

**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**



«НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОЦЕСУ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ: ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ»

Тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції

**15 травня 2024 року
м. Одеса**

ОДЕСА – 2024

УДК: 378:37.09:7-057.86(08)

**Рекомендовано до друку Вченою радою Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського» (Протокол № 17 від 27.06.2024р.)**

Упорядники: Твердохлібова Я. М., кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки;

Спасскова О. П., кандидат мистецтвознавства, асистент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки.

Рецензенти: Ракович В. В. кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну Херсонського державного університету;

Бартенєва І. О., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Науково-методична організація процесу підготовки фахівців в системі художньо-педагогічної освіти: досвід, перспективи : тези доповідей Всеукраїнської науково-практичної конференції (15 травня 2024 р., м. Одеса) / упоряд. Я. М. Твердохлібова, О. П. Спасскова. – Одеса : Південноукр. нац. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського, 2024. – 116 с.

До збірника ввійшли матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Науково-методична організація процесу підготовки фахівців в системі художньо-педагогічної освіти: досвід, перспективи», яка відбувалася у Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» 15 травня 2024 року.

Збірник призначений для науковців (докторанти, аспіранти, магістранти), здобувачів вітчизняних та зарубіжних закладів вищої освіти, педагогічних працівників різних типів закладів освіти, художників, дизайнерів, представників творчих спілок, арт-ринку.

Автори тез несуть особисту відповідальність за достовірність поданих матеріалів та за порушення прав інтелектуальної власності інших осіб.

Ірина БАРТЄНЄВА

*кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського, м. Одеса*

Вадим ФАЗЛУЄВ

*здобувач вищої освіти 1 року навчання
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського, м. Одеса*

ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКОГО СПРЯМУВАННЯ ДО ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ

***Ключові слова:** мистецтво, освіта, естетична культура здобувачів освіти, майбутні фахівці мистецького спрямування, підготовка майбутніх фахівців мистецького спрямування.*

Питання засвоєння духовних цінностей народу та формування естетичної культури здобувачів освіти в умовах сьогодення набуває державного значення. Естетичне виховання, формування загальної та естетичної культури особистості визнаються винятково важливими і стають наскрізними завданнями реформування вищої освіти.

Україна є незалежною й суверенною країною, тому і всі питання її розвитку та входження до міжнародної спільноти цивілізованого світу розв'язуються своїм самобутнім шляхом.

Сучасний недостатній рівень та стан гуманних, естетичних взаємин у суспільстві негативно відображається у творах масового мистецтва, тому естетичне виховання та у його процесі формування відповідної естетичної культури здобувачів освіти є питанням актуальним і важливим.

Найчастіше під естетичною культурою розуміють сукупність естетичних цінностей, засобів їх створення та вживання. Однак, структура естетичної культури багатомірна. Вона містить естетичну свідомість людей, що відтворюється в ідеалах,

потребах, настановах, смаках, поглядах, концепціях; естетичні моменти різних видів діяльності (у праці, побуті, під час спілкування, у суспільному житті, спорті тощо); естетичне виховання у різноманітні сфер та засобів свого прояву. Залежно від соціальної значущості розрізняють естетичну культуру особистості, соціальної групи, конкретного суспільства, людства в цілому [3].

Співвідношення естетичної культури особистості та естетичної культури суспільства визначається тією мірою засвоєння естетичних цінностей, якою володіє конкретна особистість. Естетична культура особистості – це ступінь, рівень опанування естетичною культурою суспільства. Естетична культура виступає як міра універсальності та гармонійності особистості. Ні інтелектуальний, ні емоційний розвиток особистості не може бути повним, якщо вона естетично нерозвинена. Естетична культура забарвлює і емоції, і волю, і розум людини вмінням бачити, відчувати та створювати красу. Естетично розвинена людина ставиться до себе, до природи, до інших не як споглядач, а як людина, що відчуває унікальність та своєрідність іншого. Але парадокс естетичного ставлення до дійсності полягає в тому, що суб'єкт безпосередньо переживає свою єдність з навколишнім світом, який не протистоїть людині у своїй відчуженій об'єктивності, але відкривається як світ людини, споріднений з нею та зрозумілий їй. Лише за цієї умови можливе підвищення людської діяльності до рівня творчості.

Але зміна ставлення до зовнішнього світу – це завжди і нове ставлення до самого себе, новий рівень самосвідомості. Переростаючи відчужене ставлення до оточуючого як до зовні обмежуючого «не-Я», людина відкриває, що не знала раніше сама себе, і вона переборює самовідчуження, відновлює свою цілісність, присвоює свою дійсну, універсальну людську якість. У цьому полягає величне значення естетичної культури для становлення особистості незалежно від того, знаходить це відображення у художній творчості, чи ні.

У формуванні естетичної культури мистецтву належить особливе місце: за будь-яким фактом художньої творчості у будь-якому виді мистецтва, за будь-яким яскравим виявом спеціального обдарування художника та інших митців насправді лежить дещо набагато загальніше, глибше та первинніше – ставлення людини до життя [1].

Естетичний розвиток, високий рівень естетичної культури здобувачів освіти формує їх здатність мислити не за однією чи декількома обмеженими мірками, а за міркою будь-якого виду, здатність розмовляти мовою предмета, виражати своєрідність його сутності. Подібне вміння називають почуттям форми. Воно дозволяє надати предмету творчості структурну гармонійність, досягти функціональної та конструктивної досконалості матеріального об'єкта, допомагає знайти співвіднесеність способу перетворення предмета з його власною мірою. Естетична культура сприяє розвитку у особистості образного мислення, мислення за аналогією та асоціацією, цілісності сприйняття конкретних образів, розвитку фантазії, зорового уявлення, інтуїції [4].

Перелічені особливості визначають місце естетичної культури у духовному розвитку особистості. Але професійна діяльність, що є специфічною за своїм змістом та функціями, зумовлює своєрідність вияву естетичної культури особистості, її трансформацію в структуру та якість професійної культури людини.

Естетична культура здобувачів освіти формується у процесі естетичного виховання у закладі освіти при підготовці майбутніх фахівців, зокрема мистецького спрямування [1].

Рівень естетичного виховання, його впливовість, вибір тих чи інших засобів, форм, методів визначається естетичним розвитком особистості, народу, суспільства. Специфіку естетичного виховання складають тільки йому властиві характерні риси:

1) естетичне виховання є системним, цілеспрямованим. Проте результат естетичного виховання може бути визначений по-різному: формування естетичного смаку, якість естетичної діяльності, естетичного ставлення, естетичної культури, естетичного ідеалу тощо. Кінцевий результат естетичного виховання пов'язаний з формуванням особистості, яка є творчою, самоцінною та соціально цінною;

2) механізм естетичного виховання може бути визначений як передача досвіду та навичок, що надбало суспільство, причому результативність цього процесу зумовлена всією сукупністю соціальних якостей особистості та суспільства;

3) форми естетичного виховання мінливі, ускладнюються залежно від розвитку структури знань та суспільних відносин, але ефективні лише тоді, коли естетичне виховання або самовиховання триває постійно;

4) естетичне виховання пов'язане з іншими аспектами розвитку суспільства;

5) естетичне виховання передбачає не тільки освоєння правил, естетичних норм, естетичних знань, але й естетичну діяльність людини, її участь у процесі естетичного перетворення дійсності [1].

Отже, естетичне виховання – обов'язковий елемент функціонування усєї сукупності духовного багатства особистості.

Естетичне світосприйняття, на нашу думку, є компонентом цілісного світосприйняття, найвищим рівнем чуттєвого сприйняття, усвідомленням людиною краси навколишнього середовища, складником естетичної культури.

Структура естетичного світосприйняття здобувачів освіти складається з емоційно-естетичного (естетичні потреби, емоційно-естетичні переживання); когнітивного (естетичні уявлення, погляди, переконання); аксіологічного (естетичне оцінювання об'єктів та явищ навколишнього середовища) та праксіологічного, або творчо-діяльнісного компонентів (творчо-естетична активність особистості) [2].

Процес формування естетичного світосприйняття здобувачів освіти можна визначити в цілому як необхідну передумову для духовного зростання й творчої діяльності особистості. Естетичне світосприйняття – це процес та результат цілісного чуттєво-емоційного осягнення, особистісного усвідомлення та оцінювання об'єктивно-суб'єктних естетичних якостей навколишнього середовища, що обумовлює прагнення особистості до творчо-естетичної діяльності [2].

Висновки. Основними критеріями сформованості естетичної культури особистості визначено: емоційний (є показником розвинутої чуттєвої сфери), інтелектуальний (відтворює міру розвитку інтелекту особистості та існування системи мистецтвознавчих і культурологічних знань), мотиваційно-діяльнісний (відтворює характер художньо-естетичних переваг і є показником естетичної поведінки), комунікативний (культура спілкування, мовленнєва культура).

У закладах вищої освіти необхідно створювати ефективні педагогічні умови підготовки майбутніх фахівців мистецького спрямування до формування естетичної культури здобувачів освіти, що є вектором наших подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел

1. Замашна С.М. Шляхи оновлення змісту естетичного виховання в системі загальної середньої освіти. *Наукові записки Рівненського педінституту*, 1998. № 3.

С. 112-115.

2. Кондратенко Г.П. Сутність та структура естетичного світосприйняття особистості у психолого-педагогічному аспекті. *Освіта на Луганщині*, 2004. № 1. С. 63-67.

3. Михайлова Л.М. Проблеми виховання естетичної культури старшокласників в системі сучасної освіти. *Освіта на Луганщині*, 2000. № 2. С. 93-96.

4. Наумов Б.М. Поліцентричний метод: перша педагогічна технологія цілісного розвитку особистості. Харків: Дакор, 1999. 215 с.

Людмила БОГАЙЧУК

*старший викладач кафедри
теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д.Ушинського», м. Одеса*

Олександра ГВОЗДЬОВА

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр»
художньо-графічного факультету
Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса*

ОБРАЗ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА У ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНИКІВ

Ключові слова: *національний герой, Кобзар, сучасне мистецтво, об'єднання України.*

Творчість Шевченка рушила стереотипи часу, його поезія надихала і забезпечувала самореалізацію, розкриваючи цілісність нашого історичного та культурного простору. Погоджуємось з думкою художника Сергія Савченко «Геній пов'язав своїми почуттями, своїм творчим проявом багато тисячоліть рідної культури в один, спрямований до кожного високоенергетичний жмуток найпотужнішої енергії».

Цікавим є аналіз сучасного культурного простору та історичної складової його тенденцій. Багаторічні творчі зв'язки митців з творчістю поета Шевченка, утворюються нові конфігурації смислів.

В часи складних та трагічних випробувань для України, відбувається її відродження, як самостійної та незалежної країни, в цьому приймають участь всі верстви населення, в тому числі художники. На молоде покоління митців покладена місія відновлення саме культурного та мистецького контексту України, піднесення її художньої спадщини.

Враховуючи актуальність питання національного відродження і боротьбу України за незалежність, весь світ вражений силою і духом українського народу. Весь світ не тільки спостерігає, але й допомагає, а головне намагається привернути увагу тих, хто ще не знає з чим доводиться боротися тисячам українців кожного дня. Наприклад, «французька відповідь Бенксі» у Києві, вуличний митець з Франції Крістіан Гемі (відомий як C215) відвідав Україну. В Бучі, Гостомелі, Києві створив графіті на руїнах. Гемі у Києві створив графіті «Свобода, яка веде народ» на терасі посольства Франції. Стилізований портрет Шевченка в жовто-блакитних кольорах. Цікаво, що таке ж графіті, його двійник можна побачити в 13-му окрузі Парижа, як солідарність народу Франції.

Тарас Григорович Шевченко викарбувався на підсвідомості кожного українця як символ незламності духу. Докорінно інше зображення поета можна побачити у творчості українського медіа-художника А. Федірко. Захоплюючись творчістю К. Малевича та Т. Шевченка, художник поєднав любов до двох цих особистостей, та створив серію зображень Кобзаря в середині свого арт-проекту «Арт фабрика ім. prof. К. Малевича». Як можна побачити зі світлин, А. Федірко використовує художню мову супрематизму, який одразу вгадується в цих геометричних формах та лініях. Роль Кобзаря для українського народу підкреслює ще тим, що розміщує роботу у покуть (там де зазвичай іконостас).

Хочеться згадати цікаві візії одеських митців наших днів: Микола Худолій та його скульптурний портрет Шевченка в Теплодарі (2014р), Микола Потужний "Катерина", Віктор Гуманюк "Портрет Шевченка" в авторській техніці кнауф, Альберто Павлюк, який проголошує назвою роботи "Люблю Україну, Тарасе Григоровиче!", Василь Гончаров - стилізований портрет солдата-поета. Анатолій

Синішин його графіка в стилі поп-арт "Ми". Кожен митець вносить своє відношення і пропагує смисли генія своєю творчістю.

Отже, парадоксальність сприйняття Шевченка визначена уже самою природою його творчості і несе той імпульс, що зумовлює серцебиття Шевченка у кожному дні. Вражає присутність Шевченка в житті нації на протязі всього існування, і особливо у важкі часи. Читання його віршів на Майдані, його зображення на футболках, що це, як не присутність, його духовне лідерство. Достойний лідер сьогоднішній молоді, яка на часі власного народження через його слово. Слово Кобзаря, як естафета духу, актуалізується в нашому просторі, його пророцькі настанови надають енергії, сил, пробуджують нас до самоідентифікації.



1. Розстріляний Шевченко.
Бородянка. Квітень 2022.



2. Крістіан Гемі «Свобода, яка веде народ». Графіті. 2022.



3. А. Федірко. Супрематичний
Т. Г.Шевченко. 2012.



4. А. Федірко. Супрематичний
Т. Г.Шевченко. 2018.

Віра БРЕДНЬОВА

*кандидат технічних наук,
професор кафедри нарисної геометрії та інженерної графіки
Архітектурно-художнього інституту
Одеської державної академії будівництва та архітектури, м.Одеса*

Ірина ПРОХОРЕЦ

*старший викладач кафедри рисунку,
живопису та архітектурної графіки Архітектурно-художнього інституту
Одеської державної академії будівництва та архітектури, м.Одеса*

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ ГРАФІЧНОЇ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ МОЛОДШИХ КУРСІВ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

***Ключові слова:** інноваційна графічна підготовка, графічні компетенції, студенти молодших курсів, методичний вимір*

Застосування системи багаторівневої освіти, реалізація компетентнісного підходу обумовлює необхідність використання нових підходів до організації навчання, що базується на застосуванні інноваційних освітніх технологій. В освітньому процесі у закладах вищої освіти (ЗВО) особливістю інновацій можна вважати використання нових прийомів викладання та контролю знань, технологій в методологічних і методичних підходах надання освітніх послуг для отримання здобувачами якісних індивідуальних кінцевих результатів [1, 103-113; 3, 128-131; 5 та ін.]. Поступовий процес реформування освітньої діяльності висуває нові вимоги до навчання у системі вищої освіти України, у зв'язку з чим виникає необхідність удосконалення методології викладання будь-якої дисципліни, постійного моніторингу якості успішності здобувачів. Вища освіта поряд з деякими факторами, що характеризують інноваційний потенціал особистості, є одним з показників конкурентоспроможності в ринкових умовах. Широке використання дистанційної системи навчання суттєво змінили роль і місце викладачів та студентів в освітньому процесі ЗВО на найближче майбуття, тому це становиться одним з напрямів удосконалення всієї системи освіти і включає в себе такий тип навчання, який характеризується значним об'ємом самостійної роботи, що потребує також досить високого рівня стійких навиків індивідуальної графічної компетентності. У зв'язку з

цим актуальне і важливе значення приймає формування вмотивованості та зацікавленості у студентів протягом всього навчально-виховного процесу у ЗВО, усвідомлення необхідності здобуття якісної графічної освіти, що є запорукою успішності у майбутній професійній діяльності. Зміна концепції середньої освіти, орієнтованої на систему тестів, виключення низки дисциплін чи розділів дисциплін з обов'язкової підготовки школярів (креслення, стереометрія та інших) спричинило зниження їхньої підготовленості до творчої та конструкторської діяльності, де потрібні як знання, так і розвиток відповідних навичок. Перелічені проблеми відомі та потребують постійної уваги. У плануванні навчального процесу навчання студентів молодших курсів значна частина навчального матеріалу була виведена на їх самостійну роботу, що не завжди позитивно відбивається на якості та результативності навчання, оскільки в школі вони звикли до того, що матеріал, що вивчається, засвоюється на уроках під контролем вчителя. Процес навчання ускладнюється також тим, що на першому курсі студенти стикаються із проблемою соціальної адаптації до умов ЗВО. У зв'язку з цим виникає необхідність удосконалити підходи під час проведення аудиторних занять та організації самостійної роботи студентів.

На основі багаторічного досвіду викладання графічних дисциплін в Одеській державній академії будівництва та архітектури для студентів молодших курсів архітектурно-художніх спеціальностей авторами систематично проводиться аналіз поточних і підсумкових результатів та моніторинг якості графічних робіт і загалом успішності здобувачів. За результатами наших досліджень [2, 17-21; 4,122-126 та ін.] були розроблені та рекомендовані критерії для наступних рівнів формування поточної графічної компетенції:

- до **високого** рівня відносяться стійке оволодіння теоретичними знаннями у повному обсязі, висока готовність застосування знань на практиці без допомоги викладача;

- до **достатнього** рівня відносяться оволодіння теоретичними знаннями не в повному обсязі, невисока готовність застосування знань на практиці (можлива допомога викладача);

- до **допустимого** рівня відносяться оволодіння теоретичними знаннями у недостатньому об'ємі (знання термінології недостатньо), досить слабка готовність застосування знань на практиці навіть з допомогою викладача.

Узагальнені результати були отримані за останні три роки методами спостереження, тестування, аналізу навчального процесу і результатів навчання, що надало можливість диференціювати графічні компетенції кожного студента окремо. Підкреслимо, що мета освіти – це не лише знання, але також дії, тобто наявність відповідних графічних компетенцій у кожного індивідуума – і це потребує досить якісного рівня навчання від нього та відповідального та вмотивованого відношення до навчального процесу.

У сучасних умовах до колективів та викладачів вищої школи пред'являються високі вимоги у методичному та науковому плані, тому проведення таких заходів, як профільні методичні конференції, конкурси різних рівнів та ін. дозволяють викладачам знаходити шляхи подальшого розвитку.

Список використаних джерел

1. Birkovich T. I., Varivonchik A. V., Mazur B. M. (2021). Peculiarities of teaching students professional skills in art institutions of higher education: *Issues of cultural studies*. №2. С. 103-113.
2. Brednyova, V. P., Smychkovska, O. M., Prohorets, I. M. (2018). To the problem of forming of graphic competences of students of architectural and artistic specialities. *Naukovi Visnik Pivdenoukrainskogo natsionalnogo pedahohichnogo universytetu imeni K. D. Ushynskoho*, №1 (120). С.17-21.
3. Бредньова В. П., Прохорец І. М., Михайленко Е. В. Дослідження соціально-психологічної та графічної підготовки абітурієнтів до навчання в закладах вищої освіти. *Журнал наукових праць «Інноваційна педагогіка» Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій*, № 20, т.2, 2020. - С. 128-131.
4. Brednyova V. P. Prokhorets I. M., Yavorska N. M. Research of feedback in the study of graphic disciplines in higher educational institutions. *Журнал наукових праць «Інноваційна педагогіка» Причорноморського науково-дослідного інституту економіки та інновацій*, 2024. № 67 т.1. С.122-126.

5. Проектна графіка: навч. посіб. / Т. М. Клименюк, Н. А. Консулова, М. В. Бевз, Х. І. Ковальчук. Нац. ун-т «Львів. політехніка». Львів: 2011. 220 с.

Гліб БРЯНСЬКИЙ

*здобувач ступеня доктора філософії,
аспірант кафедри педагогіки Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського, м. Одеса*

**СЕНС ПЕДАГОГІЧНО-МИСТЕЦЬКОЇ ТВОРЧОСТІ МАЙБУТНЬОГО
ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
У НОВІТНІХ ОСВІТНІХ РЕАЛІЯХ**

Ключові слова: мистецтво, освіта, педагогічно-мистецька творчість, майбутній вчитель образотворчого мистецтва, емоційна компетентність вчителя.

Новітній надскладний стан соціального середовища має свої негативні відбитки в свідомості всього суспільства. Винятком не стали й вчителі образотворчого мистецтва. Відображення негативного впливу умов сьогодення формується в свідомості вчителів мистецьких дисциплін. Розвинута чутлива емоційна сфера педагогів-митців віддзеркалює зовнішній вплив, що є одним із шляхів до емоційного напруження. Рекомендовано приділити увагу своєчасному запобіганню емоційного напруження або вигорання, тому що у разі бездіяльності є велика вірогідність початку дидактогенії.

Дидактогенія – психічні розлади (від емоційної реакції, що дає зрушення в настрої особистості і колективу, до хворобливого стану), які викликані грубими словами педагога чи керівника; психогенні порушення працездатності або здоров'я дитини чи підлітка, викликані непрофесійними діями вчителя (чи педагогічного колективу) у процесі організації навчання чи виховання [4, с. 94].

Саме забезпечення стабільності емоційної сфери вчителя образотворчого мистецтва у професійній діяльності пов'язано із його спроможністю до позитивної педагогічно-творчої реалізації освітнього процесу, створення особистісних витворів

мистецтва із закладеними грамотними емоціями та ідеями, що будуть підтримувати психічне здоров'я сучасного суспільства. Виходячи із цього, ми надаємо більшого значення вивченню психічних станів учителів образотворчого мистецтва та майбутніх учителів.

Психічні стани розгортаються через емоції людини, в яких реалізується безпосереднє ситуативне переживання особистістю задоволення, радості, страху, тощо, а також значущості діючих на неї явищ і ситуацій, задоволення чи незадоволення її актуальних потреб [2, с. 96].

Такого рівня явища та стани не є спільними із властивим настроєм особистості педагога мистецького спрямування мислення. Саме наявність невдоволеності є ознакою творчого компонента вчителя образотворчого мистецтва. Одним із джерел виступає внутрішній конфлікт між необхідністю в певних діях і можливостями та бажаннями вчителя.

Розмежування потребують емоції, що відносяться до педагогічного професійного процесу, та особистісно-внутрішні емоції. Такі емоції є відбитками емоційно-психічної енергії, що пов'язана із направленням діяльності в інтереси інших в системі «людина–людина», із пізнавальною та творчою діяльністю, зі створенням витворів мистецтва, не пов'язаного із особистісною професійною діяльністю.

В часи соціальної нестабільності, за нашою думкою, саме наявність і розуміння філософського сенсу творчості особистості як члена суспільства, педагога, митця, художника, постає не тільки мисленнєвою, а й фактичною рушійною силою сучасного педагога-митця. За наявності чіткого розуміння особистісного сенсу творчості, вчитель або майбутній вчитель образотворчого мистецтва, зможе нести стимул суспільству через свою професійну діяльність.

У питаннях організації чи пошуку справжнього сенсу творчої діяльності у складі педагогічної та мистецької діяльності, вчителі або майбутні вчителі образотворчого мистецтва знаходяться в постійному набутті спадщини культури, її елементів завдяки науковій, педагогічній, мистецькій, творчій діяльності. Вчитель мистецьких дисциплін звертається до прийому, за яким він перетворюється в учня. Особливість полягає в тому, що він одночасно є як учнем, так і майстром.

Майстер реалізує свою особистісну концепцію. При це не є показником наявності егоцентризму. Учень працює за чужою концепцією [1, с. 259].

Важливу роль для майбутніх учителів образотворчого мистецтва відіграє творчість. Це діяльність людини, спрямована на створення якісно нових, невідомих раніше духовних або матеріальних цінностей (нові твори мистецтва, наукові відкриття, інженерно-технологічні, управлінські чи інші інновації тощо). Також це процеси народження, зростання, визрівання в природі, а також виникнення нових образів і переживань у сфері свідомості. Існують різні види творчості: наукова, філософська, художня, міфологічна тощо [4, с. 406].

Відповіді на глобальні питання є необхідними для вчителів мистецьких дисциплін в сьогоденні. Точна наявність цілі в творчій та професійній діяльності має відбитки в завданнях освіти. Питання, що направлені на сенс творчості, постають складними, тому що пов'язані із загально-філософськими питаннями сенсу життя. Саме із такими запитами до вчителя/викладача звертаються здобувачі освіти. Отже, образотворче мистецтво, як певний вид мистецтва, постає системою людства загалом. Учитель образотворчого мистецтва повинен уміти розкривати такі сенси, одночасно спрямовувати аудиторію до подальшої творчої діяльності через сформовану мотиваційну основу, що буде спонукати до сенсотворчості. Саме це є головною функцією творіння, педагогічної діяльності, що характеризується як сенсотворчість.

Особистість художника повинна бути проявлена через емоційно-творче наповнення його мистецтва. Процес трансформації форми, що була проявлена у витворі мистецтва та через педагогічні методи та технології пояснена аудиторії, проходить стани формування у внутрішньому психічному, емоційному світі вчителя образотворчого мистецтва, набуваючи аспекти художнього образу, що стане орієнтиром суспільству.

Художній образ – спосіб і форма пізнання та відтворення дійсності в мистецтві, що характеризується нероздільним єднанням суб'єктивного та об'єктивного джерела художньої творчості, її сенсів, почуттів [3, с. 17].

За новітніми тенденціями проблематика сенсу творчості перетікає від колективного до особистісного плану буття. При цьому направленість у зовнішнє середовище (психічних, ідейно-мистецьких, філософських) явищ спонукає на нові знахідки, що можуть стати джерелом творіння мистецтва або втілитись у педагогічну діяльність. Використання варіативного мислення в педагогічно-творчому процесі дає

змогу усвідомити, що кожний педагогічний метод є частиною дихотомічної пари, що виявляється через існування альтернативної рівноможливості.

Одним із сенсів педагогічної діяльності є: вивчення, розуміння, формування збагаченої системи особистісних сенсів кожного учасника освітнього процесу. Надскладною задачею є запобігання втрати сенсів творчості та педагогічної діяльності. Концепція розміркувань, за якою опановані результати культурного досягнення життєвих успіхів інших митців, підштовхують до висновку, що людина, яка стоїть у початку творчого шляху в мистецтві, має мало можливостей створити витвори мистецтва, краще за існуючі духовні цінності, ідеали попередніх епох [1, с. 287-288].

Духовні цінності – витвори людського розуму, зафіксовані у здобутках науки, мистецтва, моралі, культури [2, с. 87].

Отже, розглядаючи проблематику сенсу педагогічно-мистецької творчості, ми бачимо, що педагогічний процес складається із різних рольових позицій. Розгорнутий на різні рольові позиції, сенс творчості як діяльності, ми вважаємо, наповненим саме через наявність мотиву творіння.

Висновки. Сенсотворчість майбутніх учителів образотворчого мистецтва повинна пройти через набуття освітніх сенсів. Це можливо завдяки діалогу різних педагогічних парадигм. Ми розуміємо важливість управління майбутніми учителями образотворчого мистецтва власними емоційними станами, особливо коли навколишні негативні умови призводять до поганого емоційного впливу на суспільство та загальне розуміння Культури. Відтак, майбутній вчитель образотворчого мистецтва, дбаючи про емоційну сферу, свій емоційний стан повинен стати духовним орієнтиром через несіння сенсу в особистій творчості. Тоді закладені ідеї моралі в витвори мистецтва стануть орієнтиром у складні часи для суспільства.

Список використаних джерел

1. Сергеев І. Основи педагогічної діяльності: учб. посіб. Київ, 2004. 316с.
2. Синявський В. В. Психологічний словник / ред. Н. А. Побірченко. Київ, 2007. 336 с.
3. Сучасний психолого-педагогічний словник / Я. М. Домбровська та ін.; за заг. ред. О. І. Шапран. Переяслав-Хмельницький, 2016. 473 с.

4. Тарасенко А. А. Портали міфу. Образотворче мистецтво Одеси другої половини ХХ - початку ХХІ століття в просторі «великого часу»: учб. посіб. Одеса : Південноукраїнський нац. пед. унів. ім. К. Д. Ушинського, 2014. 272 с.

Олена ВОЛИНСЬКА

*кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дизайну і теорії мистецтва
Прикарпатського національного університету
імені Василя Стефаника, м. Івано-Франківськ*

НАЦІОНАЛЬНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА УКРАЇНИ: ДОСВІД ГАЛИЧИНИ

***Ключові слова:** національна мистецька освіта України, художня освіта Галичини, художник, художник-педагог.*

Актуальним питанням сьогодення є напрацювання моделі розвитку національної мистецької освіти України. Особливо виразно ця проблема постає в час національно-визвольної війни. Адже суспільство, zagrożене викликами війни, потребує інших підходів до навчання та виховання молоді, опанування мистецтвом, здобуття мистецької освіти, професійної підготовки кадрів тощо. Зауважимо, що мистецтво та художня освіта має притаманні цій галузі специфічні функції, характерні для сталого, мирного життя в суспільстві. В умовах війни правильне розв'язання цих питань допоможе здійснювати професійну підготовку не лише художників, художників-педагогів, дизайнерів, а що найголовніше – виховувати громадян-патріотів нашої держави. У зв'язку з окресленою проблемою виникають завдання, які вимагають корекції та використання прогресивного художньо-освітнього досвіду минулого. Особливо це стосується змісту, форм, методів, принципів організації навчального процесу, педагогічної майстерності викладачів тощо.

Зазначаємо, що мистецьку освіту України дослідили Є. Антонович, О. Нога, Р. Шмагало та ін. Нашим завданням є аналіз досвіду мистецької освіти Галичини з можливістю використання його в сучасній Україні.

Вивчені джерела дають підстави стверджувати, що в Галичині була розроблена цілісна модель національної мистецької освіти. Цьому сприяли історико-географічні, соціально-політичні, економічні та культурні чинники початку ХХ століття.

Історично склалося так, що територіальне розташування Галичини сприяло появі нових західноєвропейських культурних цінностей. Проте для більшості населення вони були малодоступними, як і сама художня освіта. У тодішньої прогресивної громадськості краю було розуміння важливості розбудови системи рідномовного навчання та виховання галичан.

У Галичині початку ХХ століття мистецька освіта молоді здійснювалася на таких рівнях: родинне виховання, мистецькі династії, народні школи, гімназії, професійні курси, художньо-промислові, ремісничі, приватні художні школи та майстерні, авторські мистецькі школи академічного типу, вищі навчальні заклади тощо.

Родинне виховання сприяло формуванню мистецьких смаків, естетичного сприйняття дійсності в цілому. Мальовнича природа, народне мистецтво, працелюбність, традиційні звичаї, обряди плекали в молоді національну культуру, патріотизм.

Особливої уваги в контексті нашого дослідження відведено мистецьким династіям. Функціонування у краї мистецьких династій сприяло розвитку художньо-проектної творчості, виготовленню виробів за національними традиціями з екологічно чистих матеріалів (вовни, глини, дерева тощо). Характерною рисою мистецьких династій була передача мистецького досвіду наступним поколінням. Тобто, батьки передавали знання, уміння, навички своїм дітям з покоління в покоління. Галицькі села були осередками художніх ремесел, згодом – центрами художніх промислів та національної культури [1].

Проте розбудова системи художньої освіти Галичини на державному рівні здійснювалася у складних умовах, оскільки навчання відбувалося німецькою, польською мовами. Відсутність українських навчальних закладів спонукала до їхнього створення. Перші навчальні заклади виникали в невеличких містечках за ініціативою прогресивної громадськості краю, яка, здобувши вищу освіту в західноєвропейських академіях, засновувала в Галичині гуртки, курси, школи, організувала читальні, товариства, громадські об'єднання тощо.

Важливу роль було відведено організації музеїв народного мистецтва Галичини. У музеях відбувалося не лише вивчення, а й плекання мистецтва, залучення молоді до збору експонатів, виставкової діяльності, замальовування найкращих зразків в альбомах та власноручного виготовлення виробів за традиціями народного декоративно-прикладного мистецтва. Згодом на базі музеїв народного мистецтва організували художні та художньо-промислові школи.

Художньо-промислові школи Галичини (гончарні, деревообробні, металообробні, ткацькі тощо) сприяли підготовці фахівців, які знали не лише на властивостях матеріалів, а й ґрунтовно вивчали народне мистецтво та культуру. Навчальні плани були зорієнтовані на випуск потрібних у краї традиційних виробів відповідно до різновидів народного мистецтва. Викладачами художньо-промислових шкіл були знані у краї майстри (О. Бахматюк, В. Девдюк, М. Шкрібляк та ін.).

У навчальних планах тодішніх шкіл та гімназій Галичини передбачалося опанування художніми дисциплінами (рисунки, каліграфія, практичні роботи). Завдяки подвижницькій діяльності окремих художників-педагогів, розроблялися інноваційні авторські робочі програми дисциплін, мистецькі заняття відбувалися на високому рівні, супроводжувалися бесідами з історії світової та національної культури, навчальними екскурсіями, пленерними роботами, виставковою та музейною діяльністю, а що найважливіше – патріотичним вихованням молоді [2].

Приватна мистецька освіта здійснювалася знаними в краї художниками.

Особливої уваги заслуговує діяльність Малярської школи Олекси Новаківського у Львові. Це був мистецький навчальний заклад національного спрямування. До викладацької діяльності залучалися найкращі в Галичині митці, архітектори, інженери, сценографи, поети. Історію світової культури читав меценат школи – Митрополит Андрей Шептицький. Рисунок, малярство, композицію викладав Олекса Новаківський. Художник О. Новаківський вирізнявся педагогічною майстерністю, використовував різні форми, методи та принципи організації навчання. Ця школа не лише надавала молоді ґрунтовну мистецьку освіту, а й формувала професійні кадри, які надалі розбудовували національну мистецьку освіту України.

Отже, підсумовуючи вищевикладене, зазначаємо, що в Галичині було сформовано цілісну модель національної мистецької освіти. Важливо використати прогресивний досвід Галичини в національній мистецькій освіті України.

Список використаних джерел

1. Волинська О. С. Розвиток художньої освіти в Галичині: методичний посібник. Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2007. 112 с.
2. Волинська О. С. Художня освіта Галичини: навчальний посібник. Івано-Франківськ: вид-во ІФНТУНГ, 2011. 236 с.

Віктор ВОРНІКОВ

*доктор філософських наук, доцент кафедри
соціально-гуманітарних наук*

*Державного університету інтелектуальних технологій та зв'язку,
м. Одеса*

ФОРМУВАННЯ ТОЛЕРАНТНОГО МЕНТАЛІТЕТУ ОСОБИСТОСТІ В СВІТЛІ СУЧАСНИХ ПРИНЦИПІВ НАВЧАННЯ: ІНТЕГРАТИВНА ЄДНІСТЬ МИСТЕЦТВА Й ПЕДАГОГІКИ

***Ключові слова:** мистецька освіта, толерантність, менталітет, традиційна та інтегративна методологія, теорія та практика навчання, арт-технології, образ, концепт, креативність.*

Постановка проблеми. В сучасних перманентних соціокультурних змінах та запитів до професійної освіти, виникає необхідність оновлення і методів мистецького навчання в ступені застосування не тільки традиційної навчальної системи, а і уваги до постійного пошуку нових форм та методів. В таких умовах особливого значення набувають інтегративні методи навчання, які найбільш ефективні для формування толерантної ментальності особистості у просторі соціальної вимірності нових освітніх реалій. Незважаючи на ту очевидність, що на сьогодні з'являється все більше методик, які пропонують різноманітні методи та методики художнього навчання,

пріоритети надаються все ж таки такій системі мистецької освіти, яка спирається на принципи загальнолюдських цінностей, гуманізацію освітнього процесу, особистісно-орієнтоване навчання, а особливо на «Суб'єкт-суб'єктні стосунки» як одного із головних принципів у процесі навчання мистецтву. На основі окреслення мети художньої освіти сьогодення як підвищення якості «культури» особистості та сприяння її всебічному розвитку, актуальною є проблематика інтегрованого підходу, так як зміст художньої освіти є інтегрованим, містить положення із дисциплін викладання образотворчого мистецтва, то даний необхідний творчий синтез навчання виявля. і важливий до уваги принцип толерантної ментальності на усіх рівнях. В цілому, стає очевидним, що методика навчання мистецької освіти повинна, яка повинна ґрунтуватися на соціокультурної інтегративної єдності принципів самого мистецтва, навчання мистецтву й педагогіки, та відтворювати принцип особистісно-індивідуальної орієнтації, необхідною є увага до поняття «образ», який в сучасності має більш конкретно-практичне спрямування, він перестає бути виключно людським, а набуває усе більше соціально-духовних характеристик (толерантність, ментальність, стиль, спосіб життя тощо).

Метою дослідження є розгляд сучасних принципів художньо-творчого навчання та виявлення та розкриття змісту методів та підходів. Обґрунтувати позицію, що сучасна методика мистецтва потребує значної уваги до чинників формування толерантного менталітету особистості.

Виклад основного матеріалу. В дослідженнях, згідно із зазначеними принципами професійного навчання, зазначається, що зміст професійно-художньої освіти повинен: забезпечувати загальноосвітню, загальнокультурну та професійну основу художньої підготовки особистості, спрямованої на постійне удосконалення художньої майстерності, задоволення потреб ринку праці в мобільних, конкурентоспроможних фахівцях художнього профілю; сприяти виявленню та розвитку художніх здібностей з метою обґрунтованого вибору спеціалізацій професійно-художньої підготовки; сприяти формуванню інтелектуального, художньо-образного мислення особистості, її пізнавально-творчої активності, художнього смаку, емоційно-естетичного відношення до оточуючого середовища [3, с.3-4]. На основі положень, що мистецька освіта є важливим чинником до відтворення соціокультурних запитів епохи, освітні потреби особистості як майбутнього

професіонала, конкретизується на засадах наступних завдань навчання: розвиток здатності жити в сучасному соціумі, зберігаючи індивідуальні особливості; стимулювання постійної творчої активності особистості; розвиток неповторної індивідуальності кожного учасника художньо-творчого колективу; узагальнення соціального життєвого досвіду, співвідношення його з системою цінностей, які історично склалися в державі та сучасному молодіжному середовищі; виховання національної свідомості студента. Ефективність мистецької освіти визначається її функціями, основними з яких є: функція естетичної соціалізації – підвищення активності майбутнього фахівця в плані формування естетичних смаків, здібностей і потреб; прагнення й уміння жити та творити за законами Істини, Добра і Краси; ціннісно-орієнтаційна функція – формування світогляду на основі узагальнених та інтерпретованих у мистецтві суспільних подій; розвиток духовності; усвідомлення людини як найвищої цінності; виховання почуття національної свідомості. Одним із важливих принципів сучасної мистецької освіти є створення умов для формування толерантності та толерантного менталітету «в художньо-творчих колективах з урахуванням загальнокультурних цінностей, які вироблені людством упродовж століть, що можливе за умови формування позитивного ставлення до власної й загальнолюдської культури, перетворення змісту історичного морально-етичного досвіду людства на систему відкритих проблем, спонукання до пошуку розв'язання завдань на основі загальнокультурних надбань минулого й сучасності» [2, с. 394-405].

Визначаючи, що головною метою сучасної художньої освіти є підвищення толерантної культури особистості, сприяти цьому ж як всебічному розвитку повинна ідея застосовувати інтегрований підхід у художньому навчанні, так як зміст художньої освіти і є інтегрованим, оскільки містить головні положення мистецтва, естетики, освіти, педагогічної психології, загальної психології і методики викладання образотворчого мистецтва на принципах: інтегративної єдності мистецтва й педагогіки; гуманістичної спрямованості; культуровідповідності; національної спрямованості; цілісності; систематичності й послідовності; особистісно-індивідуальної орієнтації. Виокремити можливо суттєве, що хоча Інтерактивні технології (Інтерактивний (англ. interaction-взаємодія) означає здатний до взаємодії, співробітництва, діалогу) завжди користуються увагою Інтерактивні технології як обмін художніми смислами, але

розробка і впровадження інтерактивних технологій є ще мало розкритим аспектом інноваційної діяльності, хоча комунікація у цій царині має значний естетико-виховний потенціал завдяки насиченості художніх образів цінностями й смислами. На наш погляд, важливим є положення, що «інтерактивне навчання є специфічною формою організації пізнавальної діяльності, яка створює оптимальні умови для розвитку інтерсуб'єктності, збагачення особистості в процесі спілкування між педагогом та учнями, співпраці між членами учнівського колективу. Інтерактивні художньо-педагогічні технології мають на меті формування соціокультурних і художньо-комунікативних компетентностей, вони сприяють активізації спілкування і взаємодії учнів у процесі опанування мистецтва, у перебігу яких відбувається взаємовплив, обмін художніми смислами» [1]. Із положень стосовно проблематики мистецької освіти слідує, що основною ціллю є концептуальні засади утворення самого процесу навчання, а, виходячи із даного уявлення стверджується, що соціокультурність засад мистецтва виявляє ще і фактично новий аспект уваги, який викликає необхідність поєднання традиції та новації, а саме — до толерантної ментальності особистості. Виокремлюються суттєві положення, що кожна творча особистість повинна набувати уміння створювати вихідні і кінцеві умови існування образу-об'єкту, а тому образ, який конструюється у просторі толерантної ментальності особистості, надає можливість розкривати творчі здібності та індивідуальний потенціал, розвинути креативні здібності студентів, сформувати художньо-творчі компетенції, необхідні для подальшої професійної діяльності. На наш погляд, важливою та перспективною для дослідження є ідея-концепт розроблення педагогічної моделі для формування даної якості на засадах уявлення про поняття «образ» як категорії естетики, де «образ» розглядається як такий «толерантний» художній об'єкт, засіб та форма «освоєння життя» мистецтвом, засіб існування художнього твору, який, в свою чергу, ґрунтується на толерантному-«відкритому до світу» менталітеті творчої особистості, так як «мислення людини не просто пронизане метафорами, а й сформовано ними в процесі означення конкретного досвіду, як засіб для «розуміння подій, справ та станів» [4].

В цілому, в основі впровадження нашої пропонованої концепції навчання, визначаємо «образ» як концепт тому, що саме концепт є адекватним для контексту, де особливе місце принцип інтегративної єдності мистецтва і педагогіки визначає

єдність мистецького й педагогічного впливу на учасників художньо-творчого процесу навчання, а умовами дотримання цього принципу є: професійна компетентність керівника колективу, його високі моральні якості, спрямованість на активізацію педагогічної дії майбутніх педагогів; відповідність змісту мистецько-освітньої діяльності високим духовним ідеалам [2, с. 394-405]. У практичній діяльності інтегративний принцип реалізується на засадах: суб'єкт-суб'єктних стосунків усіх учасників навчального процесу як один із головних принципів у сучасних формах навчання. При цьому, при використанні інтерактивних методів навчання створюються позитивні передумови для переходу на новий, якісно новий рівень суб'єкт-суб'єктних стосунків, за яких кожний сприймається не лише як єдиний достовірний носій інформації, а як і толерантний консультант і як рівноправний учасник процесу, у просторі якого кожний виступає як важливий носій творчої інформації.

Висновки. В цілому, стає очевидним, що так як при використанні інтерактивних методів навчання створюються позитивні передумови для переходу на новий, якісно новий рівень суб'єкт-суб'єктних стосунків, тому методи навчання мистецької освіти повинні ґрунтуватися на принципах інтегративної єдності мистецтва й педагогіки; гуманістичної спрямованості як похідної від толерантної ментальності особистості; культури відповідності; національної спрямованості; цілісності; систематичності й послідовності; особистісно-індивідуальної орієнтації.

Перспективи подальших досліджень. В подальшому є увага до розроблення моделі методичної системи навчання, що поєднує новітні соціокультурного рівня технології для формування художньо-творчої особистості.

Список використаних джерел

1. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: Наук.-метод. Посібник. Київ: Вид. А. С. К., 2004. 192 с.
2. Радкевич В. О. Концепція професійно-художньої освіти. *Професійно-технічна освіта*. 2004. № 3. С. 3-4.
3. Сулаєва Н. В. Неформальна мистецька освіта студентів вищих педагогічних навчальних закладів України. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. № 7 (33). С. 394-405.

4. Gombrich E. H. Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representaton. Phaidon, 1977. 444 p.

Олена ГЛАВЕНЧУК

методист,

викладач спеціальних дисциплін вищої кваліфікаційної категорії,

викладач-методист Комунального закладу

«Одеський художній фаховий коледж імені М.Б. Грекова», член НСХУ, м. Одеса

МЕТОД ВИКЛАДАННЯ.

ДЕВІЗ ВИКЛАДАЧА І ЗДОБУВАЧА ОСВІТИ: «БУДЬ-ЯКЕ НАВЧАЛЬНЕ ЗАВДАННЯ ВИКОНАНЕ ЗДОБУВАЧЕМ ОСВІТИ – ПОТЕНЦІЙНА ВИСТАВКОВА РОБОТА»

Ключові слова: здобувач освіти, метод, методика, мотивація, виставка.

ЩО НАШТОВХНУЛО НА РОЗРОБКУ МЕТОДУ

Розв'язання педагогічної проблеми неухважного, неналежного ставлення здобувачів освіти будь якого періоду навчання до поточних, часто невеликих за обсягом навчальних завдань, які можуть здаватися здобувачам неважливими, наштовхнуло на пошук, розробку і використання ряду прийомів і підходівв педагогічній практиці для подолання явища «неважливості».

Невідповідальне ставлення до виконання певних поточних навчальних завдань можна спостерігати стосовно всіх освітніх компонентів, що формують спеціальні компетентності.

Періодично поставало питання як підняти рівень зацікавленості здобувачів освіти, як спонукати інтерес до певних завдань, як підтримувати мотиваціюі сталий розвиток та як досягти усвідомлення важливості відповідального, якісного, обдуманого виконання кожного навчального завдання в будь який період навчання і його вплив на подальший професійний розвиток.

МЕТА ЗАСТОСУВАННЯ МЕТОДУ В ПЕДАГОГІЧНІЙ ПРАКТИЦІ

- формування відповідального ставлення до виконання кожного художньо-творчого завдання в будь який період навчання;
- підняття рівня художньої та виконавської якості завдань, що виконують здобувачі в будь якому періоді навчання;
- формування поважного ставлення до власних робіт;
- усвідомлення здобувачем освіти для чого він навчається;
- підготовка фахівця максимально адаптованого для початку кар'єрного шляху в обраній сфері.

ЯК САМЕ ДОСЯГАЄТЬСЯ МЕТА

Опис

Виконання кожного завдання, навіть на рівні звичайних поточних робіт у здобувачів молодших курсів, розглядається як стабільна платформа для вираження своїх ідей, пошуків, експериментів та виконане завдання розглядається як робота яка потенційно може брати участь у публічних виставках не тільки в межах навчального закладу; може бути задіяна в художніх проєктах, які мають соціально значущий характер тощо. Здобувачі освіти отримують посил самостійно концентрувати власну увагу на нетривіальному підході до теми, професійності, естетичності та якості виконання, художній цінності та актуальності робіт. Важливо пояснити і показати на прикладах, як можна використати свою уяву, креативність та художній підхід для вирішення «стандартних» поточних навчальних завдань і як важливе поняття творчої новизни в мистецтві.

Здобувач отримує поради як можна презентувати свою роботу, дізнається про важливість подачі глядачу підготовленої, оформленої роботи, про важливість оформлення яке може виступати підтримуючою частиною композиції; про способи підбору оформлення; про підготовку до можливої експозиції (правила подачі каталожних даних, особливості оформлення роботи, кріплення, особливості упаковки відповідного твору, правила безпечного зберігання і транспортування); про пресреліз, подачу інформації про захід в соціальних мережах тощо.

Здобувачі звикають до корисної практики фіксування фото-відео зйомкою не тільки завершені творчі роботи, а й процес роботи над ними, що дає можливість додаткового аналізу та самоперевірки.

Регулярний конструктивний зворотній зв'язок: надання конструктивних порад та оцінок, що допомагають зростати як художникам; аналізувати і вирішувати будь-які труднощі або перешкоди, що виникають в освітньому процесі.

Цей метод викладання сприяє не тільки успішному засвоєнню навчальних матеріалів, але й стимулює розвиток творчого мислення, художнього самовираження, а й створює умови для позитивного ставлення до освітнього процесу та підготовці здобувачів до майбутньої професійної кар'єри в галузі мистецтва.

Завдяки навчанню набуваються необхідні компетентності в обраній сфері діяльності, з'являється впевненість у власних силах, підвищується самооцінка. Виставкова діяльність здобувача освіти – це вагома частина цього процесу.

З першого курсу розвиваються відкриті довірчі стосунки та художньо-творча співпраця «викладач-здобувач».

Способи застосування методу

Наявність доступного виставкового простору, виставкового середовища, навіть невеликого, є нагальною необхідністю.

Кожне навчальне завдання подається як таке, що є дотичним якійсь конкретній темі з перспективою участі виконаною роботою в тематичній виставці чи конкретному заході, навіть, наприклад соціально значущому; та/або завдання персоналізується по кожному здобувачу групи. Оголошується, що виконані роботи будуть доступні для перегляду широкій аудиторії. Це одразу мобілізує і змушує, ще до початку виконання налаштуватись на докладання більших зусиль ніж зазвичай.

Теми завдань можуть близькими здобувачам за духом або група пропонує певну кількість тем на вибір, обговорює, голосує за них тощо. Частина навчальних постановок (натюрморти, вибір ракурсів тощо) можуть бути створені саме здобувачами під контролем викладача. Натюрморт, який створили самі здобувачі сприймається з більшим ентузіазмом та виконується особливо відповідально.

Неочікувано ускладнені завдання зазвичай мобілізують можливості для подолання викликів. Дух змагання та здорова конкуренція стимулює.

Педагогічну проблему з глобальних питань мотивації у навчанні та розвитку творчого потенціалу молодих художників допоможе вирішити створення стимулюючого середовища, де кожен відчуває себе цінним та має можливість якісного зворотнього зв'язку. Більше персоналізації та пошук сильних сторін в

навчанні здобувача дає можливість, відштовхуючись від них, працювати над вдосконаленням інших.

Занурення у групові обговорення стосовно процесів в мистецькому світі, стимулювання активного обміну ідеями, надання викладачем якісних сучасних ресурсів для навчання, спілкування зі стейкхолдерами, відвідування творчих майстерень художників, відвідування художніх виставок допоможе здобувачам налаштуватися на створення затребуваного якісного мистецького продукту. Влаштування групової виставки, заходу; колективна і індивідуальна робота над етапами підготовки, спільна робота над створенням експозиції, демонстрацією робіт, все це є потужним механізмом для отримання навичок роботи автономно та в колективі.

Виставкова діяльність надає можливість показати свої напрацювання не лише своїм однокурсникам, а й широкій громадськості та професіоналам у галузі; отримати об'єктивну критику та поради з боку глядачів, інших художників та експертів; встановити корисні професійні контакти; отримувати зворотній емоційний зв'язок з глядачем.

Також здобувачі в процесі підготовки виставки отримують досвід презентаційної описової роботи (описують власну роботу), під керівництвом викладача готують матеріали для буклету до виставки, створюють дизайн афіші та буклету, пишуть пресреліз до виставки; готують матеріали та/або розміщують на сторінках студентського самоврядування коледжу в соціальних мережах.

Старшокурсники зазвичай можуть творчо співпрацювати з викладачами, брати участь у спільних художніх проєктах, виставках, акціях тощо; можуть ставати членами творчих спілок, творчих груп.

Заохочення і підтримка

Заохочення і підтримка здобувачів у сприйнятті кожного навчального завдання як потенційної виставкової роботи допоможе підняти художню якість виконуваних завдань, професійну майстерність виконання,будує їхню творчу впевненість та нівелює страхи щодо демонстрації (презентації) виконаної художньо-творчої роботи широкому загалу глядачів.

Як пов'язані, власний приклад викладача та творча активність здобувача

Власний приклад викладача може мати суттєвий вплив на активність та мотивацію до творчого підходу у виконанні завдань, надихати на відкритість новим ідеям та активним пошукам особистої художньої мови, збагачувати професійні навички здобувачів.

Якщо здобувачі бачать і чують викладача який демонструє інтерес до нових знань, умінь і навичок; який сам є продуктивним та створює актуальні, цікаві, роботи високої художньої якості, це надихне їх на активність та працьовитість. Важливо забезпечити можливість бачити викладача як діючого художника.

Відвідування творчої майстерні викладача.

Викладач може демонструвати здобувачам, як продуктивніше працювати, організовувати і розподіляти свій час, проводити дослідження та експериментувати з новими підходами.

Креативність.

Якщо викладач вдосконалюється, не стоїть на місці, вчиться сам (вчиться новому), використовує сучасні технології для навчання здобувачів, (наприклад, викладач має власний сучасний навчальний сайт) методики, дослідження, експерименти в своїй роботі, здобувачі можуть бачити, що креативність, актуальність, сучасність та інновації дійсно є рушійною силою в мистецтві.

Орієнтир на дорослого художника.

Приклад художньо-творчої діяльності викладача може виступати доступним орієнтиром для початку руху здобувачів освіти в мистецькому світі. Вони можуть поступово, невимушено отримувати досвід і знання щодо особливостей організації художніх виставок, виставкових проєктів, конкурсів, як презентувати свої роботи, як промовляти на виставках, спілкуватися з представниками мистецької спільноти, роботодавцями, як може будуватися мистецька, викладацька кар'єра тощо

Чим більше здобувачі бачать викладача, як діючого художника, тим потужнішою буде їх мотивація до розвитку.

Про повагу до власних зусиль щодо виконання навчальних завдань у здобувача-художника, повагу до виконаної роботи

Розповсюджені висловлювання і дії здобувачів освіти щодо виконаних ними завдань:

- я не такий талановитий як інші;

- у мене нічого не вийшло;
- моя робота не достойна бути показана:
- мені не потрібна ця робота, вона нічого не варта, не заслуговує уваги тощо;
- здобувач знищує роботу;
- здобувач знищує ескізи, починає знову і далі по колу;
- тощо

Виховання поваги до власних зусиль та виконаної роботи у здобувача-художника є важливою частиною методу «Будь-яке навчальне завдання виконане здобувачем освіти-художником – потенційна виставкова робота»

Шляхи подолання проблеми:

Створення сприятливого та підтримуючого середовища, де здобувач почувається комфортно і безпечно, висловлює та реалізує під керівництвом викладача свої ідеї. Підтримуюче середовище допоможе здобувачу відчувати, що їхні зусилля цінуються та враховуються.

Викладач може створити, наприклад, «банк ескізів», до яких здобувач може повернутися. Часто здобувач не може збагнути, що такого позитивного викладач бачить в його «недостойному» ескізі. Іноді просто потрібен час на усвідомлення.

Публічне визнання викладачем прогресу – потужний чинник підтримання нормальної самооцінки. Періодичне підкреслення того, як здобувачі вдосконалюються в професійній майстерності та розвиваються як художники, спонукає їх відчувати гордість за свою працю та прикладені зусилля. Важливо допомогти здобувачам сприймати плюси і мінуси своєї роботи. В нагоді стане ретельний аналіз та обговорення робіт, виявлення сильних сторін і вдосконалення слабких. Це допоможе бути конструктивно самокритичним та націленим на самовдосконалення. Також публічне визнання досягнень у формі, наприклад, участі власною творчою роботою у мистецькому заході, конкурсі, спілкування з представниками мистецької спільноти, стейкхолдерами в рамках заходів проведення виставок тощо, можуть значно підсилити впевненість здобувача. Відчуття гордості за досягнення зміцнить мотивацію на стабільне навчання і розвиток.

Рефлексія на кшталт "чого я досяг у цьому процесі?" допомагає здобувачу краще розуміти, аналізувати та оцінювати свої досягнення. У якості реалізації такого

прийому може слугувати індивідуальна бесіда або участь здобувача у групових тематичних дискусіях.

Наведенням відповідних прикладів та інспіраціями привертається увага здобувачів до особистостей відомих художників, які долали виклики та вдосконалювалися, можна надихнути здобувачів розглянути свої недоліки в іншій площині.

Як впливає перспектива участі у виставці власною творчою або навчальною роботою на здобувача освіти – молодого художника

Перспектива участі у виставці може бути сильним мотиваційним фактором в подоланні складнощів та набутті нових знань, умінь, навичок.

Проходження етапів підготовки до виставки допомагає здобувачам оцінити свій власний доробок, побачити свої досягнення під іншим кутом та виявити області для подальшого вдосконалення.

Звісно підготовка до художньої виставки створює певний корисний тиск, що допомагає відчути свої можливості, навчитися визначати творчі цілі і задачі та працювати на їх розв'язання, вчить розраховувати свій час, працювати за визначеним графіком. Здобувачі відчувають відповідальність за художню якість своїх робіт та за їх демонстрацією глядачам. Ще погляд на свій твір в іншому, зазвичай значно більшому виставковому просторі, спонукає до додаткового аналізу виконаної роботи. Також з'являється можливість проаналізувати свою роботу на тлі великої кількості робіт інших учасників.

Співпраця та обмін досвідом: Подія на кшталт заходів відкриття виставки включають можливість обміну досвідом та співпраці з іншими людьми мистецтва та поціновувачами мистецтва. Це сприяє обміну думками, досвідом, визначенню сенсів, взаємній підтримці та взаємному навчанню, виявленню областей для подальшого зростання, отримання контактів для співпраці з мистецькою спільнотою, стейкхолдерами тощо.

Віктор ГОМАНЮК

*викладач спеціальних дисциплін, викладач-методист,
завідувач циклової комісії ОПП «Художнє оформлення»
Комунального закладу «Одеський художній фаховий
коледж імені М.Б. Грекова», член НСХУ, м. Одеса*

**«КОДИМА-ФЕСТ» - ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ ОДЕСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО
ФАХОВОГО КОЛЕДЖУ ІМ. М. Б. ГРЕКОВА
(ДОСВІД ПРАКТИЧНОЇ РОБОТИ 2016-2019 Н. Р.)**

Ключові слова: : Поділля, ДПМ, «Кодима-фест», традиційне декоративно-ужиткове мистецтво, художнє оформлення, практика, дослідження, досвід

Етно-еко-фольклорний фестиваль «Кодима-фест» започатковано у 2016 році на Одещині. Місцем проведення свята члени оргкомітету одноголосно обрали живописний куточок чарівної української природи - село Івашків Кодимського району.

Чарівна природа Поділля, її талановиті люди, розмаїття культур, етносу на кордоні Вінницької області, Придністров'я, Молдови - все це безумовно відіграло особливу роль для розкриття творчого потенціалу студентів, для усвідомлення і відчуття масштабу справжнього народного свята. Вражаючі рушники, вишиванки, килими з колекції краєзнавчого музею Кодими вразили творчу уяву нашої молоді, які в оформленні використали мотиви орнаментів, символів, що стали емблемами локацій фесту. Студенти коледжу мали щасливу нагоду і можливість під час практики долучитися до вивчення матеріалів декоративно - ужиткового мистецтва Поділля – унікального явища багатонаціонального розмаїття культур місцевих громад Одеської області.

Наші студенти виготовляли хоругви за мотивами гладкої вишивки, розписували печі, фронтони (фасади) ярмаркових яток - садиб, кобзарську хату, торгівельні ятки, задники «малої» сцени за мотивами Марії Примачеко, Трипільську хату, фриз(пояс) мотив вишивки на фасаді будинку культури. Прикрашали дитячий майданчик чудовими витворами писанкарського мистецтва тощо. Розробили серію ліногравюр за мотивами Подільської вишивки. Виготовлення

фантастичних птахів, ляльок-мотанок, віночків, з природних матеріалів – чудова лабораторія, що дала змогу сучасній молоді набути корисний досвід.

«Мистецький простір» - так ми назвали у 2016 році свою художню виставку і серію майстер класів під відкритим небом у селі Івашкові. Мистецький простір Одещини, нові маршрути наших польових досліджень в напрямку народної етнокультури, декоративно-ужиткового мистецтва, збагатив не тільки творчу палітру, а й підняв на новий рівень розуміння, осмислення, усвідомлення свого коріння, своєї барвистої української народної культури, що органічно поєднує культури всіх народів, котрі в мирі і злагоді живуть віками на землях Поділля, Причорномор'я, усього Одеського регіону у складі однієї сім'ї під назвою - Україна.

Студенти і викладачі Одеського художнього фахового коледжу ім. М. Б. Грекова - вже, в продовж тривалого часу, бажані учасники різноманітних фестивалів, ярмарок, масштабних заходів етно- еко - фольклорного спрямування як художники-оформлювачі, декоратори, а також реалізують себе у якості майстрів, котрі продовжують традиції народного декоративно - прикладного мистецтва у своїй творчій діяльності та примножують його здобутки, даючи йому нове дихання, нові відтінки, нові фарби та сучасне звучання.

До наших здобутків на теренах ДПМ, крім оформлення та майстер класів чотирьох «Кодима - фестів», також додалися і «Скарби Одещини», і «Чумацький шлях. Сіль», і «Весільна хатка», і «Дунайські гостини», і «Шпаків шлях», і «Дідух Різдвяний».

«Мистецький простір» - простір для вільної творчості, для вдумливого вивчення досвіду народних культурних традицій, спадщини майстрів ДПМ і пошуки свого нового шляху у мистецтві. Проте, головною метою діячів культури, художників є любов до рідного краю, його природної, матеріальної, культурної, духовної спадщини та велика відповідальність перед прийдешніми новими майбутніми поколіннями українців.

Віримо у Перемогу нашого народу, його міцний дух і коли настануть мирні часи продовжимо і далі наші польові дослідження мистецького простору нашого рідного краю, нашої України.

Лариса ЕЙВАС

*кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету, м. Кривий Ріг*

САМОБУТНІСТЬ ПРОФЕСІЙНОГО МИСТЕЦТВА ВИТИНАНКИ ДНІПРОВСЬКОГО РЕГІОНУ

***Ключові слова:** декоративне мистецтво, народна творчість, витинанка, сюжетно-образна лінія, майстри витинанки Дніпропетровщини.*

Сучасна витинанка є матеріальним і художнім виявом прагнення митця до збереження культурної української спадщини навіть в складних умовах воєнного життя. Витинанка як вид народної та професійної творчості не втрачає свого значення – як спосіб стимулювання до творчості, живильний ґрунт для зростання професійних художників у сфері декоративного мистецтва. Зберігаючи давні традиції, витинанка залишається надійним мистецьким способом демонстрації своєї культурної ідентичності, духовного ставлення до трансляції вітчизняної історії, традицій та цінностей минулих поколінь. У різних регіонах України витинанка володіє власним характером інтерпретації матеріалів, форм, техніки виконання, використанням типових орнаментальних мотивів, композиційних прийомів ритмічного упорядкування сюжету. Володіє особливими підходами до обрання пропорційності елементів зображень, застосування можливостей силуетності, ажурності, лінійної графічної пластичності.

Спільність та різниця у традиційних підходах до створення народної витинанки різних регіонів України знайшло фактологічне підкріплення в роботах М. Станкевича. Характеризуючи українську витинанку, автор говорить про її значне розповсюдження на Поділлі, Подніпров'ї та Прикарпатті, докладно описує типові колірні та орнаментальні уподобання цих регіонів (багатоколірність квіткових мотивів Подніпров'я, що мають явну схожість з петриківським розписом хат; графічність широкого ряду орнаменталії поряд з обмеженістю колірної палітри витинанок Поділля; ажурність, що нагадує різьблення, витинанок Прикарпаття) [3, с. 50–57].

На думку О. В. Стрілець, витинанка є «універсальною» технікою, що дозволяє демонструвати авторську стилістику митця, його індивідуальність, водночас, залишається підпорядкованою типовим для неї законам образної передачі сюжетів [4,

с.10–11]. Умовність художньої мови витинанки вимагає прискіпливої уваги до засобів композиційної виразності у роботі над образами, водночас, штовхає художника на власні експерименти, породжуючи виразні інтерпретації народної символіко-знакової системи, але вже у власних сюжетах, важливих для сьогодення.

Витинанка Дніпропетровської області (Україна) відображає як спільні для всієї України культурні риси, так і локальні, особливі для цього регіону (використання типових геометричних та рослинних мотивів, архітектурної символіки), включають характерну колірну палітру – відтінки синього, зеленого, коричневого, що типові для ландшафту регіону. З-поміж відомих імен сучасних художників-витинанкарів Дніпропетровщини вирізняються своєю творчою манерою Н. Авдеєнко, Л. Бабіч, Ю. Датченко, Ю. Дунаєва, А. Пушкарьов, І. Токарська, криворіжці В. Любас й М. Любас та ін. [5].

Традиційні способи трактування образів, вибір сюжетів в народній (не професійній) витинанці, не суперечать можливості виникнення нових тем та сюжетних ліній, використання нетрадиційних способів роботи з матеріалами в діяльності сучасних професійних художників. Це прослідковується й у творчості майстрів витинанки Дніпропетровщини – А. Пушкарьова (м. Дніпро) та подружжя Любас – Маріанни та Віталія (м. Кривий Ріг). Розгалуженість тематики робіт художників Дніпропетровщини демонструє своєрідне переосмислення історико-культурної спадщини, звернення до фольклору та української традиції, філософське бачення світу.

Плідно працює на теренах витинання родина художників-криворіжців, випускників художньо-графічного факультету Криворізького державного педагогічного університету В. Любас та М. Любас[2]. Разом з бережним ставленням до традиційної техніки витинанки та вириванки, у яких працюють майстри, вони прагнуть до нового використання композиційних прийомів та засобів виразності. Зокрема, В. Любас віртуозно працює з квадратним форматом та поєднанням кольорових та чорних деталей зображення, накладених пошарово, застосовуючи при цьому прийоми поворотної симетрії, що не є типовим для народної витинанки. Значна кількість геометричної орнаментальної символіки поряд з образами українського козацтва демонструє зріле ставлення автора до вибору сюжетно-образної лінії. Такі

роботи автора як «Різдвяні сурми», «Янгол-Охоронець», «Мокоша» вказують на власний мистецький погляд автора на етнокультурний матеріал.

Вириванкам М. Любас притаманне відчуття жіночої емоційності у поєднанні з експресивною графічністю, трепетне, материнське ставлення до на образів, народних за своєю трактовкою. Твори М. Любас сповнені образів-символів українського фольклору. За зовнішньою простотою та лаконічністю вириванок стоїть складний зміст сюжету та філософія суто народного світобачення («Оберіг», «Молитва до сонця» та ін.).

У глибоких за змістом, філософських витинанках уродженця Кривого Рогу, а вже багато років, дніпрянина А. Пушкарьова, створених в авторській манері є те, що презентує його як професійного художника-графіка. Відомий по Україні та за її межами, майстер використовує підготовлену власноруч фактуру паперу, тоновану живописними та графічними матеріалами для створення сюжетних витинанок, які є авторським композитом графіки та витинанки.

Лаконічні, сильні за змістом та складністю композиції, «графічні витинанки» відображують український, козацький національний дух, демонструють національну гідність[1]. Це і «Зупинена вечірня суперечка», дзеркально-симетрична (за виключенням птахи угорі) композиція, яка представляє фігури козаків на конях з піднятими в русі шаблями, між якими композиційним клином розміщено птаха, який немов би зупиняє ворожнечу.

Це й майже сакральна за компоновкою фризова композиція «Козацькі свята», де автор влучно застосовує колірні прийоми, акцентуючи більш холодний і темний колір на центральному плямовому зображенні, оточеному «повітрям» й створюючи своєрідне «паспарту» для нього з групи козаків. Виразною за влучністю образного та графічного вирішення є інша робота майстра – «Жінка з гілкою та птахою», створена на папері авторського тонування. Володіючи суворим графічним відбором (монохромність обличчя та руки поряд зі стриманою поліхромністю одягу та зображенням пташки на гілці, що тримає в руці жінка), лаконічність образу набуває значимості іконографії. Підкреслено символічні, високого художнього гатунку роботи А. Пушкарьова насичені глибоким розумінням та відчуттям українських традицій, повагою до історії та сьогодення України.

Висновки. Представлені матеріали дозволять уточнити окремі аспекти сучасного розвитку мистецтва витинанки в особливостях творчості представників регіональних шкіл та є підставою для продовження подальших досліджень.

Список використаних джерел

1. Андрій Пушкар'юв: чарівний світ паперового мережива. Портал «Дніпро Культура». URL: https://www.dnipro.lib.dp.ua/AndriyPushkarov_charivnyu_svit_papero_voho_merezhuva. (дата звернення: 06.05.2024).
2. Ейвас Л. Ф., Резанович І. В. Народне мистецтво витинанки в творчості майстрів Дніпропетровщини. Topical issues of modern science, society and education. Proceedings of the 9th International scientific and practical conference. SPC "Sci-conf.com.ua". Kharkiv, Ukraine. 2022. Pp. 146 – 150.
3. Станкевич М. Витинанки і штучні квіти: порівняльний аспект. *Мистецтвознавство*: Зб. наук. пр. Львів, 2008. С. 49-62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/16748> (дата звернення 07.04.2024).
4. Стрілець О. В. Мистецтво української витинанки у змісті професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва : навчально-методичний посібник для студентів напряму підготовки 6.020205 Образотворче мистецтво. Переяслав-Хмельницький, 2013. 80 с.
5. Українська витинанка. Сайт про витинанку в Україні та світі. URL: <http://www.ukrvytynanka.com.ua/UA/> (дата звернення: 23.09.2023).

Лариса ЕЙВАС

*кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету, м. Кривий Ріг*

Анастасія ГУБА

*студентка 4 курсу спеціальності Образотворче мистецтво,
факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету, м. Кривий Ріг*

НАРОДНА ОБРЯДОВА СИМВОЛІКА У ДЕКОРАТИВНИХ КОМПОЗИЦІЯХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ

Ключові слова: народна культура, обрядова символіка, декоративна композиція, декоративне мистецтво, орнамент.

Використання народної обрядової тематики у декоративних композиціях є значущим аспектом у творчості українських митців, оскільки це дозволяє зберегти та відтворити культурну спадщину українського народу. Мистецтво є одним із основних засобів передачі та утримання культурних цінностей, і використання традиційних мотивів, обрядових символів та народного колориту у творчості сприяє збереженню історичного досвіду та духовної цінності українського народу.

Основою більшості декоративних композицій із застосуванням народної обрядової тематики є символ. Він стає потужним інструментом виявлення духовного потенціалу культури. Для українського етносу національна символіка стала надійним оберегом, який допоміг народові зберегти свою самобутність під час постійних спроб асиміляції. У сучасних умовах, коли росія розв'язала агресивну війну проти цілого народу й намагається викоринити українську ідентичність, проблема відродження та збереження національної культури набуває особливої актуальності. Кожна культура має свою систему символів, які виникають як результат взаємодії мислення і свідомості, фольклору і мови, вони залежать від культурно-історичної духовності народу і обумовлені його менталітетом.

Народні символи проявляються у різних формах. Як звукові символи включають саму назву, мову, окремі пісні та гімни, а також назви сакральних місць, гір, лісів та річок, таких як Чернеча гора, Савур-могила, степ та Дніпро, так і колірні символи представлені поєднанням жовтого і синього, чорного і червоного, малинового. Графічні символи включають тризуб, хрест, стрілу, коло, водяні хвилі та ламану лінію. Предметно-речові символи включають національний одяг, рушники, хустки та посуд а також прапор, клейноди, бунчуки та гетьманську булаву. Образні символи включають калину, вербу, дуб, тополю, соняшник, чайку, лелеку, козу, корову, бджолу та інші.

Українська народна символіка витікає з глибин минулих віків і втілює у собі красу, яка переживає випробування часу. Однією з основних рис українського менталітету є духовний зв'язок з природним оточенням. Народні символи знаходять уособлення в зображеннях одягу, предметів, рослин, тварин та орнаментів. Українці відтворюють символи, що формувалася протягом тисячоліть – геометричні орнаменти, символічно-знакове зображення рослин і тварин на вишивках, сорочках, рушниках, столовому посуді, кованих виробках, різьбленні тощо [2].

Орнамент – складна система, що складається з різноманітних елементів, знаків або символів. Кожен з цих знаків має свою власну енергетику. Проте, взаємодіючи один з одним, вони утворюють синтетичну енергетичну картину. Кожен орнамент відображає певні аспекти життя та існування. Хрести є одними з найпоширеніших символів у світі. Вони мають глибокі асоціації з Христом, відображають перемогу світла над темрявою і є символом вічного життя. Хрест виражає центральність у просторі, гармонію чотирьох стихій, він багатогранний і невичерпний, як саме життя. Ще у дохристиянські часи хрест використовувався як оберіг від злих духів, і ця функція зберіглася й досі. Свастика, відома також як сварга, представляє собою варіацію хреста, що виражена у формі динамічного руху та має глибокий сакральний зміст. Спіралі, безкінечність, сигми і хвилясті лінії – усе це символізує побудову Всесвіту, оскільки багато галактик мають спіральну структуру. Ці символи також зустрічаються в різноманітних живих організмах, природних явищах, життєвих циклах та інших аспектах природи. Як вважає І. Бабак, для українців кожен символ уособлює світобудову, чітко й виразно представлену у символічній лаконічній мові. Зокрема, тризуб представляє «як триєдність світобудови, так троїстість полум'я енергії, принцип вогню і поступу» й також виступає як оберіг та естетичний елемент в орнаментиці тканик, монет, печаток, посуду [1, с.128].

У середовищі існування людини виникає феномен символу. Все, що людина спостерігала в рослинному світі, ставало основою для надання символічного значення в уже зрозумілих виразах. Пісні про рослини відображають красу України, духовну силу її народу та вияви любові до рідної землі. Ці пісні використовуються у різних народних обрядах, їх образи переходять у вишивку на сорочках і рушниках, зображення на килимах і ліжниках, прикрашають у вигляді розписів українські народні оселі на святах.

У народному мистецтві зображення «дерева життя» виглядає як явір, верба, дуб, яблуня тощо. Цей образ широко використовується як оберіг. Дерево життя можна побачити у вигляді чудового дерева або розкішної квітучої рослини, що стоїть у вазоні, як орнамент та декорація на рушниках, одязі, килимах і панно, писанках, виробих із дерева, скла та кераміки, картині, витинанці і багатьох інших видах народної творчості. Дерево життя є символічною моделлю гармонійного злиття Всесвіту та людини, яка відображає три основні складові світу. Калина має особливе значення у мистецтві українців. З давніх часів цей кущ оповитий в поетичні образи та вшанований у піснях та легендах. Калина стала символом України. У гімні січових стрільців «Ой у лузі червона калина...» вона уособлює Батьківщину. Калину завжди вважали священною, символом неперервності життя українського народу.

Майстри активно використовують народні символи в своїй творчості. Вони не лише продовжують традиції минулих поколінь, але й створюють нові способи сприйняття та інтерпретації цих традицій. Це дозволяє розглядати культурну спадщину у новому світлі, розширює художні можливості та відкриває нові горизонти для нового вираження мистецтва. Українська символіка часто зустрічається у вишиванках Ганни Фартушинської, Ольги Нарбут та Надії Вакуленко, у писанках Анастасії Фоміної, Марії Любіч, Миколи Гончарука, у килимах Олександра Бабенко, Ольги Пилюгіної, у різьбленні Алли Маркар'ян, Антіна Павлося, у витинанках Ірини Зяткіної, Олени Харченко, Віктора Співака та у вітражах Роксоляни Павлик.

Важливо відзначити, що інтерпретація символів у творчості митця є індивідуальним процесом. Кожен художник може надати своїм роботам унікальний зміст та емоційне наповнення, відтворюючи та переосмислюючи народні образи та мотиви через призму власного світосприйняття та творчої концепції. Отже, символіка та інтерпретація народної обрядової тематики в творчості сучасних українських митців робить декоративні композиції не лише естетично привабливими, але й багатими на внутрішній зміст, що відкриває нові шляхи для сприйняття та розуміння культурної спадщини.

Висновки. Застосування народної обрядової символіки у декоративній творчості має значний вплив на розвиток мистецтва в Україні, сприяє збереженню та популяризації культурної спадщини, розвитку художніх технік та творчих підходів, а також взаємодії між традиційними та сучасними мистецькими виявами, дозволяє

відтворювати важливі аспекти української культури та підтримувати традиції народної культури.

Список використаних джерел

1. Бабак І. Історичне значення тризуба як символу України. *Етнічна історія народів Європи*. 2008. Вип. 27. С. 127–129. URL:http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2008_27_22 (дата звернення: 12.04. 2024).
2. Символіка українців. Матеріал з Вікіпедії — вільної енциклопедії. URL:https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B8%D0%BC%D0%B2%D0%BE%D0%BB%D1%96%D0%BA%D0%B0_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%86%D1%96%D0%B2 (дата звернення: 06.04. 2024).

Олександр КОВАЛЬОВ

*доцент кафедри теорії та методики початкової освіти
Глухівського національного педагогічного університету ім. О. Довженка,
м. Глухів*

Надія МІРОШНИЧЕНКО

*кандидатка педагогічних наук, вчена секретарка
Національного заповідника «Глухів», м. Глухів*

ІСТОРИЧНО-МИСТЕЦЬКІ ОСНОВИ ЕТНОКУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ СІВЕРЩИНИ

Ключові слова: етнографія, етнокультура, декоративно-прикладне мистецтво, краєзнавство, композиція, орнамент, символ.

Знайомство з творами народної творчості пробуджує в молоді перші яскраві образні уявлення про Батьківщину, її культуру, сприяє вихованню патріотичних почуттів, залучає до світу прекрасного. Твори народного мистецтва можуть відіграти значну роль у розвитку художньо-творчих здібностей учнів, їхньої уяви, ініціативи та самостійності, а також художнього смаку та індивідуальних художніх нахилів.

Археологічні знахідки на території України свідчать про те, що найдавніші

пам'ятки мистецтва з'явилися ще в період пізнього палеоліту (25–15 тисячоліть тому). Палеолітичні стоянки, відкриті археологами в Києві (Кирилівська стоянка), у Мізині на Десні, у с. Пушкарях поблизу Новгород-Сіверського та інші, дають цінний матеріал для визначення художньої діяльності первісної людини. У поселеннях давніх мисливців, які жили великими родовими колективами, знайдені вироби з мамонтових кісток або рогів північного оленя – стилізовані статуетки жінок, птахів, звірів [3; 8].

Різьба по дереву. Різьблення – давнє народне мистецтво, кращі традиції якого збереглися й нині. Вражає розмаїтість профілів віконних і дверних наличників та дерев'яних балок – сволоків у будівлях різних регіонів Сіверщини. Стилізованими рослинними й геометричними візерунками прикрашалися скрині, сани й вози, мисники, лави, полиці, столи, дошки для вибійки, форми для пряників, пращі, рубелі тощо.

Усталені традиції українських різьбярів з їх локальними особливостями продовжують і сучасні майстри України, роботи яких відомі далеко за її межами. Етнокультурний феномен майстрів декоративного мистецтва Сіверщини розквітає на всеосяжному дереві українського народного образотворення (іл. 1).

Патріархами художнього різьблення по дереву зі стильовими місцевими рисами орнаментики та опорядження по праву можна вважати заслужених майстрів народної творчості України А. Колошина, А. Іванькова, В. Ворожбита (м. Новгород-Сіверський), М. Ковальова (м. Шостка), І. Білевича (м. Глухів). Майстри володіють яворівським (жолобчасто-виборним), чернігівським (тригранно-виїмчастим), рельєфним та об'ємним різьбленням. Своєю творчою працею майстри сприяють збереженню глибинних художніх традицій народу України, дарують суспільству відчуття етнічної національної єдності, естетичної насолоди від спілкування їхніми різножанровими творами [4; 5].

Вишивка. З другої половини XVIII до середини XIX ст. майже в усіх поміщицьких господарствах і при монастирях існували майстерні художньої вишивки. Їх вироби використовувалися не лише для власних потреб, а й частково йшли на продаж.

Здавна славиться і Глухівщина майстринями художньої вишивки. Відомі зображення автентичних творів декоративного мистецтва Сіверського краю з характерними стрічковими орнаментами та композиційними схемами (сюжетом),

центром якої був букет, квітуче дерево або побутові сценки з життя людей. Символи на українських вишиванках – не випадковість. У них втілена народна філософія, світосприймання, розуміння важливих проблем, пов'язаних з усім довгим життєвим шляхом. На різноманітних виставках декоративного мистецтва демонстрували свої твори: Бурчик Людмила Євгенівна, селище Есмань; Васько Надія Панкратіївна, м. Глухів; Гирявенко Зоя Василівна, м. Глухів; Кривоніс Олександра Сергіївна, с. Привілля; Лесненко Ольга Григорівна, м. Глухів; Лещенко Надія Федорівна, м. Глухів; Литвин Євгенія Володимирівна, м. Глухів; Нечай Ганна Кирилівна, с. Обложки; Палажченко Надія Михайлівна, м. Глухів; Підлісна Валентина Федорівна, с. Суходіл; Рогачова Ольга Миколаївна, м. Глухів; Тутук Марія Олексіївна, с. Будівельне; Худан Валентина Микитівна, с. Шевченкове; Чаус Людмила Іванівна, с. Студенок, та багато ін.

Своїми високохудожніми творами художнього ткацтва, вишивки декоративного розпису визначаються майстрині Чернігівщини, Новгород-Сіверського району Галина Іванівна Ковальова, Марія Іванівна Ковальова, Поліна Миколаївна Товстенко, Неоніла Сергіївна Зівако – с. Гірки; Євгенія Іванівна Бурун, Марія Григорівна Целікова, Марія Іванівна Голенко – с. Бирине; Антоніна Василівна Максименко, Тетяна Григорівна Фетисенко – с. Дігтярівка; Варвара Михайлівна Васько, Палажка Степанівна Шумицька – с. Гнатівка. Зразки вишиванок вище згаданих авторів свідчать про високий художній рівень, розкривають особливості еволюції цього виду мистецтва Сіверщини впродовж не одного століття.

З давніх-давен славиться рушниками Кролевець, старовинне містечко, один із центрів декоративно-прикладного мистецтва. Традиційний промисел художнього ткацтва існує тут майже три століття. Для кролевецького рушника характерне поєднання білого і червоного кольорів. На білому тлі між густо-червоними паралельними смугами ткався багатий орнамент із ромбів, чотирикутників, хвилястих ліній [4; 5]. (іл. 2).

Розвиток творчих проєктів художнього ткацтва визначила індивідуальна творчість художників І.П. Дударя, Н.І. Прокопенка, Л.О. Закурської, О.М. Гавруш; творчих майстрів і ткаць фабрики О.М. Василенко, З.Л. Черенкової, М.Р. Даценко, Г.Т. Єфіменко, Л.О. Ситник, Г.Л. Шабельник, Є.А. Коноваленко, В.О. Волової, Л.П. Орел, В.О. Венгер-Мірошниченко та багатьох інших. У кожного своя манера,

свій колорит, кожен по-своєму інтерпретує традиційні орнаментальні мотиви і розташовує їх на площині.

Волокитинський фарфор. В 1830 році заможний волокитинський поміщик, штаб-ротмістр у відставці Андрій Михайлович Міклашевський організував у своєму маєтку фарфоровий завод. Вирішальну роль у виробництві фарфору другої третини XIX ст. відіграло те, що неподалік села Волокитине Путивльського району Сумської області (раніше належало Чернігівській губернії) знаходилося велике родовище каоліну – Полошківське. Ця фарфорова глина (глухівська, або ж полошківська) відзначається багатьма цінними якостями: білизною, пластичністю, в'язкістю, вогнетривкістю. Серед сюжетів волокитинської пластики слід відзначити портрети, скульптури реалістичного змісту, пасторальні та алегоричні, сентиментальні та побутові, історико-літературні [6; 7]. (іл. 3).

Відомо, що засоби декорування зокрема особливості колірною рішення предметів ужиткового мистецтва (гончарство, вишивка, ткацтво, декоративного розпису, різьблення по дереву) є результатом багатовікових мистецьких традицій Сіверського краю. Орнаментальні мотиви зберігають давні символіко-закодовані форми і певний зміст. Складові народної художньої культури та побуту історії людства сформувалися й розвивалися у процесі пізнання людиною навколишнього середовища, явищ природи та зумовлювалось життєвими проблемами, соціально-економічними умовами [1; 2].

Народне мистецтво Сіверщини має зовні стилістичні ознаки, які нині нерідко вгадуються у сучасних інтерпретаціях художніх виробів. На основі традицій визначається ступінь художньої вартості, оригінальності нових творів декоративного мистецтва та забезпечується прямий вихід на етнокультурну й світову художню пам'ять народного мистецтва Сіверщини, здійснюється порівняльний аналіз щодо внесення оригінальних творів до скарбниці національної культури.

Список використаних джерел

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1992. 270 с.
2. Гурська А. С. Мова та граматика українського орнаменту. Навчально-методичний посібник. Київ, 2003. 144 с.

3. Найден О. Орнамент українського народного розпису: витoki, традиції, еволюція. Київ: Наукова думка, 1989. 162 с.

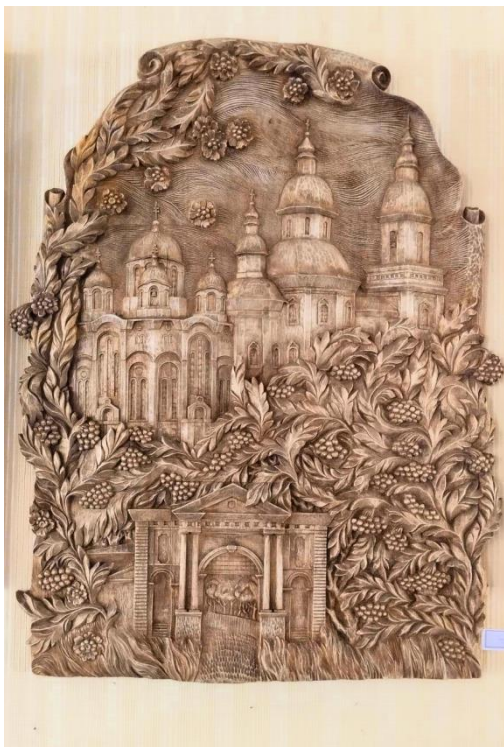
4. Ковальов О. Декоративно-прикладне мистецтво у школі 1–7 клас: Навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2006. 144 с.

5. Ковальов О. Є. Образотворче мистецтво в школі 1–7 клас. Навчальний посібник. Суми: Університетська книга, 2019. 392 с.

6. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства Лівобережної України. Київ, 1993. 217 с.

7. Петрякова Ф. С. Украинский художественный фарфор (конец 18 – начало 20 столетия). Київ, 1985. 197 с.

8. Тищенко О. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). Київ: Либидь, 1992. 192 с.



1. Ковальов О. «Край мій Сіверщина». Різьблення по дереву, тонування.



2. Роботи майстринь художньої вишивки: М. Голенко, Г. Ковальнової, М. Дудукової.



3. Вироби Волокитинського заводу: «Ваза з квітами», «Бібліофіл».

Ірина КРАСІЮК

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Криворізького державного педагогічного університету,

м. Кривий Ріг

ОСВІТНІ ВТРАТИ ТА ШЛЯХИ ЇХ ПОДОЛАННЯ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

Ключові слова: освітні втрати, художник-педагог, освітнє середовище, синергія, освітній дизайн, рефлексія, учасники освітнього процесу.

Освіта в Україні завжди відповідала державним стандартам якості, покликаним забезпечити становлення інноваційної, креативної, конкурентоспроможної на ринку праці висококваліфікованої особистості, здатної до успішного здійснення художньо-педагогічної діяльності, до самореалізації, самовдосконалення й практично-творчої діяльності. Нинішньому стану української

освіти і найближчим перспективам розвитку, впровадженню особистих рекомендацій присвячена ця праця [4].

Під час повномасштабної агресивної війни підвищився рівень стресу та психологічного тиску як на педагогів так і особливо на здобувачів через обмежений доступ до соціальних контактів та втрату звичного спілкування. Чимало учасників освітнього процесу в Україні стали свідками агресії й нестабільності, спричинених війною [5]. Особливо це відчувається на окупованих територіях. Означені чинники істотно вплинули на якість освіти в українських навчальних закладах різних рівнів та призвели до значних освітніх втрат з якими педагоги мають справу вже сьогодні і на превеликий жаль проблеми якості освіти, завдання відродження її сталого розвитку очікують всіх нас і після отримання перемоги.

Освітні втрати в навчальному середовищі мають тривалі економічні, соціальні та психологічні наслідки. Економічні втрати глибше відчувають студенти які втратили зв'язок з закладом освіти на початку воєнної агресії країни терориста, здобувачі, родини котрих втратили власне майно та інші матеріальні цінності для існування, що, у свою чергу, призводить до більш глибоких психологічних втрат на даному відтинку життя. Тому головна роль належить педагогам у вирішенні освітніх втрат учасників освітнього процесу.

Але попри всі труднощі в освітньому просторі – від років ковіду до затяжної повномасштабної війни, освітяни України продовжують виконувати свої фахові обов'язки, нести свої знання здобувачам, підвищувати кваліфікацію, освоювати різноманітні підходи, разом шукають нові технології і інструменти, діляться гнучкими методиками, вчать навчати здобувачів з особливими освітніми потребами та прагнуть долати багато інших перепон різного спрямування стосовно освітніх питань які повинні вирішуватись кожного дня.

Освітні втрати - це прогалини у знаннях і навичках, які виникають в учнівства під час освітнього процесу у порівнянні зі стандартами освіти та очікуваними результатами навчальних здобутків [1]. Загострення проблеми існує тому освітянам необхідно максимально компенсувати освітні втрати у результатах навчання здобувачів освітнього процесу. Отже, освітні втрати можна розділити на такі сфери, як: *навчальну; психологічну; виховну; фізичну; сповільнення загального розвитку здобувачів* (головна проблема сучасного здобувача).

Державні стандарти якості освіти, Закон України та реформа НУШ (Нової Української Школи) пропонують стратегії, які можуть покращити ситуацію щодо освітніх втрат [1]. Головним вектором спрямування на вирішення даної проблеми закладається в таких напрямках діяльності освітян, як: - підвищувати якість освіти; застосовувати різноманітні форми та методи дидактичної та арт-педагогічної діяльності; надолужувати освітніх втрат; максимально зменшувати можливості виникнення нових освітніх втрат та багато інших проблем.

Очікувати миттєвого збільшення якості освіти навіть на підґрунті розмаїття методичних порад, таких як вебінарів, семінарів, відео-інструкцій, гостьових лекцій та бесід, майстер-класів не раціонально. Водночас індивідуальні форми навчання, додаткові консультації та використання різних інших форм освітнього процесу, що відповідає спеціальним навичкам викладацької креативності та фаховим компетентностям, професійного досвіду та особистої спрямованості і життєвої сили до нового кола завдань освітньої діяльності можуть покращити освітні втрати й забезпечити підвищення результатів успішності здобувачів [6].

Очевидно, що заходи з подолання освітніх втрат мають бути спрямовані на компенсацію негативного впливу згаданих чинників. Тут можна запропонувати кілька напрямів для концентрації зусиль з подолання освітніх втрат у сфері художньо-педагогічної освіти:

- відновити якісне й ефективне навчання шляхом впровадження змішаного навчання;
- підвищити рівень спеціальної підготовки фахівців з навчання дисциплін мистецького спрямування на основі синтезу традиційних і новітніх технологій.
- поширити різноманітність форм та методів навчання, зберігаючи пріоритетну роль спілкуванню, бесіди, вербальним методам в навчанні.
- розробити та широко впроваджувати кориговані робочі програми, проектувати та гнучко змінювати у разі необхідності освітній дизайн, креативно і творчо підходити до кожної зустрічі зі здобувачами;
- використовувати арт-терапевтичні засади як метод спілкування зі здобувачами з особливими освітніми потребами, підтримуючи арт-терапевтичну діяльність художників-педагогів в освітньому просторі.

- прагнути ресурсного забезпечення всіх учасників освітнього процесу. В першу чергу педагогів різних закладів архітектури освіти України (ступенем та рівнем);

- дотримуватись максимальної взаємодії всіх учасників освітнього процесу - працювати над практичним результатом освітньої діяльності (метод синергія);

- відчувати індивідуальну освітню траєкторію й прагнути забезпечувати потреби кожного учасника освітнього процесу .

- ефективніше організовувати позааудиторну освітню діяльність здобувачів, форми самостійного навчання. Активно впроваджувати в освітнє середовище такі форми як консультації, факультативи, арт-гуртки, проблемні групи тощо;

- налаштовувати системну співпрацю здобувачів, педагогів, стейкхолдерів, меценатів, батьків (по можливості), філантропів та інших прошарків суспільства зацікавлених у якісному результаті вітчизняної освіти та подоланню освітніх втрат.

- посилювати психосоціальну підтримку та мотиваційні заходи для всіх учасників освітнього процесу державними інституціями [3].

Таким чином постійні освітні втрати в Україні під час воєнного стану є неминучими, але вдосконалення питань якості освіти можливі і вирішувати їх сьогодні необхідно і це покращить освітні досягнення здобувачів у майбутньому.

Результати проведеного дослідження довели актуальність і гостру даної проблематики, набули певної необхідності зазначені чинники щодо вимог та коригувальних змін ролі сучасного педагога в освітньому середовищі, визнали необхідність урізноманітненні форм і методів навчально-виховної роботи в процесі професійної підготовки майбутніх художників-педагогів, розглянули різні форми співпраці з членами суспільства на підвищення якості освіти та активної роботи по ліквідації головної проблеми державного масштабу це проблема освітніх втрат [2].

Саме в цьому ми бачимо перспективи розвитку української освіти, постійно слід пам'ятати про результативність і відповідальність педагогічного впливу на здобувача, котрі значною мірою залежать від його особистості, професійної компетентності, підготовленості до організації, методичного забезпечення та здійснення педагогічно процесу як творчого. Але сьогодні, українські освітяни акцентують професійну увагу на таких формах взаємодії, як синергію, рефлексію, емпатію, підкреслену толерантність та інші дидактичні методи та інструментарії.

Не зважаючи на всі труднощі які сьогодні має українське суспільство в цілому і галузь освіти зокрема, необхідно ефективно і сміливо реформувати та оптимізувати сучасні освітні технології і інструментарії в професійну освіту, творчо реалізувати кращий методологічний досвід в освітнє середовище, впроваджувати інновації в особистісно-творчий розвиток і самореалізацію кожного учасника освітнього процесу.

Список використаних джерел

1. Державні стандарти <https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti> (дата звернення 18.04.2024 р.).
2. Закон України про освіту. <https://osvita.ua/legislation/law/> (дата звернення 17.04.2024 р.).
3. Коновець С. Особливості професійної підготовки вчителів образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах. https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/22/02.pdf (дата звернення 19.04.2024 р.).
4. Національна доповідь про стан і перспективи розвитку освіти в Україні. Нац. акад. пед. наук України / за заг. ред. В. Г. Кременя. Київ: Педагогічна думка, 2016. 448 с.
5. Освітні втрати: що робити й куди рухатись українській освіті. https://znayshov.com/News/Details/osvitni_vtraty_shcho_robity_Y_kudy_rukhatys_ukrain_ski_osviti (дата звернення 17.04.2024 р.).
6. The economic impacts of learning losses oecd Education Working Paper No. 225 <https://www.oecd-ilibrary.org/docserver/21908d74-en.pdf?expires=1713358633&id=id&accname=guest&checksum=F8E4B7DCF045D9FA354D8EFC8DCF9CB2> (дата звернення 18.04.2024 р.).

Світлана КРИЖЕВСЬКА

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

НЕОБХІДНІ СКЛАДОВІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ВИКЛАДАЧІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Ключові слова: образотворче мистецтво; естетичне виховання; творча уява; формування особистості; кольорове бачення; образне мислення.

Образотворче мистецтво є ефективним засобом естетичного, морального і культурно-просвітницького виховання майбутніх викладачів образотворчого мистецтва.

Краса навколишнього світу впливає на уяву, викликає естетичні почуття. Основою декоративно-прикладного мистецтва є сама природа, і завдання митця є уміти бачити її гармонію, пластику, вчитися виражати цю красу через композиційні закони ритму, пропорційності, симетрії-асиметрії, контрастів і рівноваги.

Творча уява активно сприяє розвитку і розширенню меж творчих задумів у композиції, народженню оригінальних ідей, образів. Розвинена уява – особливий дар і уміння використовувати побачене на натурі, що розвиває вільне володіння формою і здатність малювати за уявою, по пам'яті, без моделі. Вже у навчальних роботах з малюнку і живопису з натури присутня доля уяви, що допомагає досить вільно передавати правдиве відображення образу дійсності. У процесі навчання зображальній грамоті здобувачі не тільки засвоюють навички правдивого зображення предметів, але й виховується художній смак, загальна культура особистості. Людина опановує світ духовних цінностей протягом всього життя, збагачує його власним практичним досвідом у царині образотворчої діяльності.

Вплив образотворчого мистецтва на загальний психічний розвиток молодої людини, формування її особистості, виявлення і розвиток її потенційних духовних можливостей і професійних здатностей, має величезну силу і значення у контексті загального процесу розвитку людства.

Одним із найдієвіших засобів мистецтва є розвиток кольорового бачення. Колір у декоративно-прикладному мистецтві виявляє художньо-образний зміст предметів, підвищує їх естетичну цінність. Він має певну специфіку, що виходить з особливостей композиційного задуму і матеріальної основи використаних матеріалів,

їх якостей і фактур. Зазвичай колір входить до складу орнаменту і різного роду декоративних елементів на тканинах, мережеві, одязі, посуду тощо. Умовність у декоративно-прикладному мистецтві проявляється у трактовці кольору як локальної кольорової плями, площинністю зображення, без світлотіньової ліпки об'єкту, відсутності рефлексів, бліків, можливістю підкресленої лінійної окресленості форми.

Художня освіта, так звана школа, завжди поєднувала у собі процес навчання і виховання з вирішенням певних творчих завдань. Перші паростки творчості зустрічаються вже у навчальних роботах, і задачею педагога є вчасно помічати і підтримувати у здобувачів такі вияви творчого підходу до навчання. Декоративна композиція має високий ступінь виразності модифікованих, стилізованих елементів, які підсилюють її чуттєве сприйняття.

Опанування всіма зображальними засобами у декоративно-прикладному мистецтві, уміння композиційно образно мислити є необхідною складовою і кінцевою метою навчання на художньо-графічному факультеті, і є підготовкою до практично-творчої і викладацької діяльності майбутніх викладачів образотворчого мистецтва.

Наталія ЛИТОВЧЕНКО

заслужений художник України,

*доцент кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука, член Національної спілки художників України,
м. Київ*

Руслана ПОСТУПАЛЕНКО

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр» Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
м. Київ*

ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА ЗА КОРДОНОМ ПІД ЧАС ВІЙНИ

Ключові слова: *виставковий проєкт, національна культура, українське мистецтво, мистецтво війни, виставка ArtUkraine, фонд YOUkraine.*

Повномасштабне вторгнення росії в Україну дало неабиякий поштовх для проведення виставкових проєктів українського мистецтва в Європі. Протягом 2022 року відбулася низка як досить масштабних, так і більш камерних виставок. Серед них: виставка «Галерея у вікні» (Чеський центр у Софії, Болгарія), Український павільйон у межах Венеційської бієнале, виставка «Це Україна: Захищаючи свободу» (венеційський палаццо Scuola Grande della Misericordia), «Художник як свідок» (Центр Parliamentarium Європейського парламенту, Брюссель), «Уяви Україну. Мистецтво як критичне ставлення» (Музей сучасного мистецтва М НКА, Антверпен), Art for Freedom у Wadström (Марбелья, Іспанія), виставка українського модернізму (музей Тіссена-Борнемісса, Мадрид) та багато інших, організованих у різних інституціях та просторах, зокрема благодійний мистецький проєкт ArtUkraine в Австрійському музеї народного фольклору у Відні (Австрія), який проводився в грудні 2022 року.

Більшість виставок були спрямовані на знайомство європейського глядача із творчістю саме сучасних українських митців і їх рефлексією на події сьогодення (тобто військові дії росії проти України). В той же час, досвід участі у виставковому проєкті ArtUkraine показує, що європейці (тут австрійці) або взагалі не знайомі, або мало знайомі із традиціями, фольклором та культурною спадщиною України як незалежної держави. Десятиліттями національна ідентичність українців зазнавала значного впливу з боку Росії, а Україна у світовому просторі не завжди сприймалась як окрема незалежна держава із власною унікальною культурою, багатством традицій та вагомою мистецькою спадщиною.

Виставковий проєкт ArtUkraine, що був організований та проведений завдяки благодійному фонду YOUCkraine, поєднав історичне і культурне минуле України та її сьогодення. Це дозволило виявити наступне. По-перше, українське декоративно-прикладне мистецтво, включаючи живопис у стилі «фольк», є унікальним явищем для Європи і дуже приваблює іноземного глядача. Українське мистецтво сприймається європейцями як автентичне, а більшість митців – вільними від впливу сучасних загальносвітових тенденцій, які продиктовані комерційною складовою, маркетинговими технологіями. По-друге, за 2022 рік більшість українських проєктів у Європі була пов'язана саме з темою війни в Україні. В той же час експозиція, яка

представляє культуру та традиції України, торкається її історії, виявилася досить «новою» та викликала значний інтерес як з боку музею, так і з боку відвідувачів. На виставці ArtUkraine наряду із живописними мистецькими творами була представлена скульптура, керамічні вироби (косівська кераміка), вишивані сорочки, серветки, полотняні торби та деякі інші речі ужиткового призначення. Музеєм була експонована карта з екскурсом в територіальну історію України протягом останніх століть. А на вході до виставки була розміщена інсталяція із дідухом з детальним поясненням традиції «перший сніп». Варто зазначити, що цілий ряд живописних робіт українських художників Віри Кулеби-Барінової та Олексія Потапенка відображали традиційні обряди та святкування (коляду, дівочі гадання тощо), сцени повсякденного життя українців. Сучасна сторінка мистецтва України була репрезентована творами Петра Антипа, Петра Бевзи, Василя Бика, Олександра Мельника, Павла Македонського та інших. Як нагадування про військові події сьогодення, організаторам благодійного фонду вдалося представити на виставці деякі артефакти з полів війни, а також український прапор з підписом легендарної Тайри (Юлії Паєвської – української військовослужбовиці, парамедикині, волонтерки, командирки підрозділу «Янголи Тайри»).

Те, що виставка проходила саме у музейному просторі, а не в галереї, чи у приміщенні адміністративної будівлі, забезпечило досить широку аудиторію. Багато глядачів завітали на виставку під час відвідування самого музею народного фольклору. Деякі відомі сучасні українські митці надали свої роботи для проекту саме тому, що експозиція була представлена безпосередньо в музеї. Виставка робіт в музейних приміщеннях є набагато престижнішою для митця, ніж виставка в адміністративній будівлі чи галереї. Саме ключові національні музеї в Європі збирають широке коло відвідувачів, і це, як правило, люди з різних кінців світу. В той же час, при проведенні виставки у адміністративній будівлі (наприклад, мерії тощо) треба враховувати цілу низку додаткових речей – залучення публіки до перегляду такої виставки (реклама, відповідний бюджет, можливість розміщення банерів на будівлі), доступність для відвідувачів у вихідні дні (коли будівля офіційно зачинена), а також безпекові заходи (попередня реєстрація тощо). Усі ці речі ускладнюють просування виставкового проекту та впливають на кількість відвідувачів.

Зацікавити музей і отримати простір для проведення виставки саме в музеї – складно. Музейні експозиції розплановані, як правило, на 1–2 роки вперед. У той же час, для благодійного проєкту ArtUkraine, музей надав площі досить швидко, бо керівництво музею було налаштоване прихильно до тематики виставки та благодійної підтримки України. Спостерігаючи за успіхом виставкового проєкту, представники музею запропонували подальшу співпрацю. Така діяльність, в свою чергу, потребує комплексного планування, співпраці з українськими музеями для обміну експозиціями, та підтримки проєктів на державному рівні.

Наталя ЛОЗА

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

Зінаїда БОРИСЮК

*старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного
мистецтва та графіки Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса*

АНІМАЛІСТИКА У ХУДОЖНЬОМУ ТКАЛЬСТВІ. ШЛЯХ У ПОШУКУ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У НАВЧАННІ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ ХУДОЖНЬО–ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ

Ключові слова: мистецтво, тварини, птахи, творчий пошук, узагальнене зображення, фактури, виразність, гобелен, мінігобелен.

Анімалістика – зображення у мистецтві представників тваринного світу. Історія мистецтва з давніх давен знає зображення різних тварин, риб та птахів. Ще неолитичні мисливці малювали на стінах печер дуже переконливі зображення тварин. Зображення “братів наших менших” завжди приваблювали, викликали цікавість, не залишали байдужими. Досить часто до анімалістики вдаються і у процесі навчання на художньо – графічному факультеті. Зокрема на уроках з художнього ткальства. Вибір теми обумовлений багатьма факторами, та вирішує свої завдання.

Якщо коротко, перше з них, те що ця тема створює практично безмежні можливості для творчого пошуку в межах найрізноманітнішої стилістики. Судить самі, є можливість включити у композицію гобелену персонажа. Яку б роль він не відігравав, чи основи, центру, навколо якого буде побудована вся композиційна структура, чи стаффажу, деталі, яка додає цікавинку, цей персонаж робить витвір більш особистим, надає те, що привертає увагу. При тому, він, на відміну від персонажу – людини, може бути зображений як завгодно умовно. Його є можливість стилізувати у будь якій ступені, від дуже правдоподібного реалістичного зображення до дуже умовного, майже знака. Звіра можливо зобразити пласким чи об'ємним, підсилити характерні особливості його зовнішності та пластики, змінювати як завгодно його пропорції та колір задля досягнення виразності. Крім того, безпосередньо для гобелену притаманна можливість досягати виразності за рахунок різних фактур, різних засобів плетіння, різних вузлів, та використання матеріалів різної якості, привнесення додаткових елементів, як то намистин, гудзиків, камінців, тощо. Всі ці додаткові можливості можуть ще збагатити образ тваринки чи пташки. Стилізація, на відміну від людини, не зробить її потворною. Тварина волохата, чи оздоблена лускою, вузликами, надто фактурна, чи надто яскрава, не викликає огиду. Виглядає досить органічно. Все це, переваги анімалістики, які схиляють нас до вибору її, як теми для учбових курсових та дипломних робіт, при роботі зі студентами.

Таких робіт, під керівництвом досвідченого викладача З. Д. Борисюк, за численні роки її праці на факультеті, було виконано чимало. Наприклад, серед досить успішних, можна назвати серію мінігобеленів Н. Хрущ "Бегемоти". Віднайдена оригінальна, нестандартна форма та кольорове вирішення гобеленів – у вигляді бегемотиків, досить умовна, але впізнавана. Серія об'єднана стилізованою формою та декоративним червоним кольором, вирізняється багатою орнаментикою.

Якщо згадувати про мінігобелен (доречі, дуже цікавий різновид гобелену), слід згадати ще роботи А. Носенко "Слон", "Пелікан", "Панда", які, навпаки вирізняються досить таки реалістичним вирішенням. Зображення тваринок виконане у техніці ворсового ковроткальства, вирішене як високий рельєф, майже об'ємне. Попри те, що ці роботи студентка виконувала ще на початковому етапі навчання художньому

ткальству, роботи дуже цікаві, виразні. Звірята на них пухнасті і дуже милі, викликають добру посмішку глядача.

Дипломна робота О. Коваль “Африка” – досить великий гобелен, на якому у жовтогарячих та червоних тонах виконані стилізовані зображення жирафів. Мерехтливо тепле тло та плямисті силуети самих жирафів, викликають асоціації зі спекотними просторами африканської савани.

На дипломному гобелені “Пасторал”, що зробила І. Данільчук, зображені кізочки. Стилiзовані зображення тварин з довгими вигнутими рогами мають добре впізнаваний, виразний силует.

На гобелені О. Дмитревич “Місто – риба” – символічний образ. Міфологічна чудо – юдо-риба -кіт, що несе на своїй спині будинки, вулиці, ціле місто. Дипломниця намагалась наштовхнути глядача на асоціацію з нашим рідним містом. Одеса на березі моря, яка майже пірнає у його води, як та сама фантастична риба. Рішення образу досить нестандартне, можна навіть говорити, філософське.

Отже, на основі цих приклададів, можливо зробити висновок, що використання анімалістики як теми в процесі навчання основам художнього ткальства на художньо – графічному факультеті Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського, цілком виправдане, та приносить дуже цікаві результати. Можна рекомендувати цю тему для подальшої навчальної роботи як вправу на стилізацію, що надає широкий спектр можливостей для навчання студентів.

Олексій МАЛІК

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», м. Одеса*

АРТРЕЗИДЕНЦІЯ «ЦІНА СВОБОДИ» - НОВАЦІЇ В ТВОРЧОМУ СЕРЕДОВИЩІ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ

Ключові слова: артрезиденція, творче середовище, виставки, культурно-мистецький простір.

З 3 по 16 серпня 2023 року на Хмельниччині в Маліївецькому краєзнавчому заповіднику, музеї-садибі Орловських відбулася артрезиденція живопису сучасних українських митців під зичною назвою «Ціна СВОБОДИ».

По-перше, що таке артрезиденція? Це сумісне проживання художників з різних регіонів України з метою отримання нового творчого досвіду, спілкування, співпраці, проведення сумісних виставок (їх було 4) на теренах України та поповнення музейних візуальних збірок сучасними творами. Митців для цього дійства відбирали спеціалісти Хмельницького обласного художнього музею через інтернет-ресурси за кошти від Українського Культурного Фонду. Головним принципом в резиденції була свобода, мистецька воля вибору рішень в художній творчості. Тому кожен митець робив те, що вважав за потрібне для реалізації ідеї «Ціни свободи». І вийшов чудовий та несподіваний вернісаж. Митці отримали від організаторів необхідні художні матеріали та полотна. Чудова атмосфера природного ландшафту Маліївців, літо та надихаючі історія місця сприяли творчому натхненню, різнобарв'ю мистецьких проявів.

В гурті працювало 14 перспективних митців (Людмила Давиденко, Лариса Піша, Світлана Ткачук, Альона Стасюк, Анна Придатко, Олександр Антонюк, Олексій Малік, Євген Клименко, Захар Шевчук, Олександр Храпачов, Маша Вишедська, Наталія Коробова, Олена Українцева та інші) різного віку і світоглядів, з різних творчих осередків (Київ, Одеса, Хмельницький, Івано-Франківськ, Виноградів, Запоріжжя, Краматорськ, Дніпро, Бахмут, Кременець, Харків, Трускавець). Було створено 63 твори. Тут було велике різнобарв'я мистецьких вподобань. Від традиційного реалізму до абстрації, фігуративу, концептуального мистецтва, інсталяцій, сатиричного мистецтва та містичного іносказання. Кожен митець тримався свого обраного творчого рішення. Проект народжувався спонтанно і без жодного диктату чи впливу сторонніх. Наприкінці арт резиденції відбулася сумісна виставка в залах маєтку Орловських. Далі вона поїхала до міста Хмельницького в обласний художній музей, потім, через місяць її було перевезено до Київського музею-квартири Кавалерідзе, і на останок вона трансливалась в Краєзнавчому музеї м. Кам'яне що на Дніпрі. Так завершилося 3-х місячне мандрування музеями України.

Картини учасників поповнили колекції музеїв, художники отримали неоціненний досвід вільної співпраці та творчої дружби.

Наша країна вже понад 30 років іде шляхом перетворень, які не просто відбуваються на ґрунті попередніх часів. Артрезиденції – це частина позитивних зрушень в культурно-мистецькому прошарку суспільства, новий досвід незаангажований тавром минулої епохи. Такі процеси та розуміння сприяють розвитку культури в суспільстві і повинні частіше залучатися до сучасного творчо-освітнього процесу. Хай квітне Україна-нова!

Список використаних джерел

1. “Ціна свободи”: Хмельницький обласний художній музей запрошує до участі в міжрегіональному проєкті зі створення артрезиденції з сучасного живопису. <https://hronikers.com/2023/06/08/tsina-svobody-khmelnytskyy-oblasnyy-khudozhniy-muzey-zaproshuie-do-uchasti-v-mizhrehionalnomu-proiekti-zi-stvorennia-artrezydentsii-z-suchasnoho-zhyvopysu/>

2. Хмельницький обласний художній музей за підтримки Українського культурного фонду організовує артрезиденцію та запрошує до участі українських живописців. <https://km-oblrada.gov.ua/hmelnyczkyj-oblasnyj-hudozhnij-muzej-za-pidtrymky-ukrayinskogo-kulturnogo-fondu-organizovuye-artrezydencziyu-ta-zaproshuye-do-uchasti-ukrayinskyh-zhyvopyscziv/>

3. Артрезиденція для українських живописців. <https://www.facebook.com/100064457846329/posts/pfbid0tj4SwYo6sCTyC5rxUwgjZ12kaVRu777GmgGPjVBqTfqhCMCuZAv4ZsEThiCaq9Eel/?sfnsn=mo>

Стелла МУНТЯН

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

ЗНАЧЕННЯ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Ключові слова: розпис, пензлі, рослинний орнамент, Петриківка, візерунки, фарба, папір, оздоблення, традиції, народне надбання.

Петриківський розпис, або «петриківка», — українське декоративно-орнаментальне народне малярство, яке зародилося на Дніпровщині в селищі Петриківка, звідки й походить назва цього виду мистецтва.

Окремі речі з візерунками в спосіб петриківського розпису збереглися ще з XVIII століття. Однак у сучасному розумінні цей напрямок утворився наприкінці XIX століття — на початку XX століття. Походження петриківського розпису пов'язують з козацтвом і заселенням Дніпровщини вихідцями з Полтавщини, Слобожанщини та Поділля. XVIII столітті та в першій половині XIX століття. Проте невідомо, де й коли саме розвинулися звичаї, що лягли в основу цього напрямку малярства.

Характерною особливістю петриківського розпису є переважання рослинних візерунків (здебільшого квіткових) і створення передовсім фантастичних, небувалих у природі форм квітів, в основі яких лежить уважне спостереження місцевої флори, наприклад, «цибульки» або «кучерявки». Широке застосування в розписі мають мотиви садових (жоржини, айстри, тюльпани, троянди) і лугових (ромашки, волошки) квітів і ягід калини, полуниці та винограду. Характерним для візерунків є також зображення акантового листу, що його звать «папороттю», бутонів та перистого ажурного листя. Нерідко квіти та ягоди поєднано з птахами, іноді використовують зображення тварин і людей, які традиційно мають дещо фантастичний вигляд. Часто в «петриківці» використовується образ жар-птиці — міфічної істоти, що приносить щастя, з фантастичними візерунками по всьому тулубі. Петриківський розпис традиційно виконували на білому тлі (побілені стіни та білий папір), проте сучасні майстри роблять розписи на фоні різноманітних кольорів, зокрема чорного, синього, зеленого, червоного.

В сучасному світі відбулися значні зміни традицій петриківського розпису, його виконання, композиції, стилістичних напрямків. Він став більш різноманітнішим, але складнішим, ніж ті розписи, що були раніше. Характерні його елементи можна побачити у дизайні сучасних інтер'єрів, предметах побуту, одязі та аксесуарах, і навіть у татуюваннях. А нові матеріали розширили можливість його виконання на різних поверхнях. Унікальними залишились техніка малювання

саморобним «котячим» пензликом і головний елемент стилізована «цибулька», яку створюють за допомогою техніки «перехідний мозок». Вона стала логотипом петриківського розпису. Треба зазначити, що завдяки сучасним майстрам поширення петриківського розпису відбувається не тільки на території України, але і за її межами в інших країнах світу. В наслідок чого у 2013 році розпис був внесений у список нематеріальної культурної спадщини ЮНЕСКО.

Іван ОРОС

*старший викладач кафедри теорії і
методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса*

СУЧАСНІ ІНТЕРАКТИВНО-РОЗВИВАЛЬНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ: ПОСДНАННЯ ДРУКОВАНОЇ ТА КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІК

Ключові слова: графіка, комп'ютерна графіка, образ, композиція, методика, образотворча мова.

Постановка проблеми дослідження. У сучасному освітньому просторі у зв'язку з впровадженням та застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій, актуальними до вирішення завданнями мистецької освіти для майбутнього художника-педагога визначають розвиток здатності жити в сучасному інформаційному соціумі, зберігаючи творчо-індивідуальні особливості, проведення з користю та захопленням вільного часу, стимулювання творчої активності особистості; гармонізація психоемоційного й фізичного стану студента; становлення, формування та розвиток кожного учасника художньо-творчого колективу як «неповторної» творчої індивідуальності; засвоєння традиційних та сучасних видів та форм мистецтва; прогнозування можливостей на засадах синтезу їх використання у творчо-професійних ситуаціях; сприйняття наукового знання.

На сьогодні задоволення соціокультурних і освітніх потреб для суспільства є основним принципом в процесі фахової підготовки майбутніх художника-педагогів, і, при цьому, звертається особлива увага до нового виміру професійного рівня фахівця та якості продуктивної діяльності, що, перш за все, поєднується з умінням використовувати на достатньому художньо-творчому рівні необхідні комп'ютерні програми. В цілому, даний аспект виявляє новий принцип в сучасній освіті як, зокрема, поєднання традиційної монотипії і комп'ютерної графіки, що повинно призвести до розкриття потенціалу, образної фантазії, потреби у реалізації творчих ідей, а усе в совокупності виявляє актуальність до впровадження особливої методики на засадах доповнення до існуючих ще традиційних методів.

Метою дослідження є розгляд сучасних принципів та методів навчання майбутніх художників-педагогів та виявлення підходів до поєднання традиційної друкованої графіки та комп'ютерної у процесі художньо-творчого навчання. Обґрунтувати позицію, що монотипія в новій якості застосування - поєднання монотипії і комп'ютерної графіки є тим сучасним інтерактивно-розвивальним методом навчання, який має особливо важливе значення для становлення майбутнього професіонала.

Виклад основного матеріалу. В сьогоднішній достатньо чітко проявляється «соціокультурність» увага до самого процесу мистецького навчання та його методичних принципів та результатів: з урахуванням створення нових «загальнокультурних цінностей» XXI століття, що можливе за умови перетворення змісту традиційного досвіду навчання графічному мистецтву на систему відкритих проблем, спонукання до пошуку розв'язання завдань на основі поєднання надбань минулого й сучасності. Виходячи із погляду, «визначальною характеристикою й основним показником професійного рівня фахівця майже в усіх сферах продуктивної діяльності людини стає опанування на достатньому рівні комп'ютерних засобів та інформаційно-комунікаційних технологій», особливо виокремлюємо положення, що кожне появлення нової «Інформації» вимагає від професіонала знаходити оригінальне та індивідуальне, а тому «формування фахово-інформатичної компетентності у системному її поєднанні з інформаційною компетентністю виступає головним завданням сучасної професійної освіти у контексті підготовки фахівців будівельного профілю з графічної підготовки» [3, с. 47-

50]. В цілому, в загальному проявляється, що надання майбутнім педагогам мистецької освіти ґрунтується на принципах: інтегративної єдності мистецтва й педагогіки; гуманістичної спрямованості; культуровідповідності; національної спрямованості; цілісності; систематичності й послідовності; особистісно-індивідуальної орієнтації [4, с. 394-405]. Із очевидністю проявляється потреба до оновлення змістовно-методичної складової освіти, яка вже не може ґрунтуватися тільки на «традиційно-системному» підході до навчання графіки, що виявляється із наступних положень: «з розвитком комп'ютерних технологій у людей творчих спеціальностей з'явилося багато можливостей у реалізації своїх ідей.

На засадах концептуального положення нашого дослідження, що поєднання монотипії і комп'ютерної графіки є синергетичним, обумовлюємо це уявленнями із сутнісного змісту самого поняття «Синергетика» (грец.-«діючий разом»), яка є обґрунтуванням «не-лінійного синтезу», своєрідною міждисциплінарною рефлексією, сучасного рівня загальнонауковою методологією. На засадах положення, що «синергетика підвела хаос як явище у ранг наукової реальності, а Хаос, як джерело нового, є своєрідною умовою творчості»[2, с. 280-300], можливо доповнити із уявлення, що «синергетична теорія може слугувати методологічним підґрунтям освітології, що дозволяє розглядати сучасну сферу освіти як відкриту, нелінійну, нерівноважну систему, здатну до самоорганізації» [1]. Таким чином, в аспекті уваги до друкованого естампу — Монотипії, можливо виокремити із синергетики, що фундаментальною рисою еволюції є нестабільність, неупорядкованість (строкатість, безладдя), а хаос трактується як такий об'єктивний стан, що пробуджує внутрішні енергетичні сили. Для уявлення про образно-творчі особливості та результати поєднання монотипії та комп'ютерної графіки, привертаємо увагу на концептуальні засади: монотипії, комп'ютерної графіки та самих умов для поєднання-синтезу монотипії та комп'ютерної графіки. В дослідженнях стосовно монотипії визначається: важливим креативним аспектом монотипії є те, що в основі створення монотипія можлива як «повне регулювання митцем зображення, так і бути в одночас «безконтрольною монотипією»[6]; на сьогодні, як зазначається, ще «існує ще недостатня вивченість техніки монотипії, її вагомого значення та ролі у затвердженні графічної виразності художнього образу, не повною мірою відображають вплив графічних технік на розвиток національного візуального

мистецтва і дизайну. Відтак, можна стверджувати, що графічні техніки зазнали значних змін порівняно з часом їх становлення» [2, с. 53-57]. В дослідженнях про образно-творчі засади поєднання монотипії і комп'ютерної графіки - як синтезу в монотипії та комп'ютерній графіці, виявляються основні методи, принципи та результати: дане поєднання утворює не тільки текст-інформацію, а художню мініатюру, витвір графічно-прикладного мистецтва; поєднання монотипії з цифровими технологіями надає можливість експериментувати, розвивати творчий потенціал, використовувати різноманітні матеріали для друку, створювати; змішана техніка монотипії з використанням комп'ютерної графіки має безмежний потенціал у графічному дизайні, так як утворюється та створюється «синергетичний ефект» на засадах самої концептуальної «умови творіння та створення монотипії»; синтез монотипії та комп'ютерної графіки, на основі поєднання монотипії і комп'ютерної графіки, створює «синергетичний ефект».

На концептуальних засадах уваги до синтезу в мистецтві, як взаємозв'язку образно-конструктивних особливостей різних видів мистецтв, на основі нашого уявлення про взаємозв'язок та вплив конструктивних особливостей «графіки» на архітектуру як монументальне мистецтво, і, в свою чергу, на методи навчання архітекторів, визначити: необхідність застосування Арт-технології для креативного навчання як синтезу-поєднання монотипії та віртуально-комп'ютерної графіки; монотипія та її поєднання з найсучаснішими цифровими технологіями дає можливість експериментувати, розвивати творчий потенціал дизайнера, використовувати різноманітні матеріали для друку, створювати; традиційна графіка естампу-монотипія та віртуально-комп'ютерна графіка є певною сучасною методикою теоретико-методологічного виміру навчання архітекторів, утворює простір широких можливостей у розкритті творчого потенціалу, розвитку фантазії, втіленні творчих ідей, допомагає створити на обмеженій розміром площині яскраві, оригінальні образи, що з очевидністю і необхідно для сучасної архітектурної творчості.

Висновки. Сучасна графічна мистецька освіта має бути «адаптована до сучасного світу», ефективним засобом формування художніх здібностей та креативності, створювати умови для творчої спрямованості навчання та забезпечувати творчий розвиток їх як художників-педагогів. В цілому, для

становлення фактично дизайнерів-графіків важливо опанувати графічні техніки та навчитися експериментувати з різними матеріалами, інструментами й техніками. Поєднання монотипії і комп'ютерної графіки створює синергетичний ефект, допомагає створити на обмеженій розміром площині оригінальні образи.

Перспективи подальших досліджень. Потребою є подальше винайдення особливої концептуальної методики сучасної графічної підготовки та впровадження «синергетичної моделі» навчання на основі уявлення про цілісний «інтегративний характер інформатизації сучасної освіти», що поєднує різні мистецькі технології у процесі формування художньо-творчої особистості.

Список використаних джерел

1. Батечко Н. Методологія освітології: синергетичний аспект. *Освітологічний дискурс*. 2017, № 1-2. С. 16-17.
2. Вознюк О. В. Синергетичний підхід до професійно-педагогічної підготовки творчого вчителя. *Професійна педагогічна освіта: акме-синергетичний підхід*: Монографія / За ред. О. А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2011. С. 280-300.
3. Дорошенко Н. І. Оновлення методики графічної підготовки фахівців будівельного профілю у коледжі. *Сучасна архітектурна освіта. Синтез мистецтв і гармонізація архітектурного простору*: Матеріали XI Всеукраїнської наукової конференції 21 листопада 2019 р. Київ: КНУБА, 2020. С. 47-50.
4. Сулаєва Н. В. Неформальна мистецька освіта студентів вищих педагогічних навчальних закладів України. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2013. № 7 (33). С. 394-405.
5. Куколь С. Монотипія як засіб графічної виразності в дизайні. *Традиції та новітні технології у розвитку сучасного мистецтва*: Збірник матеріалів II Всеукраїнської науково-практичної конференції (19 квітня). Черкаси: Видавець Ольга Вовчок, 2016. С. 53-57.
6. Христенко В. Є. Техніки авторського друку. Шовкотрафаретний друк, дереворит, лінорит, літографія, офорт. Харків: ХДАДМ, 2003. 146 с.

Ольга ПЕТРЕНКО

*викладач кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг*

Діана ЛЮТА

*студентка 3 курсу, художньо-графічного відділення, факультету мистецтв,
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг*

ПЕТРИКІВСЬКИЙ РОЗПИС У ЙОГО КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНОМУ Й ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОМУ ВИМІРАХ

***Ключові слова:** петриківський розпис, народно-декоративне малярство, художня освіта, методика викладання петриківського розпису, естетосфера майбутнього вчителя образотворчого мистецтва.*

Умови, в котрих перебуває українське суспільство і державність сьогодні, диктують, власне, напрямки подальшого розвитку, котрі більшість сучасних дослідників пов'язують з глобалізаційними перспективами, а також інтенсивною євроінтеграцією. Повномасштабний воєнний конфлікт на території України у сукупності великої кількості негативних факторів, одночасно з тим, провокує потенціювання національної самосвідомості українців, а також зацікавленості у збереженні, популяризації і передачі генетичної, народної спадщини наступним поколінням.

Галузь духовної культури, зокрема, мистецького спрямування, завжди залишається однією з найбільш чутливих до будь-яких тенденційних змін національно-визвольного характеру у суспільстві, тому може слугувати виразом національної волі, а також і методом кристалізації художньо-естетичної й національно-культурної самоідентифікації особистості. Окреслені чинники мають вирішальне значення у сфері художньо-педагогічної освіти, як невід'ємної ланки сучасного українського освітнього простору.

В межах даного дослідження актуалізується питання розвитку естетосфери майбутнього вчителя образотворчого мистецтва на засадах національно-

патріотичного виховання, що вміщує в собі прагнення до вивчення й популяризації петриківського розпису, як самобутнього, ендемічного культурно-мистецького явища.

Петриківський розпис ідентифікується, в першу чергу, саме як вид українського народного декоративного малярства, що відомий своїми специфічними техніко-технологічними й формально-стилістичними рисами. Він виник наприкінці XVIII ст. у селі Петриківка, що на Дніпропетровщині, і став не лише популярним у народі, а й отримав визнання світової спільноти, що послугувало внесенням у 2013 році під час 8-ої сесії ЮНЕСКО даного культурно-мистецького явища до Списку нематеріальної культурної спадщини людства [5, с.167]. Історія видатного села насичена подіями та відомими постатями, що говорить про притаманність петриківському малярству архетипічного характеру. Важливим аспектом петриківського розпису є також спадкоємність його традицій, адже його техніко-технологічні особливості й багатство мови візуального втілення передавалися від майстра до учнів.

У часи виникнення, своєрідне малярство Петриківки виконувалося першочергово на стінах побілених хат-мазанок з використанням натуральних фарб на основі олії, природніх фарбників та глини. Традиція прикрашання оселі і побутових речей відома українцям від прадавніх часів, проте наприкінці XIX – початку XX ст. цей процес отримує особливого розвою. Дане явище увійшло до національної культури в якості селянського хатнього малювання, в результаті чого утворився специфічний різновид української традиційної мальованої хати або мальованки, хати-мазанки, влучно названої Д. Кутаковою *«праматір'ю української архікультури»* [1, с.172].

Від кінця XIX ст., з'явилися нові матеріали, такі як папір, фарби на основі олії та води, що дозволило розвивати техніку малярства радикально новим шляхом, розповсюджувати її і популяризувати серед широких верств населення через запровадження майстерень, студій з навчання основам даного ремесла. З огляду на вищесказане, яскраво помітною постає одна із властивостей петриківського розпису – його орієнтація на художньо-культурний обмін, асиміляцію у сфері художньої освіти.

Декоративно-орнаментальні мотиви петриківського розпису мають свою унікальну стилістику та іконографію, що відображають давні вірування українського народу, а також демонструють візуальне оформлення концепції української

ментальності, найтипівішими рисами котрої виступають антеїзм (в якості глибокого духовного зв'язку з природою) і етнічна матріархальність [2, с.201]. Окреслені якості петриківського розпису маніфестують його глибоко етнічне походження із царини народного, селянського традиційно-побутового малярства, що і становить його найбільшу культурно-естетичну цінність і привабливість.

В ході вивчення техніки й сюжетики петриківського розпису у межах того чи іншого спецкурсу з декоративного малярства, більшість здобувачів художньо-педагогічної освіти встигають лише поверхнево ознайомитись із загальними властивостями, часто, не враховуючи ендеміку художньо-образної мови петриківського стилю. Погоджуючись з А. Чуднівцем, варто підкреслити дуальний характер формоутворюючих принципів побудови петриківської орнаментики, що, з одного боку, відображає певні формально-стилістичні ознаки козацького бароко, а з іншого, пошуки вияву природного світу степового краю засобами візуальної інтерпретації і уяви народного майстра [4, с.148-149].

Одночасно з тим, петриківський розпис в силу своєї територіальної та стилістичної ендеміки, володіє своєрідним техніко-технологічним інструментарієм, а також містить набір усталених формотворчих елементів, з котрих вибудовуються складні композиційні мотиви з великою кількістю деталей. З огляду на це, навчально-методичні аспекти петриківського розпису, найчастіше, включають у себе:

- здобуття навичок виконання розпису пальцями, рогозиною і пензлем з котячої шерсті;
- опанування специфічної техніки мазка: «зернятко», «криве зернятко», «гребінчик», «горішок», а також «вільний мазок» і «перехідний мазок» [3];
- оволодіння принципами стилістики і формоутворення окремих природніх елементів: ягід, грон, квітів і суцвіть, стебел і листя, метеликів і пташок, зооморфних мотивів;
- засвоєння принципів композиційної побудови в петриківському розписі, як в рядковому орнаменті, так і композицій у прямокутному, круглому, овальному форматах;
- вивчення основ оздоблення й декорування петриківським розписом – від побутових предметів, взуття, одягу і аксесуарів до монументально-декоративних панно в інтер'єрі, digital-арту у сфері реклами і дизайну, тощо.

Підсумовуючи викладене, можна зазначити, що опанування техніки петриківського розпису відіграє важливу роль у формуванні естетичної культури майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Поряд з тим, формування естетосфери особистості, що у своїй навчально-педагогічній і художній діяльності зустрічається з необхідністю застосування знань з основ петриківського розпису, не може обмежуватись виключно технологічною стороною. Даний вид малярства представляє собою складне культурно-мистецьке явище, в котрому міцно переплітаються між собою як формально-стилістичні прийоми і засоби до побудови орнаментального розпису, так і ментально-естетичні, зокрема, значущу роль відіграє семантика елементів петриківського розпису і символіка кольору [2, с.203], усвідомлення й вивчення котрих складає одне з найважливіших завдань у підготовці фахівця з декоративно-прикладного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Кутакова Д., Любчук О. Петриківський розпис – туристична принада України та всесвітня спадщина ЮНЕСКО. *Розвиток туристичного бізнесу, економіки та підприємництва: виклики сьогодення* : матеріали І всеукр. наук.-практ. конф. здобувачів вищої освіти і молодих вчених, 26-27 вер. 2023 р., м. Дніпро. С.172-174.
2. Лісунова Л. В. Естетико-ментальні аспекти петриківського розпису у формуванні естетичного сприйняття майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. *New knowledge: strategies and technologies for teaching young people* : The 15th International scientific and practical conference. April 16 – 19, 2024. Lisbon, Portugal. С.200-203.
3. Технологія петриківського розпису: сучасні тенденції: навчально–методичний посібник / Упорядники В. А. Яковлева, О. О. Вовченко. Кривий Ріг: ЗВО «КДПУ», 2019. 70 с.
4. Чуднівесь А. Самобутність петриківського розпису та іманентна творчість за кордоном: порівняльний аналіз художньої стилістики. *Мистецтвознавство України*. 2016. Вип. 16. С. 148-155.
5. Чуднівесь А. Петриківський розпис: Історія. Проблеми. Перспективи. *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської*

інтеграції. Кн. 3 : зб. наук. праць / редкол. : гол. ред. М. І. Степаненко, упоряд. і наук. ред. Є. А. Антонович, В. П. Титаренко та ін. Полтава : ПНПУ імені В.Г. Короленка, 2019. С.167-172.

Ольга ПЕТРЕНКО

*викладач кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг*

Людмила ЩЕРБАКОВА

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг*

**ЕСТЕТИЧНО-МЕНТАЛЬНІ ПАРАМЕТРИ ПОБУДОВИ
ІНДИВІДУАЛЬНОЇ РОБОТИ ЗІ СТУДЕНТАМИ В МЕЖАХ КУРСУ
«ХУДОЖНЬО-ПРИКЛАДНА ГРАФІКА»**

Ключові слова: естетосфера сучасної графіки, індивідуальна робота зі студентами художніх спеціальностей, графіка, сучасна графіка, художньо-прикладна графіка.

Графіка як вид образотворчого мистецтва чітко диференціюється відповідно до технік і форм виконання, що склалися продовж тривалого терміну розвитку графічних засобів зображення в історії мистецтва. Відповідно, для окремих етапів розвитку графіки притаманна своя естетосфера, що об'єднує в собі низку важливих культурно-історичних та художньо-естетичних параметрів.

У тому випадку, коли графіка виступає в якості центрального предмету в межах фахової дисципліни у процесі підготовки студентів художніх спеціальностей, укладаючи зміст дисципліни, важливо враховувати не тільки історію становлення графіки, її техніко-технологічні аспекти, але й актуалізувати дисциплінарну проблематику відповідно до сучасної естетосфери візуального мистецтва.

Таким чином, у межах даного викладу, доцільно чітко визначити поняття «естетосфери». Зокрема, на думку М. Кагана, *естетосфера* може ідентифікуватись як комплекс певних естетичних цінностей, що виступають в якості мотивів різних форм пізнавальної діяльності [7, с.55]. В. Личковах сформулював власне розуміння *естетосфери*, як сукупності важливих духовно-культурних та стильових особливостей певного періоду розвитку суспільства, а також прямо пов'язав термін з візуальною культурою [5, с.4]. Поряд з тим, А. Царенко, звертає увагу на поліваріативність застосування терміну, а *естетосфера* осмислюється ним як відносно стабільна система чітко зорієнтованих ціннісно-сміслових суспільних принципів. Також вчений вважає, що естетосфера в межах особистісного виміру, має розглядатись як специфічний критеріальний інструмент для визначення сприйняття і оцінки культурних явищ, подій, артефактів, тощо [9, с.63]. Схожий концептуальний підхід зустрічається у бразильського науковця Родріго Дуарте: він уявляє *естетосферу* як сукупність сенсорних подразників, здатних апелювати мінімум до трьох з п'яти існуючих у людини відчуттів, викликаючи тим самим відповідні емоції і враження, кінцева мета котрих – *здатність отримувати естетичну насолоду* [10, с.174].

В освітньому дискурсі місія формування актуальної, якісної, корисної естетосфери того чи іншого предмету, покладається на викладача. Враховуючи той факт, що емоційно-почуттєвий образ від «естетичного подразника» вибудовується через відгук суб'єкта на нього [6, с.8], підсилюється також роль викладача як наставника і вихователя. Особливо це стосується індивідуальних форм роботи зі студентами.

Предметом вивчення навчальної дисципліни «Художньо-прикладна графіка» є підготовка студентів за методикою художнього навчання та виконання практичних робіт у вигляді графічних зображень абстрактного і предметного світу, через опанування історії, теорії і практики технологічних властивостей класичних та інноваційних графічних матеріалів. Послідовно опановуючи змістові блоки дисципліни, студент може навчитись обирати необхідний графічний матеріал відповідно до власного творчого задуму; поетапно розробляти художній образ в графіці з урахуванням кінцевого бачення; узагальнювати і деталізувати в графіці; вдало використовувати колір у графіці; поєднувати між собою різні графічні

матеріали і техніки задля досягнення виразності художнього образу; застосовувати набуті знання, вміння та навички в педагогічній практиці та у приватній творчій викладацькій діяльності.

Індивідуальні завдання, що складають певну частину самостійної роботи студентів з курсу художньо-прикладної графіки, диференціюються за формою і змістом, і можуть включати: підготовку презентації; написання реферату; здійснення художньо-мистецтвознавчого аналізу графічного твору; виконання індивідуально-творчих робіт поза дисциплінарним комплексом завдань; участь у художніх виставках; організацію власної виставки художніх творів; участь у науковій розробці предмету дисципліни (тези, доповідь на конференції, стаття); участь у мистецьких конкурсах з графіки; неформальну освіту – курси, тренінги, майстер-класи з графіки.

Важливо, щоб весь комплекс індивідуальних форм роботи підлягав сучасним, актуальним критеріям якості надання освіти. Саме тому, естетосфера візуального наповнення дисципліни «Художньо-прикладна графіка» має відповідати правильно відібраним зразкам, а також корелюватись із культурною парадигмою сучасного світобачення й суспільного розвитку. Зокрема, це означає, що в ході вивчення дисципліни, студент повинен мати можливість певного естетичного досвіду, пов'язаного зі сприйняттям, осмисленням, інтерпретацією та наслідуванням творів сучасної графіки, для котрої характерною є здатність стрімко відгукуватися на злободенні питання й актуальні події та явища.

Одним із важливих параметрів розвитку сучасної графіки виступає її тотальна цифровізація, що породжує появу багатьох новітніх форм і видів графічного мистецтва в залежності від призначення і сфери застосування, зокрема – рекламна графіка, 3d-графіка (тривимірна графіка), анімаційна графіка, концептуальна ілюстрація [8], GameDev-графіка, fashion-ілюстрація, функціонально-ділова графіка [3], ізометрична графіка [1], CGI-графіка (англ. computer-generated imagery, букв. «зображення, згенеровані комп'ютером»), генеративна графіка (із застосуванням технологій штучного інтелекту) тощо. Діджіталізацію мистецтва не можна детермінувати, виключно як, негативне або позитивне явище, проте останнім часом констатується її експонційно зростаючий характер, що вкладається цілковито у межі технологічної сингулярності [4, с.98], як явища, породженого невинним зростанням швидкості науково-технічного прогресу людства.

Поряд з тим, курс «Художньо-прикладна графіка», в силу своєї специфіки і предмету, все ще залишається на класичних засадах, проте містить комплекс важливих вправ і цікавих креативних завдань, що розширюють межі творчого потенціалу студентів і навчають мислити «графічно». Зокрема, до дисциплінарної програми було включено такі види художньо-творчої діяльності як: *вправи* різного ступеня складності на оволодіння графічними засобами зображення у вільній графіці: крапка, лінія, штрих, пляма та їх поєднання у різних комбінаціях; *графічна клаузура* в індивідуально-стилістичній манері (клаузуру в контексті завдання або окремої вправи на вільну графіку зустрічаємо у методичних розробках Г. Задніпряного [2, с.9]); *скетч-графіка* міського простору; *stream-матеріали* (матеріали, що можуть бути використані під час групових або соло-ретритів художньо-творчого змісту, майстер-класів, арт-перформансів, арт-площадок і фестивалів творчості, онлайн-курсів, в галузі арт-терапії) для *арт-скетчингу*; розробка *буквиці* в графіці – або до глави улюбленої книги; або до початкової літери власного імені; розробка власного *екслібрису*.

Згідно окреслених завдань, формується естетосфера візуального простору і наповнення дисципліни згідно до новітніх сучасних тенденцій в галузі мистецтва вільної графіки, що не виключає також і цифрові інновації. Загалом, дозволяється використовувати графічні редактори, як альтернативний спосіб виконання завдання в умовах дистанційного навчання для окремих завдань, або для перенесення оригіналу у цифровий вимір. Також розглядається варіант синтезу власної творчої уяви і ШІ-технологій в якості підвищення рівня креативності, створення атмосфери експерименту і загальної мотивації студента до навчання.

До естетосфери сучасної графіки варто також включити національно-патріотичний контекст, даючи можливість студенту проаналізувати інноваційний доробок українських сучасних митців-графіків: тематичний напрямок їх творчості; графічні інструменти і засоби, котрими вони користуються для підсилення художнього образу, змісту; напрямки розвитку тощо.

Отже, всі перелічені вище форми художньої творчості в графіці, можуть слугувати якісною базою для здійснення індивідуальної роботи зі студентами у межах дисципліни «Художньо-прикладна графіка», адже апелюють до важливих структур особистості студента, таких як творчий інтерес, допитливість, зацікавленість у

науково-технологічних інноваціях і актуальних тенденціях суспільної і художньої культури, реалізації себе і свого творчого потенціалу, котрий узгоджується із викликами сучасності, тощо. У перспективі подальших досліджень з означеної проблематики прослідковується необхідність в аналізі та обґрунтуванні засобів підвищення мотивації студентів до навчання, зокрема до проявлення себе у сфері графічного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Бондар Н. В., Болтач С. В. Ізометрична графіка відеоігр. *Комп'ютерні ігри та мультимедіа як інноваційний підхід до комунікації* : матеріали I Всеукр. наук.-техн. конф. молодих вчених, аспірантів та студентів, Одеса, 25–26 берез. 2021 р. / Одес. нац. акад. харч. технологій. Навч.-наук. ін-т комп'ют. систем і технологій "Індустрія 4.0" ім. П. М. Платонова ; ред. С. В. Котлик ; орг. ком.: Б. В. Єгоров (голова) та ін. Одеса : ОНАХТ, 2021. С. 52–53.
2. Задніпраний Г. Т. Програма навчальної дисципліни «Художньо-прикладна графіка» для студентів галузі знань 0202 «Мистецтво», напрям підготовки 6.020205 «Образотворче мистецтво». Київ: Київський університет Б. Грінченка, 2016. 19 с.
3. Золотухін Ю. В. Еволюція функціонально-ділової графіки в контексті графічного дизайну : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.07 "Дизайн". Харків : Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв, 2009. 20 с.
4. Кривенкова А. Феномен технологічної сингулярності в сучасному суспільстві. *Науково-практичний семінар «Філософія в аксіосфері глобалізуючого соціуму»*. С. 98-100.
5. Личкова В. А. Естетосфера авангардизму. *Вісник Черкаського університету*. 2009. Випуск 170. С. 4-16.
6. Лісунова Л. Формування естетичного сприйняття майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі вивчення художньо-графічних дисциплін : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. педагогічних наук : спец. 13.00.02 «теорія і методика навчання» (Образотворче мистецтво). Київ : Національний педагогічний університет ім. М.П. Драгоманова, 2015. 23 с.

7. Матвійчук Б. С. Естетосфера радянської реклами першої половини ХХ століття: культурологічний аналіз. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2015. Вип. 1. С. 54-57.

8. Хведчик В. Л., Сєдак О. І. Концептуальна ілюстрація як напрям сучасної книжкової графіки. *Технології та дизайн*. 2020. № 3 (36).

9. Царенко А. Естетосфера християнського монотеїзму. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філософія»*. 2017. Вип.20. С. 61-67.

10. Duarte R. Teses sobre a estetosfera. *Viso: Cadernos de estética aplicada*. 2021. V. 15. N° 29. P. 171-181.

Роман ПЕТРУК

*заслужений діяч мистецтв України, доцент,
виконувач обов'язків завідувача кафедри монументально-декоративного і
сакрального мистецтва Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
член Національної спілки художників України,
м. Київ*

Анна ВОРОНЮК

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр» Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
м. Київ*

**ДОСВІД РОЗПИСУ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ОБ'ЄКТА ПІД
КЕРІВНИЦТВОМ ВОЛОДИМИРА ПРЯДКИ**

Ключові слова: *Володимир Прядка, КДАДПМД ім. М. Бойчука, монументально-декоративне мистецтво, монументальний об'єкт, робота в матеріалі, стінопис.*

Восени 2022 року здобувачі вищої освіти III та IV курсів ОС бакалавр спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені

Михайла Бойчука (КДАДПМД ім. М. Бойчука), отримали унікальний практичний досвід – виконали художній розпис екстер'єру стіни тунелю головного корпусу КДАДПМД ім. М. Бойчука під керівництвом народного художника України, професора кафедри рисунка КДАДПМД ім. М. Бойчука, видатного художника-монументаліста Володимира Михайловича Прядки (нар. 1942).

Зазначимо, що науково-педагогічні працівники КДАДПМД ім. М. Бойчука організовують для студентів екскурсії на монументальні об'єкти Києва, долучаючи їх до історії українського мистецтва, наочно демонструючи кращі досягнення в галузі монументального і сакрального мистецтва. Серед таких творів роботи В. Прядки – монументально-декоративні розписи в інтер'єрі Національної спілки майстрів народного мистецтва України (у співавторстві, 2003) та у вестибюлі Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського (1988–1989, співавтор – В. Пасівенко), розпис мурів Свято-Михайлівського Золотоверхого монастиря: композиції «Собор Архангела Михаїла та небесних сил», «П'яте чудо святої Варвари» (1998, м. Київ, співавтори – О. Владимірова, В. Пасівенко), серія з 10 ікон на фасаді Свято-Михайлівського Золотоверхого собору (1999, у співавторстві з О. Владиміровою) та багато інших робіт.

Варто зауважити, що робота в матеріалі є важливою складовою освітнього процесу для студентів-монументалістів, адже дає змогу апробувати засвоєні під час навчання навички на реальному об'єкті.

Особливістю монументального мистецтва є його невіддільність від архітектури, що передбачає створення роботи з урахуванням простору, природного середовища.

Розробляючи ескізи для монументального твору, – в нашому випадку розпису стіни, – мистець завжди повинен враховувати розмір, пропорції, фактуру стіни, матеріал її покриття, розташування в комплексі будівель (архітектурний контекст), історичний бекграунд місцевості та призначення будівлі. Саме тому для виконання розписів на стіні тунелю на території мистецького закладу вищої освіти було обрано сюжети, що відображають діяльність художника-студента, його світ. Загальний ансамбль складається з двох блоків-сюжетів. Перший – багатофігурна композиція «Заняття з рисунка», присвячена здобуттю студентами фаху та відображає процес їхнього навчання у класі академічного рисунка під керівництвом В. Прядки. Поруч із

сюжетом «Заняття з рисунка» – композиція «Гончарна майстерня». Зображено гончара в робітні у вирі трипільських мотивів, що суголосно із призначенням тунелю, який веде до майстерень керамістів.

Розписи виконані в дусі народних майстрів України – декоративно узагальнені, з насиченими кольорами, що наповнюють символізмом досить класичні сюжети. Важливо відзначити особливу цінність колірних співвідношень на етапі підготовки ескізів до композицій екстер'єру. Для роботи на зазначеному об'єкті було обрано чотири кольори з їхніми тоновими розтяжками, що об'єднало дві композиції в єдиний ансамбль.

Під час виконання завдання важливим аспектом стала командна робота. Задля досягнення результату, керівником було визначено кожному зону для роботи. Важливість практики для майбутніх художників під керівництвом досвідченого майстра є справжньою школою майстерності, а виконання таких завдань у комфортному для студента середовищі однодумців дає позитивний результат у вигляді готової композиції – твору мистецтва.

Роман ПЕТРУК

*заслужений діяч мистецтв України, доцент,
виконувач обов'язків завідувача кафедри монументально-декоративного і
сакрального мистецтва Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
член Національної спілки художників України,
м. Київ*

Ганна ПРОКОПЕНКО

*здобувач вищої освіти ОС «бакалавр» Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,
м. Київ*

ДО ПИТАННЯ РОЗРОБКИ МОНУМЕНТАЛЬНОГО ОБ'ЄКТА ЯК НАВЧАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ

*Ключові слова: монументальне мистецтво, мурал, архітектура, середовище,
композиція, розпис, КДАДПМД ім. М. Бойчука.*

Найперше зауважимо, що робота в царині монументального мистецтва потребує певних знань та навичок. У закладах вищої освіти України, зокрема на кафедрах монументального мистецтва, під наставництвом досвідчених майстрів, відбувається становлення майбутніх мистців – творців великої культури.

Так, під час виконання програмних завдань, студенти кафедри монументально-декоративного і сакрального мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, освоюють етапи ведення роботи у міському середовищі, створюють ескізи для художнього вирішення заданого об'єкта. Насамперед відбувається аналіз архітектурного контексту, дослідження середовища, об'єкта, де буде виконаний твір монументального мистецтва (розпис, мозаїка, вітраж тощо), адже навколишній простір і мистецький витвір мусять гармоніювати, доповнюючи один одного, а зображення має поєднуватися з архітектурним стилем споруди.

Невідповідність стилів руйнуватиме цілісність сприйняття. На відмінну від станкового, в монументальному мистецтві художник не може довільно визначати формат та пропорції майбутнього твору – це обумовлено місцем, де виконуватиметься робота.

Наступним етапом є створення низки фрескізів та затвердження ескізу. І тут важливо пам'ятати, що монументальний означає – публічний твір, який водночас є інструментом для висвітлення актуальних тем. Спостерігаючи і аналізуючи муралі Києва, звертаємо увагу на деякі композиційні принципи роботи над ними, а також засвідчуємо важливість впливу силуету на людину, враховуючи просторові деформації, адже розпис в екстер'єрі має сприйматися з різної відстані. Необхідно брати до уваги й те, що дрібні деталі на відстані непомітні, а на колір впливатимуть погодні умови.

Коли триває російсько-українська війна по-особливому звучать муралі патріотичного спрямування, яких останнім часом стає дедалі більше на теренах України. Навіть зруйновані чи пошкоджені будівлі, що непридатні для проживання, завдяки мистцям набувають нової сутності.

Особливої уваги у такому контексті заслуговують виразні й лаконічні графіті англійського художника, відомого під псевдонімом Бенксі, створені у листопаді 2022

року в Бородянці, Горенці, Ірпені та Києві. Одним з елементів оприлюднення творів стала публікація відеоматеріалу в соцмережах художника, де не тільки видно процес роботи, але й звучить відповідно підібраний звуковий супровід (від «Червоної рути» В. Івасюка до звуків системи сповіщення про повітряну тривогу) та зроблено підпис: «На знак солідарності з народом України».

Нерідко об'єктами мистецького переосмислення в умовах війни стають прострілені ворогом паркани, звалища знищеної військової техніки, автівок тощо. Так, улітку 2022 р. в Ірпені на «цвинтарі автівок» був започаткований монументальний проєкт американського художника Трека Келлі «Квіти надії». Мета цього задуму, – створюючи розписи із соняшниками, – увіковічити місця, де відбувалися трагічні події. Варто відзначити, що до втілення ідеї долучилися й випускники Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури О. Заремба, Є. Клименко, М. Цой та інші.

Натепер розписи відіграють важливу роль в оздобленні міст, прикрашають довколишній простір, приваблюють людей, своєрідно впливають як на образ міста, так і на його мешканців, зокрема тих, хто пережив окупацію.

Наразі мурали і графіті – це також символи єдності, вірності, нашої незламності, надії на Перемогу.

Віталій РАКОВИЧ

*кандидат педагогічних наук,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва і дизайну
Херсонського державного університету, м. Херсон*

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНИХ І СУЧАСНИХ ПІДХОДІВ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ МАТЕРІАЛОЗНАВСТВА У ЖИВОПИСІ

Ключові слова: матеріалознавство, живопис, образотворче мистецтво, інновації в освіті, штучний інтелект,.

Завершення першої чверті ХХІ століття означене соціальною турбулентністю, викликаною пандемією та жахіттями війни, швидкими темпами розвитку цифрових

технологій, інфообігу й онлайн-практик, зокрема в освіті. Невідворотні надшвидкісні зміни у системі освіти потребують належної реакції академічної спільноти. Парадигма освіти протягом життя (школа третього покоління, індивідуалізація тощо), процес пошуку, визначення та розбудови перспективи власного професійного розвитку – вже звичайна практика сьогодення. Забезпечення цих складових освітнього процесу на пряму залежить від оптимального планування, ефективної комунікації між суб'єктами освіти та делікатного психолого-педагогічного супроводу професіоналізації здобувачів.

Важливим фактором уникнення стагнації та забезпечення розвитку інституцій вищої освіти і якості підготовки здобувачів є освоєння сучасних технологій та інструментарію, як педагогічних, так і предметних.

Дослідженню інновацій у викладанні спеціальних дисциплін у вищій школі присвячено праці І. Беха, С. Гончаренка, Л. Кондрашової, В. Кременя, А. Піхоти, В. Савченка, С. Сисоєвої та багатьох інших вчених. Практику поєднання традиційних і сучасних підходів у викладанні образотворчого мистецтва у ЗВО, спрямовану на розвиток творчих здібностей, підвищення мотивації та формування художньо-естетичної культури здобувачів, досліджували Т. Гуренко, В. Ковальчук, Н. Мироненко, Б. Тимків, Л. Шаповалова, О. Шульга та інші науковці. Проте, незважаючи на ґрунтовність і широкий діапазон наукових пошуків, питання оптимізації педагогічних підходів у процесі викладання фахових дисциплін образотворчого мистецтва залишається відкритим.

Нашою метою є висвітлення особливостей викладання освітньої компоненти «Матеріалознавство у живописі» у контексті поєднання традиційних підходів викладання з сучасними, на кафедрі образотворчого мистецтва і дизайну Херсонського державного університету. Метою дисципліни «Матеріалознавство у живописі» визначено формування у здобувачів уявлень про якості й властивості матеріалів основних технік живопису та базового досвіду їх практичного застосування. Саме другий аспект забезпечує можливість активного залучення майбутніх фахівців до освоєння властивостей матеріалів для живопису на практиці.

Практичні завдання з дисципліни «Матеріалознавство у живописі» передбачають вивчення творчих методів роботи майстрів живопису (Андреас Цорн / Anders Leonard Zorn, Кейсі Бо / Casey Vaughn, Ліндсі Кустуш / Lindsey Kustush та

інших) у такий спосіб: виконання етюдів з фотофіксацією кожного етапу роботи для створення підсумкової наочності з послідовності робочого процесу; опис послідовності, технології, прийомів виконання твору та складання підсумкового звіту-презентації за матеріалами дослідження.

Цей підхід є фактором формування у здобувачів освіти такого досвіду:

- оптимальне розуміння технік і матеріалів;
- аналіз і рефлексія творчих процесів;
- професійна комунікація та презентація власних творчих здобутків;
- дослідження й освоєння кращих практик живопису;
- критичне мислення та інноваційний підхід у роботі;
- практичні навички роботи з матеріалами та впевненість у власних силах.

Слід зазначити, що чинниками ефективності такого підходу є належна організація психолого-педагогічного супроводу з мотивуванням здобувачів до актуалізації власного творчого потенціалу. За аналогією, наприклад, з методикою «Вільного живопису на пленері» [3], яка лягла в основу всеукраїнського пленеру «Море барв», що більше п'яти років відбувався на Чорноморському узбережжі Херсонщини (до повномасштабного вторгнення) та був цікавим і результативним художньо-педагогічним форумом [2].

Щодо викликів, спровокованих появою ШІ, зазначимо, що у ХДУ прийнято положення про імплементацію його до освітнього простору як сервісу-асистента, який можна використовувати з дотриманням принципів наукової етики і кодексу академічної доброчесності при проведенні досліджень та у практиці виконання творів образотворчого мистецтва [1].

Насьогодні існує низка сервісів для модифікації образів за словесними описами користувачів. У нашій практиці є досвід використання ШІ під час занять з «Матеріалознавства у живописі». На основі спостережень і аналізу результатів роботи з ШІ-сервісами, зокрема з Midjourney, були визначені такі особливості згенерованих творів:

1. Зображення стилістично подібні до реалістичної анімації, еkleктичні і компліятивні.
2. Фентезійний та фантастичний характер зображуваного.

3. Слащавість, надмірність у засобах виразності, попсовість зображень, що загалом можна сформулювати як «підсилювачі художнього смаку».

4. Недоліки композиції:

- перевантаження зображення об'єктами та їх деталями;
- сумнівна диференціація головного і другорядного;
- затиснутість зображення у форматі.

5. Неприродний колорит, використання інтенсивних кольорів.

Зрозуміло, що з огляду на темпи розвитку ШІ ці позиції не є константними, а можуть зазнавати змін. Проте на сьогодні вони є ефективними критеріями при визначенні відмінностей між авторською роботою та згенерованим зображенням.

Загалом, інтеграція ШІ до освітнього процесу дозволяє розширити можливості здобувачів, надаючи їм нові інструменти для творчості та досліджень, водночас вимагаючи критичного підходу до аналізу результатів, які генерує штучний інтелект.

Таким чином, організація процесу викладання дисципліни «Матеріалознавство у живописі» включає дослідження творчих методів майстрів живопису, властивостей та специфіки використання сучасних матеріалів, технологій та засобів виконання роботи. Поєднання традиційних і сучасних підходів сприяє розвитку самостійності у здобувачів під час виконання робіт, формуючи цілісне бачення процесу виконання твору від задуму до кінцевого продукту.

Список використаних джерел

1. Наказ по ХДУ про затвердження Загальних політик використання штучного інтелекту в навчанні, викладанні й дослідженнях у Херсонському державному університеті, від «29» червня 2023 р. м. Івано-Франківськ № 281-Д. URL: <https://www.kspu.edu/FileDownload.ashx/281-%D0%94.pdf?id=6e2f1e1f-f267-4da6-859f-096168e2a70f>

2. Пресцентр ХДУ. Молоді художники ХДУ взяли участь у Всеукраїнському пленері. Новини Херсонського державного університету. 2020. URL: <https://www.kspu.edu/PublisherReader.aspx?newsId=12378&lang=uk>.

3. Ракович В. В. Методика «Вільного живопису на пленері» як компонент процесу формування професійної самооцінки майбутніх художників-педагогів.

Наука-двигун прогресу. Зб. наук. матеріалів XI Міжнародної наук.-практ. інтернет-конференції, м. Вінниця, 2017. 22 вересня. Ч. 2. С. 45-50.

Галина РЕЗНІЧЕНКО

*старший викладач кафедри методики викладання та змісту освіти
науково-методичної лабораторії суспільно - гуманітарної освіти,
КЗВО «Одеська академія неперервної освіти Одеської обласної ради»,
член Національної спілки художників України,
м. Одеса*

ТАРАС ШЕВЧЕНКО В УКРАЇНСЬКОМУ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Ключові слова: Тарас Шевченко, образотворче мистецтво, творчість, художній образ, живопис, графіка.

Образ Тараса Шевченко привертав увагу багатьох поколінь вітчизняних мистецтвознавців, митців. Історичний поступ шевченкіани в культурно-художньому просторі України ґрунтовно висвітлили мистецтвознавці, як-от: Ю. Барабаш, Г. Зленко, О. Лагутенко, П. Нестеренко, М. Семенюк, Д. Степовик, О. Федорук, О. Яременко, Р. Яців та ін. В репрезентованій праці Т. Чуйко «Тарас Шевченко: образ в мистецтві» розглядаються найбільш характерні інтерпретації образу Тараса Шевченка в творах художників різних поколінь: від прижиттєвих зображень до сучасних уявлень його величч митцями різних видів образотворчого мистецтва [4]. Вченими О. Боронь, М. Юр здійснене унікальне дослідження шевченкіани, висвітленої в науковому виданні «персональної енциклопедії», яке було презентоване в 2023 році [1].

До образів літературних творів Кобзаря зверталися відомі українські майстри живопису, графіки, скульптури такі як: О. Богомазов, М. Бойчук, І. Бурячек, С. Васильківський, М. Жук, І. Їжакевич, В. Касіян, Ф. Красицький, Ф. Кричевський, О. Кульчицька, И. Курилас, О. Мурашко, О. Новаківський, Г. Світлицький. Під впливом ідей передвизників, художники написали твори на яких вперше були

зображені парадні портрети Т. Шевченка, виконані в реалістичній манері за фотопортретами.

Мистецтвознавчий аналіз еволюції шевченкіани показав, що новаторський підхід в відтворенні образу Т. Шевченка демонстрували митці різних течій і напрямів: реалізму, модернізму, авангарду, нонконформізму, постмодернізму. Художники С. Васильківський, Г. Світлицький, Г. Цисс створили ліричні та емоційні портрети Т. Шевченка, виявили індивідуальність поета через характерний погляд, постать поета і художника в інтер'єрі.

На ниві українського образотворчого мистецтва особистість Т. Шевченка та його невмируща поезія стали джерелом творчого натхнення для художників минулого століття. Шевченкіана надихала митців на відтворення поетичного світу українського генія засобами образотворчого мистецтва. Сюжетно-тематичні композиції були відтворені на живописних полотнах Б. Вакса «Дитинство Тараса», І. Їжакевича «Мені тринадцятий минуло», К. Трохименка «Т. Шевченко на Чернечій горі». Образ Кобзаря створив К. Трутовський «Кобзар над Дніпром», І. Фізер «Думи мої думи», В. Чаус «Люди і долі». Живописні твори створили: В. Адамкевич «Шевченко на Україні», М. Дерегус «Малий Тарас слухає кобзаря», А. Жежер «Шевченко-хлопчик», В. Живогляд «Тарасові музи», Ю. Журавель «Арешт» Т. Шевченка, Г. Неледва «Шевченко біля Київського університету», М. Лихошва «Шляхами малого Тараса» та ін.

Упродовж ХХ ст. змінювалася художня парадигма мистецтва, зумовлена історичними подіями в Україні, що призвело до зміни творчих методів і засобів виразності у розкритті Шевченкового образу. Відповідно до соціокультурної ситуації, образ Т. Шевченка набував певної новаторської канонізації, котрий уособлюється як національний пророк, геній, апостол правди, духовний провідник, культурний діяч [1]. Це сприяло створенню нетипового узагальненого образу в сюжетно-тематичних композиціях живопису та графіки таких художників як: М. Богданович, Ф. Гуменюк, В. Лопата, І. Марчук, Г. Меліхов, Є. Резніченко, О. Саєнко, К. Свередюк, М. Стороженко, О. Шупляк та ін. Художники привнесли нові засоби виразності для розкриття психологічного образу та показали нетрадиційні за змістом і композиційним рішенням портрети-символи, портрети-оповіді, ретроспективні

портрети, в яких зображення образу створювалися митцями на тлі пейзажу, жанрових сцен за мотивами шевчнківської поезії.

Візуалізація знакових подій його життя уможливила створення глибокого за змістом образу Т. Шевченка в якому поєднувалися важливі етнокодові смисли: рідна земля, українська культура, народні думи, звичаї, поняття національного й загальнолюдського. Така світоглядна тенденція позначилася на творах М. Дерегуса, В. Віхтинсьєого, М. Грималюка, В. Забаштою, О. Заливахова, М. Стратілата, В. Цимбала та ін. В їхніх композиціях образ Кобзаря мав як реалістичне, так і символічно-алегоричне трактування. Водночас також було створено ряд плакатів, в яких здебільшого репродукували фотопортрети чи автопортрети Т. Шевченка.

Плеяда художників, таких як: М. Бельський, Г. Васецький, Л. Коштелянчук, Г. Неледва, В. Пузирков та ін. створили образ Т. Шевченка в діапазоні цього емоційних станів та переживань, художньої правди в його образах, проявилися знання творчої спадщини митця. Зображення краєвидів України, в змісті котрих проявляється внутрішній стан поета і художника-графіка, академіка гравюри (за задумом, відтвореним ним в серії офортів «МальовничаУкраїна»), ми співпоглядаємо в серії гравюр Р. Свередюка, художніх творах В. Полтавця, В. Лопати, Я. Омеляна, О. Шупляка. Переплетення індивідуальних рис з характерними рисами літературного героя різнять збірний образ Тараса Шевченка, введений багатьма графіками в ілюстрації за мотивами його поезій. У його інтерпретації художники часто апелювали до різних стилів та технік, синтез яких розширював часо-просторові межі зображеної сцени. Це демонструє, зокрема, створений М. Стороженком на синтезі стилістики бароко, маньєризму, іконопису, прийомів народного і сучасного мистецтва цикл живописних композицій, виконаних за мотивами поезій «Кобзаря», доповнених авторськими міні-есеями.

Образ Кобзаря відтворено й в картинах одеських митців: О. Ацманчука «Тарас Шевченко. Дніпровські далі», Б. Белова «Тарас Шевченко», М. Божія «Думи мої, думи...» К. Філатова «Т.Г. Шевченко на засланні», а також в графічних творах А. Синішина, М. Чепульської.

На початку ХХІ ст. спостерігається підвищений інтерес до постаті Т. Шевченка. Одні художники дотримуються «канонічного» стилю та реалістичної манери трактування образу, інші моделюють новий тип образу, апелюючи до нових

та експериментальних засобів: кадрування, колажності, синтезу прийомів і технік, смислової інверсії художньо образного змісту та форми. Інтерпретації його образу широко відображається в творах живопису, станковій та книжковій графіці, плакаті, поштовій листівці, екслібрисі. Актуальність шевченкіани залишається неперевершеним джерельним скарбом для творчості сучасних українських художників. Вивчення доробків українських митців та їх аналіз в процесі педагогічної діяльності викладачів мистецьких дисциплін є суттєво важливим методичним засобом духовно-естетичного та культурного виховання молоді, формування у них національної свідомості, про що зазначено в концепції «Нова українська школа», та стають дієвим дидактично - ілюстративним матеріалом для удосконалення якісного рівня професійної компетентності фахівців нашого регіону.

Список використаних джерел

1. Боронь О. Г. Шевченківська енциклопедія: образотворча спадщина. Київ : Вид-во «Ліра-К», 2023. 678 с.
2. Генералюк Л. С. Універсалізм Шевченка: взаємодія літератури і мистецтва: монографія. Київ : Наук. думка, 2008. 544с.
3. Кральнок П. М. Педагогічні погляди Тараса Шевченка. *Тарас Шевченко і сучасна національна освіта* : матеріали Міжнар. наук.-практ. кон. Тернопіль, 2014. С. 137-140.
4. Чуйко Т. О. Тарас Шевченко: образ в мистецтві. Київ : Видавничий дім «АДЕФ Україна», 2024. 360с.

Ольга СМІЧКОВСЬКА

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

Віра БРЕДНЬОВА

*канд. техн. наук, професор кафедри
нарисної геометрії та інженерної графіки Архітектурно-художнього інституту
Одеської державної академії будівництва та архітектури, м. Одеса*

УДОСКОНАЛЕННЯ ПІДХОДІВ ДО НАВЧАННЯ ОНЛАЙН НА ПРАКТИЧНИХ ЗАНЯТТЯХ З ГРАФІЧНИХ ДИСЦИПЛІН

Ключові слова: графічні дисципліни, методологічні підходи, онлайн-навчання, метод копіювання, архітектурна графіка.

Модель дистанційної освіти можна розглядати як інформаційно-освітнє середовище, засноване на сучасних засобах передачі та зберігання інформації. Сама специфіка навчання передбачає, що в центрі цієї моделі стоїть викладач не як інтерпретатор знання, а як *координатор* пізнавального процесу, до функцій якого входять коригування курсу, що викладається, консультування студента з усіх аспектів навчальної діяльності, включаючи професійну самоідентифікацію. Переваги дистанційної освіти полягають у наступному: більш висока адаптивність до рівня базової підготовки та здібностей учнів, кращі можливості підвищення якості освіти; доступність «перехресної» інформації, оскільки вони мають можливість, використовуючи комп'ютерні мережі, звертатися до альтернативних джерел тощо. Специфіка дистанційного навчання, по-перше, полягає в тому, що воно здійснюється за допомогою комп'ютерних телекомунікацій, по-друге, у яскраво вираженій практичності та диференціації навчання, а також має специфічні форми занять. Це особливо актуально для творчих та інженерних спеціальностей, оскільки допомагає розвивати їх абстрактне та просторове мислення, креативні підходи шляхом включення більшої кількості ілюстративного матеріалу в завдання.

Важливим питанням педагогіки вищої школи є оптимізація процесу підготовки майбутніх компетентних фахівців, розвиток кваліфікації, створення нової системи професійної орієнтації тощо. Будь-який сучасний вищий навчальний заклад країни має сайти, більшість з яких обладнано системою особистих кабінетів для викладачів та студентів. У рамках цієї системи викладачі мають можливість формувати в електронному вигляді своє портфоліо, методичні та методологічні розробки, взаємодіяти між собою та здобувачами, ставити та виконувати навчальні завдання. Також дана система дозволяє викладачеві тримати в полі зору успішність та досягнення окремих студентів, тому саме за такими умовами вони стають рівноправними учасниками, партнерами навчального процесу.

В галузі підготовки викладачів малювання та майбутніх фахівців творчих спеціальностей дуже активно використовується метод *копіювання*. На думку багатьох досвідчених художників, копіювання є обов'язковим етапом навчання, тому що часто доводиться звертатися до спадщини старих майстрів, їх прийомів та техніки. Для ширшого вивчення, розуміння техніки створення художніх творів студентам рекомендовано займатися копіюванням робіт майстрів. Метод копіювання вимагає певної витримки, дисципліни, підвищеного інтересу та любові до оригіналу. Вивчення спадщини старих майстрів розширює художній світогляд, виховує смак, знайомить із національними школами малюнка та з їхніми представниками. Вважається, що через копіювання відбувається процес наближення до мистецтва та пізнання самого себе як художника.

Взагалі, викладання будь-яких графічних дисциплін для студентів молодших курсів має свою специфіку – їм потрібен деякий період адаптації до нової для них системи навчання, при якій не просто «вчать», як в школі, а необхідно «вчитись». На наш погляд, у формуванні стійких графічних якостей кожним студентом безумовно певну роль повинна відігравати його позитивна мотивація та самостійна робота під керівництвом викладача. Так, для архітектурної освіти характерним сьогодні стає активне впровадження новітніх технологій. Комп'ютерна графіка все частіше використовується в архітектурному проектуванні. Майстерне володіння архітектурною графікою, уміння швидко і наочно втілити архітектурний образ зачаровує і переконує як замовників, так і фахівців. Вивчення архітектурно-графічних комп'ютерних програм відкриває нові можливості виконання архітектурних проектів, але ці новації не применшують значення традиційних методів вивчення графічно-художніх дисциплін для архітекторів.

На закінчення підкреслимо, що основними принципами організації навчального процесу при дистанційному навчанні мають стати розвиток активності та самостійності студентів, в тому числі можлива повна індивідуалізація навчання. Мобільне навчання динамічне, багатогранне та функціонує в реальному часі. Воно надає здобувачам свободу, нерегламентований час і, таким чином, стимул навчатися самостійно та у зручному для кожного студента темпі. На наш погляд, дослідження саме в цьому напрямку будуть перспективними найближчим часом.

Олена СПАССКОВА

*кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та
графіки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса*

**ДОСЛІДЖЕННЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА
СЛОБОЖАНЩИНИ XVII – XVIII СТ. У ВИДАННЯХ З КНИЖКОВОЇ
КОЛЕКЦІЇ БІБЛІОТЕКИ УНІВЕРСИТЕТУ УШИНСЬКОГО**

***Ключові слова:** мистецтво Слобожанщини, килимарство, вишивка, ювелірні
вироби, гончарство, різьбарство, музейні колекції, книжкові зібрання.*

Фонд цінної та рідкісної літератури бібліотеки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського викликає особливе зацікавлення науковців України та близького зарубіжжя. Загальна кількість книг із фонду налічує 16807 екз. Сюди входить література майже з усіх галузей знань, що вивчаються у Університеті Ушинського, але окремо хочеться відзначити книги з мистецтвознавства.

Основою секції мистецтва є книжкове зібрання Б. В. Варнеке, видатного ученого, який є гордістю Одеси. Більшість книг цієї колекції присвячені Античності. Однак, є у ній і книги, що стосуються українського мистецтва. На особливу увагу заслуговує унікальне видання, а саме: «Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII ст.» С. Таранушенка видане харківським Музеєм українського мистецтва у 1928 році.

Автор книги Стефан Таранушенко – це відомий український мистецтвознавець, музейник, дослідник української архітектури, декоративного та станкового мистецтва. З 1920 по 1933 роки працював завідувачем Музею українського мистецтва у Харкові. Науковець особисто влаштовував науково-дослідні експедиції в усі регіони України з метою збирання музейних експонатів та вивчення пам'яток. На основі цих досліджень учений видав низку праць, одна з яких і потрапила до бібліотеки Університету Ушинського.

У книзі «Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII ст.» йде мова про муровану та дерев'яну архітектуру, живопис та предмети декоративно-прикладного мистецтва.

Більшу частину видання складають таблиці з чорно-білими фотографіями на яких представлені твори мистецтва. У передмові є невеличка історична довідка про Слобожанщину та опис представлених зображень. С. Таранушенко зазначає, що «Наукове опрацювання всіх цих пам'яток заледве розпочато; досі вони лише збиралися й реєструвалися, а глибшому науковому аналізу не підлягали» [2, с. 5]. Також автор зауважує, що «старе слобожанське побутове мистецтво нам відоме більш з писаних джерел (інвентарі майна), ніж з самих пам'яток» [2, с. 6].

Отже, декоративно-прикладне мистецтво Слобожанщини представлено у книзі ткацтвом, вишивками, гончарством, виробами з дерева та ювелірними прикрасами.

Зразки Слобожанських вишивок на сорочках, рушниках та скатертинах дають змогу побачити велику різноманітність мотивів і високу мистецьку культуру майстрів. Також варто зазначити, що автор ділить вишиванки на селянські та міщанські. Так, селянські вишивки представлені на таблиці XVIII. На фото зображено фрагменти геометричних орнаментів на сорочках та рушниках (с. Козіївки, с. Оскіл, Харківська область). В таких орнаментах відображається складна система символіки навколишнього світу, що має магічно-захисну функцію. У Слобожанській вишивці ми можемо побачити такі елементи як ромб (символ родючості, жіночого начала), трикутник (символ єдності трьох світів: земного, підземного та небесного), хрест (зустріч земного з небесним), сварга (символ сонця) та інші.

На таблиці XXX показано фрагмент рослинного орнаменту зі скатертини, вишитої білими та червоними бавовняними нитками (с. Заводів, Харківська область, колекція Музею українського мистецтва). На таблиці XXXI, рис. 1 представлена фотографія цілої скатертини також вишитої червоними бавовняними нитками із зображенням Світового древа або Древа життя (с. Заводів, Харківська область, колекція Музею українського мистецтва).

Міщанська вишивка представлена на таблиці XXIX. Це фрагмент рослинного орнаменту з шовкової сорочки, гаптованої сріблом (кінець XVIII ст., м. Лебедин, Сумська область, приватна колекція С. Таранушенка).

Великих втрат зазнало слобожанське різьбарство по дереву. С. Таранушенко пише, що про нього можна було судити лише на підставі одного експонату з Харківського музею Слобожанщини та двох з Музею українського мистецтва [2, с. 7]. Пощастило встановити, що вони були вироблені в с. Деркачі Харківської області. На

таблиці XXVII, рис. 1 представлений експонат з Харківського музею Слобожанщини, а саме різьблений рубель (старовинний прилад для прасування білизни).

На таблиці XXXV зображено керамічні миски, оздоблені переважно рослинним орнаментом, з Харківського музею Слобожанщини. Варто зазначити, що навіть ці невеликі зразки Слобожанського гончарства дають можливість побачити багатство орнаменту, композиції і високу майстерність митців.

Так само було майже нічого не відомо про килимарство Слобожанщини. Відомо, що чимало килимів вироблялось у м. Лебедин, Сумської області. Такий приклад міщанського килимарства можна побачити на таблиці XXII, де представлено фрагмент килима з рослинним орнаментом з приватної колекції С. Таранушенка.

Представлені у 1928 році в Музеї українського мистецтва ювелірні вироби, а саме дукач, сережки, відносяться до знахідок з м. Лебедин (табл. XXXVI). Лебединське ювелірство цікаве своїм своєрідним відображенням елементів орнаменту стилю ампір в народній трактовці. Також поширеною композицією серед ювелірних прикрас, килимарства та вишиванок були вазони з квітами або букет перев'язаний бантом. Можемо припустити, що тут також простежується зв'язок з символікою Древа життя та весільною традицією.

Наведена у книзі інформація дає уявлення про декоративно-прикладне мистецтво Слобожанщини представлене в музейних колекціях Харкова на початку XX ст.

Завдяки збереженню таких видань студенти Університету Ушинського можуть досягнути розвиток українського мистецтвознавства початку XX ст. на багатьох рівнях. Адже окрім того, що ми маємо доступ до наукового першоджерела тут також зберігається інформація про музейні колекції України, які, на превеликий жаль, наразі частково втрачені.

Список використаних джерел

1. Стефан Таранушенко. Бібліотека українського мистецтва. URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-mystetstvoznavtsi/taranushenko-stefan/>
2. Таранушенко С. Мистецтво Слобожанщини XVII – XVIII ст. Харків : Музей українського мистецтва, 1928. 9 с.

Олена СПАССКОВА

*кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та
графіки Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса*

Ван Сює

*магістрантка 1 р. н.,
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського», м. Одеса*

ПИТАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІННОВАЦІЙ У ПІДГОТОВЦІ МАГІСТРАНТІВ- ХУДОЖНИКІВ ІЗ КНР

*Ключові слова: діалог культур, китайське мистецтво, китайська філософія,
пейзаж.*

Культурний обмін між Україною та Китайською Народною Республікою зумовлює прагнення китайських студентів здобувати художню освіту магістерського рівня в українських вищих навчальних закладах, зокрема на художньо-графічному факультеті Університету Ушинського.

Особливості художнього мислення китайських магістрантів зобов'язують вищі художні навчальні заклади шукати нові, додаткові теоретико-методичні підходи відповідно до своєрідності їх менталітету. Молоді художники-магістранти з Китаю виховані, перш за все, на традиційному китайському образотворчому мистецтві, яке своїм корінням сягає в давньокитайську філософію, її морально-естетичне підґрунтя. Також необхідно враховувати, що художні принципи образотворчого мистецтва розроблені китайськими живописцями та каліграфами у дуже давні часи.

Сучасна вища освіта дедалі більше уникає монологу викладача, який надає студенту знання. Більш актуальною у наш час є практика діалогу між викладачем та студентом. Китайський студент, як один з учасників діалогу, навчаючись в українському університеті, пізнає культуру України, вивчає твори її філософів, письменників, художників, особливості вищої освіти та специфіку навчання мистецтву. Викладач, як інший учасник діалогу, для більш плідного управління педагогічним процесом також повинен певною мірою володіти відомостями з історії

художньої освіти в Китаї, мати необхідні знання про провідні давньокитайські філософські вчення, мати достатнє уявлення про традиційне китайське образотворче і прикладне мистецтво, творчість видатних китайських художників.

Можемо сказати, що світ китайського живопису – це світ природи, що тісно пов'язаний з життям людини. Не випадково саме пейзаж у мистецтві Китаю завжди виражав найбільш ліричні та піднесені почуття людини. Символіка китайського пейзажу стала результатом постійного звернення художників до образів природи й відтворення за їх допомогою людських почуттів. Риси характеру людини також здавна порівнювалися з природою. Так, півонія служила символом знатності та багатства, бамбук асоціювався з мудрістю вченого. Пишний лотос, що виростає ніжним і світлим із мулу, не просто гарна квітка: китайський художник вкладав у зображення лотоса особливі почуття, оскільки ця квітка – знак чистої людини, що стійко проходить через бруд і спокуси. А поєднання бамбуку, вічнозеленої сосни й квітучої дикої сливи, що зустрічається у всіх сферах китайського мистецтва, означає стійкість і вірну дружбу.

У зображення природи китайські художники втілили як свої особисті настрої, так і загальнолюдські ідеї, століттями накопичувану мудрість. Зрозумілі людям усіх епох і націй міркування про справедливість, про місце людини у світі, любов до своєї вітчизни та захоплення вічною красою природи становлять сутність поезії та живопису Китаю.

Своєрідне образне світосприйняття, пов'язане з постійним спілкуванням з природою, зародилося в Китаї ще в давнину, і з того часу, протягом багатьох століть перетворювалось на складну і детально розроблену естетичну систему. Накопичені досвідом багатьох поколінь, перевірені часом правила вказують на послідовні пошуки найбільш цілісного вираження у мистецтві уявлень людини про світ природи. Жодна з характерних рис побудови чи колориту пейзажного живопису не була випадковістю. Створений у середньовічному Китаю пейзажний живопис проніс крізь століття форми та методи, що склалися ще в давнину. Своєрідність виразних засобів, з давніх-давен вироблених у Китаї, і незмінний алегоризм мистецтва, становлять особливу специфіку образного сприйняття дійсності.

Кожен китайський пейзаж відкривається як цілий світ, сповнений відчуттям то світлої радості земного буття, то смутком, навіяним тишею та величністю природи.

Людина, яка споглядає середньовічний китайський живопис, ніби відчуває себе першовідкривачем, який потрапив, несподівано для себе, в прекрасний казковий світ, правдивий і водночас фантастичний. Вдивляючись у китайську картину, глядач сам мимоволі ніби входить у неї, перетворюючись то на мандрівника, то на дослідника, то на поета. Художник розкриває таємниці природи, викликаючи у глядача широкі поетичні асоціації.

На нашу думку, необхідно включити до підготовки китайських магістрів-художників питання, присвячені зв'язку китайського традиційного живопису та графіки з основними давньокитайськими морально-філософськими та естетичними вченнями. Зокрема, слід звернути увагу на один із шедеврів давньокитайської філософії – трактат «Книга Змін» («І-Цзін») [2], що є збірником загальнолюдських прикладів життєвих ситуацій, які гармонійно вирішуються в певних (відзначених у трактаті) умовах, при синергетичній єдності протилежних сил «ЯН-ІНЬ», а також зазначаються випадки неможливості їх вирішення.

Видатний пам'ятник китайського традиційного живопису – «Слово про живопис із Саду з гірчичне зерно» [1] може стати суттєвою підмогою у дипломній роботі китайських магістрів-художників, які обрали художньо-творчий напрямок. У педагогіці мистецтва, за умови теоретико-практичного поєднання найважливіших положень трактатів «Книги Змін» та «Слова про живопис», можуть відкриватися нові ракурси взаємодії українського, європейського та китайського традиційного живопису та графіки.

Філософська сутність творів китайського традиційного живопису, композиційна витонченість їх структури, виразність форм та художніх образів, – всі це може зробити значний внесок у процес подальшого вдосконалення теоретико-методичної та художньо-творчої підготовки китайських магістрантів в українських вищих навчальних закладах.

Список використаних джерел

1. Mustard Seed Garden, a Chinese Painter's Manual. URL : https://archive.org/details/brooklynmuseum-o17617-mustard-seed-garden-a-chinese/brooklynmuseum-o17617i000-05.583_vol1_cover_PS2.jpg
2. І-цзін. Книга змін. Харків : Фоліо, 2024. 288 с.

Яніна ТВЕРДОХЛІБОВА

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

МЕТОДИЧНА ПІДГОТОВКА МАЙБУТНІХ ВЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

***Ключові слова:** художньо-педагогічна освіта, вчитель, освітній вектор, виховання, методика, навчально-методичний комплекс дисциплін, методи навчання.*

Педагогічна праця учителя образотворчого мистецтва – один із найбільш складних і творчих видів професійної діяльності. Вчитель в цій сфері діяльності є людським капіталом, духовним ресурсом для розвитку культури свого народу. Від професіоналізму майбутнього учителя образотворчого мистецтва, рівня його методичної підготовки, здатності до виконання соціально-педагогічних завдань функціональної діяльності залежить якість художньо-естетичного, духовного виховання підростаючого покоління українського суспільства.

Загально відомо, що методика художнього навчання і виховання зосереджує в собі розгляд теоретико-методологічних, психолого-педагогічних, культурологічних основ навчально-виховного процесу. Отже, наукова організація процесу методичної підготовки вчителів для нової загальноосвітньої школи потребує сучасних підходів у розробці її змісту в системі педагогічної освіти на основі вирішення таких завдань: як допомогти майбутньому вчителю оволодіти теоретико-методологічними, психолого-педагогічними й управлінськими основами в методичному забезпеченні навчально-виховного процесу шкільної художньо-естетичної освіти.

Суттєвим у розгляді окреслених завдань є фахова підготовка особистості вчителя мистецтва – людини культури з високим рівнем духовності, гуманістичними поглядами, толерантністю, художньо-педагогічною ментальністю, творчість, котрі затребувані сучасним суспільством. Ці складові властивостей нового вчителя становлять основу переорієнтації змісту його методичної підготовки в системі художньо-педагогічної освіти. Однак, в методичній науці ще не досліджуються ці

аспекти. Зумовлено це тим, що значним недоліком сучасної методичної науки, як наголошує С. Гончаренко, є втрата педагогічних цілей, а їх зміст визначається значною кількістю запропонованих моделей «педагогічних технологій». Ступінь ідеалізації таких технологій не розкриває сутність методичної підготовки вчителів образотворчого мистецтва. Усунення зазначеної проблеми потребує теоретико-методологічного обґрунтування концепції педагогічної моделі методичної підготовки майбутніх учителів мистецтва на засадах особистісно-орієнтованого підходу. Відтак, новий зміст методичної підготовки вчительських кадрів у галузі мистецтва передбачає переосмислення педагогічних реалій сьогоденних ситуацій. У вирішенні окреслених завдань значно суттєва роль відводиться методиці наукової організації освітнього процесу та виховання майбутніх вчителів мистецтва з якісним рівнем фахової компетентності. Наукову організацію процесу методичної підготовки студентів впродовж професійного навчання ми вбачаємо у створенні сучасного за змістом комплексу навчально-методичного забезпечення складових освітньо-виховного процесу. У контексті зазначеного, пріоритетними для розгляду завдань, нами визначено методику організації освітньо-виховного вектору «навчання – пізнання – учіння – творчість» із особистою траєкторією навчально-пізнавальної та художньо-творчої діяльності здобувачів художньо-педагогічної освіти. Окреслений педагогічний концепт, як головний дидактичний інструментарій формування методичної здатності особистості майбутнього учителя образотворчого мистецтва, детермінується з науковими позиціями вчених у галузі філософії мистецтва, психології художньої творчості, педагогіки мистецтва, методики художнього навчання, теорії і практики дисциплін професійного спрямування.

Увагу викликають концептуальні психолого-педагогічні положення таких учених як: Н. Кічук, С. Коновець, О. Рудницька, І. Туманова, Г. Сагач, О. Шевнюк та ін. про формування цілісної творчої особистості в процесі навчально-пізнавальної; навчально-творчої, художньо-творчої діяльності в освітньому процесі. Ці положення є пріоритетним напрямком у розгляді змісту методичної підготовки учителів образотворчого мистецтва для нової української школи.

У розгляді питань і завдань ми спиралися також на теоретичні праці таких представників наукових філософських і педагогічних шкіл одеського регіону (І. Гризова, Н. Кічук, А. Уйюмов), особливо на наукові доробки учених Університету

Ушинського, а саме: філософів Є. Беренштейна, В. Ворнікова, М. Дмитрієвої, А. Ковалєрова), психологів Ю. Максименка, О. Саннікової, С. Симоненко, О. Чебикіан), педагогів І. Богданові, А. Богуш, Т. Дегтяренко, Т. Коростянець, В. Інжестойковаї, О. Котової, З. Курлянд, Л. Любарської, Т. Осіпової, В. Полторака, О. Ребрової, М. Резніченка, Е. Серпіонової, М. Фішера, Р. Хмелюк, О. Яція та ін.), а також мистецтвознавців О. Тарасенко, А. Тарасенко, А. Носенко) та практичний досвід художників-педагогів кафедр художньо-графічного факультету. Їхні наукові доробки з питань теорії і методики художнього навчання художній грамоті, а натомість мові формоутворення та образотворення є найбільш значимими для подальшого дослідження проблеми

Аналіз наукових праць зазначених вчених, котрі безпосередньо брали участь в становленні і розвитку художньо-педагогічної освіти в Україні ще з 70-х років минулого століття, надав можливість виокремити основні концептуальні засади розгляду проблеми дослідження та спрямувати зусилля на розробку сучасної моделі методичної підготовки студентів на заняттях дисциплін мистецького циклу.

Аналіз наукових поглядів вчених показав, що дидактичне забезпечення освітнього процесу підготовки вчителів образотворчого мистецтва для нової української школи неодмінно залежить від збереження цінностей тієї науково-методичної спадщини, практичного досвіду, що нам залишили засновники вітчизняної системи художньо-педагогічної освіти. Безсумнівно, методична спадщина провідних педагогів-методистів, як-от: В. Вільчинського, М. Кириченко, С. Свіда, М. Соломяного та ін., є важливою науковою базою, орієнтиром для вирішення завдань методичної підготовки вчителя в сучасній системі вітчизняної художньо-педагогічної освіти та навчання образотворчій грамоті учнів нової української школи. Теоретичною основою дослідження проблеми розгляду завдань становили наукові парадигми, які висвітлені в теорії і практиці вітчизняної методичної науки, представниками якої є вчені – випускників факультету, як от: Є. Антонович, Л. Бабенко, Л. Гарбузенко, В. Григорєва, З. Гурич, В. Інжестойкова, В. Кардашов, О. Ковальов, Т. Міхова, І. Пастирь, І. Рубль, Л. Фесенко, а також значної когорти практикуючих вчителів – «одеських худграфовців».

Для наукового розгляду завдань нашого дослідження суттєво важливими є науково-методичні розробки учених Університету Ушинського, таких як:

Л. Любарська, В.Полторак, М. Резніченко, Е. Серпіонов, М. Соломяний, М. Фішер, котрі за період існування художньо-графічного факультету з 1965 року вперше створили науково-методичну школу в незалежній Україні. Їхні теоретичні, науково-методичні доробки (підручники, посібники, програми, методичні розробки) рекомендовані Міністерством освіти і науки України для втілення у вітчизняну систему художньо-педагогічної підготовки учителів образотворчого мистецтва та шкільну практику. Праці цих вчених й на сьогодні не втратили методичної значущі. Вони визначають ціннісні орієнтири на дидактичне забезпечення процесу методичної підготовки вчителя. Спираючись на науково-методичні праці вчених в галузі теорії і методики образотворчого мистецтва та зміст теоретико-методологічні концепції провідних українських вчених в галузі психолого-педагогічної науки, культурології і мистецтвознавства ми спрямували своє дослідження на процес методичної підготовки вчителя мистецтв безпосередньо на заняттях дисциплін художнього циклу.

Так, розгляд завдань методичної підготовки студентів художньо-графічних факультетів (відділень) нами орієнтовано на інтегративно-системний підхід у застосуванні методів методичної підготовки здобувачів художньо-педагогічної освіти, зміст яких детермінується із змістом навчально-виховного процесу на уроках образотворчого мистецтва (мистецтва), а саме: а) мовно-інформаційний метод формування теоретичних і фактичних знань для практичній діяльності з метою вирішення сукупності завдань навчання основ образотворчому мистецтву учнів різного вікового розвитку; б) наочно-ілюстративний метод (як «золоте правило дидактики») з метою оволодіння педагогічним малюнком, що забезпечує наочно-інформаційне пояснення основ образотворчої грамоти, художньо-образної мови різних видів мистецтва з основоположних дидактичних проблем, як: «художня форма», «композиція», «колір», «простір», «художні техніки виразного зображення». Розгляд цих основоположних засобів формотворення та образотворення спрямовано на формування методичних знань, практичних умінь для організації навчально-творчої діяльності учнів з продуктивним результатом; в) проблемно-пошуковий метод - для формування і розвитку художньо-образного мислення, творчого підходу до методичного вирішення завдань шкільної програми; г) компаративний спосіб структурно-системного аналізу в процесі сприймання художніх творів, в основу якого покладено іконологічний метод - для формування мистецтвознавчої здатності

здійснювати художній аналіз та художню інтерпретацію в процесі пояснення програмного матеріалу за темами живопису, графіки, декоративно-прикладного мистецтва, театрального-декораційного мистецтва, дизайну, скульптури).

Практичний досвід педагогів-художників кафедр факультету засвідчив, що визначені методи сприяють формуванню уміння дидактично мислити, визначати мету та уміння цілеспрямовано здійснювати методичний супровід навчально-пізнавальної, творчої діяльності учнів на заняттях шкільного предмету «Образотворче мистецтво».

Зважаючи на зазначене, ми стверджуємо, що педагогічне управління процесом методичної підготовки вчителя образотворчого мистецтва може продуктивно здійснюватися за умов використання навчально-методичного комплексу дисциплін фахового спрямування та належної організації освітньо-виховного вектору безпосередньо в навчальному художньо-творчому середовищі факультет при наявності спеціалізованих аудиторій, майстерень, бібліотеки, виставкової зали тощо, а також навчально-виховного процесу в культурно-мистецьких осередках міста (музеї, театри, артгалереї) та організації проведення педагогічної практики студентів в сучасних закладах нової української школи.

На наше переконання, якість методичної підготовки вчителя образотворчого мистецтва також залежить від усіх педагогів, котрі здійснюють навчання студентів на художньо-графічному факультеті.

Ірина ХАРИТОНОВА

*викладач вищої категорії, член НСХУ, завідувачка класу ОТМ,
КЗПСО «Мистецька школа №15 імені Т. І. Боевої м. Одеси», м. Одеса*

ОБҐРУНТУВАННЯ ЩОДО ВЕДЕННЯ ДИСЦИПЛІН «РОБОТА НА ПЛЕНЕРІ», «ПРАКТИКА НА ПЛЕНЕРІ» ЕЛЕМЕНТАРНОГО ПІДРІВНЯ ПОЧАТКОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТНЬО-ВИХОВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КЗПСО «МИСТЕЦЬКА ШКОЛА №15 ІМЕНІ Т. І. БОЄВОЇ М. ОДЕСИ»

Ключові слова: навчально-виховний процес, практика на пленері, художня культура, сприйняття та відтворення засобами образотворчої мови.

Концептуальний конструкт навчально-виховного змісту образотворчої практики на пленері.

Модернізація вітчизняної початкової мистецької освіти, вдосконалення навчально-виховного процесу і художньої підготовки учнів спеціалізованих навчальних закладів в умовах пленерної практики має здійснюватися з урахуванням таких вихідних положень, як:

- необхідність у зміні розуміння сенсу творчої природи дітей різного вікового розвитку та їхніх особистісних, духовних, естетичних, етичних, інтелектуальних потреб з притаманним їм духовно-творчим потенціалом у педагогічному розгляді індивідуума як феномена творчості за законами краси природи у всьому різнобарв'ї;

- формування усталеного розуміння кожною дитиною власної суб'єктної цінності, соціокультурної ідентифікації, свободи життєвого самовизначення своїх інтелектуальних, творчих можливостей;

- забезпечення цілісності, системності, цілеспрямованості, послідовності та поліаспектності процесу художньо-творчого розвитку, формування предметної компетентності в сфері культури та мистецтві, що передбачає: розвиток творчого мислення, інтелекту, інтуїції, уяви, асоціативності й креативності; формування досвіду, естетичних потреб, оцінок, смаків і асоціативного фонду особистості засобами образотворчого мистецтва, а також мотивації щодо творчої самореалізації у різних видах діяльності;

- розширення обсягу знань з теорії мистецтва та теорії творчості шляхом практичного опанування образотворчої мови, що можуть успішно використовуватися у навчально-виховному процесі інтеграції й взаємодії різних академічних художніх дисциплін, що стимулюють й активізують творчий розвиток юного художника - **Людини Культури**, майбутнього нашої держави.

Головні завдання концепт-ідеї введення у навчально-виховний вектор навчального закладу початкової мистецької освіти пленерних практик полягають в залученні учнів до духовної, художньої культури, загальнолюдських цінностей в процесі сприйняття та відтворенні навколишнього світу засобами образотворчої мови. За умов педагогічно організованих й методично забезпечених занять на пленері протікає інтелектуальний розвиток творчої дитини, трансформуються духовна сфера індивідуальності та розвивається цілісність внутрішнього світу особистості, її

художній досвід. Образотворча діяльність учнів на пленері є доцільним дидактичним чинником формування у дітей основ творчості. В цьому процесі педагог вчить не копіювати реальність, а навчає усвідомлено створювати образ, виявляти виразну суть природи, усвідомлено визначати її властивості, характер, а отже, виховує культуру почуттів і емоцій. Він створює педагогічні умови для образотворчої діяльності дітей так, щоб їхня навчально-творча діяльність на природі (пленері) були більш радісною, натхненою із довершеним продуктивно творчим результатом. Він має усвідомлювати, що основи ремесла, доведеного до рівня досконалості у виразному зображенні форм об'єктів природи та предметного світу, дозволяє зосередитися на почуттях і думках при пошуках виразної характеристики художнього образу під час створення дитиною роботи в будь-якому виді і жанрі образотворчого мистецтва. Педагог має розуміти, що саме в процесі художньо-творчої діяльності учнів на пленері формується здатність дитини до творчості. Отже, можна стверджувати, що дидактично вірно закладений фундамент зображення дійсності з природи в умовах природного середовища (пленеру) утворює позитивну мотивацію для самовдосконалення творчості дитини.

Нове розуміння процесів художньо-естетичного виховання надає можливість педагогу спрямувати свої психолого-педагогічні зусилля на розкриття природного дару дитини й розвиток її творчого потенціалу. Велика увага в процесі керівництва образотворчою діяльністю учнів на пленері має бути приділятися методичним питанням щодо розвитку здібностей учнів художньо-образно мислити, формування навичок в їхній композиційній діяльності, розвитку їхніх художніх здібностей й творчих здатностей, а також а також ще й питанням екологічного виховання засобами різних видів образотворчого мистецтва.

Суттєвим педагогічним завданням навчально-виховного процесу в умовах пленерної практики становить навчання осіб з особливими освітніми потребами. Інклюзивна форма навчання передбачає забезпечення рівного доступу до якісної освіти особам з особливими освітніми потребами шляхом організації їхнього образотворчої діяльності на основі застосування особистісно-орієнтованих методів навчання з урахуванням індивідуальних особливостей кожної дитини.

Важливого значення набуває техніка безпеки життєдіяльності на пленерних заняттях в умовах вірусної пандемії, особливо в умовах воєнного й повоєнного стану

в державі. Питанням охорони та безпеки діяльності учнів педагогом приділяється важливе відповідальне значення.

Тетяна ШЕВЧУК

*доктор філологічних наук, професор кафедри
англійської філології та світової літератури
Ізмаїльського державного гуманітарного університету,
м. Ізмаїл*

ВІЗІІ ВІЙНИ В СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ПОЛІТИЧНІЙ КАРИКАТУРІ ТА ПОСТЕРІ

Ключові слова: політична карикатура, плакат, громадська думка, меседж, сатирична графіка.

Політичний дискурс та його різноманітний жанровий простір опинилися у фокусі підвищеної суспільної уваги з початком російської агресії в Україні. Сучасна російсько-українська війна стимулювала відродження політичної карикатури та плаката як художніх засобів, що відрізняються метафоричною та сатиричною мовою. Ці форми мистецтва можуть відтворювати контексти, проблеми та розбіжності політичної ситуації за допомогою символів, алегорій, технік і композиції. Успішна політична карикатура може виконувати важливу критичну та контролюючу функції в суспільстві, сприяти формуванню громадської думки та прийняттю рішень, а також надавати розважальний погляд на новини.

«Плакат і карикатура, – зазначає Олександр Маєвський, автор монографії «Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939-1945 рр.» (2018), – є одночасно жанрами політичного й культурного дискурсу та належать до так званих креолізованих текстів. Як унікальний засіб комунікації, карикатура і плакат посідають проміжне місце між зображувальним мистецтвом та літературою й виконують прикладну функцію. Водночас кращі зразки карикатурної та плакатної продукції є носіями глибоких за змістовим наповненням художніх образів, мають властивість впливати на широкі верстви суспільства й володіють мобілізаційним

потенціалом. Виконуючи роль джерела важливої інформації, плакат і карикатура ретранслюють певні ідеологічні установки, програмують моделі поведінки, закладають визначені ціннісні орієнтири» [2, с. 10].

Послання креолізованої політичної карикатури з акцентом на її комічному аспекті стає передусім медіа, орієнтованим на формування громадської думки. Тематика політичних карикатур, як правило, пов'язана з поточними та гострими політичними подіями. Для того, щоб зрозуміти сенс актуальної політичної карикатури, реципієнти повинні мати певні базові знання про предмет сатиричного зображення, а також володіти більш-менш широкою ерудицією, щоб зрозуміти тонкощі та авторський підтекст. Парадокси та каламбури зазвичай допомагають створити комічний ефект, зробити алюзії, зачепити творчу уяву.

Провідний український дослідник політичної карикатури Орест Семотюк виділяє такі жанрові особливості та функції політичної карикатури: гібридний текст, що складається з вербальних і невербальних елементів; жанр публіцистики; візуальний і сатиричний коментар; засіб пропаганди та впливу на аудиторію. На думку дослідника, карикатура слугує інструментом політичної комунікації, сприяє формуванню іміджу країни/політичного діяча, а також соціокультурної картини певної нації та світу загалом [4].

Українська сміхова культура має тяглу і безперервну традицію, яка сягає корінням магічного сплаву «сумного сміху» та «веселого суму» у «Слові Данила Заточеника», українського бурлеску, «діатриб» Григорія Сковороди, «Енеїди» Івана Котляревського, іскрометного гумору Миколи Гоголя. Упродовж ХХ ст. не тільки письменники (Остап Вишня, Федір Маківчук, Степан Олійник), а й художники країни робили внесок у політичні дебати своїми розумними, коректними і водночас «гострими» малюнками.

В 1922 р. у Харкові був заснований гумористичний ілюстрований часопис «Червоний перець». Видання пережило кілька хвиль закриття, пов'язаних із браком фінансування (1922) та репресіями (1927-1934), через звинувачення у підривній діяльності щодо роботи партії та робітничого класу у розбудові соціалістичної України. У 1946 випуск журналу був поновлений під назвою «Перець». Його популярність і тираж сягнули піку у 1980-х роках (3, 5 млн примірників). «“Перець”, – пише Катерина Єремєєва, – був транслятором офіційного політичного гумору, за

допомогою якого радянська влада намагалася здійснювати соціальний контроль, встановлювати нормативність певного способу соціальної поведінки, боротися із девіантністю, концептуалізувати політичні теми у повсякденному житті, ставити під сумнів компетентність окремих дрібних державних діячів та чиновників. Журнал, як і інші сатиричні видання в СРСР, був спрямований на боротьбу з окремими суспільними недоліками, на формування потрібної для влади системи цінностей. <...> Починаючи з другої половини 1950-х рр. зміст журналу поступово негативувався, проблеми все менше зображувалися як «перегини на місцях» і все більше – як системна криза. Все частіше замість орієнтації на творення міфу героя-працівника акценти зміщувалися на споживацькі права радянських громадян. На відміну від тематик, пов'язаних із радянським повсякденням, при зображенні капіталістичних країн з кінця 1970-х рр. відбувалося зменшення масштабів зображувальних проблем, а наприкінці 1980-х рр. життя на Заході вже малювалося кращим, ніж у СРСР. На відміну від 1940-1950-х рр., починаючи з періоду застою, встановлення позитивного емоційного режиму, актуалізація базового ідеологічного міфу відбувалися здебільшого у контексті радянських свят. Це призводило до розриву сакрального (ідеології) та профанного (повсякдення)» [1, с. 14-15].

В історії незалежної України часопис втратив свою гостроту, адже суспільно-політична тематика радянського періоду перестала бути актуальною, а виклики нового часу потребували інших підходів. У 2013 р. журнал припинив своє існування, однак з 2017 р. на волонтерських засадах поновив роботу під назвою «Перець. Весела республіка» в електронному форматі.

У 2022 року Україна опинилася в епіцентрі сучасної геополітичної кризи, внаслідок чого сатиричний політичний дискурс в Україні набуває нових форм. Відбулося перезавантаження ціннісного ставлення до держави, гостро усвідомилося ментальне світовідчуття своєї українськості, зокрема спостерігається сплеск відповідальності та дієвості митців на культурному фронті. Карикатуристи Віктор Голуб, Олег Гуцол, Олександр Дубовський, Георгій Ключник, Віктор Кудін, Олексій Кустовський, Олег Локтев, Ігор Лук'янченко, Валерій Момот, Олег Смаль, Леонід Сторожук, Олег Шупляк, Юрій Журавель створюють сучасні візії російсько-української війни крізь призму гумору та сатири. Зазвичай їх роботи є реакцією на поточні політичні події, які відображаються в контексті критичного та сатирико-

гумористичного сприйняття, гострота якого підсилена екзистенційними викликами воєнного протистояння. Образ українського захисника наділяється усіма можливими чеснотами. Чимало алюзій пов'язано зі збірним образом українського козака, озброєного надсучасним видами зброї; героїв українського фольклору (Мамай), літературних прообразів (коваль Вакула) (Іл. 1).

Ілюстрація 1.



Олексій Кустовський.
Хаймерс працює.



Олексій Кустовський.
Дуель.



Олексій Кустовський.
Коваль Вакула

Художник Нікіта Тітов для проєкту #позивнийУкраїна Українського ветеранського фонду створив серію постерів «Ніколи не думав, що вдягну цю форму, але це моя земля!». Наних відображено реальних людей – представників різних професій (медиків, співаків, барменів, спортсменів, учителів, поетів тощо), які вступили до лав ЗСУ захищати батьківщину від ворожої навали. У грудні 2022 р. з нагоди Дня Збройних Сил України Посольство України в Японії впродовж місяця експонувало виставку плакатів Нікіти Тітова, присвячених людям мирних професій в Україні, які одягнули військову форму, щоб захистити свою землю від ворога (Іл. 2).

Ілюстрація 2.



Нікіта Тітов.
Андрій Ястребов,
дворазовий чемпіон світу,
тренер.



Нікіта Тітов.
Поет Артем Полежака



Нікіта Тітов.
Радіо ді-джей.

Як український захисник, так і в цілому збройні сили України (ЗСУ) в сучасному українському олійному живописі та постерах з повагою і захватом зображується як військо світла, яке боронить свою землю. Аббревіатура ЗСУ порівнюється з трьома китами, на яких утримується держава (Іл. 3).

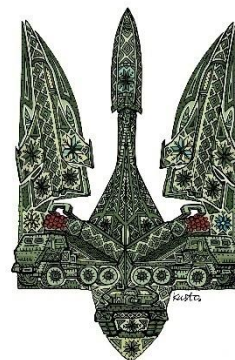
Ілюстрація 3.



Нікіта Тітов.
Серце ЗСУ



Олег Шупляк.
ЗСУ (полотно, олія,
70x70).



Олексій Кустовський.
Могутній герб
незламної України.

Карикатуристи торкаються питань Z-пропаганди та її руйнівного впливу. Це стосується оболваненого російського споживача, який підтримує війну, та тієї частини російськомовного населення на сході країни, яке підтримало «руський мир» в 2014, однак зараз побачило його справжнє обличчя і наміри. На карикатурі Георгія Ключника зображено розумово недалеку жінку, що молиться перед телевізором, на якому упізнається обличчя керманіча країни-агресора. Стіна бідняцького помешкання прикрашена православними хрестами, адже російська православна церква благословила воєнні дії та прапори так званої донецької народної республіки та російської федерації із написами «росія, прийди!». На другій частини сатиричної мініатюри автор демонструє результат благань жінки: озброєний рашист вдирається в хату, вбиваючи її (Іл. 4).

Ілюстрація 4.



Георгій Ключник. Звали?



Kustov

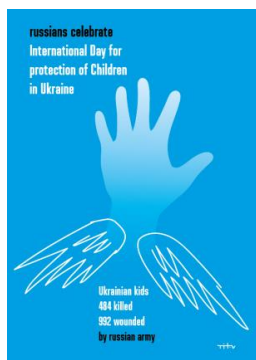
Олексій Кустовський.
Z-пропаганда.

Митці зображають війну під різними ракурсами. Окремий акцент припадає на страждання дітей, які отримують психологічні травми під час бомбардувань, втрачають батьків, депортуються (Іл. 5).

Ілюстрація 5.



Віктор Голуб.
Хочеш цукерку?



Нікіта Тітов.
Постер
«Українські діти»



Kustov

Олексій Кустовський.
Ляльки рятують.

Навесні 2022, під час окупації північної України, весь світ з подивом побачив нищість та мародерство рашистських військ, які грабували дома українців та відправляли через Білорусь своїм родинам криваві подарунки, що склалися з елементарних речей побутового призначення: пральних машин, унітазів, техніки, одягу, іграшок (Іл. 6).

Ілюстрація 6.



Олег Шупляк.
Вальгала рашиста.



Юрій Журавель
Криваві подарунки.



Олексій Кустовський.
Шуби для вдів окупантів на
Донбасі.

Художник Олег Шупляк створив серію картин «Андрофаги в Україні» під впливом інформації про існування рашистського бійця з позивним «Людоджер». Він став відомим після того, як про нього зняли відеоролик пропагандистські ЗМІ та оприлюднили його звернення до мобілізованих російських солдатів. На четвертий місяць перебування в Україні Людоджер був ліквідований ЗСУ в листопаді 2022. Андрофаги з грецької – людоджери, канібали. За повідомленням Геродота, це плем'я мешкало на півночі від Скіфії. Андрофаги мали найдикіші звичаї серед скіфів та їхніх сусідів, у них не було ні прав, ні законів (Іл. 7).

Ілюстрація 7.



Олег Шупляк.
Вигнання андрофагів



Олег Шупляк.
Український ліс.



Олег Шупляк.
Сволота в Україні.

Висновки. Повне або хоча б часткове розуміння змісту політичної карикатури можливе через адекватне сприйняття її візуально-просторових образів та вербальної складової. Візуальний та вербальний коди, у свою чергу, взаємодіють із соціальним, культурним та ідеологічним кодом нації, без знання якого неможливо зрозуміти глибинний зміст повідомлення. Елементи, що входять до ядра когнітивного простору

певної національної культури, можуть бути маловідомими представникам інших культур. Сучасні українські карикатуристи, чії роботи представлені на порталах світового рівня, виконують важливу культуротворчу функцію. Вони розкривають глобальні риси українського ментального коду, знайомлять з офіційною державною символікою, літературними та фольклорними образами. Вони привертають увагу зацікавлених читачів, які знайомі з реаліями політичної ситуації і хочуть через політичну карикатуру дізнатися більше про Україну та сучасну політичну ситуацію в країні.

Список використаних джерел

1. Єремєєва К. Політичний гумор радянської України у 1941-1991 рр. (на прикладі журналу «Перець»). Автореферат дис. на здобуття наукового ступеню кандидата іст. наук. Харків, 2016. 25 с.
2. Маєвський О. Політичні плакат і карикатура як засоби ідеологічної боротьби в Україні 1939-1945 рр. Київ: Інститут історії України, 2018. 268 с.
3. Перець. Весела республіка. URL: [Журнал перець \(perets.org.ua\)](http://perets.org.ua)
4. Семотюк О. Російсько-українська війна у сучасній політичній карикатурі: Медіатизація воєнних конфліктів сучасності. Дрогобич: Коло, 2021. 344 с.

Оксана ШКОЛЬНИК

*викладач кафедри мистецьких дисциплін
Комунального закладу вищої освіти
«Барський гуманітарно-педагогічний коледж
імені Михайла Грушевського», м. Бар*

ТЕМА КОЗАЦТВА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПАТРІОТИЗМУ І НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ОСОБИСТОСТІ: ІСТОРИЧНИЙ АСПЕКТ

Ключові слова: образотворче мистецтво, козацтво, ціннісно-моральні орієнтири, молодь.

Мистецька спадщина, акумулюючи емоційно-естетичний досвід поколінь, втілює і передає ціннісне ставлення до світу крізь призму етнонаціональної специфіки, тому вона є ефективним засобом виховання моральності, патріотичних почуттів, громадянської позиції. Цінності мистецтва важливі також з огляду на сучасне існування дітей і молоді в полікультурному просторі. Завдяки універсальності художньо-образної мови вони передають зрозумілу для різних народів смислову інформацію, дають змогу особистості вступати в невербальний діалог з різними культурами минулого і сучасності, розуміти інших і розширювати таким чином свій власний духовний світ, його унікальність і самобутність.

Тема козацтва посідає особливе місце в образотворчому мистецтві. На умовах розвитку мистецтва XVI – XVIII ст. позначилося панівне становище церкви в цій сфері суспільного життя. Не був винятком у цьому плані й народний живопис. Довгий час він розвивався в межах іконопису. У часи виникнення запорізького козацтва в іконописі України вже існувала досить потужна народна течія. Народні митці-іконописці потроху звільнялися від канонів візантійського іконопису, який домінував на Україні ще з часів Київської Русі [5, с. 21].

У XVI – XVIII ст. утверджується українське ікономалярство. За часів козаччини Божа Матір перестає бути абстрактною покровителькою. Вона набуває вигляду земної української жінки в багато гаптованому національному вбранні. Богородиця постає в центрі композицій, де під її захистом зображені козаки, гетьмани, наприклад Судима, Богдан Хмельницький і останній кошовий отаман Запорозької Січі – Петро Калнишевський (ікона «Покрови» з Нікопольського собору). Інша – з Переяслава – має серед зображених осіб Івана Мазепу та переяславського полковника Мировича [4, с. 86]. Часто на іконах поруч із козаками зображували також військові клейноди запорожців.

В умовах нових впливів, зокрема наступу стильових особливостей класицизму в живописі розгорнулася діяльність вихідців з України, талановитих художників Д. Левицького та В. Боровиковського. Яскравим прикладом може слугувати портрет козацького полковника П. Руденка, написаний пензлем В. Боровиковського [1, с. 328]. Ставши предметом захоплення, оспівування, ретельного вивчення на хвилі романтичного піднесення XIX ст., козацька тема посідає чільне місце в

образотворчому мистецтві цієї епохи.

На зламі XVIII і XIX ст. відроджується інтерес до історичного портрета: церковні живописці на підставі давніх оригіналів і гравюр змальовують діячів гетьманської доби, зокрема Петра Сагайдачного, Богдана Хмельницького, Івана Виговського, Івана Скоропадського, Михайла Ханенка, Леонтія і Павла Полуботків, Василя Родзянка, Івана Безбородька.

Ідеями патріотизму був пройнятий історичний жанр в українському мистецтві. Історичний жанр у станковій та ілюстративній книжково-журнальній графіці представлений значно більшою кількістю і різноманітністю сюжетів, ніж у живописі. Це титульний офорт В. Штернберга «Кобзар з поводитарем» (1840); ілюстрації Т. Шевченка до повісті М. Гоголя «Тарас Бульба» (1842); літографія львівського графіка Й. Свободи на козацькі теми «Козаки з Чигирини в Стамбулі», «Сава Чалий – козак із Запоріжжя».

Морально-етична суть романтизму виявилася в історичних композиціях Шевченка, зокрема в офортах серії «Живописна Україна» (1844) – «Дари в Чигирині», «Судна рада» і «Старости». Прагнучи достовірності, художник усіма нюансами поведінки персонажів, деталями обстановки домігся високого ступеня конкретизації відображених подій, а значить, і їх переконливості [3, с. 50].

Козацька тема, а точніше – тема захисту Батьківщини, проходить через усю творчість одного з найвидатніших українських пейзажистів кінця XIX – початку XX ст., художника С. Васильківського («Козачий пікет», «Бій запорожців з татарами», «Похід козаків», «Козача левада», «Сторожа Запорозьких Вольностей», «Козаки в степу», «Дума про трьох братів», «Вибори полковником Мартина Пушкаря», «Чумацький Ромоданівський шлях», «Козак Голота» та ін.). Картина «Дума про трьох братів» була написана разом із художником М. Самокишем (1910). Кілька полотен С. Васильківський присвятив українським кобзарям. Працюючи над історичними композиціями, він багато часу приділяв вивченню національного одягу, зброї, народного декоративного мистецтва. М. Самокиш, звертаючись до теми національно-визвольної боротьби українського народу, пише цикл картин з історії Запорозької Січі: «В'їзд Богдана Хмельницького в Київ», «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким», «Бій під Жовтими Водами», «Абордаж турецької галери запорожцями», «Похід запорожців у Крим» та ін. – усього біля 15 картин.

Козацька тема знайшла відображення і в творчості А. Монастирського (1878-1969). Думки художника про долю батьківщини, про героїчні сторінки її історії втілилися в «Портреті Б. Хмельницького», портреті-картині «Запорожець», картинах «Козак розмовляє», «Козацька школа», «В погоні за татариним» [1, с. 358].

Помітних успіхів у розвитку історичної тематики було досягнуто в 40-60-ті роки ХХ ст. Розширилося коло сюжетів, сміливішими й активнішими стали творчі шукання українських майстрів, спрямовані на створення великих епічних живописних полотен. Важливу роль тут відіграли підготовка й святкування 300-річчя Переяславської Ради.

Тенденція до героїзації далекого минулого яскраво виявилася і в полотнах М. Дерегуса «Тарас на чолі війська» (1952) та Л. Ходченка «До рідних берегів» (1954). Сюжет картини М. Дерегуса пов'язаний з повістю М. Гоголя «Тарас Бульба», а Л. Ходченка – з українськими народними думами. Але це не ілюстрації до відомих літературних творів. Художники поставили перед собою й успішно вирішили значно ширше завдання: засобами станкового живопису вони досягли монументально-епічного втілення теми героїки визвольної боротьби українського народу.

Період 70-80-х років минулого століття був украй несприятливий для розкриття «козацької теми». Тоталітарний режим чинив перешкоди на шляху розвитку ідей незалежності України і в мистецтві, кваліфікував як безперспективну історичну тематику. Але і в ті часи художники малювали картини на зразок «Козака Мамая».

Час національного становлення ознаменувався посиленням інтересом українських митців до козацької теми. Ведуться історичні дослідження мистецької спадщини козацько-гетьманської доби, зокрема таємниць української народної картини «Козак Мамай».

У залах Національного художнього музею України 24 серпня 2002 року було відкрито виставку «Історія України в образотворчому мистецтві», де експонувалися картини С. Васильківського – «Портрет гетьмана Дорошенка», «Портрет гетьмана Мазепи»; серії офортів О. Донченка – «Народні герої України», «Розгром польських військ під Пилявою» та «Після бою під Корсунем»; монументальне полотно М. Самокиша «Бій Максима Кривоноса з Ієремією Вишневецьким»; картини М. Тимошенка («Проводи козаків»), Ф. Гуменюка («Січ»); портрети Богдана Хмельницького невідомого художника XVII ст. та М. Дерегуса [2, с. 402].

Звертаються до козацької теми в своїй творчості художники незалежної України: М. Колядко («Козацька розвідка в степу») (1998), С. Ліповцев («Нехай слава не поляже проміж козаками...») (1998), А. Фомін («Козацьким шляхом» (2000), І. Синєпольський («Запорожці» (1993), «Князь Дмитро Вишнівецький» (2011), І. Грищук («Віницький полковник Іван Богун» (2009), «Козак Іван Забабаха» (2009), А. Сорока («Козаки ідуть» (2009), «І. Богун – вінницький полковник» (2004), «Бій Богдана Хмельницького під Жовтими Водами» (2007).

Таким чином, протягом століть козацька тема в мистецькій спадщині українців втілювала найглибші почуття, духовні орієнтири, сподівання, формувала високу духовність нашого народу. Таку духовну традицію продовжують і сучасні митці.

Список використаних джерел

1. Греченко В. А., Чорний І. В., Кушнерук В. А., Режко В. А. Історія світової та української культури : Підручник для вищ. закл. освіти. Київ : Літера ЛТД, 2006. 480 с.
2. Закович М. М., Зязюн А. І., Семашко О. М. Українська та зарубіжна культура : Навч. посіб. Київ : Т-во «Знання», 2010. 622 с.
3. Касіян В. Мистецтво Тараса Шевченка. Київ : Знання, 1963. 231 с.
4. Маланюк Є. Нариси з історії нашої культури. Київ : Либідь, 1992. 320 с.
5. Середюк І. У пошуках мистецьких скарбів. *Образотворче мистецтво*. 1990. №4. С. 21-25.

Зміст

Бартенєва І., Фазлуєв В. Теоретичні аспекти підготовки майбутніх фахівців мистецького спрямування до формування естетичної культури здобувачів освіти.....	3
Богайчук Л., Гвоздьова О. Образ Тараса Шевченка у творчості сучасних художників.....	7
Бредньова В., Прохорец І. Особливості методики графічної підготовки студентів молодших курсів на сучасному етапі.....	10
Брянський Г. Сенс педагогічно-мистецької творчості майбутнього вчителя образотворчого мистецтва у новітніх освітніх реаліях.....	13
Волинська О. Національна мистецька освіта України: досвід Галичини.....	17
Ворніков В. Формування толерантного менталітету особистості в світлі сучасних принципів навчання: інтегративна єдність мистецтва й педагогіки.....	20
Главенчук О. Метод викладання. Девіз викладача і здобувача освіти: «Будь-яке навчальне завдання виконане здобувачем освіти – потенційна виставкова робота».....	25
Гоманюк В. «Кодима-фест» – творча лабораторія Одеського художнього фахового коледжу ім. М. Б. Грекова (досвід практичної роботи 2016-2019 н. р.).....	32
Ейвас Л. Самобутність професійного мистецтва витинанки дніпровського регіону.....	34
Ейвас Л., Губа А. Народна обрядова символіка у декоративних композиціях сучасних українських митців.....	37
Ковальов О., Мірошниченко Н. Історично-мистецькі основи етнокультурної спадщини Сіверщини.....	41
Красюк І. Освітні втрати та шляхи їх подолання в умовах воєнного стану.....	46
Крижевська С Необхідні складові підготовки майбутніх викладачів образотворчого мистецтва.....	50
Литовченко Н., Поступаленко Р. Популяризація українського мистецтва за кордоном під час війни.....	52
Лоза Н., Борисюк З. Анімалістика у художньому ткальстві. Шлях у пошуку художнього образу у навчанні здобувачів вищої освіти художньо-графічного факультет.....	55
Малік О. Артрезиденція «Ціна свободи» – новації в творчому середовищі візуального мистецтва України.....	57
Мунтян С. Значення Петриківського розпису в сучасному мистецтві.....	59
Орос І. Сучасні інтерактивно-розвивальні методи навчання майбутніх художників-педагогів: поєднання друкованої та комп'ютерної графік.....	61
Петренко О., Люта Д. Петриківський розпис у його культурно-історичному й художньо-педагогічному вимірах.....	66

Петренко О., Щербакова Л. Естетично-ментальні параметри побудови індивідуальної роботи зі студентами в межах курсу «Художньо-прикладна графіка».....	70
Петрук Р., Воронюк А. Досвід розпису монументального об'єкта під керівництвом Володимира Прядки.....	75
Петрук Р., Прокопенко Г. До питання розробки монументального об'єкта як навчального завдання.....	77
Ракович В. Синтез традиційних і сучасних підходів під час вивчення матеріалознавства у живописі.....	79
Резніченко Г. Тарас Шевченко в українському образотворчому мистецтві.....	83
Смичковська О., Бредньова В. Удосконалення підходів до навчання онлайн на практичних заняттях з графічних дисциплін.....	86
Спаскова О. Дослідження декоративно-прикладного мистецтва Слобожанщини XVII – XVIII ст. у виданнях з книжкової колекції Бібліотеки Університету Ушинського.....	89
Спаскова О., Ван Сює Питання традицій та інновацій у підготовці магістрантів-художників із КНР.....	92
Твердохлібова Я. Методична підготовка майбутніх вчителів образотворчого мистецтва.....	95
Харитонова І. Обґрунтування щодо ведення дисциплін «Робота на пленері», «Практика на пленері» елементарного підрівня початкової мистецької освітньо-виховної діяльності КЗПСО «Мистецька школа №15 імені Т. І. Боевої м. Одеси».....	99
Шевчук Т. Візії війни в сучасній українській політичній карикатурі та постері.....	102
Школьнік О. Тема козацтва в образотворчому мистецтві як засіб формування патріотизму і національної ідентичності особистості: історичний аспект.....	109

Наукове видання
НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОЦЕСУ ПІДГОТОВКИ
ФАХІВЦІВ В СИСТЕМІ ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНОЇ ОСВІТИ:
ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ
Всеукраїнська науково-практична конференція
м. Одеса, 15 травня 2024 року