оригінальної практики.

Штикало Тетяна Степанівна,

старший викладач кафедри теорії і методики
декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
v.hofmann@ukr.net

Жуковський Микола Євгенович,

здобувач вищої освіти освітнього ступеня «магістр»,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
kolyakolya56@gmail.com

**СТВОРЕННЯ ДЕКОРАТИВНОГО РЕЛЬЄФУ «ГЕРОЙ»
ДЛЯ ОЗДОБЛЕННЯ ІНТЕР'ЄРУ «ЗАЛА ГЕРОЇВ ДСНС»
У МУЗЕЇ ПОЖЕЖНОЇ ОХОРОНИ М. ОДЕСИ**

Ключові слова: художній образ, символ, композиція, рельєф.

Створення декоративного рельєфу, який виконує свою роль у просторі, — це наповнення твору ідеєю та змістом, формування художнього образу. Художній образ творчій роботі — це не просто зображення людини або предметів, це спосіб викликати в глядача емоції та пов'язати витвір із відомим глядачу образом. Художній образ є наочно-чуттєвим відображенням реальності. Важливою умовою створення художнього твору є закладений у ньому сенс. Для передачі зворотної ідеї дуже важлива необхідність правильного підбору художніх засобів, елементів, які мають як смислову вагу, так і композиційну цінність.

Художній образ роботи «Герой» створений на основі героїчних вчинків співробітників пожежної частини міста Одеси під час пожежі у коледжі на вулиці Троїцькій. Основною, центральною фігурою композиції рельєфу є образ пожежника, який загинув під час рятувальної місії. Фігуру пожежника доповнює фрагмент арки з фасаду будівлі. У руці він тримає щит, який символізує надійність, безпеку й захист. Враження підсилюється фрагментом будівлі, і це вже створює не просто образ пожежника, а образ захисника, який самовіддано захищає свою домівку, своє місто.

Ключову роль у створенні рельєфу відіграють аналіз та чітке виконання плану всіх технічних складових. Важливо шляхом ретельного відбору ідей та ескізів, на основі найвдалішого варіанту створити

оригінальну композицію. Розробка ескізу у малюнку — це головний етап, у якому потрібно вписати готову роботу так, щоб вона гармонійно входила в інтер'єр та мала свою вагу у композиції стіни. Створення декоративного елемента оздоблення інтер'єру потребує монументальності роботи. Єдність з простором, конкретність великих та малих форм, зрозуміле рішення фактур.

Для створення скульптурної композиції у якості основного матеріалу для ліплення було обрано глину. Для робіт це дуже зручний матеріал, він дуже пластичний, доступний та з ним можна працювати довго. За допомогою глини можна робити багато різних декоративних фактур, які закладені ескізом, також дуже легко зробити гладкі поверхні, які будуть працювати на контрасті.

Глину після завершення буде переведено в гіпс методом шматкової формовки. Робота також буде відформована з декількох частин для зручності монтажу.

У процесі створення декоративного рельєфу були враховані всі технічні особливості приміщення, а саме розмір кімнати, освітлення, міцність стіни, на якій у подальшому буде виконано монтаж рельєфу. Усі деталі композиції розроблені таким чином, щоб лаконічно виглядати з будь-якої точки кімнати та гармонійно поєднуватись з іншими об'єктами інтер'єру.

Гіпсовий барельєф по завершенню роботи стане головним у композиції стіни і наповнить простір кімнати новим змістом. Декоративний рельєф «Герой» буде ідейним центром, біля якого буде закінчуватись експозиція зали, проведення екскурсій та створення особливого настрою відвідувачів музею.

Штикало Тетяна Степанівна,

старший викладач кафедри теорії і методики
декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
v.hofmann@ukr.net

РОЛЬ ІННОВАЦІЙ У ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

***Ключові слова:** декоративно-прикладне мистецтво, творчість, педагог, інновація, підхід, технологія.*

Сучасна система художньої освіти орієнтована на розкриття творчого потенціалу особистості через активну взаємодію з соціумом крізь призму різноманітних видів художньої діяльності, серед яких декоративно-прикладному мистецтву (ДПМ) надається важливе значення.

У сучасному світі робота з відродження і підвищення інтересу до декоративно-прикладного мистецтва як до явища культури поступово зростає. Але виникає інша проблема — як зберегти національні традиції ДПМ у сучасних умовах існування з одночасним застосуванням новаторства в цій області? Як, де і якими засобами знайти ці новаторства або інноваційні підходи, рішення, технології?

Педагог повинен йти в ногу з часом: мати високий професіоналізм, творчий потенціал, бути мобільним і готовим до сприйняття інновацій, залучати їх до різних видів своєї діяльності, вміти діяти по-новому. Наукова грамотність, інтелектуальний пошук, прагнення до оновлення і розширення своїх педагогічних знань є необхідними якостями сучасного педагога, без яких не можлива участь в інноваційному процесі.

Під інноваціями в освіті ми розуміємо процес вдосконалення педагогічних технологій, сукупності методів навчання, прийомів і засобів. Для педагога, який одночасно є майстром свого ремесла, інноваційні технології існують як в педагогічній, так й у творчій діяльності.

Головними інноваціями в області ДПМ на практиці виступають:

- використання нових матеріалів;
- синтетичне поєднання різних видів мистецтва і їх нова інтерпретація;
- комп'ютерні технології.

Нині існує багато напрямів, де можливе застосування інноваційних технологій в області ДПМ. Розглянемо деякі з них:

- методологічні і теоретичні основи дослідницької роботи в області декоративно-прикладного мистецтва;
- особливості і специфіка вивчення сучасного світового дизайну;
- технологічні аспекти індустрії моди;
- поєднання традицій і новаторства в декоративно-прикладному мистецтві;
- використання стильових особливостей і імпровізацій в створенні предметів декоративно-прикладного мистецтва;
- інноваційні технології в створенні художніх виробів;
- реалізація різних семінарів-практикумів, інноваційних проєктів, конкурсів.

Наука, інновації і передовий досвід педагога, педагогічна інтуїція і творчий досвід — все це дозволяє створити свою індивідуальну систему, яка буде позитивно впливати на процес становлення творчої особистості студента.

Інноваційні технології, підходи, прийоми і методи — ці всі приклади діяльності педагогів мають єдину основу: прагнення внести щось нове, нешаблонне, оригінальне у практику навчання та у розвиток творчих якостей студентів.

ЗМІСТ

<i>Ткачук О.</i> Вступне слово	3
<i>Басанець Л. В., Маслова Т. М.</i> Визначення типів художньої умовності в процесі викладання дисципліни «Теорія і практика живопису»	4
<i>Богайчук Л. Р.</i> Актуальні шляхи самовираження в сучасному декоративно-прикладному мистецтві	6
<i>Борисюк З. Д.</i> Колір як засіб сприйняття художнього образу (розділ «Гобелен»)	8
<i>Бутенко Е. Г.</i> Образи та символи в орнаменті української народної вишивки	9
<i>Валюк Ю. П.</i> Роль композиції у розвитку та формуванні образно-стилістичної компетентності студентів ОДАБА	11
<i>Величко Д. О.</i> Створення декоративної композиції у станковому живописі як важливий засіб формування фахових компетентностей майбутніх вчителів образотворчого мистецтва та фахівців образотворчого та декоративного мистецтва	14
<i>Вершинін В. М.</i> Декоративна композиція в дизайні: формальні закономірності	15
<i>Ковальчук Т. П.</i> Паперопластика як вид декоративно-прикладного мистецтва: деякі особливості та прийоми	16
<i>Кондратенко І. М.</i> Використання редактора комп'ютерної графіки Adobe Photoshop студентами художньо-графічного факультету	18
<i>Котова О. О.</i> Етно- та екомотиви сучасного одягу в техніці батик у дипломних проектах студентів художньо-графічного факультету ПНПУ імені К. Д. Ушинського (під керівництвом Л. Р. Богайчук)	20
<i>Крижевська С. Г., Богачик Д. С.</i> Декоративність як один із зображальних засобів живопису	22
<i>Крижевська С. Г.</i> Формування образного мислення у процесі навчання образотворчого мистецтва	24

<i>Крижевська С. Г., Собержанська М. Ю.</i> Знак і символ у декоративному мистецтві	30
<i>Лопа Н. А.</i> Міждисциплінарний підхід у підготовці майбутніх вчителів образотворчого мистецтва та фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: взаємовплив живопису та художнього ткацтва	33
<i>Малік О. В.</i> Часи змінюються, і ми разом з ними...	35
<i>Мунтян С. Д., Жлобницька Г. В.</i> Сучасний український вітраж	36
<i>Нагуляк П. І.</i> Національні традиції пленеру у просторі розвитку колористичної гармонії у студентів ХГФ	39
<i>Носенко А. І.</i> Біоморфізм як метод створення художнього образу в мистецтві бароко та модерну: архітектура, образотворче та декоративно-прикладне мистецтво	42
<i>Орос І. В.</i> Композиція у станковій графіці як засіб формування концептуального мислення студентів художньо-графічного факультету	44
<i>Письміченко О. І.</i> Особливості сприйняття скульптором навколишнього світу у процесі виникнення пластичної форми	48
<i>Письміченко О. І., Навроцька О. О.</i> Дерев'яна об'ємна ікона як стародавній зразок синтезу багатьох видів мистецтва	49
<i>Письміченко О. І., Навроцька О. О.</i> Просторове рішення в скульптурі Генрі Мура	51
<i>Петрук Р. І.</i> Писанкарство в мистецькій освіті	52
<i>Порожнякова Н. Є.</i> Гра форми, фактури і кольору як метод творчого самопізнання в сучасному мистецтві України (на прикладі декоративних керамічних панно Людмили Туржанської)	54
<i>Рудой В. В.</i> Скульптура малих форм як складова декоративно-прикладного мистецтва	55
<i>Савельєва О. В., Гонсалес Леон М. А.</i> Історичний аспект зображення людини в декоративно-прикладному мистецтві	57

<i>Смичковська О. М., Парпалак І. В.</i> Творчість Давида Бурлюка — ідеолога авангардизму у живописі	59
<i>Соколова Є. О., Беженарь Ю. П.</i> Принцип узагальнення форми при створенні виробів декоративно-прикладного мистецтва	60
<i>Тарасенко А. А.</i> Інтеграція інформаційних технологій у вивченні дисциплін образотворчого мистецтва	64
<i>Твердохлібова Я. М.</i> Навчально-творча практика в освітньому векторі підготовки художників декоративно-прикладного мистецтва	68
<i>Тимохов О. В.</i> Щодо необхідності введення спеціалізації «Комп'ютерна графіка» для спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»	73
<i>Ткачук О. В.</i> Професійна підготовка вчителів образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва як педагогічна проблема	74
<i>Ткачук О. В., Арбузова Ю. Г.</i> Створення художнього образу письменника в техніці обробки скла та металу	76
<i>Ткачук О. В., Григоренко К. В.</i> Художні мотиви ювелірних прикрас Стародавнього Єгипту періоду середнього та нового царств	79
<i>Флорескул О. І.</i> Роль металу у процесі моделювання об'ємних форм в дизайні ювелірних виробів	81
<i>Чернікова Л. М.</i> Введення дисципліни «Мультиплікація» для спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративно-прикладне мистецтво, реставрація»	82
<i>Штикало Т. С., Жуковський М. Є.</i> Створення декоративного рельєфу «Герой» для оздоблення інтер'єру «Зала героїв ДСНС» у Музеї пожежної охорони м. Одеси	84
<i>Штикало Т. С.</i> Роль інновацій у декоративно-прикладному мистецтві	86

Наукове видання

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

Тези доповідей
І Всеукраїнської науково-практичної
конференції

*18–19 березня 2021 року
м. Одеса*

Упорядники:
ТКАЧУК Олег Володимирович
ШТИКАЛО Тетяна Степанівна

Редактори *О. В. Ткачук, Т. С. Штикало*
Макетування *Т. С. Штикало*

Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 5,35.
Тираж 100 прим. Зам. № 289 (44).

Видавництво і друкарня «Астропринт»
65091, м. Одеса, вул. Разумовська, 21

Тел.: (0482) 37-14-25, 33-07-17, (048) 7-855-855

e-mail: astro_print@ukr.net; www.astroprint.ua; www.stranichka.in.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1373 від 28.05.2003 р.