

III ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ

«ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ»



ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ
НАЦІОНАЛЬНИЙ
ПЕДАГОГІЧНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ К. Д. УШІНСЬКОГО

Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського»



ХУДОЖНЬО-
ГРАФІЧНИЙ
ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ТА ДИЗАЙНУ



23-24 КВІТНЯ 2026 Р.
м. Одеса, Україна

Міністерство освіти і науки України

**Державний заклад «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»
художньо-графічний факультет
кафедра професійної освіти та дизайну**

ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ

**III ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ**

**«ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ
ТА МИСТЕЦТВІ»**

23-24 квітня 2026 р.

Одеса, 2026

УДК: 378:[37+7]:001.895

I-66

DOI: 10.5281/zenodo.21358452

Рекомендовано до друку Вченою радою Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського» (*протокол № 15 від 25.06.2026 р.*)

Рецензенти:

Бредньова Віра Петрівна, кандидат технічних наук, професор кафедри
нарисної геометрії та інженерної графіки Одеської державної академії
будівництва та архітектури;

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

I-66 Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві : матеріали III Всеукраїнської
науково-практичної конференції з міжнародною участю, м. Одеса,
23-24 квітня 2026 року. Одеса: Університет Ушинського, 2026. 301 с.

До збірника увійшли матеріали III Всеукраїнської науково-практичної
конференції «Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві», яка відбулася у
Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського» 23–24 квітня 2026 року. Матеріали
конференції відображають науково-дослідницькі та методично орієнтовані
підходи, а також сучасні тенденції використання інновацій і висвітлюють
актуальні проблеми освіти, дизайну та мистецтва в контексті сьогодення.

Збірник призначений для науковців (докторантів, аспірантів),
здобувачів вищої освіти вітчизняних і зарубіжних закладів, педагогічних
працівників різних типів освітніх установ, а також художників, дизайнерів і
представників творчих індустрій.

Відповідальність за дотримання принципів академічної доброчесності в
текстах доповідей несуть їх автори.

© Державний заклад «Південноукраїнський
національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського», 2026

© Колектив авторів, 2026

«ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ»

23-24 квітня 2026 р.

ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ

Голова:

Штайнер Тетяна Віталіївна – викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Заступник голови:

Лісогор Алла Вікторівна – викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

Відповідальний секретар конференції:

Шедіна Світлана Віталіївна – викладачка-стажистка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

Члени оргкомітету:

Твердохлібова Яніна Миколаївна – виконувачка обов'язків деканки художньо-графічного факультету Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

Усов Валентин Валентинович – завідувач кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», доктор фізико-математичних наук, професор;

Колесова Олена Анатоліївна – кандидатка філософських наук, старша викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

Кібіч Денис Олександрович – доктор філософії, викладач кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

Страутман Лінда Леонідівна – асистентка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА	10
СЕКЦІЯ 1. ІННОВАЦІЇ В ОСВІТІ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ	
<i>Artemieva I.</i> DEVELOPING PSYCHOLOGICAL RESILIENCE IN FUTURE TEACHERS AS THE FOUNDATION OF THEIR PROFESSIONAL IMAGE	11
<i>Брижата І. Г.</i> ІНТЕГРАЦІЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ ВИКЛАДАННЯ У ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З КОМПОЗИЦІЇ	16
<i>Галіцян О. А.</i> SOFT SKILLS ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В УМОВАХ ОСВІТНИХ І МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ	21
<i>Жежер Д. А., Красюк І. О.</i> РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	25
<i>Засєць У. В., Красюк І. О.</i> ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ, ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ТА ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ	30
<i>Клевець В. О., Штайнер Т. В.</i> ГЕЙМІФІКАЦІЯ ЦИФРОВИХ ОСВІТНИХ ПЛАТФОРМ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ	35
<i>Ковальчук Т. П.</i> ТРАДИЦІЇ ТА ТРЕНДИ В ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ПАПЕРУ: ДОСВІД ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ ХУДОЖНЬО- ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ	41
<i>Койчева Т. І., Ду Цзіні</i> ПЕДАГОГ-ХУДОЖНИК У ВЕКТОРІ ОСВІТНИХ І МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ	44
<i>Колесова О. А.</i> ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТНО-ГРАФІЧНИХ НАВИЧОК ЗАСОБАМИ 3D-МОДЕЛЮВАННЯ (НА ПРИКЛАДІ ВИКОРИСТАННЯ TINKERCAD У ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ)	49

<i>Красюк І. О.</i> ПЕДАГОГІЧНИЙ ДИЗАЙН ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ІННОВАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦТВА	53
<i>Кучер С. А., Удріс І. М.</i> ЦІНІСНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КРАЄЗНАВЧОГО ПЕЙЗАЖУ В ПРОФІЛЬНІЙ ОСВІТІ (НА МАТЕРІАЛІ ЖИВОПИСНОГО ПЕЙЗАЖУ КРИВОРІЗЬКОГО РАЙОНУ)	58
<i>Лисеменкова С. С., Каражєкова П. І.</i> ПРОФЕСІЙНА ОСВІТА ЧЕРЕЗ ПРАКТИКУ: ЕФЕКТИВНІСТЬ ПРОЄКТУ ТА ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД	63
<i>Lisovska O.</i> FORMATION OF PROFESSIONAL THINKING IN DESIGN STUDENTS THROUGH THE INTEGRATION OF INDUSTRIAL PRACTICE INTO THE EDUCATIONAL PROCESS	67
<i>Lisohor A.</i> PROJECT-BASED LEARNING (PBL) IN DESIGN EDUCATION: DEVELOPING PRACTICAL SKILLS THROUGH PROJECT ACTIVITIES	70
<i>Лоза Н. А.</i> ЗАХОДИ ТЕМАТИЧНОГО МАЛЮВАННЯ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ	75
<i>Нагуляк П. І.</i> ЗНАЧЕННЯ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНОГО МИТЦЯ: ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТОК ТРАДИЦІЇ ЧИ АНАХРОНІЗМ МИНУЛОГО	78
<i>Недялкова В. О., Лісогор А. В.</i> ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ADOBE CREATIVE SUITE У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ	81
<i>Pidlubna I.</i> DEVELOPMENT OF PROJECT AND INNOVATION COMPETENCE OF FUTURE DESIGN SPECIALISTS WITHIN PRACTICE-ORIENTED LEARNING	84
<i>Рало Г. О.</i> ДЕЯКІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ STEAM-ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ	88

Rubakha V., Shtainer T.

INTERACTIVE AND PROJECT METHODS AS A TOOL FOR
DEVELOPING ENTREPRENEURIAL COMPETENCE IN THE
VOCATIONAL EDUCATION SYSTEM 92

Сакалюк О. О., Шахова А. О.

ТЕХНОЛОГІЯ КОУЧИНГУ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ
КОМАНДНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПЕДАГОГІВ 96

Сорочан М. О., Страутман Л. Л.

РОЗВИТОК SOFT SKILLS УЧНІВ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНО-
ОРІЄНТОВАНОГО ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ 99

Фазлуєв В. Р., Бартенєва І. О.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ
КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА 103

Фалаєва К. Л., Карпова В. К.

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ВИРАЗНИХ ЗАСОБІВ
ЖИВОПИСУ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД НАТЮРМОРТОМ 110

Усов В. В., Фоніцький Д. В.

ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ ТРУДОВОГО
НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЙ В УМОВАХ РОЗВИТКУ
ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ І ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ 113

Черних В. В., Черних Д. А.

ПРАКТИКО-ОРІЄНТОВАНА ОСВІТА ДОРΟΣЛИХ У КОНТЕКСТІ
ПОДОЛАННЯ ВИКЛИКІВ ВНУТРІШНЬОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ В
УКРАЇНІ 116

Шкатуляк Н. М., Ткачук О. М.

МОДЕЛІ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ SOFT
COMPUTING В ОСВІТІ 120

Яновський А. О.

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ПІДГОТОВЦІ
МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ 123

СЕКЦІЯ 2. ІННОВАТИКА В СФЕРІ ДИЗАЙНУ: СТАН ТА ВИКЛИКИ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

Балакан А. О., Штайнер Т. В.

ЗАСТОСУВАННЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ У СТВОРЕННІ ТА
ПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ КОЛЕКЦІЙ ОДЯГУ 128

Вітковська М. М., Шедіна С. В.

ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ПРОЄКТУВАННЯ ОДЯГУ: ВІД
ТЕКТОНІКИ КОСТЮМУ ДО ТЕХНОЛОГІЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА
ДИЗАЙНУ АКСЕСУАРІВ 132

<i>Gurina K., Lisohor A.</i> PROJECT-BASED LEARNING IN DESIGN EDUCATION: FASHION DESIGN AS A PROJECT PROCESS	137
<i>Dotsenko I., Lisohor A.</i> MATERIAL AS A CONCEPT IN FASHION DESIGN: EXPERIMENTAL APPROACHES TO FORM-MAKING AND DESIGN	143
<i>Касьяненко О. С., Штайнер Т. В.</i> ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА БРЕНДУ: ТЕОРЕТИЧНІ ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ФІРМОВОГО СТИЛЮ	148
<i>Кібіч Д. О.</i> МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВІТРАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ДЛЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ З КОЛЬОРОМ У ДИЗАЙН- ПРОЄКТУВАННІ	152
<i>Kolpak O., Strautman L.</i> INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND THE TECTONICS OF COSTUME AS A FOUNDATION FOR CONTEMPORARY FASHION AND ACCESSORY DESIGN	155
<i>Мига Д. С., Колесова О. А.</i> ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ В УМОВАХ ВОЄННИХ ТА ПОВОЄННИХ ВИКЛИКІВ	158
<i>Нікітюк А. Д., Шедіна С. В.</i> ЗАСТОСУВАННЯ БІОМІМЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ БУДОВИ КРИЛА МЕТЕЛИКА У ФОРМУВАННІ ТЕКТОНІКИ СУЧАСНОГО ОДЯГУ	162
<i>Полякова М., Кравченко Д.</i> ВПЛИВ КОЛІРНОЇ ГАМИ НА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ КОНДИТЕРСЬКОГО ЗАКЛАДУ	167
<i>Прокопенко Є. Є., Красюк І. О.</i> НЕЙРОМЕРЕЖІ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ДИЗАЙН-ОСВІТИ: ВІД ЕТИЧНИХ ДИЛЕМ ДО ІНСТРУМЕНТУ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ	173
<i>Strautman L.</i> CONCEPT ART IN FASHION DESIGN: FROM COMPOSITION TO THE DEVELOPMENT OF VISUAL IMAGERY	178
<i>Шедіна С. В.</i> КОМП'ЮТЕРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ	181
<i>Shtainer T.</i> VISUAL CODE OF THE POP INDUSTRY: STRATEGIES FOR FORMING MULTIPLATFORM IDENTITY	188

СЕКЦІЯ 3.

ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ

Берегова Б. В., Спасскова О. П.

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ «ЛЮДИНА І МОРЕ» В
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ МАРИНИ 195

Brednyova V.

INNOVATIVE APPROACHES TO PROFESSIONAL GRAPHIC
TRAINING OF FUTURE DESIGNERS 201

Ватраль Б. І., Удріс І. М.

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ:
ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМИ, МАТЕРІАЛУ ТА ХУДОЖНЬОГО
МИСЛЕННЯ 204

Ващенко Є. О., Пильнік Р. О.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДРУКОВАНОЇ ГРАФІКИ: ІСТОРІЯ,
КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ 209

Коломоєць Н. В., Брижата І. Г.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГРАФІКИ ТА РИСУНКУ В
КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ 213

Kuznetsova K., Shtainer T.

INNOVATIVE APPROACHES IN PHOTO DESIGN: THE INTEGRATION
OF DIGITAL TECHNOLOGIES AND ARTISTIC EXPRESSION 217

Кутас А. І., Пономаренко М. В.

СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ В МИСТЕЦТВІ
СУЧАСНОГО ГОБЕЛЕНУ 220

Макаренко С. М., Брижата І. Г.

ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У
СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ: ВІД АКАДЕМІЧНОГО
КАНОНУ ДО АВТОРСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ 226

Малік О. В.

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАДОКСИ ПОЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ ПЛАКАТА
ТА ЇХ РЕФЛЕКСІЯ В СУЧАСНОМУ ПЛАКАТІ УКРАЇНИ 231

Miroshnuchenko O.

THE ROLE OF COLOUR IN INTERCULTURAL DESIGN EDUCATION:
FORMATION OF CREATIVE IDENTITY THROUGH EDUCATIONAL
DESIGN PROJECTS 237

Ніколайчук І. Р., Удріс І. М.

ВЕЧІРНІЙ ЧАС У ПЕЙЗАЖНИХ ТВОРАХ ВІТЧИЗНЯНИХ
ЖИВОПИСЦІВ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ 240

Орос І. В. СУЧАСНА ДРУКОВАНА ГРАФІКА: ІННОВАЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ КНИЖКОВОГО ЗНАКА (ЕКСЛІБРИСА)	245
Салфетенко Ю. О., Котова О. О. ІМЕРСИВНІ МЕТОДИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ	248
Самеляк Є. І., Пономаренко М. В. КВІТКОВІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ	255
Соловійова К. О., Колесова О. А. ВІЗУАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ЮВЕЛІРНИХ БРЕНДІВ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНОСТІ	260
Тарасенко А. А. ЕВОЛЮЦІЯ АЛЬБОМНОГО ВИДАННЯ: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ТА ЦИФРОВОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ	264
Твердохлібова Я. М. ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ	270
Романов А. А., Пономаренко М. В., Богайчук Л. Р. КВІТИ ТА ПТАХИ ЯК МОТИВ ДЕКОРУВАННЯ ОДЯГУ	273
Рудой В. В. КЕРАМІКА МАЛИХ ФОРМ КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАТИКИ	279
Фещенко Я. Я., Носенко А. І. ОБРАЗ ЛЮДИНИ У ХУДОЖНЬОМУ ТКАЦТВІ: ІСТОРИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА СПЕЦИФІКА ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ	282
Шевела М. В., Котова О. О. СТВОРЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗУ В ПОРТРЕТІ ЗАСОБАМИ ЖИВОПИСУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	289
Юренко А. С., Щербакова Л. А. ХУДОЖНІЙ РОЗПИС НА СКЛІ: ЕВОЛЮЦІЯ ТА РОЗВИТОК У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ	295

ПЕРЕДМОВА

Шановні колеги, учасники конференції, науковці та практики у сфері мистецької й дизайнерської освіти!

Вітаємо вас на сторінках збірника матеріалів III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві», яка об'єднала представників наукової спільноти, педагогів, митців, дизайнерів і здобувачів освіти з різних регіонів України та зарубіжжя.

Сучасні суспільні трансформації актуалізують потребу в оновленні підходів до професійної підготовки фахівців, впровадженні інноваційних освітніх стратегій та гармонійному поєднанні традиційних і цифрових технологій у творчій діяльності. В умовах активного розвитку креативних індустрій, цифровізації та зростання ролі візуальної культури особливого значення набуває переосмислення місця дизайну, мистецтва й технологій у формуванні професійної компетентності, креативного мислення та особистісної самореалізації.

У матеріалах конференції представлено сучасні наукові дослідження та практичні напрацювання, присвячені проблемам візуальної культури, медіаосвіти, інтерактивних і проєктних методів навчання, STEAM-інтеграції, цифрового дизайну, художньої освіти та професійного розвитку в умовах інноваційного освітнього середовища.

Сподіваємося, що збірник стане корисним для викладачів, науковців, студентів, аспірантів, а також усіх, хто цікавиться сучасними тенденціями розвитку освіти, мистецтва та дизайну.

Щиро дякуємо всім учасникам за змістовні доповіді, активну участь і вагомий внесок у розвиток наукового та професійного діалогу. Бажаємо натхнення, нових ідей і подальших успіхів у науковій і творчій діяльності!

З повагою,
Оргкомітет конференції

СЕКЦІЯ 1
ІННОВАЦІЇ В ОСВІТІ: РЕАЛІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ

**DEVELOPING PSYCHOLOGICAL RESILIENCE
IN FUTURE TEACHERS AS THE FOUNDATION
OF THEIR PROFESSIONAL IMAGE**

Artemieva Inna

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Pedagogy

*The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *teacher's professional image, psychological resilience, prospective teacher, professional and pedagogical training, institution of higher education.*

In today's climate of global uncertainty, martial law in Ukraine, and the rapid digitization of the nation's education system, the requirements for a teacher's professional image are undergoing significant changes. While the traditional understanding of a teacher's image as a set of external characteristics and verbal and nonverbal means of self-presentation remains central in foundational works on image studies (L. Pochebut [4], G. Chaika [7], et al.), in contemporary scholarly research (O. Konovalova [3], S. Kharchenko [6], et al.), this approach is supplemented by the concept of "internal resilience," where psychological resilience becomes the core of the professional image, without which the teacher's external self-presentation loses its persuasiveness and integrity. Within this framework, a teacher's professional image is viewed as a complex, integrative construct that organically combines an external visual image with deep psychological characteristics, personal values, and emotional intelligence (O. Gnizdilova [1]). Consequently, the key resource for the viability of a modern teacher is their psychological resilience, which, in the context of professional pedagogical activity, transforms into

professional resilience and forms the core of their professional image (O. Gnizdilova [1], T. Titarenko [5], V. Chernobrovkina [8]).

The concept of “resilience” (from the Latin *resilio* – “to bounce back” or “to regain one’s form”) entered psychological discourse in the 1970s thanks to the work of N. Garmese [9], who studied the adaptive capacities of the individual, and the longitudinal studies of E. Werner [10], which demonstrated the primacy of an individual’s internal resources over adverse external environmental conditions. In contemporary Ukrainian scientific thought, this phenomenon is viewed as a dynamic process of personal self-renewal under conditions of prolonged trauma (T. Titarenko [5]), a resource-based state of hardiness (V. Chernobrovkina [8]), and the foundation of a teacher’s professional stability (O. Kononenko [2]). According to the conceptual approaches of these researchers, a teacher’s psychological resilience is the individual’s dynamic ability to maintain stability, successfully adapt to adverse impacts from the external environment, and constructively recover from stressful professional situations. This resilience, it is argued, forms the basis of a teacher’s professional image, as it is this internal resource that ensures the stability of their external professional image in crisis situations. In other words, this ability serves not only as a means of individual adaptation for the teacher but also as a decisive factor in the formation of their authority. It is the development of this internal resource in the teacher that will ensure the quality of subject-to-subject interaction in the “teacher – student” system, determining the teacher’s ability to remain a professionally significant figure in the turbulent educational landscape.

In summary, it can be argued that psychological resilience serves as the value-and-meaning core of a teacher’s professional image in terms of values and meaning, integrating the individual’s inner stability with their external professional representation. That is why the development of psychological resilience must be integrated into the curriculum of future teachers’.

We contend that the practical implementation of this task within a modern higher education in the context of a modern institution of higher

education should involve the comprehensive development of the emotional, cognitive, and behavioral components of a future teacher's psychological resilience (according to V. Chernobrovkina [8]). The author's adaptation of these components to the objectives of our study allows us to reveal their functional manifestations in the attributes of a teacher's professional image, presented as follows:

- the emotional component (self-regulation and congruence) involves not only the teacher's outward self-control but also inner authenticity – a complete alignment between the teacher's outward behavior and inner states. The development of this ability will allow the teacher to maintain emotional balance and convey calmness and confidence even in critical situations (air raid alerts, technical malfunctions, etc.), which minimizes students' anxiety. In terms of professional image, this ensures the teacher is perceived as a reliable mentor capable of serving as a “psychological anchor” in an unstable educational environment;

- the cognitive component (cognitive flexibility) is viewed as a teacher's ability to quickly adjust their mental attitudes and handle multiple concepts simultaneously. The development of this component is manifested through the teacher's readiness to instantly adjust teaching strategies and methods of presenting material depending on changing circumstances, which reinforces the reputation of an adaptive and innovative professional capable of finding constructive solutions in situations of uncertainty;

- the behavioral component (social-communicative aspect) encompasses the teacher's ability to build supportive relationships with members of the educational community and to demonstrate empathy through open communication. This ability to actively listen, constructively resolve conflicts, and foster a positive atmosphere in the educational environment forms the foundation of a teacher's positive reputation. The development of this component as an integral part of a professional image will ensure that the teacher is perceived as an approachable and open-minded professional, which is key both in interactions with students and within the professional community.

The effective development of psychological resilience in future teachers is based on the development of emotional, cognitive, and behavioral components (V. Chernobrovkina [8]) and is ensured, in our opinion, by the introduction of active teaching methods into the educational process of higher education institutions, aimed at actualizing adaptive potential, developing self-regulation skills, and practicing constructive coping strategies for future educators. This will lay the foundation for future teachers to consciously build their own professional image based on resilience, which undergoes final testing during teaching practice.

Thus, in today's educational context, psychological resilience is regarded as a key value defining a teacher's professional image. To summarize the above, we emphasize that the purposeful development of this ability during higher education is the key to a future teacher's conscious shaping of their own professional image and becoming an authoritative specialist capable of constructive interaction and maintaining professional identity even in crisis conditions.

REFERENCES

1. Hnizdilova, O. A. (2023). Profesiino-pedahohichna pidhotovka vchytelia v umovakh suchasnykh vyklykiv: aktsent na psykholohichnu stabilnist [Professional and pedagogical training of teachers in the conditions of modern challenges: emphasis on psychological stability]. *Pedahohichni nauky: teoriia, istoriia, innovatsiini tekhnologii*, (4), 12–20.
2. Kononenko, O. I. (2019). Psykholohichna stiikist osobystosti yak chynnyk profesiinoho stanovlennia maibutnoho pedahoha [Psychological resilience of personality as a factor of professional development of a future teacher]. *Psykholohichni perspektyvy*, (33), 118–130.
3. Konovalova, O. V. (2021). Formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnikh uchyteliv yak pedahohichna problema [Formation of professional image of future teachers as a pedagogical problem]. *Naukovi*

zapysky Vinnytskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Mykhaila Kotsiubynskoho. Ser.: Pedahohika i psykholohiia, (66), 45–51.

4. Pochebut, L. H. (2010). Sotsialna psykholohiia [Social psychology]. Kyiv : Karavela. 448 p.

5. Titarenko, T. M. (2018). Psykholohichne zdorovia osobystosti: zasoby samodopomohy v umovakh tryvaloi travmatyzatsii [Psychological health of the personality: self-help tools in conditions of prolonged traumatization]. Kropyvnytskyi : Imex-LTD. 160 p.

6. Kharchenko, S. V. (2022). Teoretychni aspekty formuvannia profesiinoho imidzhu maibutnikh vykladachiv vyshchoi shkoly [Theoretical aspects of forming the professional image of future higher school teachers]. *Akademichni studii. Ser.: Pedahohika, (1), 132–138.*

7. Chaika, H. V. (2012). Kultura osobystosti ta profesiinyi imidzh vykladacha vyshchoi shkoly [Personality culture and professional image of a higher school teacher]. *Psykholohiia i suspilstvo, (4), 110–116.*

8. Chernobrovkina, V. Ye. (2016). Psykholohiia rezylientnosti osobystosti [Psychology of personality resilience]. Kyiv : Hnozis. 280 p.

9. Garmezy, N. (1991). Resilience in children's adaptation to negative life events and stressed environments. *Pediatric Annals, 20(9), 459–466.*

10. Werner, E. E. (1995). Resilience in development. *Current Directions in Psychological Science, 4(3), 81–85.*

ІНТЕГРАЦІЯ ІННОВАЦІЙНИХ МЕТОДІВ ВИКЛАДАННЯ У ПРОЦЕС ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ НА ЗАНЯТТЯХ З КОМПОЗИЦІЇ

Брижата Ірина Григорівна

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

Ключові слова: *інноваційні методи, композиція, креативне мислення, фасилітація, проблемно-орієнтоване навчання, метод художнього експерименту та деконструкції, інтердисциплінарний підхід, колективні та діалогові формати роботи, рефлексія, цифрові інструменти.*

Сучасна художня педагогіка переживає період переосмислення традиційних підходів до навчання. Заняття з композиції, історично орієнтовані на освоєння академічних норм і правил, сьогодні вимагають методологічного оновлення, оскільки професійне середовище пред'являє інші вимоги – здатність до нестандартного мислення, генерації оригінальних ідей та гнучкої адаптації до творчих завдань, що змінюються.

Проблема дослідження полягає у протиріччі між репродуктивним характером традиційного викладання композиції та об'єктивною необхідністю формування стійких навичок у студентів, що навчаються, креативного мислення. Існуючі методики нерідко зводять освоєння дисципліни до засвоєння готових схем та зразків, що обмежує творчу самостійність студента [2, с.89].

Мета дослідження – теоретично обґрунтувати та апробувати комплекс інноваційних методів викладання, спрямованих на розвиток креативного мислення у рамках навчального курсу з композиції.

Інтеграція інноваційних методів передбачає трансформацію педагогічної позиції: викладач перестає бути транслятором знання та стає *фасилітатором творчого процесу*. Ключовим поняттям тут стає

фасилітація – створення умов, за яких студент здатний самостійно дійти художнього відкриття. Педагог ставить питання замість того, щоб давати відповіді, пропонує альтернативні точки зору замість єдиної правильної оцінки, допомагає студенту сформулювати власний творчий задум замість нав'язувати готовий зразок.

Не менш важливою є робота зі створення психологічної та безпечної атмосфери в навчальній групі. Дослідження в галузі педагогічної психології переконливо показують, що креативність блокується в умовах страху помилки та негативної оцінки. Якщо студент знає, що невдалий експеримент сприйматимуть як цінний досвід, а не як провал, він готовий ризикувати – а саме готовність до ризику лежить в основі справжнього творчого пошуку. Педагог, який працює в інноваційній парадигмі, цілеспрямовано формує таку культуру: заохочує нестандартні рішення, обговорює власні творчі сумніви та помилки, демонструє, що мистецький процес – це завжди пошук, а не рух заздалегідь відомим маршрутом [4, с.33].

Нарешті, зміна педагогічної ролі вимагає перегляду системи оцінювання. Оцінка неспроможна зводитися до відповідності роботи якомусь еталону – вона має враховувати оригінальність задуму, глибину художнього дослідження, усвідомленість прийнятих рішень та динаміку творчого розвитку конкретного студента.

Слід звернути увагу на *проблемно-орієнтоване навчання* як основу методики. Заміна традиційного завдання-зразка на відкриту творчу проблему стимулює самостійне мислення. Студент не отримує готового алгоритму рішення, а змушений шукати власний шлях до художнього результату, активізуються дивергентні когнітивні процеси, що складають основу творчості. У процесі роботи над таким завданням студент змушений послідовно проходити всі етапи творчого процесу: осмислення проблеми, генерацію ідей, відбір та перевірку гіпотез, реалізацію та критичну оцінку результату. Саме це послідовне проходження повного творчого циклу формує стійкі навички креативного мислення, а не разові спалахи натхнення [1, с.54].

Важливо відзначити, що проблемно-орієнтований підхід не суперечить засвоєнню академічних засад композиції. Правила стають інструментами, які студент усвідомлено обирає чи свідомо порушує у процесі вирішення мистецької проблеми. Педагогічно грамотне застосування методу передбачає поступове ускладнення проблем: від відносно конкретних на початкових етапах навчання до максимально відкритих і багатозначних на старших курсах.

Не менш важливим є *метод художнього експерименту та деконструкції*. Цілеспрямоване порушення композиційних правил із наступною рефлексією дозволяє студентам не тільки глибше зрозуміти природу цих правил, а й виробити усвідомлене ставлення до художньої норми. Деконструкція класичних композиційних схем формує критичне та аналітичне мислення, необхідне справжньої творчості. Метод органічно пов'язаний з вивченням історії мистецтва: авангардні рухи XX століття – кубізм, конструктивізм, сюрреалізм, абстрактний експресіонізм – можуть розглядатися саме як послідовні проекти деконструкції академічних норм.

Замкненість навчального процесу в рамках однієї дисципліни неминуче веде до звуження образного арсеналу студента та формування стереотипних візуальних рішень. *Інтердисциплінарний підхід* спрямований на подолання цієї замкнутості через систематичне включення до занять з композиції матеріалу суміжних видів мистецтва та гуманітарних дисциплін.

Музика є особливо продуктивним ресурсом для розвитку композиційного мислення. Музичні поняття – ритм, темп, динаміка, пауза, тема та варіації, поліфонія – мають прямі візуальні аналоги та можуть бути основою для постановки творчих завдань. Література та поезія відкривають можливість роботи з образом, метафорою як основами композиційного рішення. Театр та перформанс включають у художнє мислення студента категорії часу, дії та тілесності. Цифрові медіа та сучасна візуальна культура – кіно, анімація, графічний дизайн, комп'ютерні ігри – формують у студента розуміння того, як

працює композиція в зображенні, що рухається, та інтерактивному середовищі.

Колективні та діалогові формати роботи - метод сучасного викладання композиції. Групові творчі практики – спільне створення композиції, публічний захист художнього рішення, колегіальний аналіз робіт – розвивають здатність студента артикулювати та відстоювати власний творчий задум, що є необхідною умовою професійної творчої ідентичності.

Колективні формати роботи на заняттях з композиції вирішують проблему творчого діалогу та водночас створюють унікальні умови для розвитку креативного мислення. Спільне створення композиції кількома студентами неминуче породжує зіткнення різних художніх позицій, що потребує пошуку нестандартних рішень, здатних інтегрувати різні погляди.

Рефлексія як педагогічний інструмент в сучасному підході до викладання композиції. Систематичне включення рефлексивних практик – ведення творчого щоденника, усного та письмового самоаналізу – формує метакогнітивні навички, що дозволяють студенту усвідомлювати власні творчі стратегії та цілеспрямовано їх розвивати. Рефлексія в контексті занять з композиції – це не самокритика і не оцінка своєї роботи у термінах «добре / погано». Це структуроване дослідження власного творчого процесу: які рішення було прийнято і чому, які альтернативи розглядалися і були відкинуті, що вийшло інакше, ніж планувалося, і як це вплинуло на результат, що студент дізнався про власне мистецьке мислення під час роботи над конкретним завданням.

Використання цифрових інструментів та розширення творчого простору є інноваційним методом формування креативного мислення на заняттях з композиції. Використання цифрових засобів не підміняє традиційні художні практики, але суттєво розширює можливості для експерименту: дозволяє швидко перевіряти гіпотези, варіювати рішення та працювати з великою кількістю візуальних ідей у одиницю навчального часу [3, с.299].

Усі сім розглянутих напрямів інноваційної методики утворюють єдину педагогічну систему, у якій кожен елемент посилює дію інших. Переосмислення ролі педагога створює атмосферу, де можливий справжній експеримент; проблемно-орієнтовані завдання дають цьому експерименту напрямок; деконструкція та інтердисциплінарність розширюють його горизонти; колективні формати збагачують його соціальним виміром; рефлексія перетворює досвід у знання; цифрові інструменти множать його можливості. Результатом такої системної роботи стає не просто технічно грамотний виконавець, але художник, який має власний творчий метод і здатність до його безперервного розвитку [2, с.93].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Горбань С. Інноваційні підходи до підготовки студентів художніх спеціальностей. *Вісник КрНУ ім. М. Остроградського*. Вип. 10 2/2016 (97). Ч. 2. Кременчук. 2016. С. 52-57.
2. Григор'єва, В. Вплив інноваційних методик навчання на формування композиційного мислення майбутніх дизайнерів. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (1), 2026. С.88–96.
3. Пічкур М. Сотська Г. І., Демченко І. І. та ін. Митець інформаційного покоління: академічна і цифрова парадигма образотворчої підготовки у вищій школі. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2020. Т. 79, № 5. С. 296–312.
4. Шевнюк О. Л. Пропедевтичне вивчення композиції у вищих навчальних закладах як основа формування професійного мислення митців. *Мистецтво та освіта*. 2025. № 4 (118). С. 32–35.

SOFT SKILLS ЯК ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ В УМОВАХ ОСВІТНИХ І МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ

Галіцан Ольга Анатоліївна

кандидат педагогічних наук, доцент,

доцент кафедри педагогіки

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *soft skills, професійне становлення, майбутній учитель, освітні інновації, педагогічна та комунікативна компетентність, педагогічна рефлексія, креативність, емоційний інтелект.*

У сучасних умовах трансформації освітньої парадигми професійне становлення майбутнього вчителя набуває комплексного характеру та виходить за межі традиційної предметної підготовки. У зв'язку з окресленими тенденціями цифровізації, інноваційності та динамічності соціокультурного середовища, особливої актуальності набуває проблема формування soft skills як системоутворювального чинника професійної компетентності педагога. Відповідно, саме гнучкі навички забезпечують адаптивність, професійну мобільність та здатність до ефективної педагогічної взаємодії в умовах змін [4].

Водночас слід зазначити, що одним із ключових компонентів soft skills у структурі професійного становлення вчителя виступає креативність. Її значущість визначається здатністю особистості до генерації нових ідей, нестандартного розв'язання педагогічних ситуацій та створення інноваційних освітніх продуктів. Поряд із цим важливо підкреслити, що креативність не обмежується лише інтелектуальними процесами, а охоплює цілісний комплекс особистісних і професійних характеристик, що забезпечують творчий характер педагогічної діяльності [1].

Наступним концептуальним аспектом є структура креативного мислення, яка безпосередньо пов'язана з механізмами дивергентного та конвергентного мислення. Зокрема, дивергентне мислення забезпечує варіативність педагогічних рішень, тоді як конвергентне спрямоване на відбір оптимального способу розв'язання професійної проблеми. Як наслідок, інтеграція цих типів мислення створює підґрунтя для формування інноваційного педагогічного мислення.

Поряд із цим важливим аспектом є трактування soft skills як багатокомпонентної системи професійних компетентностей. Зокрема, у сучасних дослідженнях виокремлюються комунікативні, управлінські, особистісні та стратегічні навички, що забезпечують ефективність професійної діяльності майбутнього фахівця. До них належать уміння працювати в команді, здійснювати ефективну комунікацію, вирішувати конфліктні ситуації, планувати діяльність, а також демонструвати емоційну стійкість і відповідальність [2].

У цьому контексті варто підкреслити, що професійний стандарт педагога виступає нормативною основою інтеграції soft skills у систему педагогічної освіти. Зокрема, сучасна модель учителя передбачає його функціонування як фасилітатора освітнього процесу, комунікатора, тьютора та лідера навчальної взаємодії. Це, у свою чергу, актуалізує необхідність цілеспрямованого формування емоційного інтелекту, рефлексивності, креативності та здатності до співпраці [3].

Окремо слід наголосити, що ефективність формування soft skills значною мірою залежить від застосування сучасних педагогічних технологій. Так, інтерактивні методи навчання, зокрема кейс-метод, проєктна діяльність, тренінги, гейміфікація, змішане навчання та технологія «перевернутого класу», створюють умови для розвитку критичного мислення, комунікативної взаємодії та здатності до прийняття рішень у нестандартних ситуаціях. Як наслідок, відбувається не лише засвоєння знань, але й формування практичних моделей професійної поведінки.

Водночас необхідно зазначити, що процес оцінювання soft skills потребує комплексного підходу, оскільки вони мають інтегративний і динамічний характер. У цьому зв'язку доцільним є використання інструментів самооцінювання, методу 360-градусного зворотного зв'язку, педагогічного спостереження та портфоліо. Такий підхід забезпечує багатовимірність аналізу професійного розвитку майбутнього вчителя та дозволяє відстежувати динаміку формування гнучких навичок.

Таким чином, узагальнюючи зазначене, слід констатувати, що soft skills виступають визначальним чинником професійного становлення майбутнього вчителя в умовах освітніх і мистецьких інновацій. Їх формування забезпечує інтеграцію когнітивного, емоційного та поведінкового компонентів педагогічної діяльності, що, у свою чергу, підвищує ефективність професійної підготовки та готовність до інноваційної освітньої практики. Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні впливу рівня сформованості soft skills на якість освітнього процесу та професійну успішність педагогів у реальних умовах освітнього середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Галіцан О. А. Педагогічна креативність у сучасному освітньому дискурсі // Розвиток креативності як ресурсу інноваційного потенціалу особистості: психолого-педагогічні аспекти: збірник матеріалів Всеукраїнської науково-методичної конференції з міжнародною участю (07 квітня 2025 р.) / Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»; Південноукраїнський центр професійного розвитку керівників та фахівців соціономічної сфери. Одеса : Університет Ушинського, 2025. С.72-73.

2. Глазунова О. Г., Волошина Т. В., Корольчук В. І. Розвиток «soft skills» у майбутніх фахівців з інформаційних технологій: методи, засоби, індикатори оцінювання. *Електронне наукове фахове видання*

«Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету». 2019. С. 93–106.

DOI: <https://doi.org/10.28925/2414-0325.2019s8>

3. Кирильчук, О., Дудник, Н. Роль та значення soft skills у професійному стандарті вчителя: аналіз та практичні аспекти реалізації. *Психолого-педагогічні проблеми сучасної школи*, 2025. №2(14), С. 46–52.

DOI: [https://doi.org/10.31499/2706-6258.2\(14\).2025.346724](https://doi.org/10.31499/2706-6258.2(14).2025.346724)

4. Савченкова М. В. Формування soft skills як основа професійної мобільності фахівців у сучасному освітньому процесі. *Ментальне здоров'я*. 2025. №1. С. 25-28.

DOI: <https://doi.org/10.32782/3041-2005/2025-1.5>

РОЗВИТОК ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ УЧНІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Жежер Діана Андріївна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
факультету мистецтв художньо-графічного відділення
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Красюк Ірина Олександрівна

*науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *творче мислення, образотворче мистецтво, учні, мистецька освіта, художньо-творча діяльність.*

У сучасній освіті особливу увагу приділяють розвитку творчого мислення учнів. Сьогодні вже недостатньо, щоб школа просто передавала дітям певні знання. Набагато важливішим стає виховання здатності самостійно мислити, уявляти, знаходити нестандартні рішення, вільно висловлювати свою думку та інтерпретувати явища навколишнього світу. У цьому контексті образотворче мистецтво посідає важливе місце. Адже саме воно створює природне середовище для розвитку уяви, асоціативного мислення, емоційної чутливості та творчої суб'єктивності.

Важливість цієї теми зумовлена тим, що в сучасному освітньому середовищі дедалі зростає потреба у вихованні особистості, здатної не лише відтворювати готові зразки, а й створювати нове. На жаль, у шкільній освіті досі спостерігається підхід, за якого учні переважно виконують завдання за шаблонами. У таких умовах діти бояться помилок, втрачають інтерес до пошуку власних художніх рішень і поступово звикають діяти лише за зразком.

Саме тому завдання виховання творчого мислення за допомогою образотворчого мистецтва потребує більшої уваги як у теорії, так і на практиці освіти [1, с. 2].

Окремі аспекти цього питання розглядаються у працях українських дослідників та педагогів. Важливість мистецтва у формуванні особистості підкреслювали Масол Л., Піддубна О., Павленко В. та інші. Для розуміння ролі творчості у розвитку дитини цінними є також педагогічні ідеї В. Сухомлинського. Він наголошував на важливості краси, уяви та емоційного досвіду у вихованні дитини [5, с. 320]. Завдяки науковим напрацюванням цих авторів стає можливим розглядати образотворче мистецтво не лише як засіб естетичного виховання, а й як важливий елемент розвитку мислення, самостійності та внутрішньої свободи дитини.

Метою даної роботи є доведення ролі образотворчого мистецтва як ефективного засобу розвитку творчого мислення учнів. Для досягнення цієї мети було поставлено такі завдання: проаналізувати зміст поняття «творче мислення» в педагогічному контексті; виявити можливості образотворчого мистецтва у розвитку цієї якості; запропонувати педагогічні умови та методи навчання, що сприяють активізації творчого мислення учнів у процесі художньої діяльності.

Творче мислення можна визначити як уміння людини створювати нові ідеї, знаходити різні способи розв'язання завдань, помічати нестандартні зв'язки між явищами та виявляти оригінальність і самостійність у діяльності. Для дітей та учнів це означає здатність фантазувати, уявляти, міркувати, трансформувати побачене та створювати власні художні образи. Саме образотворче мистецтво відкриває широкі можливості для розвитку таких якостей, оскільки не обмежує дитину рамками єдино правильної відповіді [3, с. 140].

На уроках образотворчого мистецтва учні не просто малюють або виконують технічні вправи. Вони спостерігають, аналізують форми, кольори та композицію, порівнюють, обирають варіанти,

експериментують з матеріалами та обмірковують власні задуми. Все це сприяє розвитку гнучкості мислення, самостійності та оригінальності. Важливо також те, що завдяки художній діяльності дитина отримує можливість вільно виражати свої емоції, враження та асоціації, що, в свою чергу, стимулює більш глибоку когнітивну діяльність [4, с. 1624].

Образотворче мистецтво має особливий розвивальний потенціал, оскільки поєднує в собі емоційні, сенсорні та інтелектуальні елементи. Дитина не просто дивиться на об'єкт, а переживає його, інтерпретує та надає йому власного значення. Навіть один і той самий об'єкт можна зобразити різними способами: реалістично, декоративно, символічно, фантастично тощо. Саме така різноманітність створює підґрунтя для розвитку творчого мислення, оскільки спонукає учня відмовлятися від шаблонних підходів і знаходити власні художні рішення. Особливу увагу слід приділити завданням «відкритого типу», де немає єдино правильної відповіді. Наприклад, створення образу з випадково утвореної плями, перетворення простих геометричних фігур на персонажів казок, ілюстрування музичних творів, вираження атмосфери за допомогою кольорів та ліній тощо. Такі вправи активізують уяву, вчать бачити незвичайне у повсякденному та стимулюють сміливість у творчих пошуках. У процесі роботи над подібними завданнями учні відчують цінність власного погляду, що, як наслідок, зміцнює їхню впевненість у собі [1, с. 5-8].

Аналіз художніх творів є не менш важливим. Споглядаючи картини, учні не лише розпізнають сюжет, а й вловлюють атмосферу твору, відчують кольори, звертають увагу на деталі та вчаться формулювати свої думки щодо побаченого. Такі заняття розвивають спостережливість, здатність до інтерпретації та асоціативне мислення. Коли вчитель ставить запитання не лише про те, «що зображено?», а й про те, «яку атмосферу створює цей твір?», «чому художник обрав саме такі кольори?» та «як можна було б виразити цей образ інакше?»,

учні поступово набувають більш глибокого та самостійного мислення [2, с. 507].

Для розвитку творчого мислення важливо звертати увагу й на твори українських митців. Наприклад, твори Марії Приймаченко яскраво демонструють силу уяви, символізм образів та виразність декоративного вираження. Твори Катерини Білокур вчать уважності до деталей, любові до природи та вмінню бачити красу у повсякденному житті. Такі приклади не лише розширюють художній кругозір учнів, а й показують, що власний світогляд є невід’ємною частиною українських культурних традицій.

Важливою педагогічною умовою для розвитку творчого мислення є створення в класі теплої атмосфери, в якій дитина не боїться помилятися. Надмірний акцент на точності та ретельності відтворення зразка часто гальмує творчий порив. Якщо учень постійно відчуває тривогу, що «може помилитися», він обирає найбезпечніший шлях, тобто механічне копіювання. Натомість підтримка вчителя, право на пошук та схвалення нестандартних рішень виховують впевненість у собі та бажання експериментувати.

Використання проектної діяльності також є надзвичайно важливим. Художні проекти дають змогу учням пройти весь процес від задуму до втілення. Тобто це послідовність дій: придумати ідею, обрати засоби вираження, конкретизувати композицію та презентувати результат. Під час таких занять учні не просто створюють зображення, а й планують, аналізують, обирають та порівнюють. Це розвиває не лише уяву, а й здатність мислити логічно та відповідально [6, с. 203].

Позиція вчителя в цьому процесі є вирішальною. Вчитель образотворчого мистецтва має бути не лише носієм знань про техніки та матеріали, а й творцем творчого середовища. Саме від вчителя залежить, чи перетвориться урок на простір свободи, пошуку й самовираження, чи залишиться лише механічним відтворенням зразка. Влучно поставлені запитання, короткі поради та підтримка

експериментування нерідко виявляються ефективнішими за докладні інструкції [2, с. 140].

Отже, образотворче мистецтво є ефективним засобом розвитку творчого мислення учнів, оскільки воно поєднує сприйняття, уяву, емоційний досвід та практичну художню діяльність. Це допомагає дитині не просто навчитися малювати, а й бачити, відчувати, інтерпретувати та створювати нове. Саме через такий процес формується особистість, здатна мислити гнучко, самостійно та оригінально.

Серед майбутніх напрямків досліджень можна назвати вивчення конкретних методів розвитку творчого мислення учнів різних вікових груп, а також дослідження щодо поєднання традиційних художніх технік та сучасних цифрових засобів у художній освіті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Масол Л. М. Інтегративні художньо-педагогічні технології формування предметних компетентностей учнів початкових класів у процесі навчання інтегрованого курсу «Мистецтво». *Мистецтво та освіта*. 2020. № 2 (96). С. 2–9.

2. Отич О. М. *Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний і методичний аспекти*: монографія. Чернівці: Зелена Буковина, 2009. 752 с.

3. Павленко В. В. Педагогічні умови для розвитку креативності учнів у сучасному педагогічному процесі. *Проблеми освіти*: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Нілон-ЛТД», 2018. Вип. 88, ч. 2. С. 138–148.

4. Піддубна О. М., Базильчук Л. В., Дробот Б. В. Педагогічний потенціал образотворчого мистецтва у розвитку креативного мислення школярів. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 39. С. 1616–1632. URL: <https://eprints.zu.edu.ua/45447/> (дата звернення: 05.04.2026).

5. Сухомлинський В. О. *Серце віддаю дітям*. Харків: Акта, 2012. 545 с.

6. *Технології художньо-естетичного виховання учнів основної школи у позакласній роботі: монографія*. Харків: «Друкарня Мадрид», 2015. 222 с.

**ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ЧИННИК ТРАНСФОРМАЦІЇ
ХУДОЖНЬО-ТВОРЧОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ,
ХУДОЖНЬОГО СПРИЙНЯТТЯ ТА ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ
ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ**

Засць Уляна Володимирівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету мистецтв художньо-графічного відділення
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Красюк Ірина Олександрівна

*науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *цифрові технології, художньо-творча компетентність, художнє сприйняття, естетична культура, мистецька освіта, цифровізація, діджитал-арт.*

На сучасному етапі розвитку суспільства, що характеризується активною цифровізацією всіх сфер життєдіяльності, особливої значущості набуває проблема трансформації мистецької освіти, зумовлена впровадженням новітніх технологій у навчальний процес. Цифрові технології не лише розширюють інструментарій художньої діяльності, а й суттєво впливають на способи мислення, сприйняття та інтерпретації візуальної інформації здобувачами освіти. Це актуалізує потребу інтеграції цифрових засобів у систему мистецької та дизайн-освіти і перегляду усталених підходів до формування художньо-творчої компетентності – зокрема щодо змісту, методів і критеріїв її розвитку.

Проблема трансформації художньо-творчої компетентності в умовах цифрового середовища активно досліджується сучасними науковцями: Л. Гаврілова, К. Ірдиненко, Т. Носаченко,

А. Омельченко, М. Пічкур, О. Піддубна, Т. Согвира, О. Шикирінська та ін. У науковому дискурсі художньо-творча компетентність трактується як інтегральна характеристика особистості, що поєднує здатність до художнього мислення, творчого самовираження та використання різноманітних засобів візуалізації [6]. Цифровізація освітнього простору розширює цю структуру, додаючи вимоги щодо опанування цифровими інструментами, розвитку мультимодального мислення та готовності до роботи в гібридному художньо-цифровому середовищі.

В умовах цифровізації художньо-творча компетентність зазнає суттєвого структурного оновлення: 1) технічний компонент доповнюється здатністю використовувати цифрові інструменти для реалізації художніх ідей; 2) креативний – формуванням гібридного мислення, що поєднує традиційні підходи з можливостями цифрового середовища; 3) комунікативний – включенням здобувачів у цифрові платформи для обміну контентом і колективної творчості. Відповідно твердженням О. Попінової, використання графічних редакторів, тривимірного моделювання, технологій віртуальної та доповненої реальності відкриває нові можливості для візуалізації творчих задумів і експериментування з формою, простором і кольором, надаючи художній діяльності ознак гібридності та технологічної варіативності [5].

У цифрову епоху формуються нові типи мислення, що визначають специфіку художньо-творчої діяльності: 1) кліпове – забезпечує швидке сприйняття фрагментованої візуальної інформації; 2) інтерактивне – орієнтує на варіативність творчих рішень у взаємодії з цифровим середовищем [2]. Водночас ці зміни мають суперечливий характер: розширення можливостей для творчого експерименту супроводжується ризиком поверхневості сприйняття та зниження глибини художнього аналізу.

Паралельно суттєві зміни відбуваються і в площині художнього сприйняття, яке в умовах цифрового середовища набуває нових характеристик, пов'язаних із динамічністю, фрагментарністю та

інтерактивністю візуального контенту. Постійний потік легкодоступних зображень формує моделі споживання, орієнтовані на оперативне розпізнавання та короткочасну концентрацію уваги. Якщо раніше домінувала позиція глядача як спостерігача, орієнтованого на глибоке занурення в художній образ, то в цифровому середовищі зростає роль активного користувача, який взаємодіє з візуальним контентом, змінює або інтерпретує його у власному досвіді [3]. Така зміна акцентів зумовлює нові підходи до розуміння механізмів художнього сприйняття в контексті мистецької освіти.

Формування естетичної культури здобувачів освіти в умовах цифрової епохи набуває нових змістових характеристик. О. Березюк розглядає естетичну культуру як найбільш інтегративну характеристику естетичного розвитку особистості що забезпечує цілісність, гармонійність розвитку її естетичної сфери в складі загальної культури, сприяє зростанню творчого потенціалу особистості, виявленню її неповторності й оригінальності [1, с. 514]. Цифровізація розширює спектр художніх практик і форм вираження, змінюючи критерії естетичного та актуалізуючи потребу оновлення підходів до формування естетичного смаку. Діджитал-арт постає ефективним інструментом розвитку медіаграмотності та критичного мислення, проте його поширення супроводжується викликами масовості та стандартизації естетичних рішень під впливом соціальних мереж – що актуалізує необхідність педагогічного супроводу, спрямованого на розвиток критичності та усвідомленого художнього вибору.

В свою чергу, інтеграція цифрових технологій у мистецьку освіту передбачає поєднання традиційних художніх практик із можливостями цифрового середовища – не як заміщення усталених методів, а як їх доповнення й переосмислення. Ефективність такої інтеграції визначається дотриманням принципів доцільності, педагогічної обґрунтованості та балансу між технічними засобами і змістовим наповненням навчання [4]. Надмірна зосередженість на технологічному аспекті без урахування художньо-змістової складової

ризикує формалізувати творчий процес, тоді як їх гармонійне поєднання забезпечує розвиток цілісної художньо-творчої компетентності.

Підготовка майбутніх педагогів, митців і дизайнерів до діяльності в гібридному мистецько-цифровому середовищі передбачає формування цифрової компетентності, гнучкості мислення та здатності до адаптації в умовах постійних технологічних змін. При цьому важливим є розуміння цифрових інструментів не як самоцілі, а як засобу розширення художньої мови, що визначає пріоритет змістової і творчої складової над суто технічною. Водночас формування професійної ідентичності фахівця мистецького профілю передбачає інтеграцію традиційних художніх цінностей із новими формами творчої практики та здатність до самореалізації в різних форматах – аналогових і цифрових.

Відповіддю на зазначені виклики може слугувати впровадження в мистецьку освіту педагогічних підходів, орієнтованих на свідоме й критичне освоєння цифрового середовища. Зокрема, використання проєктних методів із залученням цифрових інструментів (графічних редакторів, засобів 3D-моделювання, технологій доповненої реальності) сприяє розвитку технічної грамотності без втрати художньо-змістової складової. Включення завдань рефлексивного характеру є аналіз власних творчих рішень, порівняння аналогових і цифрових технік, критичний розгляд візуального контенту соціальних мереж, що дозволяє протидіяти поверхневості сприйняття та формувати глибину естетичного судження. Портфоліо як накопичувальний інструмент оцінювання забезпечує усвідомлення здобувачем власного творчого розвитку в гібридному середовищі, а інтеграція елементів медіакритики в курси з естетики та художньої культури формує здатність до розрізнення індивідуального й масового в цифровому мистецтві.

Зазначені зміни актуалізують необхідність оновлення освітніх програм в напрямі інтеграції цифрових технологій і міждисциплінарного підходу. Трансформується й роль викладача – від носія знань до фасилітатора творчої взаємодії та супроводу індивідуального розвитку здобувачів освіти.

Таким чином, цифрові технології здійснюють комплексний вплив на трансформацію художньо-творчої компетентності, художнього сприйняття та естетичної культури здобувачів освіти:

оновлюється зміст компетентності через інтеграцію цифрових інструментів, змінюються механізми сприйняття візуальної інформації в напрямі інтерактивності та динамічності, переосмислюються естетичні орієнтири в умовах цифрового візуального простору. Водночас ці процеси мають суперечливий характер, поєднуючи розширення творчих можливостей із ризиками поверхневості сприйняття та стандартизації естетики, що засвідчує роль цифровізації не лише як технічного, а й як культурно-освітнього чинника розвитку особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Березюк О. С. До проблеми формування естетичної складової етнокультурологічної компетентності особистості. *Естетичне виховання дітей та молоді: теорія, практика, перспективи розвитку* : збірник наукових праць. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2021. С. 510-516.

2. Гуревич Р. С., Коношевський Л. Л., Коношевський О. Л., Люльчак С. Ю. Цифрова культура молодого покоління: як її формувати. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми*: збірник наукових праць. Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2024. С. 14-29.

3. Данилюк М. М. Мультимедійні технології в мистецькій освіті: класифікація інструментів і стратегії інтеграції. *Імідж сучасного педагога: електрон. наук. фах. журн.* 2025. №5. С. 141-150.

4. Піддубна О. М., Максимчук А. П., Трансформація мистецької освіти: нові методи викладання живопису, рисунка і композиції для здобувачів вищої освіти в умовах цифрового середовища. *Вісник науки та освіти* : наук. журнал. 2026. №1. С. 2501-2512.

5. Попінова О. М., Крюкова Г. О. Інтеграція технологій і образотворчого мистецтва: від комп'ютера до цифрових медіа. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2024. № 1. С. 260-265.

6. Ясенєв О. П. Формування художньо-естетичних компетентностей у студентів-художників у процесі навчання в ЗВО. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2023. № 4. С. 92-99.

ГЕЙМІФІКАЦІЯ ЦИФРОВИХ ОСВІТНІХ ПЛАТФОРМ ЯК ІННОВАЦІЙНИЙ ІНСТРУМЕНТ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Клевець Вікторія Олегівна

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

художньо-графічного факультету

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Штайнер Тетяна Віталіївна

*науковий керівник: викладачка кафедри професійної освіти та
дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *гейміфікація, цифрові освітні платформи,
дизайн-освіта, професійна підготовка майбутніх дизайнерів, цифрові
технології, креативність, компетентнісний підхід.*

Сучасний розвиток освіти відбувається в умовах інтенсивної цифрової трансформації, яка суттєво змінює не лише інструменти навчання, але й саму педагогічну парадигму, що відповідає сучасним процесам цифровізації освіти та зміни освітнього середовища, що відповідає концепції цифрової освітньої екосистеми [2].

У сучасній науковій парадигмі цифрова трансформація освіти розглядається як системна зміна освітніх моделей, що передбачає інтеграцію технологічного, організаційного та педагогічного вимірів.

У цьому контексті особливої актуальності набуває переорієнтація професійної підготовки майбутніх фахівців на компетентнісний підхід, що передбачає формування здатності застосовувати знання у практичних і професійно значущих ситуаціях. Особливо це стосується дизайн-освіти, де поєднання творчості, технологій та проектної діяльності є ключовою умовою професійного становлення. У цьому контексті оцінювання ефективності гейміфікації

передбачає використання індикаторів сформованості навчальних результатів у когнітивній, діяльнісній та мотиваційній площинах.

Оцінювання результатів навчання доцільно здійснювати з урахуванням таксономії освітніх цілей Блума та Європейської рамки кваліфікацій (EQF), що забезпечує стандартизацію вимірювання компетентностей. Таким чином, гейміфікація може розглядатися як один із ключових механізмів цифрової дидактики, що забезпечує трансформацію традиційної моделі навчання у практико-орієнтовану та інтерактивну освітню систему.

З позицій instructional design та learning analytics гейміфікація розглядається як інструмент проєктування навчального середовища, орієнтованого на підвищення ефективності засвоєння навчального контенту.

У цьому зв'язку необхідно підкреслити, що одним із найбільш ефективних інноваційних підходів сучасної педагогіки є гейміфікація. У науковій літературі вона розглядається як системне використання ігрових механік, елементів змагання, досягнень та зворотного зв'язку в неігровому освітньому середовищі з метою підвищення мотивації та залученості здобувачів освіти [1; 7]. Таким чином, гейміфікація виступає не як окремий метод, а як цілісна педагогічна технологія, що змінює характер навчальної взаємодії та робить освітній процес більш динамічним і студентоцентричним. У цьому контексті гейміфікація корелює з принципами студентоцентрованого навчання та адаптивної педагогіки.

З методологічної точки зору гейміфікація може бути інтерпретована як інструмент реалізації конструктивістської парадигми навчання, відповідно до якої освітній процес ґрунтується на активному конструюванні знань через діяльність, взаємодію та рефлексію здобувача освіти.

Водночас слід зазначити, що ефективна реалізація гейміфікації неможлива без використання цифрових освітніх платформ, які виступають технологічною основою сучасного навчального середовища. Такі платформи забезпечують інтерактивність,

візуалізацію навчального матеріалу, оперативний зворотний зв'язок та можливість індивідуалізації освітніх траєкторій, що узгоджується з концепцією Learning Management Systems (LMS) як компонентів цифрових освітніх платформ. До них належать Kahoot!, Quizizz, Canva, Figma, Miro, Unreal Engine, які активно використовуються у підготовці дизайнерів і сприяють формуванню практичних професійних навичок [6].

З методологічної точки зору ефективність гейміфікації доцільно оцінювати в межах компетентнісного підходу, який передбачає вимірювання не лише знань, але й здатності їх практичного застосування у професійних ситуаціях, включаючи результати навчання у термінах знань, умінь, навичок та професійних компетентностей відповідно до європейських освітніх стандартів.

У цьому контексті цифрові освітні платформи доцільно розглядати як інтегровані навчальні екосистеми, що поєднують інструменти створення, взаємодії та оцінювання навчальної діяльності в єдиному цифровому середовищі.

Більш того, у сучасних дослідженнях підкреслюється, що цифрова трансформація освіти є системним процесом, який охоплює не лише впровадження технологій, але й зміну педагогічних підходів, ролей викладача та здобувача освіти, а також логіки організації освітнього процесу [2]. У цьому контексті гейміфікація виступає як один із ключових механізмів модернізації освіти, що забезпечує перехід від пасивного засвоєння знань до активного конструювання навчального досвіду.

Переходячи до специфіки дизайн-освіти, варто наголосити, що підготовка майбутніх дизайнерів вимагає формування інтегрованих компетентностей: креативних, цифрових, аналітичних та проєктних. Саме тому використання цифрових освітніх платформ із гейміфікованими елементами дозволяє поєднати теоретичне навчання з практичною діяльністю, забезпечуючи розвиток візуального мислення, просторової уяви та здатності до проєктування реальних об'єктів і рішень [4; 5].

Водночас у науковому дискурсі простежується протиріччя між високим потенціалом гейміфікованих технологій та недостатнім рівнем їх системного впровадження у професійну підготовку дизайнерів, що актуалізує необхідність подальшого методичного та дидактичного обґрунтування їх застосування.

Крім того, важливо підкреслити, що гейміфіковане освітнє середовище суттєво впливає на мотиваційну сферу здобувачів освіти. Використання ігрових механік, системи балів, рівнів, досягнень і миттєвого зворотного зв'язку створює умови для підвищення внутрішньої мотивації до навчання. У результаті освітній процес стає більш залучаючим, а здобувачі освіти закладів професійно-технічної освіти переходять із пасивної ролі в активну, що сприяє глибшому засвоєнню навчального матеріалу.

Додатково слід звернути увагу на те, що сучасні наукові дослідження підтверджують багатовимірний вплив гейміфікації. Вона сприяє не лише підвищенню мотивації, але й розвитку когнітивних, соціальних і професійних компетентностей. Зокрема, йдеться про формування критичного мислення, здатності до командної взаємодії, креативності, самостійності у прийнятті рішень та адаптивності до змін [1; 6; 8].

Важливо також зазначити, що цифрові освітні платформи виконують функцію середовища професійної соціалізації майбутніх дизайнерів. Завдяки гейміфікованим елементам вони дозволяють моделювати реальні професійні ситуації, що підвищує практичну спрямованість навчання та сприяє формуванню професійної ідентичності здобувачів освіти.

Узагальнюючи позиції українських та зарубіжних дослідників, можна стверджувати, що гейміфікація розглядається як багатовимірне педагогічне явище, яке поєднує мотиваційний, когнітивний, діяльнісний та технологічний компоненти освітнього процесу. Зарубіжні дослідження додатково акцентують увагу на інтеграції гейміфікації з VR/AR технологіями та її впливі на розвиток цифрових компетентностей і computational thinking [6; 8].

Узагальнення наукових підходів дозволяє виділити три ключові напрями досліджень гейміфікації: мотиваційний (підвищення навчальної залученості), когнітивний (розвиток мислення та пізнавальної активності) та технологічний (інтеграція цифрових інструментів у навчання).

Таким чином, дослідження гейміфікації у контексті цифрової педагогіки відображає перехід до інноваційної моделі освіти, що базується на інтеграції технологічного, когнітивного та діяльнісного підходів.

У цьому контексті гейміфікація може бути розглянута як елемент цифрової педагогіки інноваційного типу, що забезпечує інтеграцію когнітивних, мотиваційних та діяльнісних механізмів навчання.

Отже, інтеграція гейміфікації та цифрових освітніх платформ у процес професійної підготовки майбутніх дизайнерів є ефективним інноваційним рішенням, яке забезпечує модернізацію дизайн-освіти, підвищення її якості та відповідність вимогам сучасного ринку праці. Подальші дослідження доцільно спрямувати на розроблення методичних моделей впровадження гейміфікації та критеріїв оцінювання її ефективності в різних освітніх контекстах.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арістова Н. О., Махович І. А. Розуміння змісту і сутності поняття «гейміфікація» у науковому педагогічному просторі України. *Наукові інновації та передові технології. Серія «Педагогіка»*. 2024. № 8(36). С. 1058–1070.

DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-8\(36\)-1058-1070](https://doi.org/10.52058/2786-5274-2024-8(36)-1058-1070)

2. Биков В. Ю. Цифрова трансформація суспільства і розвиток комп'ютерно-технологічної платформи освіти і науки України // Матеріали методологічного семінару НАПН України «Інформаційно-цифровий освітній простір України: трансформаційні процеси і перспективи розвитку». 4 квітня 2019 р. / За ред. В.Г. Кременя, О.І. Ляшенка. К, 2019. С.20-26. URL: <https://surl.li/pobned>

3. Рожкова, А. Ю., Опанасенко, В. П., Чубенко, В. А. Цифрова трансформація викладання професійно орієнтованих дисциплін у системі професійної освіти. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2025. №19. С. 1-23.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15686789>

4. Штайнер Т. В. Інтеграція інноваційних підходів у зміст дисциплін дизайнерського профілю як засіб формування професійної компетентності майбутніх фахівців // *Управління та інновації в освіті: досвід, проблеми та перспективи: збірник матеріалів міжнар. наук.-практ. конференції (м. Одеса 21 листоп. 2025 р.)*. Одеса: ПНПУ імені К. Д. Ушинського, 2025. С. 91-94.

DOI: <https://doi.org/10.24195/MIE2025>

5. Штайнер Т., Лісогор А., Силенко Ю. Професійно-практична підготовка дизайнерів: формування креативного мислення та візуальної грамотності засобами мультимедійних технологій. *Молодь і ринок*. 2025. №1 (233). С. 163–167.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2025.322714>

6. Barragán-Pulido, S., Barragán-Pulido, M. L., Alonso-Hernández, J. B., Castro-Sánchez, J. J., & Rabazo-Méndez, M. J. Development of students' skills through gamification and serious games: An exploratory study. *Applied Sciences*. 2023. №13(9), Article 5495. Pp.1-16.

DOI: <https://doi.org/10.3390/app13095495>

7. Hamari J., Koivisto J., Sarsa H. Does gamification work? A literature review of empirical studies // *Proceedings of the 47th Hawaii International Conference on System Sciences*. 2014. Pp. 3025–3034.

DOI: <https://doi.org/10.1109/HICSS.2014.377>

8. Titova L., Korniienko S., Zahorodko P., Moiseienko M., Donchev I. Gamification as a tool for developing digital competence in higher education: Theory, practice, and implementation guidelines. *CTE Workshop Proceedings*. 2025, Vol.12. P. 78–107.

DOI: <https://doi.org/10.55056/cte.927>

**ТРАДИЦІЇ ТА ТРЕНДИ В ХУДОЖНІЙ ОБРОБЦІ ПАПЕРУ:
ПАРАДИГМА ПРАКТИЧНОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ
ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ**

Ковальчук Тетяна Петрівна

старший викладач кафедри теорії і методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна

Ключові слова: паперопластика, декоративно-прикладне мистецтво, художньо-графічний факультет, професійна підготовка, витинанка, об'ємне моделювання.

Практична підготовка студентів художньо-графічних факультетів в умовах сучасної освітньої трансформації вимагає постійного оновлення методологічних підходів. Художня обробка паперу, будучи динамічним видом мистецтва, поєднує в собі академічну стабільність традицій та високу адаптивність до актуальних дизайнерських трендів, що дозволяє формувати цілісну професійну особистість майбутнього вчителя образотворчого мистецтва [3, с. 45].

Традиції в основі навчання. Фундаментом підготовки фахівців залишається ґрунтовне вивчення класичних видів декоративно-прикладного мистецтва [1, с. 112].

- Опанування таких технік, як витинанка, аплікація та конструювання, дозволяє студентам засвоїти базові закони композиції, ритму та стилізації [1, с. 115].

- Робота з традиційними формами є критично важливою для збереження національної ідентичності та етнокультурних кодів у мистецькій освіті [3, с. 82].

- Традиційні методики забезпечують технічну грамотність, без якої неможливий подальший перехід до складних експериментальних форм [1, с. 120].

Паперопластика як інноваційний тренд. Сучасні тенденції в художній обробці паперу виходять далеко за межі площинних рішень, трансформуючи матеріал у засіб створення складної пластичної форми.

- Паперопластика сьогодні розглядається як потужний інструмент розвитку об'ємно-просторового мислення майбутніх фахівців [2, с. 76].

- Можливості трансформації двовимірного аркуша у тривимірну структуру дозволяють студентам проводити пошукові експерименти, результати яких знаходять відображення у сучасному дизайні та архітектурному макетуванні [2, с. 78].

- Вивчення властивостей паперу як пластичного матеріалу сприяє розвитку творчої уяви та здатності до концептуального моделювання [4, с. 145].

Парадигма практичної підготовки. Процес формування професійних компетентностей базується на системному поєднанні теоретичних знань та інтенсивної практичної діяльності [3, с. 110].

- Ефективна методика підготовки передбачає поетапний перехід від репродуктивних вправ до самостійних творчих пошуків [4, с. 147].

- Впровадження сучасних технік паперопластики (таких як квілінг, паперовий тунель, модульне орігамі) стимулює креативність студентів та їхню здатність до інноваційного вирішення складних художніх завдань [4, с. 149].

- Оволодіння новітніми технологіями створює передумови для формування фахівця, здатного працювати в умовах сучасної полікультурної освітньої системи та швидко адаптуватися до запитів арт-ринку [3, с. 156].

Синергія традиційних технік обробки паперу та новітніх методів художнього моделювання є ключовим фактором підготовки конкурентоспроможного фахівця. Поєднання фундаментальних знань з декоративно-прикладного мистецтва [1] та активне використання засобів паперопластики [2; 4] забезпечує високий рівень практичної

підготовки майбутніх митців та педагогів, дозволяючи їм ефективно реалізовувати свій творчий потенціал у сферах сучасного дизайну та мистецької освіти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є.А. *Декоративно-прикладне мистецтво* : підручник для студентів художньо-графічних факультетів. Львів : Світ, 1993 (та перевидання). 272 с.
2. Кириченко Л.М. Паперопластика як засіб розвитку об'ємно-просторового мислення майбутніх дизайнерів. *Мистецтво та освіта*. 2022. № 2 (104). С. 75–81.
3. Титаренко В.П. *Мистецька освіта в системі підготовки майбутнього вчителя образотворчого мистецтва*. Полтава : ПНПУ, 2020. 215 с.
4. Чуркіна Г.В. Сучасні техніки паперопластики у фаховій підготовці майбутніх художників. *Проблеми підготовки сучасного вчителя*. 2021. Вип. 2 (24). С. 144–151.

ПЕДАГОГ-ХУДОЖНИК У ВЕКТОРІ ОСВІТНІХ І МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ

Койчева Тетяна Іванівна

*доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри педагогіки
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського» м. Одеса, Україна*

Ду Цзіні

*здобувачка наукового ступеня доктора філософії,
аспірантка кафедри педагогіки,
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: педагог-художник, мистецька освіта, образотворче мистецтво, освітні інновації, цифрові технології, художньо-творча компетентність, художньо-педагогічна діяльність, професійна підготовка майбутнього вчителя.

Сучасний розвиток мистецької освіти характеризується активним впровадженням інноваційних технологій, цифровізацією освітнього простору та оновленням підходів до професійної підготовки педагогічних кадрів. У контексті цих процесів особливої актуальності набуває проблема підготовки педагога-художника як фахівця, здатного поєднувати художньо-творчу діяльність із сучасними освітніми практиками. Професійна діяльність такого педагога передбачає не лише володіння мистецькими компетентностями, а й готовність до впровадження інноваційних методів навчання, організації творчого освітнього середовища та формування в учнів художньо-естетичного світогляду [5].

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення ролі педагога-художника в умовах модернізації мистецької освіти та визначення перспектив його професійного

розвитку відповідно до сучасних суспільних викликів. Метою є аналіз особливостей діяльності педагога-художника в контексті освітніх і мистецьких інновацій та визначення провідних напрямів удосконалення його професійної підготовки.

Насамперед слід зазначити, що сучасний педагог-художник виступає важливим суб'єктом культуротворчих та освітніх процесів. Його діяльність спрямована на розвиток творчої особистості, формування художньо-естетичних цінностей, виховання здатності до творчого самовираження та критичного осмислення мистецьких явищ. Водночас педагог-художник виконує функції наставника, фасилітатора й організатора творчої взаємодії між учасниками освітнього процесу. Як зазначає Т. Голінська, інноваційні технології в мистецькій освіті створюють умови для переходу від репродуктивного навчання до творчо орієнтованої освітньої діяльності, що сприяє активному залученню здобувачів освіти до мистецької практики [2].

У сучасних умовах особливого значення набуває цифровізація мистецької освіти. Використання цифрових технологій сприяє розширенню можливостей художньо-педагогічної діяльності, забезпечує доступ до світових мистецьких ресурсів та створює умови для організації змішаного й дистанційного навчання. Віртуальні музеї, цифрові галереї, мультимедійні презентації, електронні освітні платформи та спеціалізовані графічні редактори стають важливими інструментами професійної діяльності педагога-художника. На думку Н. Сулаєвої, модернізація мистецько-педагогічної освіти сьогодні неможлива без інтеграції цифрових і міждисциплінарних практик, які забезпечують формування нових професійних компетентностей педагогів [5].

Важливо підкреслити, що цифрова трансформація не замінює традиційні форми художньої діяльності, а доповнює їх новими можливостями. У зв'язку з цим особливої ваги набуває компетентнісний підхід, орієнтований на формування здатності майбутнього вчителя ефективно використовувати як традиційні, так і цифрові засоби навчання. Науковці І. Барановська, Д. Барановський та

О. Граб наголошують, що синергія традиційних художньо-педагогічних практик і цифрових технологій забезпечує якісно новий рівень мистецької освіти та сприяє професійному саморозвитку педагога [1].

Поряд із цифровізацією важливим напрямом розвитку сучасної мистецької освіти є міждисциплінарна інтеграція. Сучасний освітній простір вимагає від педагога-художника здатності встановлювати зв'язки між різними видами мистецтва, культурними практиками та освітніми дисциплінами. Поєднання образотворчого мистецтва з музикою, театром, декоративно-прикладною творчістю, медіамистецтвом та іншими напрямками художньої діяльності сприяє формуванню цілісного художнього світогляду особистості та розширює можливості творчої самореалізації здобувачів освіти [5].

Особливу роль у професійній підготовці педагога-художника відіграє практична художня діяльність. Саме через рисунок, живопис, композицію, пленерну практику та мистецькі проекти формується професійне бачення майбутнього вчителя образотворчого мистецтва. Дослідження І. Красюк, В. Карпової та І. Удріс доводить, що інтеграція історії мистецтва, рисунка, живопису та композиції у процесі навчальної практики забезпечує формування цілісної системи професійних компетентностей майбутніх учителів мистецтва та сприяє розвитку їхньої художньо-творчої активності [4].

Не менш важливим напрямом інноваційного розвитку мистецької освіти є впровадження сучасних художньо-педагогічних технологій. Серед них особливого поширення набувають арттерапевтичні, музикотерапевтичні та театральні-педагогічні методики, які сприяють розвитку емоційного інтелекту, творчого мислення та педагогічної рефлексії. Використання таких технологій дозволяє не лише урізноманітнювати освітній процес, а й створювати сприятливі умови для особистісного розвитку здобувачів освіти. На цьому акцентують увагу Н. Тодосієнко, Л. Старовойт та О. Андрійців, підкреслюючи важливість інноваційних художньо-педагогічних технологій у сучасній педагогіці мистецтва [6].

Подальший розвиток зазначених підходів пов'язаний із використанням мистецтва як засобу емоційного благополуччя та гармонійного розвитку особистості. У монографії Р. Добровольської, І. Швець та Г. Білозерської обґрунтовано значення музикотерапевтичних, театральних-педагогічних та інших інноваційних технологій для розвитку творчих здібностей, комунікативних навичок і соціальної взаємодії учасників освітнього процесу [3].

Отже, педагог-художник у векторі освітніх і мистецьких інновацій постає як багатогранний фахівець, діяльність якого поєднує художню творчість, педагогічну майстерність та інноваційне мислення. Сучасні тенденції розвитку мистецької освіти засвідчують необхідність інтеграції цифрових технологій, компетентнісного підходу, міждисциплінарних практик та інноваційних художньо-педагогічних методик у процес професійної підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва. Саме такий підхід забезпечує формування конкурентоспроможного педагога-художника, здатного ефективно діяти в умовах сучасного освітнього та культурного простору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Барановська І., Барановський Д., Граб О. Компетентнісний підхід у мистецькій освіті: синергія традиційних і цифрових педагогічних практик // Психолого-педагогічна готовність педагога до професійної діяльності в умовах трансформаційних освітніх перетворень : матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., присвяченої 85-річчю Волинського ІППО. Вип. 1 / ред. кол.: Н. В. Кінах [та ін.]. Луцьк: ВІППО, 2025. 192 с. С.8-12 URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16149>
2. Голінська, Т. (2026). Інноваційні технології у системі мистецької освіти. *Науковий альманах мистецтва та освіти*, 2026. №1, С.1-10.
DOI: <https://doi.org/10.31652/3041-1017-SAAE-2025.1.39>

3. Добровольська Р. О., Швець І.Б., Білозерська Г.О. Сучасні інновації в мистецькій освіті: музикотерапевтичні, театральнопедagogічні та хорові технології: монографія. Вінниця, 2025. 125 с. URL: <https://dspace.vspu.edu.ua/handle/123456789/16260>

4. Красюк, І., Карпова, В., Удріс, І. Інтеграція історії мистецтва, рисунка, живопису та композиції в умовах навчальної плернерної практики у фаховій підготовці майбутніх учителів мистецтва. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, 2026. №223. С. 381-385.

DOI: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2026-1-223-381-385>

5. Сулаєва, Н. Модернізація післядипломної мистецькопедагогічної освіти засобами цифрових та міждисциплінарних практик. *Ukrainian Professional Education = Українська професійна освіта*, 2026. №19. С. 143–153.

DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2026.19.363695>

6. Тодосієнко, Н., Старовойт, Л., Андрійців, О. Роль інноваційних художньо-педагогічних технологій в сучасній педагогіці мистецтва. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*, 2025. №6. С. 69-77.

DOI: [https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025\(5-2\)-25](https://doi.org/10.31652/3041-1017-2025(5-2)-25)

**ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТНО-ГРАФІЧНИХ НАВИЧОК
ЗАСОБАМИ 3D-МОДЕЛЮВАННЯ
(НА ПРИКЛАДІ ВИКОРИСТАННЯ TINKERCAD
У ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ)**

Колесова Олена Анатоліївна

*кандидат філософських наук, старший викладач
кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу
«Південноукраїнський педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського» м. Одеса, Україна*

Ключові слова: ландшафтний дизайн, 3D-моделювання, Tinkercad, професійна освіта.

Сучасна парадигма професійної дизайнерської освіти вимагає від майбутнього фахівця не лише креативності, а й належного рівня технічної грамотності у представленні авторських ідей. Проектна графіка поступово стає ключовим інструментом комунікації з потенційним замовником, а також важливим компонентом майбутньої педагогічної діяльності. У зв'язку з цим на етапі навчання особливого значення набуває формування графічної культури здобувачів освіти.

У межах дисципліни «Ландшафтний дизайн» передбачено розвиток просторового мислення, здатності трансформувати пласку форму у тривимірну та інтерпретувати середовище засобами проектної візуалізації. Традиційно ці завдання реалізуються через фізичне макетування, яке, попри свою дидактичну цінність, має певні обмеження: складність внесення змін, обмеженість масштабування та труднощі організації дистанційної взаємодії. Це зумовлює потребу у впровадженні цифрових інструментів, що підвищують ефективність формування просторово-графічних навичок. У цьому контексті доцільним є використання Tinkercad – доступного хмарного середовища, орієнтованого на базове тривимірне моделювання. На відміну від професійних програм, таких як Blender чи Fusion 360, воно

характеризується нижчим порогом входження, інтуїтивно зрозумілим інтерфейсом і не потребує тривалого попереднього навчання. Це особливо важливо з огляду на те, що більшість студентів не має поглибленої підготовки у сфері складного 3D-моделювання.

Дидактичний потенціал цього інструменту визначається такими характеристиками: швидке освоєння базових операцій; хмарна архітектура та можливість колективної роботи; підтримка експериментування з формою; наявність засобів візуалізації, що забезпечують зв'язок між тривимірною моделлю та її графічною проєкцією. Основна мета полягає у формуванні здатності студентів оперативно трансформувати паперові ескізи у прості тривимірні моделі. Такий підхід сприяє глибшому розумінню композиції простору, співвідношення масштабів і взаємодії елементів середовища. Перехід від двовимірного зображення до об'ємної моделі активізує просторове та обчислювальне мислення, що є важливими складовими професійної підготовки дизайнерів. У цьому контексті Tinkercad доцільно розглядати як інструмент проміжного рівня, що забезпечує поступовий перехід від традиційного ескізування до тривимірного моделювання. Його використання дозволяє зосередити увагу студентів на проєктній ідеї та логіці побудови форми, мінімізуючи технічне навантаження.

Результати практичного впровадження свідчать про позитивний вплив цього цифрового ресурсу на навчальний процес. Зокрема, спостерігається підвищення мотивації студентів, їхньої залученості до виконання завдань, а також розвиток обчислювального мислення. Найбільш ефективним його використання є для здобувачів освіти, які не мають досвіду роботи з професійними CAD-системами. Таким чином, застосування цього інструменту сприяє формуванню цілісного уявлення про проєктну діяльність, поєднуючи традиційні та цифрові підходи до візуалізації. Практична реалізація зазначених підходів передбачає чітку організацію навчальної діяльності та послідовне виконання проєктних етапів.

Методика виконання навчального завдання передбачає такі етапи:

1. Створення 3D-моделі рельєфу – студенти моделюють фрагмент ландшафту із заданими параметрами висот, використовуючи базові геометричні примітиви, інструменти масштабування, групування та операції віднімання об'ємів.

2. Реалізація принципу «зворотного інжинірингу простору» – у процесі роботи студенти співвідносять зміни тривимірної форми з її проєкційним відображенням, що формує розуміння залежності між рельєфом і його графічною інтерпретацією.

Оцінювання результатів здійснюється за такими критеріями: точність відтворення просторової структури; відповідність графічної інтерпретації об'ємній моделі; варіативність художніх рішень; ефективність виконання завдання (часові витрати).

Запропонована методика демонструє ефективність у формуванні проєктно-графічних навичок. Отримані результати дозволяють стверджувати, що її застосування дозволяє скоротити час створення базових моделей, підвищити точність проєкційних побудов, активізувати експериментальну діяльність студентів і посилити їхню навчальну мотивацію. У межах дисципліни «Ландшафтний дизайн» формування проєктно-графічних навичок ґрунтується на системному підході – від створення базових ескізів до розроблення комплексних проєктів. Така підготовка сприяє розвитку просторового мислення, що безпосередньо впливає на якість проєктних рішень і професійний рівень студента. Зазначимо, що на сучасному ринку ландшафтного дизайну цифрова графічна підготовка є ключовим чинником конкурентоспроможності фахівця. Вона забезпечує оперативність генерування та візуалізації ідей. Здатність переконливо презентувати проєктні рішення значно підвищує шанси на успішне працевлаштування та ефективну взаємодію з інвесторами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рижова І. Smart-технології як фактор розвитку сучасного дизайну. *Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії* : Збірник наукових праць. Запоріжжя : Вид-во ЗДІА, 2017. Вип.69. С. 174–184

DOI:[10.30839/2072-7941.2017.102141](https://doi.org/10.30839/2072-7941.2017.102141)

2. Шевченко А.А., Ларченко О.В. Використання ландшафтного дизайну на основі цифрових технологій. *Сучасна молодь в світі інформаційних технологій*: матеріали V Всеукраїнської науково-практичної конференції молодих вчених та здобувачів вищої освіти, присвяченої Дню науки. Херсон-Кропивницький: Видавництво ФОП Вишемирський В.С., 2024. С. 83–84. URL: <https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/9589/%D0%A8%D0%B5%D0%B2%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE%20%D0%90.%D0%90..pdf?sequence=1>

3. Tüysüz, C., Bodur, N. C., & Ugulu, I. (2024). Tinkercad Circuits Platform-Based Learning Experiences of Gifted Students in the Emergency Distance Education Process. *Journal of Advanced Academics*, 35(2), 329-356. URL: https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/1932202X241230589?utm_source=chatgpt.com

4. Eryılmaz S., Deniz G. Effect of Tinkercad on Students' Computational Thinking Skills and Perceptions: A Case of Ankara Province TOJET: The Turkish Online Journal of Educational Technology – January 2021, p. 25-37. URL: https://www.researchgate.net/publication/349493950_Effect_of_Tinkercad_on_Students'_Computational_Thinking_Skills_and_Perceptions_A_Case_of_Ankara_Province

**ПЕДАГОГІЧНИЙ ДИЗАЙН ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ
ІННОВАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ
ФАХІВЦІВ МИСТЕЦТВА**

Красюк Ірина Олександрівна

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри образотворчого мистецтва

Криворізького державного педагогічного університету,

м. Кривий Ріг, Україна

Ключові слова: педагогічний дизайн, інноваційний потенціал, творча діяльність, творчі здібності, інноваційні технології.

На сучасному етапі змін, які проходять у суспільстві, особливу значущість набуває інноваційний потенціал професійних кадрів, що потребує акцентування зусиль освіти на підготовці фахівців, здатних системно і конструктивно мислити, швидко оперувати новою інформацією, приймати конструктивні рішення, створювати нові знання у професійній сфері діяльності.

Проблема розвитку творчого потенціалу особистості була предметом дослідження багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідників: М. Гриньова, І. Зязюн, Г. Костюк, Л. Кондрашова, О. Пометун, С. Сисоєва, В. Свірко, Н. Чувасова та ін., нароби яких підтверджують необхідність інноваційних змін у сфері педагогічних кадрів. Не випадково акцент падає на актуалізацію педагогічної інновації (від лат. Innovation – оновлення, зміна). Творчість особистості майбутнього фахівця мистецтва – це цільне відображення дійсності засобами форми і фарб, нове складне утворення, не як сукупність характеристик особистості, а як здатність вивести її на рівень творця, засновника.

Нова парадигма освіти потребує інноваційного підходу до організації фахової підготовки в умовах закладу вищої освіти, реалізації принципу варіативності, який дозволяє конструювати фахову підготовку за новими моделями, авторськими ідеями,

орієнтуватися на створення необхідних умов для розвитку інноваційного потенціалу майбутніх фахівців.

Вдосконалення фахової підготовки в умовах закладу вищої освіти вимагає впровадження педагогічного дизайну в фахову підготовку майбутніх фахівців мистецтва, який отримає ансамбль інструментальних засобів розвитку їх творчого потенціалу і набуття досвіду інноваційної діяльності. Педагогічний дизайн має в собі значний інструментальний ресурс у підвищенні ефективності лекцій, міні-лекцій, видео-лекцій, вікторин, інноваційних методів, комп'ютерних технологій, засобів дидактичної взаємодії викладача і студентів, гармонізації інтелектуального, емоційного, етичного та естетичного впливу на розвиток творчого потенціалу майбутніх фахівців мистецтва. Педагогічний дизайн це складна система сукупності інструментальних засобів навчання, результатом якої є розвиток творчих здібностей і здатності майбутніх фахівців до інноваційної діяльності [4].

У науковій літературі поняття «творчий потенціал» трактується як важлива професійна риса майбутнього фахівця, здатність до перетворюючої діяльності, розв'язувати проблемні творчі ситуації, висувати гіпотези, перевіряти їх, приймати нестандартні рішення та самоудосконалюватись. Н. Чувасова розуміє творчий потенціал як інтегральну властивість особистості, що відтворює її мотиваційно-творчу активність і спрямованість на творчу діяльність, здатність цілеспрямовано перетворювати життєві і професійні ситуації, забезпечуючи творчу взаємодію із суспільством [5]. Важливою характеристикою творчого потенціалу є інноваційність, здатність особистості до інноваційної діяльності, створення нових ідей, перетворення їх у способи креативних дій.

Розвиток інноваційного потенціалу студентів вимагає створення умов, в яких кожен з них був повноцінним, самодостатнім, креативним суб'єктом активної діяльності, самостійного пізнання, спілкування, пошуку інноваційних способів рішення освітніх проблем. Не випадково, К. Роджерс стверджував,

необхідність формування особистості без авторитарного тиску, оптимізуючи її спроможність пізнавати, розвиватися, творити, спираючись на власний досвід [2]. Т. Волковська, Т. Коляда, Л. Овчаренко, акцентуючи увагу на інноваційному підході до організації освітнього процесу, відмічають необхідність надання пізнавальної ініціативи, співпраці і співтворчості на засадах солідарності, реальних можливостей вибору пізнавальних альтернатив, створення освітніх програм з огляду на максимальні можливості розвитку потенціалу кожного учасника освітнього процесу [1].

Важливим засобом розвитку інноваційного потенціалу майбутніх фахівців є інструментарій педагогічного дизайну, який представлений різноманітними видами технології: особистісно орієнтованого навчання, евристичного навчання, педагогіки співробітництва, проєктування навчальної інформації, імітаційна-ігрова технологія та ін. Ці технології передбачають: а) розробку і використання різних форм і методів рішення навчальних проблем майбутніми фахівцями; б) вільний вибір їх різновидів відповідно до цілей, можливостей та умов взаємопов'язаної інноваційної діяльності викладачів та студентів.

Ефективність розвитку інноваційного потенціалу студентів зумовлена послідовністю кроків включення в освітній процес інноваційних технологій, етапність якої може бути наступними: 1) огляд теми, обговорення якої вже відбулося або яку ще доведеться обговорювати; 2) рішення проблеми, зазвичай із використанням методів і підходів, визначених у процесі попередніх навчальних занять; 3) самоаналіз студентів за допомогою тестування, діагностики соціальних навичок («на вході»); 4) виконання групових завдань на практичне застосування розуміння навичок, отриманих у процесі попередніх навчальних занять; 5) виконання інтерактивних завдань і вправ на практичне застосування навичок на певних етапах навчального заняття; 6) проведення вправ на закріплення із використанням технологій зворотнього зв'язку, заповнення

опитувальних листів (для діагностики навичок «на виході»);
7) самостійна та індивідуальна робота.

Інноваційна спрямованість інструментарію педагогічного дизайну стимулює потребу студентів в креативних діях, створенні нового знання, що дозволяє: формувати активно-пізнавальну й інноваційну діяльність студентів; створити творчу атмосферу на заняттях. Не випадково Н. Чувасова стверджує, що різноманітні технології виключають монологічне представлення навчального матеріалу й дублювання інформації, яка може бути отримана з доступних джерел; мимоволі запам'ятовувати спеціальні терміни й відомості та ін. [5, с. 237].

Інноваційну спрямованість фахової підготовки майбутніх фахівців мистецтва забезпечують різноманітні методи, серед яких найбільш розвивальну функцію виконують: цікаві аналогії, ситуацій емоційного переживання, метод відкриття, мозковий штурм та ін. Ці методи акцентують увагу студентів на проблемних питаннях, наявних суперечностях, ситуаціях, що мають кілька варіантів відповідей або шляхів вирішення; залучення до вивчення нового досвіду; висловлення аргументованих суджень і способах реалізації інноваційної діяльності в професійній сфері. Використання педагогічного дизайну як засобу розвитку інноваційного потенціалу студентів забезпечує умови для прояву мобільності й активності в модернізації власної діяльності.

Таким чином, достатній і високий рівень розвитку інноваційного потенціалу майбутніх фахівців мистецтва дозволяє: застосовувати більш ефективні ресурси педагогічного дизайну або освоїти нові технології для розвитку інноваційного потенціалу особистості; активно діяти і ефективно виконувати навчальну діяльність студентами на принципах інноватики, (нестандартно підходити до виконання навчальних завдань, готуватися до підсумкової роботи, іспиту, заліку тощо); навчальному закладу забезпечити високу якість фахової підготовки майбутніх фахівців мистецтва до інноваційної діяльності в обраній професійній сфері.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волковська Т., Коляда Т., Овчаренко Л. Систематизація педагогічної інновації. *Рідна школа*. 2002. № 11. С. 46-47.
2. Роджерс К. Р. Свобода вчитися для вісімдесятих років (фрагменти з книжки): Пер. з англ. Психологічні аспекти гуманізації освіти: Кн. Для вчителя. Рівне, 1996. С. 67-87.
3. Сисоєва С. О. Інтерактивні технології навчання дорослих: навчально-методичний посібник; НАПН України, Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих. Київ: ВД «ЕКМО», 2011. 320 с.
4. Свірко В., Бойчук О., Голобородько В., Рубцов А. Дизайнерська діяльність: стан і перспективи. Київ: УкрНДІ ДЕ, 2014. 171 с.
5. Чувасова Н. О. Розвиток творчого потенціалу майбутніх учителів хімії та біології у процесі фахової підготовки педагогічного університету: монографія. Черкаси, 2016. 404 с.

**ЦІНІСНИЙ ПОТЕНЦІАЛ КРАЄЗНАВЧОГО ПЕЙЗАЖУ
В ПРОФІЛЬНІЙ ОСВІТІ
(на матеріалі живописного пейзажу Криворіжжя)**

Кучер Світлана Андріївна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
кафедри образотворчого мистецтва Криворізького державного
педагогічного університету, м. Кривий Ріг, Україна.*

Удріс Ірина Миколаївна

*науковий керівник: професорка кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *художній образ рідного міста, живописний пейзаж, регіональний пейзаж, пейзаж Криворіжжя, ціннісні орієнтири, профільне навчання, естетичне виховання.*

У сучасних умовах трансформації українського суспільства, зумовлених екзистенційними викликами воєнного стану та глобальними соціокультурними змінами, особливої значущості набуває пошук ефективних стратегій формування ціннісних орієнтирів учнівської молоді. Пейзаж як фундаментальна категорія мистецтва зберігає статус невід'ємної частини художньої діяльності в епоху глобальних викликів, водночас виступаючи ключовим вектором інтеграції навчально-виховних та просвітницьких завдань у профільній школі. З огляду на це, процес репрезентації образу рідного міста на уроках образотворчого мистецтва перестає бути суто технічним завданням, перетворюючись на потужний інструмент самоідентифікації. Поряд з тим, вивчення живописного пейзажу відкриває також широкі можливості для трансформації візуальних вражень учнів у стійку внутрішню систему ціннісних орієнтирів.

Вивчення регіонального пейзажу, зокрема специфічного індустриально-природного ландшафту Криворіжжя, дозволяє реалізувати аксіологічний підхід у межах художньо-практичної підготовки старшокласників, що є вагомим складником сучасної профільної освіти. Згідно означеного підходу, учень постає не пасивним спостерігачем, а суб'єктом, який інтерпретує навколишній простір, наповнюючи його індивідуальним художньо-естетичним

баченням. Таким чином, в умовах сучасних викликів, коли звичне середовище перебуває під загрозою деструкції, художня репрезентація рідного міста стає не лише засобом формування практичних навичок, а й актом збереження культурного коду та утвердження стійких ціннісних орієнтирів особистості.

Попри наявність значного методичного доробку у викладанні пейзажного жанру, спостерігається дефіцит досліджень, що розглядають живописну практику як засіб ціннісного виховання в кризових умовах. Необхідність переосмислення естетики «малої Батьківщини» та її інтеграції в систему художньо-практичної компетентності учнів профільної школи зумовлює актуальність ґрунтовного висвітлення даного питання. Відповідно набуває значущості теоретичне обґрунтування особливостей репрезентації образу рідного міста засобами живопису, що сприяє гармонізації ціннісної сфери учнів старших класів у сучасному соціокультурному просторі.

Так, спираючись на концепцію Р. Пейдена, можна стверджувати, що пейзаж постає не лише витонченою художньою формою, а й специфічним способом естетичного переживання дійсності, що розширює межі візуального досвіду особистості. Виступаючи засобом епістемологічного осягнення світу, цей жанр сприяє розвитку екологічної рефлексії та глибинному розумінню природи, втіленому в художньо-образних структурах живопису [4, с. 60].

У контексті сучасних соціокультурних викликів та інтеграції України до світового культурного простору, таке теоретичне розуміння пейзажу набуває особливого практичного значення. Формування оригінального національного мистецтва сьогодні неможливе без репрезентації локальної ідентичності та історичної пам'яті, що актуалізується через збереження й популяризацію автентичних краєвидів. Відтак, одним із ключових завдань сучасного живопису стає документалізація локального простору, яка передбачає не просто візуальну фіксацію міського середовища, а його глибоке ціннісне переосмислення.

Ціннісні орієнтації, виступаючи засадничими принципами життєдіяльності особистості, репрезентують найбільш значущі аспекти її світогляду та ієрархію пріоритетів. Вони безпосередньо детермінують процеси сприйняття, формування переконань,

ставлення до власного «Я» та оточуючого соціуму, а також визначають вектор життєвих виборів. За звичайних умов ця система є відносно стабільною та резистентною до зовнішніх впливів. Проте в ситуаціях екзистенційних викликів та особистісно значущих травмівних подій, зумовлених сучасними соціокультурними трансформаціями, ціннісні орієнтації особистості підпорядковуються процесам динамічного перетворення, що часто супроводжується повною відмовою від старих концептів та гносеологічних систем.

У контексті художньо-естетичної підготовки учнів профільної школи це означає, що звернення до відтворення аутентичного локального простору в пейзажі може стати тим стабілізуючим фактором, який дозволяє учневі інтегрувати травмівний досвід у нову, конструктивну систему цінностей. Пейзажний живопис у цьому разі виконує роль медіатора, що допомагає відродити генетично визначене емоційне ставлення до життєвого простору та віднайти нові сенси у давно знайомих локаціях, перетворюючи їх на візуальні опори оновленого світогляду.

Згідно останніх досліджень, підтверджується, що для ціннісної ієрархії сучасної обдарованої учнівської молоді, навіть у складних соціокультурних умовах воєнного часу, актуальним лишається прагнення до гармонії з навколишнім світом та відображення краси природи [1, с. 28]. З цього випливає, що репрезентація образу рідного міста через живописний пейзаж фактично може виступати дієвим засобом актуалізації аксіологічного потенціалу учнів. Це дозволяє не лише розвивати художньо-практичну компетентність, а й зміцнювати ті фундаментальні цінності (патріотизм, вірність ідеалам), які в умовах війни піддаються найбільшому випробуванню, забезпечуючи психологічну стійкість та візуальну тяглість ідентичності.

Для Криворіжжя цей процес є критично важливим, адже архітектурне обличчя міста та його ландшафти, за влучним висловом С. Широчина, є справжніми «ансамблевими перлинами» [3], що формують унікальну візуальну ідентичність даного регіону. Поряд із монументальністю архітектури, особливої композиційної виразності набувають постіндустріальні ландшафти, житлові масиви та паркові зони міста. Художнє осмислення цих об'єктів у процесі профільного навчання дозволяє учням перейти від пасивного споглядання до активної репрезентації образу рідного міста, перетворюючи знайомі

локації на вагомий складник їхньої власної системи ціннісних орієнтирів.

У контексті сучасних реалій війни це завдання набуває критичної актуальності, оскільки раптове знищення аутентичного ландшафту, архітектурних масивів, культурно-історичних локацій та природних зон міста загрожує не лише фізичною втратою об'єктів. Збройна агресія спричиняє деформацію цілісного соціокультурного простору, витіснення локальної ідентичності та втрату візуальної безперервності образу локальної території або регіону [2, с. 108]. За таких умов образотворче мистецтвовиходить за межі суто естетичної діяльності, набуваючи функцій аксіологічного виміру. Таким чином, пейзаж постає як цілком об'єктивний "візуальний архів" колективної пам'яті, здатний зберегти не лише морфологічні ознаки середовища, а й глибинну емоційно-ціннісну прив'язаність особистості до конкретної території, чим і посідає чільне місце серед інших живописних жанрів у структурі художньо-практичної підготовки профільної освіти.

У цьому ракурсі смислотворчим підґрунтям для досягнення учнями онтологічної значущості та естетичної привабливості рідного краю постає вивчення творчого доробку представників локальної живописної школи Криворіжжя, зокрема: І. Авраменка, Ю. Бондаренка, В. Мішуровського, Ф. Росомахи, М. Рябокона, Ю. Сича, Ю. Яценка та ін.. Водночас безпосередня художня репрезентація рідного міста за допомогою традиційних та сучасних живописних засобів постає для старшокласників не лише навчальним завданням, а й актом свідомого формування конструктивних ціннісних орієнтирів та художнього спротиву викликам сучасності.

Отже, через художньо-творчу інтерпретацію міських локацій рідного міста, що наділені історичною чи природною цінністю, відбувається трансляція локальної ідентичності учнів в умовах соціокультурної кризи. У такий спосіб подолання травми колективної пам'яті здійснюється через ствердження суб'єктної позиції учня, для якого образ міста інтегрується у внутрішню ціннісну систему. Цей процес, сформований крізь призму продуктивного художньо-практичного досвіду та глибокого емоційного ставлення, забезпечує сталість світоглядних пріоритетів особистості навіть у періоди соціокультурної нестабільності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бельська Н.А., Мельник М.Ю. Ціннісні орієнтації обдарованої учнівської молоді до та під час повномасштабної війни. *Освіта та розвиток обдарованої особистості*. 2025. №2 (97). С. 26–36.

DOI: [https://doi.org/10.63437/3083-6425-2025-2\(97\)-04](https://doi.org/10.63437/3083-6425-2025-2(97)-04) (дата звернення: 7.04.2026).

2. Мурашко К. О. «Пакт Реріха» та Гаазька конвенція 1954 р. про охорону культурно-історичних цінностей під час воєнних дій. *Суспільно-політичні процеси на українських землях: історія, проблеми, перспективи* : матеріали VII Всеукр. наук.-практ. конф., 21 квіт. 2020 р. Суми : Сумський державний університет, 2020. С. 108–113.

3. Широчин С. Окупанти руйнують архітектуру промислових міст. Але її треба зберегти. Подивіться на Кривий Ріг і перлини його архітектурних ансамблів. Заборона : веб-сайт. URL: <https://zaborona.com/podyvitsya-na-kryvyjrig-i-perlyny-jogo-arhitekturnyh-ansambliv/> (дата звернення: 7.04.2026).

4. Paden R. Picturesque Landscape Painting and Environmental Aesthetics. *The Journal of Aesthetic Education*. 2015. Vol. 49. No. 2. PP. 39–61. URL: https://www.jstor.org/stable/10.5406/jaesteduc.49.2.0039?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_contents (last accessed: 7.04.2026).

ПРОФЕСІЙНА ОСВІТА ЧЕРЕЗ ПРАКТИКУ: ЕФЕКТИВНІСТЬ ПРОЄКТУ ТА ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ПІДХІД

Лисеменкова Сніжана Степанівна,

*старша майстриня, викладачка Державного навчального закладу
«Одеський професійний ліцей сфери послуг Південноукраїнського
національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського»
м.Одеса, Україна*

Каражекова Прасков'я Іванівна,

*майстриня виробничого навчання, викладачка
Державного навчального закладу «Одеський професійний ліцей
сфери послуг Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського» м.Одеса, Україна*

Ключові слова: *професійна освіта, практико-орієнтоване навчання, проєктний підхід, технологічний підхід, майстер виробничого навчання, компетентності.*

Сучасна професійна освіта функціонує в умовах трансформації освітньої парадигми, що передбачає перехід від знаннєвої моделі до компетентнісної та діяльнісної. У цьому контексті особливої актуальності набуває практико-орієнтований підхід, який розглядається як базовий механізм формування професійної готовності здобувача освіти до реальної виробничої діяльності.

Водночас у практиці професійної освіти спостерігається розрив між теоретичною підготовкою здобувачів освіти та вимогами сучасного виробництва, що зумовлює необхідність пошуку ефективних педагогічних технологій інтеграції навчання і практики.

У наукових дослідженнях (Кукса, Карпенко, 2022; Штайнер та ін., 2026) підкреслюється, що практико-орієнтоване навчання передбачає організацію освітнього процесу через виконання реальних професійних завдань, що забезпечує трансформацію навчальної діяльності у професійну практику [1; 3]. Такий підхід дозволяє

моделювати умови майбутньої професійної діяльності та забезпечує формування не лише знань, а й стійких умінь і навичок.

У цьому процесі особлива роль належить майстрам виробничого навчання, які виступають безпосередніми носіями професійного досвіду. Особлива роль у реалізації практико-орієнтованого навчання належить майстрам виробничого навчання, які виконують функції наставників, фасилітаторів та трансляторів професійного досвіду. Саме вони забезпечують безпосередній зв'язок між освітнім середовищем і виробничою практикою, що відповідає сучасним підходам дуальної та компетентнісної освіти. Саме вони забезпечують зв'язок між теоретичною підготовкою та реальним виробничим середовищем, формуючи у здобувачів освіти практичну готовність до виконання професійних функцій. У наукових джерелах підкреслюється, що ефективність професійної підготовки значною мірою залежить від якості організації практичної діяльності та наставництва у виробничих умовах [2].

Поряд із цим, важливим компонентом сучасної професійної освіти виступає проєктний підхід. У наукових дослідженнях підкреслюється, що проєктне навчання забезпечує інтеграцію теоретичних знань із практичною діяльністю та сприяє формуванню ключових і професійних компетентностей.

Проєктна діяльність у професійній освіті виконує декілька функцій:

- моделює реальні виробничі ситуації;
- стимулює самостійну та командну роботу здобувачів освіти;
- формує навички планування, аналізу та оцінювання результатів діяльності;
- розвиває професійне мислення.

Таким чином, проєктний підхід виступає не лише методом навчання, а й технологією професійного становлення особистості.

Важливою складовою сучасної професійної підготовки є технологічний підхід, який передбачає системне використання освітніх технологій, цифрових інструментів та інтерактивних

платформ. Його сутність полягає у структурованій організації освітнього процесу, що забезпечує прогнозованість результатів навчання та підвищення його ефективності.

Інтеграція цифрових технологій дозволяє:

- індивідуалізувати навчання;
- підвищити рівень залученості здобувачів освіти;
- забезпечити доступ до сучасних виробничих рішень;
- моделювати складні професійні процеси.

У цьому контексті технологічний підхід виступає інструментом модернізації професійної освіти відповідно до вимог цифрового суспільства.

Важливо підкреслити, що найбільший ефект у професійній підготовці досягається не через ізольоване використання методів, а через їх інтеграцію. Поєднання практико-орієнтованого, проєктного та технологічного підходів створює цілісну освітню модель, у якій:

- майстри виробничого навчання виступають наставниками практики;
- проєктна діяльність забезпечує моделювання професійних ситуацій;
- технологічні засоби підсилюють ефективність навчального процесу.

Саме така інтеграція відповідає сучасним вимогам ринку праці та забезпечує формування конкурентоспроможного фахівця.

Таким чином, зазначена інтеграційна модель забезпечує не лише засвоєння професійних знань і навичок, а й формування готовності до адаптації в умовах змінного виробничого середовища.

Отже, професійна освіта, що базується на практико-орієнтованому навчанні, проєктному та технологічному підходах, забезпечує якісно новий рівень підготовки фахівців. Ключову роль у цьому процесі відіграють майстри виробничого навчання, які забезпечують передачу реального професійного досвіду та формування практичних компетентностей. Інтеграція зазначених

підходів є необхідною умовою модернізації професійної освіти в умовах цифрової трансформації суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кукса Н., Карпенко Ю. Практико-орієнтоване навчання майбутніх фахівців з фізичної терапії, ерготерапії у процесі підготовки до професійної діяльності. *Гуманізація навчально-виховного процесу*. 2022, №. 1 (101). С. 49-56

DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(101\)2022.264938](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(101)2022.264938)

2. Фіцула М. *Педагогіка: Навчальний посібник для студентів вищих педагогічних закладів освіти*. Київ: Видавничий центр "Академія". 2002. 414 с. URL: http://odnroboivka.edu.kh.ua/Files/downloads/Fitsula_M_M_-_Pedagogika_Alma-mater_-_2002.pdf

3. Штайнер, Т. В., Страутман, Л. Л., Шедіна, С. В., Лісовська, О. М., Підлубна, І. Л. Інтеграція виробничої практики у проєктно-інноваційну підготовку фахівців у сфері дизайну. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2026. №26. С.1-22.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18451856>

**FORMATION OF PROFESSIONAL THINKING IN DESIGN
STUDENTS THROUGH THE INTEGRATION OF INDUSTRIAL
PRACTICE INTO THE EDUCATIONAL PROCESS**

LISOVSKA Olga

*Candidate of Pedagogical Sciences, Teacher, Deputy Director for
Educational and Production Work State Vocational and Technical
Educational Institution «Odesa Professional Lyceum of Technologies
and Design», Odesa, Ukraine*

Keywords: professional thinking, design education, industrial practice, project-based learning, practice-oriented approach, creativity.

Modern design education operates under the conditions of a shift toward a competence-based paradigm, which presupposes the formation of not only theoretical knowledge but also the ability for creative and critical professional thinking among students. As noted in scientific studies, the professional thinking of a designer is formed as an integration of artistic, project-based, and analytical components developed in the process of practical activity [2].

At the same time, in the training of design students, there is insufficient integration of industrial practice into the educational process, which reduces the level of formation of professional thinking and complicates graduates' adaptation to real professional conditions.

In this context, the integration of industrial practice into the educational process becomes particularly important, as it ensures the approximation of learning to real professional conditions. Research shows that practice-oriented learning contributes to the development of students' ability to apply knowledge in non-standard professional situations, which is a key characteristic of professional thinking [3].

Industrial practice in the system of design education performs the function of integrating theoretical knowledge with a real professional environment. As emphasized by Shtainer et al. (2026), the integration of industrial practice into the project-innovative training process of designers ensures the development of the ability to solve complex professional tasks

in real conditions [4]. It is in practical settings that students transition from reproductive knowledge acquisition to its creative application.

Scientific literature emphasizes that immersion of students in real professional tasks contributes to the development of:

- spatial and compositional thinking;
- the ability for visual interpretation;
- project analysis skills;
- creative problem-solving in design tasks [1].

Thus, industrial practice functions not only as a form of training but also as an environment for shaping the professional identity of future designers.

An important tool for developing professional thinking is the project-based approach, which enables the modeling of real design processes. Research shows that project activity contributes to the development of systems thinking, planning skills, and the ability to evaluate one's own work results [3].

During the implementation of educational and industrial projects, a design student:

- develops skills in working with real clients;
- learns to consider production constraints;
- improves teamwork abilities;
- gains experience in making professional decisions.

Therefore, project activity serves as a natural bridge between the academic environment and professional practice.

Contemporary research also emphasizes the importance of digital technologies in shaping designers' professional thinking. The use of multimedia tools, 3D modeling, and digital platforms allows for the simulation of complex design processes already at the learning stage.

The integration of technologies into industrial practice:

- expands visualization capabilities;
- strengthens the analytical component of thinking;
- promotes an innovative approach to design.

Thus, the technological component acts as a catalyst for the development of modern professional thinking.

The greatest pedagogical effect is achieved through the integration of industrial practice, project-based learning, and technological tools. In such a model:

- practice ensures the authenticity of the professional context;
- project activity forms the structure of thinking;
- technologies expand the designer's toolkit.

As a result, a holistic professional thinking is formed, combining creativity, analytics, and technological literacy.

Therefore, the formation of professional thinking in design students is a complex and multi-level process effectively implemented through the integration of industrial practice into the educational process. Practice-oriented learning creates conditions for the transition from theoretical knowledge acquisition to its creative application in real professional situations. Further development of this approach is associated with the deepening integration of project-based learning and digital technologies.

REFERENCES

1. Brylov S. V. The role of fine arts in the formation of thinking of an architect and designer. 2025.
2. Lagaeva T., Simac A. Formation and development of professional thinking in future graphic designers. *Art and Design*. 2022. No. 4(20). Pp. 9–18.
3. Omelnytska Ye. S. Formation of project thinking of design students in the process of professional training. *Pedagogy of Higher and Secondary School*. 2009. No. 26. Pp. 268–274.
DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.7026>
4. Shtainer T. V., Strautman L. L., Shedina S. V., Lisovska O. M., Pidlubna I. L. Integration of industrial practice into project-innovative training of specialists in the field of design. *Pedagogical Academy: Scientific Notes*. 2026. No. 26. Pp. 1–22.
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18451856>

PROJECT-BASED LEARNING (PBL) IN DESIGN EDUCATION: DEVELOPING PRACTICAL SKILLS THROUGH PROJECT ACTIVITIES

LISOHOR Alla,

*PhD degree candidate in Specialty AI Educational Sciences,
Lecturer at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: professional competencies, artistic and project-based training, design projecting, interdisciplinarity, fashion design, creative thinking, practice-oriented approach, student-centred learning, design thinking, innovative educational technologies.

Modern design education is developing amid rapid transformations in visual culture, digital technologies, and the labour market, creating the need to modernise approaches to the professional training of future designers. Traditional reproductive teaching methods do not ensure the effective development of practical competencies required for work in the contemporary creative environment. In this regard, the use of Project-Based Learning (PBL), which meets the requirements of competency-based and student-centred education, is becoming increasingly relevant. Contemporary studies consider PBL an effective pedagogical model that facilitates the development of professional skills through complex practical tasks closely related to real professional activities [3; 5]. Within design education, project activities play an important role in artistic and project-based training by combining creative, analytical, and technological aspects of a designer's professional practice [1; 2]. A specific feature of implementing PBL in fashion design education is the modelling of the complete cycle of creating a design product: from problem identification, visual research, and concept development to collection design, prototyping, and presentation of the final result. Such an approach contributes to the development of independent project decision-making, creative thinking, and practical skills [4].

Scientific research indicates that project-based learning positively influences the formation of professional competencies among students, particularly artistic design skills, teamwork, critical thinking, and presentation abilities [5]. According to Guo P., Saab N., Post L. S., and Admiraal W., the implementation of PBL in higher education enhances student motivation and develops skills for solving real professional problems [5]. In the context of design education, project-based learning should be viewed not only as a teaching method but also as a holistic model for shaping the professional thinking of future designers. Researchers emphasise that modern designer training should be based on interdisciplinarity, the use of digital technologies, and a practice-oriented approach [1; 3]. This is especially relevant in fashion design education, where professional activity combines artistic and imaginative thinking, garment construction, material experimentation, and digital tools.

The practical implementation of project-based learning in fashion design education encompasses work on capsule collections, upcycling initiatives, digital fashion solutions, brand concepts, and visual presentations. These educational formats simulate real professional conditions and contribute to the development of project thinking, the ability to work with constraints, and the adaptation of creative solutions to market demands. An important feature of PBL is its orientation toward activity-based and research-oriented learning. During project implementation, students act not only as performers of educational tasks but also as designer-researchers who analyse target audiences, work with visual references, search for conceptual solutions, and present their own products. This contributes to the formation of both professional competencies and the individual creative position of future specialists. In contemporary educational practice, PBL is actively integrated into studio-based learning, where the educational process simulates the professional environment of a design studio. This format involves collaborative discussions, interim presentations, peer review, and work with real or close-to-real cases. Such an approach promotes communication skills, the ability to justify design decisions, and teamwork abilities. The practical effectiveness of project-

based learning can be observed through practice-oriented forms of work in design education that integrate creative, analytical, and technological components of professional training (Table 1).

Table 1.

Features of Implementing Project-Based Learning in Fashion Design Education

Area of Activity	Traditional Approach	PBL Approach
<i>Fashion collection development</i>	Creating separate sketches according to a задана theme	Developing a complete capsule collection with trend research, moodboards, material selection, and presentation
<i>Garment construction</i>	Practising technical schemes	Designing garments for a specific target audience and functional request
<i>Work with materials</i>	Studying fabric properties	Creating upcycling projects and experimental textile solutions
<i>Digital design</i>	Learning software tools	Developing digital fashion models, presentations, and 3D visualisations
<i>Presentation of results</i>	Formal presentation to the teacher	Public project defence, fashion show, or online presentation

Source: developed by the author based on [1–6].

As demonstrated in the table, project-based learning in design education facilitates the transition from reproductive knowledge acquisition to complex professional activity that models real working conditions of designers. This format ensures the development of practical skills, creative thinking, and the ability to work with project solutions. One of the most relevant directions today is the integration of digital fashion and 3D modelling into the educational process. Students work with CLO 3D, Procreate/Sketchbook, Figma, and other digital tools that contribute to the

formation of technological competencies in artistic and project-based activities. Within such projects, students create digital fashion collections, virtual fashion campaigns, and interactive presentations corresponding to contemporary trends in the fashion industry. Furthermore, project-based learning contributes to the development of soft skills necessary for professional design practice. Through teamwork, students acquire communication skills, time management, role distribution, and adaptability to changing project conditions. This is particularly important in the context of the modern creative economy, where designers operate at the intersection of art, technology, and business.

Contemporary international educational documents developed by OECD and UNESCO emphasise the importance of developing 21st-century skills such as critical thinking, creativity, communication, adaptability, and interdisciplinary interaction [7; 8]. Project-based learning creates favourable conditions for developing these competencies through an activity-oriented educational format. Therefore, the use of project-based learning in design education promotes the development of practical skills and professional competencies among future fashion designers, enhances creative thinking, and improves students' preparedness for professional practice in the contemporary creative industry. The scientific novelty of the study lies in examining project activity as a means of shaping the individual stylistic identity of future designers by combining artistic, constructive, and analytical components during professional training.

REFERENCES

1. Orshanska L. M. *Profesiina pidhotovka maibutnikh dyzaineriv u systemi vyshchoi osvity : monohrafiia* [Professional Training of Future Designers in the Higher Education System: A Monograph]. Lviv : Lvivskiy natsionalnyi universytet imeni Ivana Franka, 2019. 312 p. [in Ukrainian]
2. Slipchuk O. S. *Khudozhno-proiektna diialnist u pidhotovtsi dyzaineriv odiahu* [Artistic and Design Activities in the Training of Fashion Designers]. Kyiv : NPU imeni M. P. Drahomanova, 2020. 180 p. [in Ukrainian]

3. Lysenko T. A. Proiektno-oriientovane navchannia yak model mizhdystsyplinarnoi intehtratsii u studentotsentrovanii osviti [Project-based learning as a model of interdisciplinary integration in student-centred education]. *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*. 2024. No. 13. P. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14574049> [in Ukrainian]
4. Karpenko O. H., Salnyk I. V., Deshchenko O. M. Stratehii vprovadzhennia proiektnoho navchannia v osvitnii protses zakladiv vyshchoi osvity [Strategies for introducing project-based learning into the educational process at higher education institutions]. *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*. 2025. P. 1–21. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.15017511> [in Ukrainian]
5. Guo P., Saab N., Post L. S., Admiraal W. A review of project-based learning in higher education: Student outcomes and measures. *International Journal of Educational Research*. 2020. Vol. 102. Art. 101586. P. 1–13. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.ijer.2020.101586>
6. Sánchez-García R., Reyes-de-Cózar S. Enhancing Project-Based Learning: A Framework for Optimizing Structural Design and Implementation – A Systematic Review with a Sustainable Focus. *Sustainability*. 2025. Vol. 17, No. 11. Art. 4978. P. 1–24. DOI: <https://doi.org/10.3390/su17114978>
7. OECD. *The Future of Education and Skills 2030*. Paris : OECD Publishing, 2021. URL: <https://www.oecd.org/content/dam/oecd/en/>
8. UNESCO. *Reimagining Our Futures Together: A New Social Contract for Education*. Paris : UNESCO, 2021. URL: <https://unesdoc.unesco.org/in/>

**ЗАХОДИ ТЕМАТИЧНОГО МАЛЮВАННЯ ЯК ЗАСІБ
ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В СИСТЕМІ
ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ**

Лоза Наталя Адольфівна,

доцентка кафедри образотворчого мистецтва,

заслужена художниця України,

*Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *тематичне малювання, творче мислення, мистецька освіта, здобувачі вищої освіти, художня підготовка, креативність, професійна компетентність, педагогіка мистецтва.*

У сучасних умовах модернізації вищої освіти України особливої актуальності набуває проблема розвитку творчого мислення здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. Вища мистецька освіта розглядається як середовище професійного та особистісного розвитку здобувача, що поєднує фахову підготовку з формуванням творчої індивідуальності [1]. Підготовка майбутніх художників, дизайнерів і педагогів мистецького профілю передбачає не лише оволодіння технічними навичками, а й формування здатності до нестандартного бачення, художнього аналізу та самостійного продукування нових ідей і образів. У цьому контексті одним із дієвих педагогічних засобів виступають заходи тематичного малювання, що поєднують навчальну, виховну та креативно-розвивальну функції.

Проблематика творчого мислення неодноразово ставала предметом дослідження психологів і педагогів. Так, Л. Виготський наголошував, що творчість є природною формою активності особистості, яка розвивається у процесі діяльності та взаємодії з культурним середовищем [2]. Відтак система професійної мистецької освіти має створювати умови для реалізації творчого потенціалу

здобувачів через спеціально організовані види діяльності. Одним із таких видів виступає тематичне малювання.

Під тематичним малюванням доцільно розуміти створення художніх робіт на визначену тему, що потребує осмислення змісту, добору художніх засобів виразності, формування композиційного задуму та його візуального втілення. На відміну від академічного рисунка, орієнтованого переважно на точність передачі форми, тематичне малювання акцентує увагу на авторській інтерпретації сюжету, емоційній виразності та символічному мисленні. Саме тому воно виступає ефективним інструментом розвитку творчого мислення студентів.

Передусім заходи тематичного малювання стимулюють образну уяву. Виконуючи роботу на тему історичної події, соціального явища чи культурного символу, здобувач освіти має трансформувати словесний або абстрактний зміст у художній образ. Такий процес активізує асоціативне мислення, фантазію та здатність до синтеза різнорідних вражень [4]. Наприклад, тема «Українська ідентичність у сучасному мистецтві» спонукає студентів переосмислювати традиційні символи в новітньому художньому контексті.

Крім того, тематичне малювання сприяє розвитку критичного мислення. Під час роботи здобувачі аналізують тему, визначають головну ідею, добирають композиційні рішення, оцінюють доцільність використаних засобів. Таким чином, творчий процес поєднується з аналітичною діяльністю, що особливо важливо для майбутніх фахівців мистецької галузі. На думку О. Рудницької, художня освіта повинна забезпечувати єдність емоційно-образного та раціонально-логічного компонентів мислення [5].

Важливим аспектом є також колективний характер окремих заходів тематичного малювання. Організація пленерів, конкурсів, творчих воркшопів, міждисциплінарних проєктів створює простір для обміну ідеями, професійного діалогу та взаємного натхнення. У таких умовах студенти вчаться презентувати власний задум, аргументувати художні рішення, сприймати конструктивну критику та адаптувати власні підходи. Це формує гнучкість мислення як одну з ключових ознак творчої особистості.

Не менш значущим є виховний потенціал тематичного малювання. Теми, пов'язані з культурною спадщиною України,

історичною пам'яттю, національними традиціями, соціальною відповідальністю, сприяють формуванню ціннісних орієнтацій майбутніх митців. Через художній образ здобувачі осмислюють суспільно важливі проблеми, розвивають емпатію та громадянську позицію. Отже, творче мислення формується не ізольовано, а в тісному зв'язку зі світоглядним становленням особистості.

Разом із тим ефективність заходів тематичного малювання залежить від педагогічної організації процесу. Владач має добирати теми відповідно до вікових, професійних та індивідуальних особливостей студентів, забезпечувати атмосферу творчої свободи, заохочувати експеримент і самостійний пошук. Важливо уникати шаблонності оцінювання, натомість орієнтуватися на оригінальність задуму, цілісність образу та індивідуальність авторського бачення [3].

Узагальнюючи викладене, слід зазначити, що заходи тематичного малювання є важливим засобом формування творчого мислення здобувачів вищої освіти мистецьких спеціальностей. Вони сприяють розвитку уяви, асоціативності, критичності, гнучкості мислення, комунікативних умінь та ціннісної свідомості. У системі сучасної мистецької освіти тематичне малювання доцільно розглядати не лише як навчальну дисципліну чи методичний прийом, а як комплексний педагогічний ресурс професійного становлення майбутнього митця. Перспективи подальших досліджень убачаємо у вивченні цифрових форматів тематичного малювання та інтеграції традиційних і новітніх мистецьких практик у вищій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрущенко В. П. *Педагогіка вищої школи* : навч. посіб. Київ : Каравела, 2014. 420 с.
2. Виготський Л. С. *Уява і творчість у дитячому віці*. Київ : Радянська школа, 1991. 93 с.
3. Зязюн І. А. *Філософія педагогічної дії*: монографія. Черкаси: Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2008. 608 с.
4. Масол Л. М. *Теорія і методика мистецької освіти* : навч. посіб. Київ : Педагогічна думка, 2015. 248 с.
5. Рудницька О. П. *Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи*. Київ : ІЗМН, 2002. 270 с.

ЗНАЧЕННЯ ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНОГО МИТЦЯ: ЗБЕРЕЖЕННЯ І РОЗВИТОК ТРАДИЦІЇ ЧИ АНАХРОНІЗМ МИНУЛОГО

Нагуляк Петро Іванович,

*народний художник України, старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва, художньо-графічний факультет,
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *плерна практика, мистецька освіта, сучасний митець, художня підготовка, творче мислення, академічна традиція, професійна компетентність, образотворче мистецтво.*

У сучасному мистецько-освітньому дискурсі дедалі частіше порушується питання доцільності збереження традиційних форм професійної підготовки майбутніх художників. Однією з таких форм є плерна практика, яка тривалий час посідала важливе місце у системі академічної мистецької освіти. Водночас розвиток цифрових технологій, нових медіа та концептуального мистецтва актуалізує дискусію щодо ролі плеру в підготовці сучасного митця: чи залишається він ефективним засобом професійного становлення, чи перетворюється на анахронізм минулого.

Плерна практика традиційно розуміється як виконання художніх робіт на відкритому повітрі в умовах безпосереднього спостереження за природним або урбаністичним середовищем. Її метою є розвиток уміння передавати світло-повітряне середовище, колористичні нюанси, просторові співвідношення та динаміку натури. Саме робота з натури формує здатність художника бачити живу мінливість кольору та форми. У цьому сенсі плер і сьогодні зберігає свою методичну цінність.

Передусім плерна практика сприяє формуванню професійної спостережливості. На відміну від роботи за фотографією чи цифровим зображенням, натурне середовище вимагає від студента швидкого

аналізу змін освітлення, перспективи, ритму форм і кольорових відношень. Така діяльність активізує візуальне мислення, увагу та здатність оперативно ухвалювати композиційні рішення [3]. Саме тому пленер виступає ефективним засобом розвитку професійної мобільності майбутнього митця.

Крім того, важливим є творчо-психологічний потенціал пленеру. Зміна навчального середовища, робота поза аудиторією, безпосередній контакт із природою чи міським простором стимулюють емоційне сприйняття, асоціативність та індивідуальне художнє бачення. У процесі творчої роботи здобувач освіти не лише відтворює побачене, а й інтерпретує його відповідно до власного естетичного досвіду. Це сприяє розвитку образного мислення та авторського стилю [4].

Водночас критики традиційної системи мистецької освіти наголошують, що пленер не завжди відповідає потребам сучасного мистецького процесу, де домінують цифрові практики, інсталяція, перформанс, візуальні комунікації та міждисциплінарні форми творчості. У цьому контексті лише механічне збереження пленеру як обов'язкового елементу програми може справді набувати рис формалізованої традиції. Якщо практика зводиться виключно до копіювання пейзажу без творчого пошуку, її потенціал істотно знижується [1].

Однак доцільніше розглядати проблему не як протиставлення «традиція чи анахронізм», а як необхідність оновлення змісту пленерної практики. Сучасний пленер може інтегрувати фотографію, цифровий скетчинг, урбаністичні дослідження, екологічне мистецтво, візуальні щоденники, роботу з локальною культурною спадщиною. Такий підхід дає змогу поєднати академічні засади спостереження з актуальними творчими методами. Як зазначає Л. Масол, ефективна мистецька освіта має спиратися на спадкоємність традицій та інноваційний розвиток одночасно [2].

Особливого значення пленерна практика набуває в українському контексті. Робота з природними та архітектурними

ландшафтами України сприяє глибшому осмисленню культурної ідентичності, регіональної своєрідності, історичної пам'яті. Через безпосереднє спостереження довкілля майбутній митець формує не лише професійні вміння, а й емоційний зв'язок із національним простором.

Отже, пленерна практика не є анахронізмом минулого за умови її сучасного переосмислення. Вона залишається важливим компонентом підготовки митця, оскільки формує спостережливість, колористичне бачення, композиційне мислення, емоційну чутливість та здатність до творчої інтерпретації реальності. Перспективи розвитку пленеру полягають у поєднанні академічної традиції з новітніми технологіями й міждисциплінарними практиками, що відповідає потребам мистецтва ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зязюн І. А. *Філософія педагогічної дії*. Черкаси : Вид-во ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 2008. 608 с.
2. Масол Л. М. *Теорія і методика мистецької освіти* : навч. посіб. Київ : Педагогічна думка, 2015. 248 с.
3. Ростовцев Н. Н. *Методика викладання образотворчого мистецтва*. Київ : Радянська школа, 1989. 224 с.
4. Рудницька О. П. *Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи*. Київ : ІЗМН, 2002. 270 с.

ВИКОРИСТАННЯ ПРОГРАМНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ADOBE CREATIVE SUITE У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ

Недялкова Вікторія Олексіївна,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

художньо-графічного факультету

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна

Лісогор Алла Вікторівна,

науковий керівник: викладачка кафедри професійної освіти та

дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна

Ключові слова: *дизайн-освіта, комп'ютерна графіка, професійна підготовка, цифрові технології, візуальна комунікація, проєктне навчання, професійні компетентності, інтеграція цифрових технологій, практико-орієнтоване навчання, дизайн-мислення.*

Сучасний етап розвитку дизайн-освіти характеризується активною цифровізацією освітнього процесу та зростанням вимог до професійної компетентності майбутніх дизайнерів. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває використання професійного програмного забезпечення в процесі підготовки здобувачів освіти. Одним із найбільш поширених і функціонально потужних інструментів у сфері графічного дизайну є програмний пакет Adobe Creative Suite (Creative Cloud), який сьогодні вважається галузевим стандартом у професійній діяльності дизайнерів [8]. Відповідно до стандартів спеціальності 022 «Дизайн», важливим результатом навчання є здатність застосовувати сучасні цифрові технології та програмне забезпечення у професійній діяльності [7]. Саме тому інтеграція Adobe Creative Suite в освітній процес забезпечує наближення навчання до реальних умов роботи індустрії дизайну. Adobe Creative Suite включає комплекс програм для роботи з різними

видами цифрової графіки та мультимедіа. Зокрема, Adobe Photoshop застосовується для роботи з растровими зображеннями, ретуші фотографій і цифрового живопису, Adobe Illustrator використовується для створення векторної графіки, логотипів та ілюстрацій, Adobe InDesign призначений для верстки поліграфічної продукції, а Adobe After Effects використовується для створення анімації та моушн-дизайну [4; 6]. Комплексне використання цих програм формує у здобувачів професійні компетентності, необхідні для сучасного ринку праці.

Використання Adobe Creative Suite у навчанні має значний дидактичний потенціал. Програми дозволяють моделювати реальні професійні ситуації, організовувати проєктну діяльність, розвивати креативне та критичне мислення, а також формувати навички командної взаємодії [5]. Практичні завдання, побудовані на основі реальних дизайнерських кейсів, сприяють розвитку візуально-комунікаційної компетентності та професійної самостійності майбутніх дизайнерів [1]. Ефективність навчання значною мірою залежить від доцільної організації практичних занять. Доцільним є використання інструкційних карток, покрокових демонстрацій, кейс-методу, проєктного підходу та змішаного навчання [2; 3]. Важливим аспектом є поетапне ускладнення завдань: від базових операцій до комплексних творчих проєктів, що інтегрують кілька програм Adobe Creative Suite одночасно.

Практичне впровадження Adobe Creative Suite у підготовці майбутніх дизайнерів забезпечує формування цифрової грамотності, проєктно-графічної компетентності, навичок роботи з мультимедійним контентом і готовності до професійної діяльності в умовах цифрової економіки [9]. Виконання комплексних проєктів, зокрема створення рекламних постерів, фірмового стилю, макетів журналів та анімованих банерів, сприяє інтеграції художніх, технічних і комунікаційних умінь здобувачів освіти [6]. Таким чином, використання програмного забезпечення Adobe Creative Suite у професійній підготовці майбутніх дизайнерів є ефективним засобом

формування сучасних професійних компетентностей, розвитку творчого потенціалу та забезпечення конкурентоспроможності випускників на ринку праці. Інтеграція цифрових технологій у дизайн-освіту сприяє підвищенню якості підготовки фахівців і відповідає актуальним тенденціям розвитку креативних індустрій [8; 9].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брюханова Г. В. *Професійна підготовка майбутніх фахівців з дизайну друкованої продукції в Україні (60-ті роки ХХ – початок ХХІ ст.)* : дис. ... канд. пед. наук. Київ, 2016. 250 с.
2. Кадемія М. Ю., Кобися В. М., Кобися А. П. Практико-орієнтоване навчання як важливий компонент дуальної форми здобуття освіти. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методи навчання у підготовці фахівців*. 2024. Вип. 70. С. 240–252.
3. Козуб Г. О., Козуб В. Ю. *Комп'ютерна графіка: методичні рекомендації до виконання лабораторних робіт*. Полтава, 2024. 85 с.
4. Колесник Н. Є., Ковальчук М. О. *Графічний дизайн та комп'ютерна графіка* : монографія. Житомир : ТОВ «505», 2023. 312с.
5. Лисенко Т. А. Проектно-орієнтоване навчання як модель міждисциплінарної інтеграції в студентсько-орієнтованій освіті. *Педагогічна академія: наукові записки*. 2024. № 13. С. 1–23. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14574049>
6. Чупріна Н. В., Струмінська Т. В. *Сучасні технології дизайн-діяльності* : навч. посіб. Київ : КНУТД, 2023. 428 с.
7. Стандарт фахової передвищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн». Наказ Міністерства культури та інформаційної політики України від 14.06.2021 № 429. URL: [Стандарт спеціальності 022 «Дизайн»](#)
8. Adobe Inc. Adobe Creative Cloud for Education: Teaching Digital Creativity in Higher Education. 2025. URL: [Adobe for Education](#)
9. European Commission. *Digital Education Action Plan 2021–2027*. Brussels, 2024. URL: [European Commission – Digital Education Action Plan](#)

**DEVELOPMENT OF PROJECT AND INNOVATION
COMPETENCE OF FUTURE DESIGN SPECIALISTS WITHIN
PRACTICE-ORIENTED LEARNING**

PIDLUBNA Iryna,

*Senior Master, Higher Category Teacher, State Vocational and
Technical Educational Institution «Odesa Professional Lyceum of
Technologies and Design», Odesa, Ukraine*

Keywords: *project competence, innovation competence, design education, practice-oriented learning, digital technologies, professional training.*

The modern system of design education operates under the conditions of a transition to a competence-based educational paradigm, which presupposes the formation in students not only of a knowledge system but also of the ability to creatively and practically apply it in professional activity. However, insufficient integration between theoretical training, industrial practice, and digital tools remains a challenge in contemporary design education. Scientific research emphasizes that the training of future designers should focus on the development of integrated professional thinking that combines artistic, analytical, and project-based components [2].

The methodological basis of the study is grounded in competence-based, activity-based, and practice-oriented approaches, which allow considering professional training of future designers as a holistic system focused on the formation of practical skills, project thinking, and innovative readiness.

In the scientific literature, project competence is considered an integrative personal characteristic that reflects the ability to plan, implement, and evaluate design solutions in real professional contexts. As noted by Ye. S. Omelnytska, the formation of design students' project thinking is a key condition for their professional readiness, as it ensures the transition from a reproductive to a creative level of activity [3].

In parallel, innovation competence is defined as the ability of future specialists to create new design solutions, use modern technologies, and adapt to changes in the professional environment. It is directly associated with the development of creativity, flexibility of thinking, and readiness for experimentation.

It is important to emphasize that the formation of project and innovation competence is impossible without practice-oriented learning, which ensures the integration of theoretical training with real professional conditions.

As research shows, practice-oriented learning contributes to the development of students' ability to apply knowledge in non-standard situations, which is a fundamental characteristic of professional competence [1].

In this context, industrial (work-based) practice plays a key role as a mechanism for integrating theory and practice, as it enables students to:

- gain real professional experience;
- develop decision-making skills;
- adapt to professional environments;
- develop responsibility for outcomes.

As emphasized by Shteiner et al., the integration of industrial practice into the project-innovative training of designers ensures the development of the ability to solve complex professional tasks in real working conditions [4].

Project activity in the system of design education serves as a primary tool for forming professional thinking, as it reflects the real structure of the design process – from concept development to final implementation.

During project work, students:

- develop a systemic understanding of design tasks;
- form analytical and critical thinking skills;
- learn to work under production constraints;
- acquire communication skills with clients.

Research highlights that project-based activity ensures the most effective development of professional competencies, as it combines educational, practical, and creative components [3].

Contemporary studies also emphasize the importance of digital technologies as a significant factor in shaping the innovation competence of future designers. The use of 3D modeling, graphic software, multimedia tools, and interactive platforms allows for the simulation of complex design processes already at the learning stage.

The integration of digital technologies into the educational process:

- expands visualization capabilities;
- strengthens the analytical component of thinking;
- promotes an innovative approach to design;
- develops digital competence of specialists.

The most effective development of project and innovation competence is achieved through the integration of three key components:

- practice-oriented learning;
- project-based activity;
- digital technologies.

Integration in this context refers to a systematic combination of theoretical training, industrial practice, project-based learning, and digital technologies aimed at achieving a synergistic effect in developing professional competencies.

In such a model:

- practice ensures the authenticity of the professional context;
- project activity structures professional thinking;
- technologies expand the designer's toolkit.

Thus, a holistic system of professional training is formed, aimed at developing a competitive specialist.

The implementation of an integrated model of practice-oriented learning contributes to the formation of a new quality of professional training, characterized by students' ability to independently generate design ideas, implement them in real conditions, and adapt to rapidly changing professional requirements.

Thus, practice-oriented learning serves as a systemic foundation for the development of project and innovation competence of future designers, ensuring the transition from academic knowledge acquisition to professional design activity in real socio-economic conditions.

REFERENCES

1. Kuksa N., Karpenko Yu. Practice-oriented learning as a condition for forming professional competence of future specialists. *Humanization of the Educational Process*. 2022. No. 1(101). Pp. 49–56. DOI: [https://doi.org/10.31865/2077-1827.1\(101\)2022.264938](https://doi.org/10.31865/2077-1827.1(101)2022.264938)
2. Lagaeva T., Simac A. Formation and development of professional thinking in future graphic designers. *Art and Design*. 2022. No. 4(20). Pp. 9–18.
3. Omelnytska Ye. S. Formation of project thinking of design students in the process of professional training. *Pedagogy of Higher and Secondary School*. 2009. No. 26. Pp. 268–274. DOI: <https://doi.org/10.31812/educdim.7026>
4. Shtainer T. V. et al. Integration of industrial practice into project-innovative training of specialists in the field of design. *Pedagogical Academy: Scientific Notes*. 2026. No. 26. Pp. 1–22. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.18451856>

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ЗАСТОСУВАННЯ STEAM-ПІДХОДУ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ НА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

Рало Ганна Олексіївна

*доктор філософії, викладач кафедри теоретичної,
музично-інструментальної та вокальної підготовки*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *STEM-підхід, STEAM-підхід, здобувачі вищої освіти, професійна підготовка, ударні інструменти.*

У сучасних умовах розвинення технологій, автоматизації процесів виробництва, у сфері зайнятості виникає значний попит у фахівцях, які вирізняються професійною мобільністю до технологічних змін та нових умов праці, критичним мисленням, креативністю. У зв'язку з цим, враховуючи виклики сьогодення, під час підготовки здобувачів освіти особливого значення набуває впровадження у освітньому процесі нетрадиційних, сучасних прогресивних підходів до вивчення навчальних дисциплін, серед яких є STEM-підхід.

У глосарії інституту модернізації змісту освіти визначається, що «акронім STEM вживається для позначення популярного напрямку в освіті, що охоплює природничі науки (Science), технології (Technology), технічну творчість (Engineering) та математику (Mathematics)» [7]. Варто зазначити, що поряд зі STEM-підходом, існують такі його модифікації, як STEAM, що окрім чотирьох вищеперелічених складових, включає й мистецтво (Art).

Зауважимо, що вивчення проблеми застосування STEM (STEAM) -освіти, сутності STEM (STEAM)-підходу набуває все більшої затребуваності у науковому дискурсі. Зокрема, аналіз низки наукових доробків авторів засвідчує, що дослідження означеної проблематики охоплює різні спеціалізації та рівні освіти [1, 4, 5, 6].

Застосування STEAM-підходу до підготовки здобувачів вищої освіти може відбуватися шляхом використання міждисциплінарних зв'язків під час навчання, застосовуючи практичні знання з фізики, інженерії, технологій для опанування мистецтвом гри на ударних інструментах.

Зокрема, інтеграція музичного мистецтва та інженерії може відбуватися у контексті створення музичних інструментів. Зауважимо, що огляд історичної ретроспективи навчання та виконавства на ударних інструментах засвідчує, що виготовлення музичних інструментів не було чимось незвичайним, а навпаки, достатньо поширеним явищем серед, наприклад, європейських виконавців, які грали на ксилофоні та які виготовляли як інструменти, так й виконавські засоби, котрі були адаптовані під них та застосовувалися для особистого користування [2, с. 130, 141, 178].

У цьому контексті можна згадати й досвід американських музикантів на початку XX століття, коли вони у тісному співробітництві з конструкторами, інженерами та акустиками провідних фірм стали одні з перших у процесі створення багатьох конструкцій ударних інструментів, як звуковисотних, так й без визначеної висоти звуку. Це був шлях яскравих експериментів, який спричинив появу ударної установки, дворядного ксилофону, маримби та вібрафону [3].

Сьогодні, коли ми маємо достатньо якісних, професійних інструментів, багато хто із музикантів, як то сольних або оркестрових виконавців виготовляють для себе деякі ударні аксесуари, перемотують для особистого використання як маримбні, так й літаврові палички, натягують за індивідуальною технологією шкіру на літаври тощо.

Таким чином, під час навчання здобувач може зпроектувати та виготовити, наприклад, шейкер, маракаси, реко-реко, дерев'яну коробочку (woodblock), тамбурин, тренувальний пед, репетиційний ксилофон та інші ударні інструменти, а також різновиди виконавських засобів, таких як: палки та щітки для малого барабану, палки

ксилофону, вібрафону та маримби, що, у свою чергу, передбачає ознайомлення здобувача освіти з основами акустики, матеріалознавства, ергономіки та дизайну, вивчення фізичних властивостей кожного з ударних інструментів та виконавських засобів.

Окрім того, застосування STEAM-підходу до опанування навчальної дисципліни можливе й під час налаштування шумових ударних інструментів, зокрема, малого барабану, ударного комплексу (ударної установки) та інструментів латиноамериканської перкусії, що передбачає тісний взаємозв'язок з фізикою, акустикою, механікою та потребує від здобувача ознайомлення з принципами налаштування ударних інструментів, способами та технологіями натягу, вивчення властивостей механічних коливань, матеріалу інструменту(ів) та виконавських засобів, що впливають на тембр звуку.

Таким чином, застосування STEAM-підходу до підготовки здобувачів вищої освіти на ударних інструментах не тільки може урізноманітнити освітній процес, а й ще значно розширить кругозір здобувача освіти та надасть можливість використовувати набуті навички та знання у практичній діяльності та повсякденному житті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваленко К. М. та Правова Н. В. Використання STEM-освіти у підготовці майбутніх учителів початкових класів. Одеса, 2025. Т.1. Вип. 84. С. 54-57.

DOI: <https://doi.org/10.32782/2663-6085/2025/84.1.10>

2. Олійник Д. Б. Ксилофон у просторі музичної культури Європи (VIII ст. до н.е. – початок XXI ст.): дис. ...канд.мист.:17.00.03. Львів, 2016. 337 с.

3. Рало О. М. Формування сучасної конструкції маримби як темброво-акустичної системи. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса, 2021. Вип. 32(1). С.324-339.

DOI: <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-32-1-24>

4. Сліпчишин Л., Стечкєвич О. Особливості впровадження STEAM підходу у вищу освіту. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2022. №2(200). С. 17-22. URL:

<https://mir.dspu.edu.ua/article/view/255992/253086>

5.Совік Т. Реалізація STEAM-підходу в музичному освітньому середовищі закладу загальної середньої освіти. *Інформаційні технології і засоби навчання*. Київ, 2025. Т. 105. №1. С. 1-17.

DOI: <https://doi.org/10.33407/itlt.v105i1.5807>

6. Chovriy, S., Ralo, G., Zakharevych, M., Sinitska, N., Gavrylenko, O., Chernychko, S., Taran, S., Shynkaruk, V., & Kuchai, O. STEM-Based Training in Future Specialists in Higher Education. *International Journal of Basic and Applied Sciences*. Amman, 2025. Vol. 14. Issue 6. P. 586-595.

DOI: <https://doi.org/10.14419/zqcznm16>

7. STEM. Інститут модернізації змісту освіти. Глосарій. URL: <https://imzo.gov.ua/stem-osvita/glosariy/#>

**INTERACTIVE AND PROJECT METHODS AS A TOOL
FOR DEVELOPING ENTREPRENEURIAL COMPETENCE
IN THE VOCATIONAL EDUCATION SYSTEM**

RUBAKHA Veronika

*Student, at the Faculty of Art and Graphics
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odessa, Ukraine;*

SHTAINER Tetiana

*Scientific supervisor: Lecturer
at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *entrepreneurial competence, vocational education, interactive learning, project-based learning, experiential learning, digital education.*

Modern vocational education is undergoing a fundamental transformation under the influence of digitalization, globalization, and changing labor market demands. In this context, entrepreneurial competence is recognized as a key educational outcome that ensures not only professional readiness but also the ability to initiate, implement, and manage innovative activities.

According to the European competence framework EntreComp, entrepreneurial competence is defined as the ability to turn ideas into action through creativity, initiative, planning, and responsibility [4]. This understanding reflects a shift from traditional knowledge transmission to competence-based education.

Entrepreneurial competence is a complex integrative construct that combines cognitive, operational, and motivational components. It includes the ability to identify opportunities, solve problems creatively, and act effectively in uncertain conditions.

From the perspective of experiential learning theory, competence is developed through a cyclical process of experience, reflection,

conceptualization, and experimentation [1]. This approach emphasizes the importance of active learning environments in vocational education.

Interactive teaching methods play a crucial role in forming entrepreneurial competence because they activate students' participation in real-life and simulated professional situations.

Among the most effective interactive methods are:

- case-study analysis;
- role-playing and business simulations;
- group problem-solving;
- design thinking workshops;
- collaborative learning.

As Bell emphasizes, project and interactive methods significantly improve students' ability to apply knowledge in real-world contexts and develop 21st-century skills [2].

Thus, interactive learning fosters communication, teamwork, leadership, and decision-making skills, which are essential for entrepreneurial activity.

Project-based learning (PBL) is a key methodological approach for developing entrepreneurial competence, as it simulates real entrepreneurial processes.

According to Kokotsaki et al., PBL enhances deep learning by engaging students in authentic, complex tasks that require investigation, collaboration, and solution development [3].

In project activities, students:

- identify market needs;
- generate business ideas;
- plan resources and strategies;
- manage risks and constraints;
- present and evaluate outcomes.

Thus, project-based learning ensures the integration of theoretical knowledge with practical entrepreneurial action.

The highest pedagogical effect is achieved through the integration of interactive and project-based learning methods within a competence-oriented educational environment.

In such a model:

- interactive methods stimulate communication and collaboration;
- project activities structure real entrepreneurial tasks;
- experiential learning ensures contextual relevance.

Integration is understood as a systematic pedagogical process aimed at combining experience, collaboration, and practical activity for the development of entrepreneurial thinking and autonomy.

Digital technologies significantly expand opportunities for entrepreneurial education.

According to OECD research, digital transformation is now a key driver of entrepreneurial competence development in modern education systems [5].

The use of:

- digital simulation platforms;
 - online collaboration tools;
 - virtual business environments;
 - learning management systems;
- allows students to:
- simulate entrepreneurial processes;
 - test business models in digital environments;
 - develop digital entrepreneurship skills;
 - collaborate in global contexts.

Thus, interactive and project-based methods, supported by digital technologies and experiential learning principles, form an effective pedagogical system for developing entrepreneurial competence in vocational education. Their integration ensures the formation of proactive, creative, and adaptable professionals capable of independent entrepreneurial activity.

REFERENCES

1. Bacigalupo M. et al. *EntreComp: The Entrepreneurship Competence Framework*. European Commission, 2016.
2. Bell S. *Project-Based Learning for the 21st Century*. The Clearing House. 2010. Vol. 83(2). Pp. 39–43. DOI: <https://doi.org/10.1080/00098650903505415>
3. Kokotsaki D., Menzies V., Wiggins A. *Project-based learning: A review of the literature*. *Improving Schools*. 2016. Vol. 19(3). Pp. 267–277. DOI: <https://doi.org/10.1177/1365480216659733>
4. Kolb D. A. *Experiential Learning: Experience as the Source of Learning and Development*. Pearson Education, 2015.
5. OECD. *Entrepreneurship 360°: Learning by Doing*. OECD Publishing, 2021.

ТЕХНОЛОГІЯ КОУЧИНГУ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ КОМАНДНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПЕДАГОГІВ

Сакалюк Оксана Олександрівна

кандидат педагогічних наук, доцент,

*завідувач кафедри освітнього менеджменту та публічного управління
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Шахова Алла Олександрівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності А1 Освітні науки*

(ОПП «Педагогіка. Управління закладом освіти»)

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *інновація, коучинг, коучинг-технологія,
керівник-коуч, коучингова взаємодія.*

У сучасних умовах, де інновації стають ключовим чинником успіху, традиційні адміністративні методи управління поступово поступаються місцем технологіям, що базуються на партнерстві. Однією з найефективніших серед них є коучинг, який дозволяє перетворити колектив закладу освіти на згуртовану команду однодумців та вивести управління персоналом на якісно новий рівень.

Концептуальні основи коучингу та його управлінський потенціал висвітлено в роботах Є. Бачинської, А. Вилегжаніної, Е. Парслоу, М. Рея, Дж. Смарта, К. Смірної, Дж. Уїтмора, В. Ушмарової та ін. дослідників.

Коучинг у менеджменті – це не просто набір інструментів, а системний стиль управління, спрямований на мобілізацію внутрішнього потенціалу кожного працівника. Його основна ідея полягає в тому, що керівник не надає готові інструкції, а за допомогою спеціальних технік стимулює педагога самостійно знаходити

ефективні рішення професійних проблем [3]. Такий підхід стає фундаментом для розвитку організаційної культури, де переважають довіра, безпека та мінімальний тиск. Використання коучингу в закладі освіти дозволяє керівнику ефективно працювати у таких напрямках, як мотивація персоналу, делегування повноважень, конструктивне розв'язання конфліктів, планування та розвиток професійних навичок.

Ефективність впровадження цієї технології безпосередньо залежить від особистості керівника. Керівник-коуч – це лідер, який поєднує глибокі психологічні знання з управлінським досвідом. Його головне завдання – створити середовище, де педагог відчуває підтримку, а не загрозу. Ключові компетенції керівника-коуча включають: розуміння цінностей та індивідуальних особливостей кожного співробітника; вміння об'єднувати колектив, зберігаючи при цьому унікальність кожного педагога; навички активного слухання, мотивації та вміння знімати стресові стани у підлеглих і т. ін. [1; 2].

Процес коучингової взаємодії в освітньому закладі зазвичай проходить три етапи:

1. Інформаційно-орієнтовний: визначення цілей та чітке формулювання проблеми.
2. Практичний: безпосередня робота над корекцією професійних навичок та розробкою шляхів подолання труднощів.
3. Заклучний: оцінювання результатів, рівня професійної готовності та якості виконання функціональних обов'язків.

Для того щоб ця технологія приносила реальні результати (підвищення продуктивності, гнучкості та згуртованості команди), необхідні певні організаційно-психологічні умови, зокрема: професійно-особистісна готовність керівника прийняти гуманістичну філософію коучингу; орієнтація на системний, а не епізодичний підхід до навчання персоналу; відмова від жорсткого командно-адміністративного стилю на користь партнерської моделі взаємодії.

Коучинг є ефективною стратегією розвитку закладу освіти, яка дозволяє не лише покращити якість виконання професійних завдань, а й сформувати таку корпоративну культуру, де кожен педагог стає

активним учасником змін, що забезпечує закладу стійкість та здатність швидко адаптуватися до викликів часу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Гребеняк Д. В. *Коучинг як сучасна технологія педагогічного керівництва*. URL : http://umo.edu.ua/images/content/nashi_vydanya/stud_almanah/14_.pdf
2. Нечаєва О. А. Коучинг в управлінні освітою. *Молодий вчений*. 2017. № 17. С. 273-276.
3. Смірнова К. М., Кіш М. Б. *Коучинг як перспективна технологія менеджменту*. URL : file:///C:/Users/comp/Downloads/Vchtei_2012_4_42.pdf.

РОЗВИТОК SOFT SKILLS УЧНІВ ЗАСОБАМИ ПРОЄКТНО-ОРІЄНТОВАНОГО ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ

Сорочан Марина Олександрівна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Страутман Лінда Леонідівна

*науковий керівник: асистентка кафедри професійної освіти та
дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *soft skills, трудове навчання, проєктне навчання, компетентності, креативність, командна робота, самостійність.*

Сучасний етап розвитку освіти характеризується переходом від знаннєвої парадигми до компетентнісної, що передбачає формування здатності учнів застосовувати набуті знання у практичній діяльності. У цьому контексті особливої актуальності набуває розвиток soft skills як універсальних навичок, необхідних для ефективної соціальної взаємодії, професійної реалізації та особистісного зростання. До таких навичок належать комунікативність, критичне мислення, здатність до командної роботи, креативність, емоційний інтелект і вміння приймати рішення [1; 3].

У межах компетентнісного підходу формування soft skills має відбуватися інтегровано в освітній процес, а не ізольовано від змісту навчальних дисциплін. Трудове навчання як освітня галузь володіє значним потенціалом для розвитку цих навичок, оскільки поєднує теоретичні знання з практичною діяльністю. Саме у процесі виконання практичних завдань учні навчаються аналізувати ситуації, планувати власну діяльність, працювати в команді та відповідати за

результати своєї роботи [8]. Зокрема, ефективними засобами формування soft skills у трудовому навчанні є виконання творчих проєктів, розроблення власних виробів, командне планування діяльності та публічний захист результатів.

Особливу ефективність у формуванні soft skills демонструє проєктно-орієнтоване навчання. Воно передбачає організацію освітнього процесу через виконання учнями комплексних практичних завдань, що мають реальне або наближене до реального значення. У процесі роботи над проєктами учні проходять усі етапи діяльності: від постановки проблеми та планування до реалізації та презентації результатів. Це сприяє розвитку не лише професійних умінь, але й таких важливих якостей, як відповідальність, ініціативність та самостійність [5; 8]. Проєктна діяльність також сприяє розвитку креативності, оскільки передбачає пошук нестандартних рішень, розроблення дизайну виробів та індивідуалізацію результатів діяльності.

Важливим аспектом є також розвиток комунікативних навичок, які формуються під час групової роботи, обговорення ідей і презентації результатів діяльності. Як зазначають дослідники, соціально-психологічні компоненти soft skills, зокрема здатність до співпраці та емпатії, є ключовими для ефективної взаємодії у сучасному суспільстві [4]. У свою чергу, розвиток критичного мислення дозволяє учням оцінювати інформацію, приймати обґрунтовані рішення та генерувати нові ідеї.

Подальший розвиток зазначених навичок забезпечується завдяки впровадженню інноваційних педагогічних технологій. Інтерактивні методи навчання (дискусії, кейс-методи, рольові ігри) забезпечують активне залучення учнів до освітнього процесу та сприяють формуванню навичок співпраці та комунікації [7]. Водночас цифрові технології відкривають нові можливості для організації спільної діяльності, розвитку інформаційної культури та самостійного навчання [2]. У сучасних наукових працях також підкреслюється

значення цифрової трансформації освіти як чинника розвитку гнучких навичок майбутніх фахівців [9].

З огляду на зазначене, сформованість soft skills безпосередньо впливає на професійну мобільність та конкурентоспроможність особистості в умовах сучасного ринку праці [6]. Саме тому їх розвиток має бути системним і цілеспрямованим, із урахуванням вікових особливостей учнів та специфіки навчальних предметів.

Окремої уваги потребує питання оцінювання рівня сформованості soft skills. На відміну від предметних знань, ці навички складніше піддаються кількісному вимірюванню, тому доцільним є використання комплексного підходу, що включає спостереження, самооцінювання, взаємооцінювання та аналіз результатів діяльності учнів. Такий підхід дозволяє більш об'єктивно оцінити динаміку розвитку особистості.

Отже, проєктно-орієнтоване трудове навчання є ефективним засобом формування soft skills учнів. Воно забезпечує розвиток ключових компетентностей, необхідних для успішної адаптації в сучасному суспільстві, та сприяє становленню активної, відповідальної і творчої особистості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід. Київ : К.І.С., 2004. 112 с.
2. Биков В. Ю. Цифрова трансформація освіти і науки: теорія і практика. Київ : Інститут інформаційних технологій і засобів навчання НАПН України, 2019. 123 с. URL: <https://surl.li/afppjw>
3. Василенко О. М., Мартинюк І. С., Кузьмінський С. І. Роль soft skills у розвитку професійної спрямованості здобувачів освіти. *Професійно-прикладні дидактики*. 2024. № 2. С. 20-24. URL: <https://journals.pdu.khmelnitskiy.ua/index.php/pad/article/view/413>
4. Коляда Н. М., Кравченко О. О. Соціально-психологічні аспекти розвитку soft skills. *Ввічливість. Humanitas*, 2023. №4, С. 31–37.

DOI: <https://doi.org/10.32782/humanitas/2023.4.5>

5. Рись О. Проектна діяльність учнів при вивченні технологій побутової діяльності на уроках трудового навчання. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кропивницький: Центральноукраїнський державний університет імені Володимира Винниченка*, 2023. Випуск 210. С. 199-210

6. Савченкова М. В. Формування soft skills як основа професійної мобільності. *Ментальне здоров'я*. 2025. № 1. URL: <https://journals.oneu.od.ua/index.php/mh/article/view/57>

7. Сисоєва С. О. Педагогічні технології: теорія і практика. Київ: Віпол, 2011. 256 с. URL: <https://files.znu.edu.ua/files/Bibliobooks/Inshi82/0062285.pdf>

8. Цимбал О. В. Проектно-технологічна діяльність учнів у процесі трудового навчання // Проектно-технологічна діяльність учнів у процесі трудового навчання: матеріали міжвузівської науково-практичної webконференції (18 березня 2014 року). Лисичанськ: ВП «Лисичанський педагогічний коледж Луганського національного університету імені Тараса Шевченка». Лисичанськ: ТОВ «Лисичанська друкарня», 2014. С. 79–81 URL: https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/123456789/1252/Chimbal.pdf?isAllowed=y&sequence=1&utm_source=chatgpt.com

9. Шедіна С. В., Штайнер Т. В., Страутман Л. Л., Усов В. В. Інтеграція технологічної майстерності, цифрових технологій та штучного інтелекту у професійну підготовці майбутніх учителів технологій та інформатики. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2026. Вип. (28). С. 1-25.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.19115502>

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ ІНФОРМАЦІЙНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ МАЙБУТНЬОГО ПЕДАГОГА

Фазлуєв Вадим Раїсович

*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Бартенєва Ірина Олександрівна

*науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри педагогіки Державного закладу*

*«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *майбутній педагог, інформаційне освітнє середовище, цифрова грамотність, інформаційна компетентність, інформаційно-комунікаційна компетентність.*

Сучасна система освіти функціонує в умовах стрімкого розвитку інформаційного суспільства, де інформація стала не лише головним ресурсом, а й визначальним чинником соціального та професійного успіху людини. Відтак, важливим завданням педагогічної науки є підготовка педагога, здатного ефективно діяти в інформаційному середовищі, критично сприймати та опрацьовувати інформацію, а також використовувати цифрові технології для підвищення якості освітнього процесу. Ці вимоги зумовлюють необхідність розвитку інформаційної компетентності педагога, що нині розглядається як одна з ключових складових його професійної компетентності.

Поняття «інформаційна компетентність» виникло у першій половині XX століття і, здебільшого, використовувалося як синонім інформаційної грамотності, що передбачала уміння шукати,

відбирати, аналізувати та використовувати інформацію з різних джерел [6].

Згодом його зміст розширився і у контексті розвитку інформаційного суспільства та поширення комп'ютерних технологій, почав трактуватися переважно як набір технічних навичок роботи з комп'ютером та програмним забезпеченням, тобто «уміння користуватися інформаційними технологіями». У цей період акцент робився на опануванні інструментальних можливостей і базових алгоритмів обробки інформації [5].

У подальшому поняття стало ширшим і багатовимірним. У науковій літературі воно тлумачиться по-різному, однак більшість дослідників сходяться на думці, що воно охоплює сукупність знань, умінь, навичок, ставлень і досвіду, які забезпечують ефективне використання інформаційних ресурсів і технологій у професійній діяльності. Як зазначає Н.Морзе, інформаційна компетентність – це інтегративна характеристика особистості, яка визначає її здатність орієнтуватися в інформаційному просторі, критично оцінювати інформаційні потоки та використовувати ІКТ у навчальній і науковій діяльності [2]. Подібної позиції дотримується В.Лапінський, який вважає, що інформаційна компетентність є невід'ємною складовою загальної культури сучасного педагога і виступає основою його готовності до професійного саморозвитку в умовах цифровізації освіти [3].

О.Спірін розглядає інформаційно-комунікаційну компетентність як інтегроване утворення, що об'єднує когнітивний, технологічний і діяльнісний компоненти, завдяки яким педагог здатний не лише користуватися інформаційними технологіями, а й творчо застосовувати їх в освітньому процесі. На думку М. Жалдака, рівень інформаційної компетентності вчителя визначається не стільки технічними навичками, скільки здатністю до інформаційного мислення, що передбачає вміння аналізувати, узагальнювати та перетворювати інформацію у нове знання [4].

У працях О.Овчарук акцентується на тому, що інформаційна компетентність педагога є складовою професійної компетентності і водночас частиною ширшого поняття – цифрової грамотності. Вона охоплює не лише вміння працювати з інформацією, а й етичні та правові аспекти її використання, зокрема дотримання авторського права, інформаційної безпеки та цифрової етики [7]. Подібну думку висловлює О. Ломовська, наголошуючи, що інформаційна компетентність передбачає сформованість у педагога культури інформаційної взаємодії, здатності до комунікації в цифровому середовищі та відповідальності за результати власної діяльності [1].

Досить ґрунтовний підхід до визначення цього поняття подає О.Глазунова, яка трактує інформаційну компетентність як інтегративну якість особистості, що проявляється у здатності цілеспрямовано використовувати інформаційні ресурси, технології та сервіси для вирішення навчальних, наукових і організаційних завдань. Науковиця підкреслює, що інформаційна компетентність має багаторівневу структуру, яка включає не лише технічну грамотність, а й розвиток критичного мислення, комунікаційних умінь та навичок самонавчання [2].

У педагогічній літературі спостерігається також розмежування понять «інформаційна компетентність» і «інформаційно-комунікаційна компетентність». Так, В.Биков і Н.Морзе розглядають ІК-компетентність як ширше утворення, що поєднує інформаційну, комунікативну, технологічну та медійну компетентності [2]. Проте обидва поняття тісно пов'язані, адже інформаційна компетентність становить базу для розвитку інших складових цифрової компетентності педагога.

Сучасне бачення інформаційної компетентності розглядає її як інтегральну складову професійної компетентності педагога. Вона поєднує когнітивну (знання про інформаційні ресурси та технології), діяльнісну (уміння практично застосовувати інформацію та ІКТ), комунікативну (ефективна взаємодія у цифровому середовищі) та

ціннісно-мотиваційну (інтерес до саморозвитку та відповідальне ставлення до інформації) компоненти.

У структурі професійної компетентності педагога інформаційна компетентність виконує роль базового фундаменту, який забезпечує ефективність інших видів компетентності: педагогічної, методичної, соціальної та комунікативної. Без сформованої інформаційної компетентності вчитель не може повноцінно реалізувати свої професійні функції, впроваджувати інноваційні методики, інтегрувати цифрові технології в освітній процес і забезпечувати розвиток медіа- та інформаційної грамотності учнів.

У сучасних умовах, коли освітній процес активно інтегрує інформаційно-комунікаційні технології (ІКТ), інформаційна компетентність педагога є обов'язковою складовою його професійної діяльності. На нашу думку, вона проявляється у здатності працювати з інформаційними ресурсами, що передбачає вміння знаходити достовірну навчальну інформацію в Інтернеті, користуватися електронними бібліотеками, освітніми платформами, такими як Google Classroom, Moodle тощо, а також іншими цифровими освітніми ресурсами.

Інформаційна компетентність включає обробку та аналіз даних, що передбачає роботу з електронними таблицями, презентаціями, графіками, інтерактивними тестами та іншими засобами, які дозволяють структурувати навчальний матеріал та оцінювати навчальні досягнення учнів. Крім того, сучасний педагог повинен вміти ефективно використовувати ІКТ в освітньому процесі, застосовуючи цифрові технології для організації уроків, дистанційного навчання, інтерактивних занять, проєктної діяльності та індивідуальної підтримки учнів.

Важливим аспектом інформаційної компетентності є розвиток критичного мислення та медіаграмотності учнів. Педагог не лише володіє інформаційними технологіями самостійно, а й формує у школярів навички роботи з інформацією, навчання перевіряти

достовірність джерел, аналізувати дані та використовувати інформацію етично. Крім того, компетентність передбачає дотримання інформаційної етики та безпеки, що включає захист персональних даних учнів, дотримання авторського права, етичне використання цифрових ресурсів та безпечну комунікацію в онлайн-середовищі.

Отже, у науково-педагогічній літературі поняття «інформаційна компетентність» трактується як багатогранне, динамічне явище, що поєднує знання, уміння, навички, цінності та особистісні якості, необхідні для ефективного функціонування в інформаційному суспільстві.

Аналіз наукових підходів свідчить, що інформаційна компетентність педагога – це інтегрована характеристика його професійної діяльності, що передбачає володіння сучасними засобами пошуку, обробки, збереження, передавання та використання інформації для досягнення педагогічних цілей. Вона охоплює когнітивний, діяльнісний, комунікативний і ціннісно-етичний аспекти, а її розвиток є невід’ємною умовою підвищення якості освіти в умовах цифрової трансформації суспільства.

Проте, незважаючи на значну кількість досліджень, потребують подальшого уточнення питання щодо методики оцінювання рівнів інформаційної компетентності педагога, а також визначення педагогічних умов її ефективного формування у практиці сучасного закладу освіти.

Інформаційна компетентність педагога є багаторівневою і комплексною характеристикою його професійної підготовки, що інтегрує знання, уміння, навички та ціннісні орієнтації, необхідні для ефективної роботи в інформаційному середовищі. Дослідження вітчизняних та зарубіжних науковців (Н.Морзе, В.Биков, О.Спірін, М. Жалдак, О.Овчарук) демонструють, що структура інформаційної компетентності включає когнітивний, діяльнісний, комунікативний та мотиваційно-ціннісний компоненти, кожен із яких виконує специфічну функцію в педагогічній професійній діяльності.

Когнітивний компонент передбачає наявність системи знань про інформаційні ресурси, технології, методи пошуку, обробки та зберігання даних. Він забезпечує теоретичну основу для застосування ІКТ в освітньому процесі та формує критичне мислення педагога щодо оцінки інформації. Так, Н.Морзе і В.Биков підкреслюють, що без належного рівня когнітивної підготовки вчителів не може ефективно інтегрувати інформаційні технології у власну практику [2].

Діяльнісний (операційно-технологічний) компонент передбачає формування практичних умінь і навичок використання сучасних інформаційних та комунікаційних засобів. Він охоплює володіння текстовими, графічними та мультимедійними редакторами, пошуковими системами, освітніми платформами та програмними продуктами, необхідними для організації освітнього процесу. Здатність застосовувати технології у конкретних педагогічних ситуаціях є критерієм сформованості цього компонента.

Комунікативний компонент забезпечує ефективну взаємодію з учнями, колегами та батьками через цифрові засоби. О.Спірін зазначає, що сучасний педагог повинен не лише володіти інформаційними технологіями, а й умінням комунікувати у цифровому середовищі, організовувати дистанційне навчання, вести електронну документацію та інтерактивну взаємодію [4].

Мотиваційно-ціннісний компонент включає інтерес до саморозвитку, готовність до опанування нових технологій, відповідальність за достовірність та етичне використання інформації. На думку О. Овчарук, саме цей компонент визначає внутрішню мотивацію педагога до підвищення власної інформаційної компетентності та ефективного впровадження ІКТ в освітній процес [7].

Отже, формування інформаційної компетентності сучасного педагога є складним, багатокомпонентним процесом, який потребує науково обґрунтованої системи його підготовки до ефективного використання інформаційних технологій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ломовська О. В. Інформаційна компетентність вчителя як складова професійної компетентності. Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2021. 15с.
2. Морзе Н.В., Глазунова О.Г. Формування й оцінювання ікт-компетентностей науково-педагогічних працівників в умовах впровадження дистанційних технологій. *Інформаційні технології і засоби навчання*. 2012, №6 (32). URL: <file:///C:/Users/User/Desktop/admin,+758-2499-1-ED.pdf>
3. Семко Л.П., Лапінський В.В. Інформаційні компетентності та шляхи їх формування. *Соціально-психологічні технології розвитку особистості : зб. наук. праць за матеріалами V Міжнародної науково-практичної конференції молодих вчених, аспірантів та студентів*. Херсон, 2020. С. 324–327.
4. Спірін О.М., Рамський Ю.С., Франчук В.М., Франчук Н.П. Наукова школа Мирослава Івановича Жалдака. *Проблеми інформатизації навчального процесу в школі та вищому педагогічному навчальному закладі*: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 10 жовтня 2017 року. м. Київ. Укладач: Н.П. Франчук. Київ : Вид-во НПУ імені М.П. Драгоманова, 2017. С.5-11.
5. Тлумачний словник з інформаційно-комунікаційних педагогічних технологій: словник / Я. В. Крупський, В. М. Михалевич. Вінниця : ВДТУ, 2010. 72 с.
6. Тлумачний словник сучасної української мови. URL: <http://www.lingvo.ua/uk/Search/ukuk?searchMode=Interpretations&fromSlovnyk=1>.
7. Цифрова компетентність сучасного вчителя Нової української школи: зб. матеріалів всеукр. наук.-практ. семінару (Київ, 3 березня 2022 р.) / За заг. ред. О.В. Овчарук. Київ: Інститут цифровізації освіти НАПН України, 2022. 106 с.

**МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ВИРАЗНИХ
ЗАСОБІВ ЖИВОПИСУ ПІД ЧАС РОБОТИ НАД
НАТЮРМОРТОМ**

Фалаєва Карина Лачинівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного відділення, факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Карпова Вікторія Костянтинівна

*науковий керівник, старший викладач
кафедри образотворчого мистецтва, доктор філософії (PhD)
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: виразні засоби у живописі, натюрморт, методичний аспект

Сучасна художньо-педагогічна освіта орієнтована на розвиток творчої особистості, яка здатна не лише відображати реальність, а й осмислювати та інтерпретувати її засобами художнього образу. У цьому контексті важливе місце посідає натюрморт як один із базових жанрів живопису, що дозволяє ефективно реалізувати методику використання виразних засобів.

Натюрморт у системі художньої освіти виступає універсальним засобом формування професійних умінь і навичок. Саме через роботу з предметним середовищем студенти та учні оволодівають законами композиції, кольору, світлотіні, простору та фактури. Як зазначається у дослідженнях українських науковців, натюрморт дозволяє «зосередити увагу на структурі форми, деталях, фактурі та просторових відношеннях» [1].

Виразні засоби живопису є основою створення художнього образу. До них належать колір, світлотінь, композиція, ритм,

контраст, фактура та просторове вирішення. Їхнє цілеспрямоване використання сприяє формуванню емоційно-образного мислення. У сучасних дослідженнях підкреслюється, що колір у натюрморті виконує не лише зображальну, а й символічну та емоційну функцію, формуючи загальний настрій твору [4].

Методика роботи над натюрмортом передбачає чітку поетапність. На першому етапі здійснюється аналіз постановки, визначення композиційного центру та форматного рішення. Другий етап включає конструктивне побудування предметів, уточнення пропорцій і перспективи. Завершальний етап пов'язаний із передачею кольорових відношень, світлотіні та узагальненням форми. Така послідовність забезпечує системність навчального процесу та сприяє формуванню цілісного художнього бачення.

Особливу роль відіграє композиція натюрморту. Вона визначає взаємозв'язок предметів, їхню підпорядкованість загальній ідеї та створює умови для виразного розкриття образу. У наукових працях підкреслюється, що композиційна організація є основою художньої цілісності твору та важливим фактором розвитку художнього мислення [3].

Важливим методичним аспектом є також робота з кольором. Колористичне рішення натюрморту має базуватися на принципах гармонії, контрасту та нюансу. Через колір передається матеріальність предметів, освітлення, атмосфера та емоційний стан. У декоративному натюрморті особливого значення набуває узагальнення кольорових відношень і стилізація форми [1].

У процесі навчання доцільно застосовувати різні педагогічні методи: пояснювально-ілюстративний, практичний, проблемний та творчий. Поєднання цих методів забезпечує активізацію пізнавальної діяльності учнів і розвиток їхньої самостійності. Особливо ефективними є творчі завдання, що передбачають зміну умов постановки (освітлення, кольорової гами, фактури), що стимулює пошук індивідуальних художніх рішень.

Значну увагу слід приділяти аналізу творів українських художників. Вивчення їхнього досвіду сприяє формуванню національної художньої свідомості та розумінню особливостей розвитку українського мистецтва. У натюрмортах українських митців простежується поєднання реалістичної традиції з декоративністю та символізмом, що розширює можливості використання виразних засобів.

Однак, розвиток уміння узагальнювати форму та виокремлювати головне є важливим складником художньої підготовки, оскільки сприяє уникненню надмірної деталізації та забезпечує цілісність художнього образу. Формування такого бачення є одним із провідних завдань мистецької освіти. Водночас упровадження сучасних технологій розширює можливості роботи над натюрмортом, а використання цифрових і візуальних ресурсів підвищує ефективність навчання та зацікавленість студентів мистецтвом.

До того ж, методичні аспекти використання виразальних засобів живопису під час роботи над натюрмортом є важливим складником художньо-педагогічної діяльності, оскільки забезпечують формування не лише технічних умінь, а й художнього мислення, естетичного смаку та здатності до творчого самовираження.

Отже, натюрморт постає ефективним засобом розвитку художніх здібностей, що поєднує навчальні й творчі завдання. Застосування виразальних засобів живопису в цьому процесі сприяє формуванню цілісного художнього світогляду та професійній підготовці майбутніх фахівців у галузі образотворчого мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Живопис: Навч. Посібник. О. Ч. Чирва та ін. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 149 с.
2. Зорко А. Є. Натюрморт у класичному живописі та академічній художній освіті. *Вісник КНУКіМ*. 2011. Вип. 25. С. 36–43.
3. Олефір Ю. В. Методика виконання декоративного натюрмрту в техніці олійного живопису. Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2022. 36 с.
4. Пінка А. В. Специфіка створення ліричного натюрмрту у техніці олійного живопису. Херсон: ХДУ, 2025. 23 с.

**ІНТЕГРАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ПІДГОТОВКИ ВЧИТЕЛІВ
ТРУДОВОГО НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЙ В УМОВАХ
РОЗВИТКУ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
І ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ**

Усов Валентин Валентинович

*доктор фізико-математичних наук, професор,
завідувач кафедри професійної освіти та дизайну
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Фоніцький Дмитро Володимирович,

*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *інтеграційний підхід, технологічна освіта, штучний інтелект, STEM-проекти, цифрова компетентність, професійна підготовка вчителів.*

Сучасна освіта швидко змінюється під впливом цифрових технологій і штучного інтелекту. Традиційна модель підготовки вчителів трудового навчання, орієнтована переважно на технічні навички, вже не відповідає вимогам часу. Сьогодні педагог має не лише навчати ручних і технологічних навичок, а й: працювати з цифровими середовищами; інтегрувати штучний інтелект (ШІ) у навчання; організовувати проєктну діяльність. Дослідження показують, що інтеграція ШІ в освіту веде до персоналізації навчання та автоматизації рутинних процесів [2]. Сучасні наукові праці підтверджують активний розвиток інтеграція ШІ у педагогічну освіту, розглядаючи це як ключовий фактор модернізації системи підготовки вчителів. Цифрові технології формують нові компетентності педагога (цифрова грамотність, робота з даними, ШІ). Інтеграція технологій у

проектне навчання значно підвищує ефективність формування практичних навичок. Як впливає з вищезазначеного, актуальності набуває інтеграційний підхід до підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій.

Розглянемо сутність та практичні способи його реалізації у сфері трудового навчання. Процес підготовки вчителя складається з трьох основних компонентів: педагогічного (методика викладання, проектне навчання), технологічного (цифрові інструменти, базові знання про ІІІ) та практичного (створення реальних виробів/проектів, міждисциплінарні задачі – дизайн + технології + математика). Ці компоненти не завжди відтворюються одночасно. Тому інтеграційний підхід полягає у з'єднання трьох основних компонентів підготовки в єдину систему. Простими словами не окремо теорія і практика, а все разом у проекті. Інтегроване навчання формує цілісне бачення професійної діяльності та міждисциплінарні зв'язки [4]. При інтегрованому підході до професійної підготовки вчителя трудового навчання та технологій штучний інтелект може допомогти виконувати допоміжні функції: зменшити час створення навчальних матеріалів, автоматизувати перевірку завдань, полегшує персоналізацію навчання. Сучасні дослідження підкреслюють, що ІІІ не замінює вчителя, а підсилює його можливості. При цьому формується нова компетентність – грамотність у сфері штучного інтелекту [1]. Практична реалізація інтегративного підходу до підготовки майбутнього вчителя трудового навчання та технологій може відбуватися через поєднання ІІІ та STEM / STEAM (додається Art – мистецтво), а також за допомогою об'єднання з проектним навчанням [3]. Практичну інтегровану модель підготовки можна скорочено позначити такою формулою «Проект + ІІІ + технології». Застосування такої моделі можна здійснити у вигляді чотирьох кроків: перший крок – генерація ідеї за допомогою ІІІ; другий – розробка проекту (виконання креслення, створити 3D-модель, використовуючи також ІІІ); третій крок – виготовлення реального виробу; четвертий – цифрова презентація.

Реалізацію інтегрованого завдання можна пояснити на прикладі виготовлення меблів (наприклад, табурету).

При виконанні завдання відбувається інтеграція математики (при розрахунках); технології (виготовлення виробу); дизайну (як виду мистецтва при виборі форми, оздоблення тощо); штучного інтелекту (який розробляє інструкції до виконання).

В процесі використання інтегративного підходу здобувачі набувають практичні компетентності, підвищують свою мотивацію до навчання, розвивають критичне мислення, готуються до реальних умов роботи.

Для впровадження інтегрованого підходу потрібно подолати низку викликів: недостатня цифрова підготовка (потрібна самоосвіта через ChatGPT курси чи короткі тренінги); нестача обладнання (допоможе використання онлайн-симуляторів); відсутність методик (потрібні розробки інтегрованих завдань).

Інтеграційний підхід дозволяє готувати вчителів нового типу – не просто виконавця, а організатора сучасного навчання. Використання безкоштовних цифрових інструментів і ШІ робить цей процес доступним та ефективним. Перспектива подальших досліджень полягає у розробці конкретних методик і навчальних програм.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колесник М. Компетентність та грамотність у сфері штучного інтелекту: аналіз іноземного наукового дискурсу. *Професіоналізм педагога: теоретичні й методичні аспекти*. 2025. №1(23), С. 168–181.
2. Кондратенко Є. В. Інтеграція штучного інтелекту в систему професійної підготовки педагогів. *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія: Педагогіка*. 2025. № 1. С. 45–49
3. Павловський В.В., Шкатуляк Н.М., Усов В.В. STEAM–інноваційна технологія підготовки кваліфікаційних працівників у закладі професійної освіти. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2025 № 4(34). С. 1239-1249
4. Yani I., Rahman A., Putra D. Technology Integration in Project-Based Learning. *arXiv*. 2025. URL: <https://arxiv.org/abs/2601.09149>

**ПРАКТИКО-ОРІЄНТОВАНА ОСВІТА ДОРΟΣЛИХ
У КОНТЕКСТІ ПОДОЛАННЯ ВИКЛИКІВ ВНУТРІШНЬОГО
ПЕРЕМІЩЕННЯ В УКРАЇНІ**

Черних Володимир Володимирович

*доцент кафедри прикладної математики та інформатики
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Черних Даріко Абесаломівна

*викладач методики навчання математики
Комунального закладу «Одеський педагогічний фаховий коледж»,
м. Одеса, Україна*

***Ключові слова:** освіта дорослих, внутрішньо переміщені
особи, практико-орієнтоване навчання, мікрокваліфікації, професійна
реінтеграція.*

Повномасштабна війна в Україні спричинила не лише масове внутрішнє переміщення населення, а й суттєве порушення професійних, соціальних і життєвих траєкторій мільйонів людей. За таких умов освіта дорослих набуває особливого значення як інструмент не лише оновлення знань і розвитку нових компетентностей, а й підтримки адаптаційного потенціалу, розширення можливостей працевлаштування та професійної реінтеграції. Емпіричним підґрунтям осмислення цієї проблематики став досвід, отриманий у межах реалізації проєкту 101129315-TURBO-Erasmus-EDU-2023-CBHE, що актуалізував потребу в аналізі потенціалу практико-орієнтованої освіти дорослих у подоланні викликів внутрішнього переміщення в Україні.

Актуальність зазначеної теми визначається як масштабом внутрішнього переміщення, так і комплексністю бар'єрів, з якими стикаються внутрішньо переміщені особи. У національних стратегічних документах наголошується на необхідності створення

умов для інтеграції ВПО, відновлення їхньої економічної самостійності, доступу до освітніх послуг та підтримки життєстійкості [1]. Водночас сучасні європейські й міжнародні підходи до розвитку освіти дорослих дедалі тісніше пов'язують її з гнучкими форматами навчання, мікрокваліфікаціями, визнанням результатів неформальної освіти та наближенням змісту навчання до реальних потреб ринку праці [2–4]. У цьому контексті практико-орієнтована освіта дорослих постає як відповідь на виклики часу, оскільки поєднує короткоцикловість, прикладний зміст, гнучкість організації та можливість оперативного реагування на соціальні зміни.

Особливого значення така модель набуває в умовах внутрішнього переміщення, коли дорослі здобувачі освіти змушені поєднувати навчання з роботою, сімейними обов'язками, адаптацією до нового місця проживання та подоланням психологічного навантаження. За таких обставин освітні програми мають бути не лише змістово актуальними, а й доступними, варіативними, практично спрямованими та орієнтованими на швидке застосування результатів навчання в життєвій і професійній практиці. Саме тому зростає значення коротких програм, мікромодулів і курсів, що дозволяють дорослим оперативно оновлювати компетентності та формувати нові професійні траєкторії [2; 4].

Практико-орієнтований підхід в освіті дорослих передбачає максимальне наближення змісту навчання до реальних проблем і потреб цільової аудиторії. У випадку ВПО це означає спрямування освітнього процесу на формування компетентностей, які можуть бути безпосередньо використані для працевлаштування, самозайнятості, професійної мобільності, цифрової адаптації та ефективної соціальної взаємодії. Такий підхід узгоджується із сучасним розумінням навчання впродовж життя, у межах якого освіта розглядається не як одноразовий етап, а як безперервний процес оновлення знань, навичок і професійної ідентичності [2].

Окремої уваги заслуговує зв'язок практико-орієнтованої освіти дорослих із мікрокваліфікаціями. У сучасних міжнародних

документах мікрокваліфікації розглядаються як ефективний інструмент навчання впродовж життя, який дає змогу швидко здобувати конкретні результати навчання, визнавати їх і накопичувати для подальших освітніх або професійних траєкторій [3; 4]. Для України така логіка є особливо важливою в умовах війни, коли значна кількість дорослих потребує не тривалих академічних програм, а гнучких, релевантних і доступних форматів перенавчання. У цьому сенсі мікрокваліфікації можуть розглядатися як один із найбільш перспективних інструментів освітньої підтримки ВПО, оскільки вони поєднують адаптивність, практичність, доступність та орієнтацію на конкретний результат.

Не менш важливим є й соціальний вимір практико-орієнтованої освіти дорослих. Вона сприяє не лише формуванню професійних компетентностей, а й відновленню впевненості у власних силах, розвитку самоорганізації, посиленню мотивації до активної участі в економічному й суспільному житті. У контексті внутрішнього переміщення освіта дорослих виконує також функцію підтримки соціальної інтеграції, оскільки створює простір для комунікації, співпраці, обміну досвідом і включення людини в нові соціальні та професійні мережі. Саме тому практико-орієнтоване навчання доцільно розглядати як комплексний механізм підтримки дорослої особистості в кризових умовах.

Отже, практико-орієнтована освіта дорослих у сучасній Україні має розглядатися як важливий механізм подолання наслідків внутрішнього переміщення. Її значущість полягає в поєднанні розвитку прикладних компетентностей, підтримки адаптаційного потенціалу та створення реалістичних можливостей для професійної реінтеграції. В умовах війни й післявоєнного відновлення саме гнучкі, короткоциклові, практично спрямовані освітні моделі можуть стати однією з найбільш ефективних відповідей на потреби дорослих ВПО та перспективним напрямом розвитку освіти дорослих в Україні [1–4].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Про схвалення Стратегії державної політики щодо внутрішнього переміщення на період до 2025 року та затвердження операційного плану заходів з її реалізації у 2023–2025 роках : розпорядження Кабінету Міністрів України від 7 квіт. 2023 р. № 312-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/312-2023-%D1%80#Text> (дата звернення: 12.03.2026).

2. Micro-credentials for lifelong learning and employability: Uses and possibilities. OECD Education Policy Perspectives. 2023. No. 66. Paris: OECD Publishing. URL: <https://www.oecd.org/education/micro-credentials-for-lifelong-learning-and-employability-9c4b7b68-en.htm> (дата звернення: 12.03.2026).

3. Рашкевич Ю. Мікрокваліфікації в Україні: аналітична записка та рекомендації щодо впровадження. 2024.

4. Council Recommendation of 16 June 2022 on a European approach to micro-credentials for lifelong learning and employability (2022/C 243/02). Official Journal of the European Union. 2022. URL: [https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32022H0627\(02\)](https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/?uri=CELEX:32022H0627(02)) (дата звернення: 12.03.2026).

МОДЕЛІ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ SOFT COMPUTING В ОСВІТІ

Шкатуляк Наталія Михайлівна

кандидат фізико-математичних наук,

доцент кафедри прикладної математики та інформатики

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ткачук Олена Миколаївна

кандидат фізико-математичних наук,

викладач фізико-математичних дисциплін

Одеського технічного фахового коледжу

Одеської національної академії харчових технологій

Ключові слова: *сучасні інформаційні технології, технології м'яких обчислень (Soft Computing), фрактали, фрактальний аналіз, STEAM-проекти, інтеракативний підхід, інноваційного потенціал.*

Лофти Заде, засновник технології м'яких обчислень (Soft Computing (SC)), визначав, що їх сутність полягає в тому, що на відміну від традиційних, так званих жорстких обчислень, вони націлені на пристосування до всеосяжної неточності реального світу [1, С. 83].

Soft Computing – це підхід у комп'ютерних науках, який використовує методи, схожі на людське мислення, для розв'язання складних задач, де точні алгоритми неефективні, пристосовуючись до нечіткості, невизначеності та часткової істини реального світу, на відміну від "жорстких обчислень", що вимагають точності. До основних складових м'яких обчислень належать нечітка логіка, нейронні мережі та еволюційні (генетичні) алгоритми, хаотичні системи і розділи теорії машинного навчання, фрактальний аналіз, гібридні системи, які допомагають знаходити задовільні, а не ідеальні розв'язки, які є зручними та робастними [2].

У другій половині минулого століття Бенуа Мандельброт виявив, що в природі практично всюди присутня одна загальна властивість її компонентів – самоподібність. Вона полягає в тому, що ціле складається з частин, які є його власними точними або приблизними зменшеними копіями [3]. Самоподібність характерна як для природних об'єктів, так і для більшості процесів, що відбуваються в природі, включаючи, навіть, ті, які пов'язані з діяльністю людини або нею викликані (наприклад, коливання ринкової вартості цінних паперів).

Використання фракталів в освіті є відносно новим, але перспективним напрямком досліджень, який швидко набуває популярності завдяки своїй міждисциплінарності та інноваційності.

Фрактали можуть бути ефективним інструментом для вивчення математики, природничих наук, інформатики, технологій, мистецтва. Їх інтеграція у навчальний процес відкриває можливості для формування як теоретичних, так і практичних компетентностей учнів та студентів.

Вивчення фракталів має значний потенціал для стимулювання інтересу до математики, яка часто сприймається як абстрактна й складна дисципліна. Завдяки властивостям фракталів, які поєднують простоту алгоритмів із візуально складними результатами, вони створюють новий підхід до навчання. Це дозволяє учням не лише засвоювати математичні поняття, але й розвивати критичне мислення, креативність та інтерес до досліджень [2].

Унікальність фракталів полягає у можливості їх використання як інструменту для навчання та дослідження в різних контекстах: від простих шкільних завдань до складних наукових експериментів. А це сприяє розвитку не тільки дослідницьких навичок і до глибшого пізнання предмета [2].

Комп'ютерна графіка значно розширює можливості у викладанні фрактальної геометрії. Вона дозволяє візуалізувати складні структури, які раніше могли бути лише теоретичними абстракціями, і забезпечує інтерактивний підхід до їхнього вивчення. Таке

використання цифрових технологій є ключовим у сучасному освітньому процесі, де все більше уваги приділяється інтерактивним та практично орієнтованим методикам.

Практичні завдання з фрактального аналізу можуть бути реалізовані у вигляді STEAM-проектів на уроках математики, природничих наук, технологій, дизайну та ін.

Таким чином, впровадження фрактальної геометрії у навчальний процес відкриває нові можливості для формування інтегрованого навчання, де поєднуються наука, технології, мистецтво та дослідницькі підходи. Це створює умови для розвитку креативності, критичного мислення та інноваційного потенціалу учнів [4].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Lofti A. Zadeh. Fuzzy Logic. *Computer*. 1988. Vol. 21, No. 4. P. 83-93. URL: https://www.scss.tcd.ie/Khurshid.Ahmad/Teaching/Lectures_on_Fuzzy_Logic/00000053.pdf
2. Шкатуляк Н. М., Кобякова Л.М. Фрактальний аналіз і моделювання в різних галузях науки: навч. посіб. Одеса: Університет Ушинського, 2026. 90 с. Рекомендовано до друку рішенням Вченої Ради ПНПУ імені К. Д. Ушинського (протокол №11 від 26 березня 2026 р.)
3. Mandelbrot B. B. The Fractal Geometry of Nature. San Francisco, 1982. 468 p. URL: <https://lab.semi.ac.cn/library/upload/files/2019/1/412557940.pdf>
4. Лаврик В.В. та ін. Методичні підходи до впровадження фрактальної геометрії в освітній процес. *Суспільство та національні інтереси*. 2025. №4(12). С. 228-236. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/sni/article/view/22185/22158>

ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ

Яновський Анатолій Олександрович

кандидат педагогічних наук, доцент

*кафедри прикладної математики та інформатики Державного
закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *штучний інтелект, професійна освіта,
цифрова трансформація, персоналізоване навчання, компетентнісний
підхід, освітні технології.*

Сучасна система освіти функціонує в умовах глибинних структурних трансформацій, що зумовлені стрімким розвитком цифрових технологій, глобалізаційними процесами та переходом до інформаційного суспільства знань. У цих умовах освітній простір поступово набуває ознак відкритої, динамічної та технологічно опосередкованої системи, в якій ключову роль починають відігравати інтелектуальні цифрові інструменти. Особливої актуальності набуває впровадження технологій штучного інтелекту, які не лише оптимізують організаційні аспекти навчання, але й докорінно трансформують його зміст, методи та очікувані результати.

Водночас у сучасному науково-освітньому дискурсі наголошується, що, незважаючи на значний потенціал штучного інтелекту, рівень його інтеграції в освітню практику залишається нерівномірним та фрагментарним. У низці міжнародних досліджень підкреслюється, що недостатнє використання інтелектуальних технологій у професійній підготовці здобувачів освіти обмежує можливості формування їхньої цифрової грамотності, аналітичного мислення та професійної мобільності [1]. Таким чином, виникає об'єктивна потреба у системному науковому осмисленні ролі штучного інтелекту як стратегічного інструменту модернізації освіти.

У науковій літературі штучний інтелект трактується як складна міждисциплінарна технологічна система, здатна здійснювати обробку великих масивів даних, моделювання поведінкових алгоритмів, підтримку прийняття рішень та адаптацію до змінних умов середовища. У контексті освіти це відкриває принципово нові можливості для організації навчального процесу, зокрема в аспектах його індивідуалізації, автоматизації та аналітичного супроводу.

Зокрема, впровадження технологій штучного інтелекту у навчальний процес забезпечує:

- реалізацію адаптивного навчання з урахуванням індивідуальних освітніх траєкторій здобувачів освіти;
- автоматизацію процедур оцінювання навчальних досягнень;
- підвищення рівня інтерактивності освітнього середовища;
- моделювання професійно орієнтованих ситуацій і кейсів;
- здійснення комплексної аналітики освітніх результатів і прогресу навчання.

Таким чином, штучний інтелект поступово трансформується з допоміжного технологічного інструмента у повноцінний педагогічний засіб, що впливає на якість, ефективність та результативність освітнього процесу.

Однією з провідних тенденцій сучасної педагогіки є персоналізація навчання, яка передбачає врахування індивідуальних особливостей, освітніх потреб, когнітивних стилів і темпу засвоєння матеріалу кожного здобувача освіти. У цьому контексті штучний інтелект забезпечує перехід від стандартизованої, уніфікованої моделі навчання до адаптивної освітньої системи, що базується на аналізі освітніх даних та прогнозуванні навчальної поведінки. Як зазначають Holmes та співавтори, інтелектуальні навчальні системи здатні формувати індивідуальні освітні траєкторії, підтримувати самостійну пізнавальну діяльність студентів та забезпечувати зворотний зв'язок у режимі реального часу [2].

Отже, персоналізація навчання на основі штучного інтелекту сприяє підвищенню навчальної мотивації, глибшому засвоєнню знань,

розвитку автономності здобувачів освіти та формуванню відповідального ставлення до власної освітньої траєкторії.

Подальший аналіз дозволяє стверджувати, що інтеграція штучного інтелекту в освітній процес має безпосередній вплив на формування ключових компетентностей майбутніх фахівців. Йдеться не лише про опанування цифрових інструментів, але й про розвиток складних когнітивних та метакогнітивних здібностей.

Зокрема, використання технологій штучного інтелекту сприяє формуванню:

- цифрової грамотності як базової компетентності XXI століття;
- критичного та аналітичного мислення;
- здатності до обґрунтованого прийняття рішень у складних ситуаціях;
- інноваційного та креативного мислення;
- інформаційної культури та медіаграмотності.

У низці досліджень підкреслюється, що ефективно використання штучного інтелекту в освітньому процесі формує у студентів здатність працювати з великими обсягами даних, здійснювати їх критичний аналіз та застосовувати цифрові інструменти у майбутній професійній діяльності [4].

Важливим аспектом цифрової трансформації освіти є зміна ролі викладача в освітньому процесі. У сучасних умовах відбувається поступовий перехід від традиційної ролі викладача як транслятора знань до ролі фасилітатора, тьютора та організатора освітнього середовища.

У цьому контексті викладач виконує такі функції:

- координує використання цифрових та інтелектуальних технологій;
- забезпечує методичний та дидактичний супровід навчання;
- формує критичне мислення та рефлексивні навички студентів;

- сприяє розвитку їхньої автономності та відповідальності за навчальні результати.

Таким чином, взаємодія у системі «викладач – студент – технологія» набуває якісно нового характеру, що ґрунтується на партнерстві, співпраці та спільному конструюванні знань.

Разом із тим впровадження штучного інтелекту в освіту супроводжується низкою викликів і ризиків, які потребують ґрунтовного наукового аналізу та нормативного регулювання.

Серед основних проблем доцільно виокремити:

- етичні аспекти збору, зберігання та використання освітніх даних;
- загострення проблеми академічної доброчесності в умовах доступності генеративних технологій;
- ризики надмірної технологічної залежності учасників освітнього процесу;
- недостатній рівень цифрової компетентності частини викладацького складу.

Як зазначається в аналітичних матеріалах OECD, ефективне та безпечне впровадження штучного інтелекту в освіті можливе лише за умови дотримання принципів прозорості, відповідальності, безпеки та етичності використання технологій [3].

Найбільш продуктивним підходом до використання штучного інтелекту є його інтеграція з іншими сучасними педагогічними стратегіями, зокрема практико-орієнтованим, проблемним, проєктним та інтерактивним навчанням. У такому випадку інтелектуальні технології не замінюють традиційні методи навчання, а доповнюють їх, формуючи синергетичний ефект.

Інтеграція розглядається як системне поєднання традиційних і цифрових освітніх практик, спрямоване на підвищення якості професійної підготовки. Такий підхід забезпечує:

- підвищення ефективності засвоєння навчального матеріалу;
- посилення зв'язку між теоретичною та практичною підготовкою;

- розвиток професійного та інноваційного мислення;
- формування готовності до діяльності в умовах цифрової економіки.

Отже, використання штучного інтелекту у системі підготовки майбутніх фахівців є одним із ключових напрямів модернізації сучасної освіти. Він забезпечує персоналізацію навчання, підвищення якості освітнього процесу та розвиток комплексних професійних компетентностей.

Водночас ефективна реалізація потенціалу штучного інтелекту можлива лише за умови системного підходу, що передбачає його інтеграцію з сучасними педагогічними технологіями, врахування етичних норм, методичних принципів та технологічних обмежень, а також постійне оновлення змісту освіти відповідно до вимог цифрової доби.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. UNESCO. *Artificial Intelligence in Education: Challenges and Opportunities*. Paris: UNESCO Publishing, 2021. 124 p.
2. Holmes W., Bialik M., Fadel C. *Artificial Intelligence in Education: Promises and Implications for Teaching and Learning*. Boston: Center for Curriculum Redesign, 2019. 52 p.
3. OECD. *OECD Digital Education Outlook 2021: Pushing the Frontiers with AI, Blockchain and Robots*. OECD Publishing, 2021. 227 p.
4. Luckin R. et al. *Intelligence Unleashed: An Argument for AI in Education*. Pearson, 2016. 44 p.

СЕКЦІЯ 2

ІННОВАТИКА В СФЕРІ ДИЗАЙНУ: СТАН ТА ВИКЛИКИ В УМОВАХ СЬОГОДЕННЯ

ЗАСТОСУВАННЯ КОМП'ЮТЕРНОЇ ГРАФІКИ У СТВОРЕННІ ТА ПРЕЗЕНТАЦІЇ ДИЗАЙНЕРСЬКИХ КОЛЕКЦІЙ ОДЯГУ

Балакан Анна Олександрівна,

здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

художньо-графічного факультету

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Штайнер Тетяна Віталіївна

*науковий керівник: викладачка кафедри професійної освіти та
дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *комп'ютерна графіка, дизайн одягу, цифрові
технології, 3D-моделювання, феїн-ілюстрація, візуалізація,
презентація колекцій, CAD-системи.*

Актуальність дослідження зумовлена інтенсивним розвитком цифрових технологій, які істотно трансформують традиційні підходи до проектування, виготовлення та презентації дизайнерських колекцій одягу. У сучасних соціокультурних та економічних умовах комп'ютерна графіка постає не лише як засіб візуалізації, а як комплексне середовище професійної діяльності дизайнера, що забезпечує інтеграцію художнього мислення, технічних умінь і сучасних інноваційних рішень [6]. У зв'язку з цим зростає значення цифрових інструментів як важливого чинника формування нової проєктної культури у сфері дизайну одягу [3].

Аналіз наукових джерел засвідчує, що комп'ютерна графіка є невід'ємною складовою дизайнерської практики, оскільки забезпечує

створення візуальних концепцій, моделювання об'єктів та їх адаптацію до різних форматів представлення [5]. Зокрема, у сфері дизайну одягу це виявляється у використанні растрової та векторної графіки, цифрової ілюстрації, а також спеціалізованого програмного забезпечення для створення ескізів, технічних креслень і конструкторської документації [2; 7]. Отже, цифрові засоби візуального проектування стають основою професійної діяльності сучасного дизайнера одягу.

Варто зазначити, що застосування комп'ютерної графіки у створенні дизайнерських колекцій реалізується через послідовну систему етапів, що охоплює концептуальне проектування, художнє моделювання, цифрову візуалізацію та підготовку презентаційних матеріалів. На початковому етапі відбувається формування творчої ідеї, стилістичного напрямку, колористичної концепції та добір візуальних референсів із використанням графічних редакторів [2]. Наступним етапом є художнє моделювання, яке передбачає створення ескізів, фешн-ілюстрацій та варіативних композиційних рішень. Особливого значення набуває 3D-моделювання, що дає змогу відтворити цифровий зразок виробу з урахуванням конструктивних особливостей, фактури матеріалу, пластики тканини та посадки на фігурі [1; 7]. Завершальним етапом, своєю чергою, є створення презентаційних матеріалів, спрямованих на ефективну комунікацію дизайнерської ідеї із замовником, виробником або споживачем [3].

Не менш важливим є те, що використання цифрових технологій у процесі проектування одягу сприяє оптимізації творчих і виробничих процесів, скороченню витрат часу та ресурсів, а також підвищенню точності конструкторських рішень [1; 6]. Передусім це стосується сучасних CAD-систем, зокрема CLO 3D, Marvelous Designer, Gerber AccuMark, Lectra, Optitex, які забезпечують автоматизацію побудови лекал, їх градацію, перевірку посадки виробу та підготовку моделей до серійного виробництва. Таким чином, простежується інтеграція комп'ютерної графіки в усі етапи життєвого

циклу дизайнерського продукту – від задуму до промислової реалізації.

Окремої уваги заслуговує роль комп'ютерної графіки у презентації дизайнерських колекцій одягу. Зокрема, сучасні цифрові засоби відкривають широкі можливості для створення віртуальних показів, інтерактивних каталогів, анімаційних презентацій, цифрових шоурумів та проєктів із використанням технологій доповненої і віртуальної реальності [7]. Крім того, такі інструменти сприяють розширенню каналів комунікації з аудиторією та формуванню багатоплатформної візуальної ідентичності бренду, що є важливим чинником його конкурентоспроможності у глобальному цифровому середовищі [5].

Водночас науковці наголошують, що комп'ютерна графіка суттєво розширює можливості художньої інтерпретації образу, забезпечує трансформацію стилістичних рішень і сприяє інтеграції культурних кодів у сучасний дизайн [4]. У результаті цього створюються оригінальні візуальні продукти, які відповідають вимогам міжнародного ринку, тенденціям сучасної візуальної культури та очікуванням споживачів [4; 6].

Важливим аспектом досліджуваної проблематики є також використання професійного програмного забезпечення, зокрема Adobe Illustrator, CorelDRAW, Photoshop, CLO 3D, Blender, що забезпечує створення якісних графічних матеріалів і підвищує рівень професійної підготовки майбутніх дизайнерів [2; 7]. Більше того, опанування таких інструментів сприяє розвитку цифрових компетентностей, креативного мислення та готовності до інноваційної діяльності в умовах цифрової економіки [6].

Отже, застосування комп'ютерної графіки у створенні та презентації дизайнерських колекцій одягу є стратегічно важливим чинником інноваційного розвитку галузі. Воно забезпечує підвищення ефективності проєктування, розширення творчих можливостей дизайнера, удосконалення комунікації з цільовою аудиторією та формування конкурентоспроможного дизайнерського продукту в

умовах цифрової трансформації суспільства [1; 5; 6]. Перспективи подальших досліджень доцільно пов'язувати з вивченням можливостей штучного інтелекту, генеративного дизайну та метавесвітніх платформ у сфері fashion-проектування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Залкінд В. В. *Проектування одягу засобами інформаційних технологій : монографія*. Харків: «Технологічний Центр», 2014. 152с. URL: <https://monograph.com.ua/catalog/view/978-966-97466-0-3/246/980>
2. Козак К. М. Розробка дизайну навчального посібника «Комп'ютерна дизайн-графіка. Adobe Illustrator в художньому проектуванні одягу : дипломна робота бакалавра : 022 Дизайн / К. М. Козак ; Хмельниц. нац. ун-т. Хмельницький, 2022. 80 с. URL: <https://elar.khmnu.edu.ua/handle/123456789/12214>
3. Комп'ютерна графіка та дизайн: методичні вказівки до виконання самостійної роботи студентів для студентів спеціальності 121 «Інженерія програмного забезпечення» спеціалізації «Програмне забезпечення розподілених систем». НТУУ «КПІ ім. Ігоря Сікорського», уклад. І. М. Кузьменко. Електронні текстові дані. Київ : НТУУ «КПІ ім. Ігоря Сікорського», 2016. 23 с. URL: <https://ela.kpi.ua/handle/123456789/18392>
4. Кротевич О. В., Колеснікова А. Е., Коваленко М. О. Комп'ютерна графіка в графічному дизайні як засіб інтерпретації етномистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. №87. том 2. С. 62-68 DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-2-8>
5. Ткач Г. Л., Удод М. Л. *Комп'ютерна графіка як засіб художнього оформлення дизайн-продукції*. 2024. С. 523-526.
6. Усов В. В. Сучасні комп'ютерні технології у дизайні одягу // *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*. 2024. №212. С. 67–71. DOI:<https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-212-67-71>
7. Shapoval A., Grabchak T., Kostochka A. Computer graphics and photography in terms of design // *Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості* : матеріали І Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених (17 листопада 2020 р., м. Київ) / за заг. ред. О. М. Ніфатової. Київ : КНУТД, 2020. С. 405-411. URL: https://stud.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/17489/1/Innovatyka2020_P405-411.pdf .

ІННОВАЦІЙНИЙ ПІДХІД ДО ПРОЄКТУВАННЯ ОДЯГУ: ВІД ТЕКТОНІКИ КОСТЮМУ ДО ТЕХНОЛОГІЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ ТА ДИЗАЙНУ АКСЕСУАРІВ

Вітковська Моніка Миколаївна,

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Шедіна Світлана Віталіївна

*науковий керівник: викладач-стажер кафедри професійної освіти та
дизайну Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *інноваційне проєктування одягу, тектоніка костюму, дизайн одягу, цифрові технології, 3D-друк, параметричне моделювання, дизайн аксесуарів, формоутворення, sustainable fashion, текстильний дизайн, візуальна культура, біонічний дизайн.*

Актуальність теми. Сучасна fashion-індустрія розвивається в умовах інтенсивної цифровізації, зміни споживчих пріоритетів та посилення вимог до функціональності, естетичності й екологічності продукції. У зв'язку з цим особливої актуальності набуває інноваційний підхід до проєктування одягу, що передбачає інтеграцію художньо-композиційних, конструктивно-технологічних та матеріалознавчих рішень у єдину систему. У зв'язку з цим сучасний костюм доцільно трактувати не лише як предмет гардероба, а як складний багатокомпонентний об'єкт дизайну.

У цьому контексті тектоніка костюму виступає теоретико-методологічною основою формоутворення, оскільки дозволяє аналізувати взаємозв'язок конструкції, матеріалу та пластики форми. Водночас новітні технології виробництва – 3D-друк, цифрове конструювання, лазерна перфорація, параметричне моделювання –

відкривають нові можливості для реалізації інноваційних дизайнерських рішень. Поряд із цим важливого значення набуває дизайн аксесуарів як складова цілісного художнього образу.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика тектоніки та архітектоніки костюма ґрунтовно висвітлена у працях Т. В. Ніколаєвої, яка розглядає костюм як просторово-пластичну систему, де конструктивна структура безпосередньо впливає на художню виразність виробу [2]. Дослідниця акцентує увагу на ролі ритму, пропорцій, членувань та взаємодії об'ємів у процесі формоутворення.

Суттєвий внесок у розвиток системного підходу до дизайну одягу здійснила К. Л. Пашкевич. У її працях досліджено методи конструктивного моделювання, особливості формування виробів із заданими властивостями та принципи проектування систем одягу на засадах тектонічного підходу [1; 3].

Поряд із цим у сучасних наукових розвідках значна увага приділяється візуально-комунікативним аспектам fashion-дизайну та трансформації культурних орієнтирів у проектуванні одягу. Зокрема, у дослідженні Т. В. Штайнер та С. В. Шедіної розглянуто взаємодію графічного дизайну, декоративного мистецтва й візуальної реклами у створенні текстильних принтів як засобу збереження культурних традицій та формування сучасної естетики виробів [5]. Водночас у праці Т. В. Штайнер та О. А. Галіцян проаналізовано вплив азійської попкультури на трансформацію візуальної культури та професійну підготовку майбутніх дизайнерів, що засвідчує глобалізаційні процеси у розвитку сучасної fashion-індустрії [6].

Водночас перспективним напрямом сучасного fashion-дизайну є звернення до природних форм як джерела конструктивних і композиційних рішень. Зокрема, у дослідженні А. С. Харченко, Т. І. Ніколаєвої та Т. В. Ніколаєвої розкрито вплив екосистем підводного світу на розвиток екологічного напрямку в художньому проектуванні сучасних колекцій [4]. Наведені положення підтверджують доцільність використання природної морфології,

біоструктур та органічної пластики як основи інноваційного формоутворення одягу.

Метою роботи є обґрунтування інноваційного підходу до проєктування одягу шляхом синтезу принципів тектоніки костюму, сучасних технологій виготовлення та дизайну аксесуарів як елементів єдиної художньо-конструктивної системи.

Виклад основного матеріалу. Передусім слід зазначити, що тектоніка костюму є базовим принципом сучасного дизайн-проєктування. Вона визначає логіку побудови форми, її конструктивну доцільність та гармонійність. Завдяки цьому одяг розглядається як структурно впорядкована система, де кожен елемент має функціональне й естетичне призначення.

Водночас інноваційність сучасного проєктування значною мірою зумовлена використанням цифрових технологій. CAD-системи забезпечують точність конструювання, можливість параметричного моделювання та швидкого внесення змін у конструкцію виробу. У свою чергу, 3D-візуалізація дозволяє оцінити посадку виробу ще на етапі проєктування, а технології 3D-друку створюють умови для виготовлення складних конструктивних елементів, декоративних деталей та фурнітури.

Не менш важливим є використання лазерного різання, цифрового друку на текстилі та комбінування матеріалів різної щільності. Це дає змогу формувати нові пластичні рішення, створювати складні текстури та розширювати межі традиційного моделювання. Таким чином, технологічна реалізація стає не лише виробничим етапом, а й інструментом творчого експерименту.

Окремої уваги заслуговує дизайн аксесуарів. У сучасному костюмі аксесуари виконують не тільки декоративну, а й конструктивну, функціональну та комунікативну функції. Сумки, ремені, головні убори, прикраси чи взуття підсилюють концептуальну ідею колекції та забезпечують композиційну завершеність образу. Більше того, використання smart-матеріалів та інтерактивних

елементів перетворює аксесуари на інноваційні продукти з додатковими можливостями.

Крім того, сучасний дизайн дедалі більше орієнтується на принципи сталого розвитку. Використання вторинної сировини, безвідходного крою, цифрових прототипів та екологічних матеріалів сприяє зниженню негативного впливу fashion-індустрії на довкілля.

Висновки. Отже, інноваційний підхід до проектування одягу полягає у комплексному поєднанні тектонічних принципів формоутворення, сучасних технологій виробництва та дизайну аксесуарів. Водночас звернення до природних структур і біонічних форм розширює можливості сучасного дизайнерського мислення. Такий синтез забезпечує створення функціональних, естетично виразних і конкурентоспроможних виробів, що відповідають потребам сучасного суспільства. Перспективними напрямками подальших досліджень є впровадження штучного інтелекту, генеративного дизайну та smart-textiles у процес fashion-проектування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасименко О. Д., Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л., Скрипченко А. Г., Фролов І. В. Дизайн-проектування систем одягу на засадах тектонічного підходу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія Технічні науки*. 2017. № 3 (110). С. 249–256. URL: https://labmv.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/6802/1/V110_P249-256.pdf
2. Ніколаєва Т. В. Естетика і тектоніка формоутворення у художньому моделюванні костюма. *Дизайн одягу в полікультурному просторі : монографія*. Київ : КНУТД, 2020. С. 22–44. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/16291>
3. Пашкевич К. Л. Дизайн одягу на засадах тектонічного підходу: методи, засоби, проектні практики. Ч. 1: *Конструктивне моделювання одягу : монографія*. Київ : КНУТД, 2023. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/23564>

4. Харченко А. С., Ніколаєва Т. І., Ніколаєва Т. В. Вплив екосистем підводного світу на розвиток екологічного напрямку в художньому проектуванні сучасних колекцій // Технології та дизайн. 2020. № 2 (35). URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16255/1/td_2020_N2_04.pdf
5. Shtainer T. V., Shedina S. V. Intersection of Graphic Design, Decorative Arts, AND Visual Advertising in Textile Print Design: Preserving Cultural Traditions. *Science, technology and global challenges. Proceedings of the 6th International scientific and practical conference*, (5-7 February, 2026). - CPN Publishing Group: Tokyo, Japan. 2026. - P. 279-287.
6. Shtainer T., Halitsan O. Transformation of visual culture under the influence of asian pop culture and its use in the training of future designer educators. Theoretical and practical aspects of modern scientific research: Collection of scientific papers «ΛΟΓΟΣ» with Proceedings of the VII International Scientific and Practical Conference, Seoul (March 13, 2026). Seoul-Vinnytsia: Case Co., Ltd. & UKRLOGOS Group LLC, 2026. P. 217-225
DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-13.03.2026.040>

PROJECT-BASED LEARNING IN DESIGN EDUCATION: FASHION DESIGN AS A PROJECT PROCESS

GURINA Karolina,

Student, at the Faculty of Art and Graphics

*The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine;*

LISOHOR Alla,

Scientific supervisor: Lecturer

*at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: project activity, design project development, fashion design, creative process, project thinking, professional competencies, design education, practice-oriented learning, visual culture, professional design thinking.

Modern design education is undergoing a period of transformation driven by digitalisation, interdisciplinarity, and changing professional requirements for future designers. In the field of fashion design, increasing attention is being paid not only to the development of artistic and aesthetic competencies, but also to the ability to work with real professional cases, analyse context, investigate user needs, and create conceptually grounded design solutions. In contemporary educational practice, Project-Based Learning (PBL) is gaining particular significance, being understood not merely as a separate teaching method, but as a model for organising the educational process through practical activity, research, and the creation of a real product. Modern design education is increasingly oriented toward research-based and problem-oriented approaches that develop students' ability to work with complex professional situations [6; 7]. Project-based learning is grounded in the principles of experiential learning and the integration of education with real practical situations, where the educational process is viewed as active engagement and a means of forming

professional experience [6; 7]. The relevance of this topic lies in the fact that contemporary design students often demonstrate a high level of aesthetic training but are not always prepared to work on complex projects in professional environments. A major challenge in contemporary design education lies not in the absence of theoretical knowledge, but in the limited practical experience of working with real professional tasks. In this regard, project-based learning is considered one of the most effective approaches to combining theoretical preparation with practical activity in the professional training of future designers [7].

PBL in fashion design forms a new logic of professional training in which students move from completing separate creative tasks to constructing a holistic project process. This approach focuses on learning through practical activity, project thinking, and the creation of a design product as the result of professional exploration. In this context, fashion design should be understood not only as the creation of an aesthetically attractive form, but also as a complex process that includes research, conceptualisation, contextual analysis, and the development of functional design solutions. According to N. Cross, design thinking is characterised by the ability to work with complex tasks, model possible scenarios, and develop innovative solutions within the design process [2]. In the professional sphere, fashion design functions as a project-based practice that combines problem analysis, research into cultural and social contexts, forecasting, form-making, and responsibility for the final result. Unlike illustration, stylisation, or decoration, design works with systems rather than isolated fragments of form. The key shift lies in moving from «self-expression» toward the ability to solve professional tasks through the language of design. L. Kimbell considers design thinking as an approach that, within contemporary education, goes beyond creative self-expression and is connected with solving social, functional, and communicative tasks [5]. The structure of the project process in fashion design includes: formulation of a request or problem; cultural, visual, and user research; concept development; project decisions regarding form, materials, colour, and silhouette; visualisation through sketches, technical drawings, and

presentations; creation of a finished garment, capsule collection, or concept collection. An important aspect of PBL is the development of practical skills, critical thinking, the ability to work with constraints, and the presentation of design solutions. Project activity also contributes to the formation of the future designer's professional identity and the development of an individual authorial style. As noted by S. Berdyskykh, M. Yakovliev, and K. Pashkevych, experimental and research activities stimulate the generation of innovative ideas in artistic design [1].

The transformation of modern design education is associated with changes in approaches to the professional training of future designers. The traditional educational model, focused primarily on completing separate creative tasks and developing aesthetic skills, is gradually being replaced by a project-oriented approach in which analytical thinking, engagement with real cases, research-based practice, and interdisciplinary collaboration become central. A comparative characteristic of traditional and project-based approaches in design education is presented in Table 1.

Table 1.

Transformation of Approaches in Design Education

<i>Traditional Approach</i>	<i>Project-Based Learning (PBL)</i>
Completion of separate creative tasks	Work on a comprehensive project
Focus on the aesthetics of form	Focus on problem-solving
Individual creative practice	Teamwork and interdisciplinary interaction
Conventional educational tasks	Real or reality-based cases
Reproductive learning	Research-based and analytical thinking
Result: a separate product	Result: a concept, system, or project
Evaluation of form	Evaluation of process, argumentation, and solutions

Source: developed by the author.

The identified differences demonstrate that project-based learning transforms not only the structure of the educational process but also the overall logic of designers' professional training. Within the PBL

framework, students develop the ability to work with complex tasks, substantiate design decisions, analyse context, and generate concepts, thereby bringing the educational process closer to real professional practice. Such an approach contributes to the development of professional thinking, adaptability, and readiness for work in contemporary creative industries [2; 6; 7]. The effectiveness of the project-based approach is further demonstrated through international educational practices. Within the Inclusive Fashion programme (Italy), students work directly with users, shifting design from the sphere of aesthetics toward empathy and inclusivity. At Parsons School of Design (USA), emphasis is placed on modular clothing and systems thinking, where design is understood as a structure of usage scenarios. At SCAD (Savannah College of Art and Design), design is interpreted as a means of cultural expression and identity formation. At the same time, contemporary fashion design increasingly incorporates 3D modelling, digital visualisation, and digital presentation tools, transforming approaches to professional design training and broadening the potential of project-based learning. These trends reflect contemporary transformations in fashion design, where technology is combined with sociocultural context and conceptual thinking [4].

A practical example of implementing the project-based approach can be observed in student works developed through the analysis of the Schiaparelli SS2026 collection. During the project process, students carried out:

- research into cultural codes and symbolism;
- analysis of artistic references;
- concept development;
- construction of a form-making system;
- development of images and constructive solutions;
- presentation of the collection as an integrated project.

Such an approach reflects the concept of integrated design-project development and promotes the integration of creative, technological, and analytical components in the professional training of designers [6]. The scientific novelty of the study lies in revealing the potential of project-

based learning in shaping design thinking that integrates analytical, creative, and practice-oriented components in the training of future designers. Thus, project-based learning in design education serves as an effective tool for developing the professional competencies of future fashion designers. It ensures the integration of creative, analytical, and practical components of education, contributes to the development of authorial thinking, adaptability, and readiness for real professional activity. As noted by R. Oxman, contemporary design education is increasingly oriented toward the formation of a new type of design thinking based on systemacity, parametricity, and the ability to work with complex structures [8]. In contemporary design education, PBL is regarded not merely as a teaching method but as a strategic model of professional training aimed at developing adaptive, critical-thinking, and competitive specialists.

REFERENCES

1. Berdysnykh S., Yakovliev M., Pashkevych K. Creative experimentation and the generation of innovative ideas in artistic design. *Art and Design*. 2025. Vol. 8, No. 1. P. 11–22.
DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2025.1.1>
2. Cross, N. *Design Thinking: Understanding How Designers Think and Work*. Oxford : Berg, 2011.
DOI: <https://doi.org/10.2752/175630612X13192035508741>
3. Dykhnych L. Visual art as a means of presenting a fashion designer's creative idea. *Culture and Arts in the Modern World*. 2023. Vol. 24. P. 213–226.
DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1915.24.2023.287699>
4. Hardabkhadze I. Evoliutsiia feshn-dyzainu v umovakh transformatsii ekosystemy industrii mody (The evolution of fashion design in the context of the transformation of the fashion industry ecosystem). *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriiia: Mystetstvoznavstvo*. 2023. Vol. 48. P. 151–161.
DOI: <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282478> [in Ukrainian]
5. Kimbell, L. Rethinking design thinking: Part I. *Design and*

Culture. 2011. Vol. 3 (3). P. 285–306.

DOI: <https://doi.org/10.2752/175470811X13071166525216>

6. Lisohor A., Shtainer T., Sylenko Yu. Zastosuvannia kompleksnoho dyzain-proiektuvannia v osvitnomu protsesi profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv u sferi dyzainu (Application of integrated design-project methodology in professional design education). *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*. 2025. Vol. 86 (2). P. 102–107.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-16> [in Ukrainian]

7. Lysenko T. A. Proiektno-oriientovane navchannia yak model mizhdystsyplinarnoi intehtratsii u studentotsentrovanii osviti (Project-based learning as a model of interdisciplinary integration in student-centred education). *Pedahohichna Akademiia: naukovy zapysky*. 2024. (13). P.1–23.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.14574049> [in Ukrainian]

8. Oxman, R. Thinking difference: Theories and models of parametric design thinking. *Design Studies*. 2017. Vol. 52. P. 4–39.

DOI: <https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.06.001>

**MATERIAL AS A CONCEPT IN FASHION DESIGN:
EXPERIMENTAL APPROACHES TO FORM-MAKING
AND DESIGN**

DOTSENKO Ivan,

*Student, at the Faculty of Art and Graphics
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine;*

LISOHOR Alla,

*Scientific supervisor: Lecturer
at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: contemporary fashion, conceptual costume, innovative textiles, nonwoven materials, form-making, artistic image, design culture, interdisciplinarity, textile design, fashion design.

Contemporary fashion design is undergoing a significant transformation under the influence of digitalisation, environmental challenges, technological innovation, and the evolving understanding of material within artistic design processes [2; 4]. Whereas traditional approaches viewed material primarily as the structural foundation of a garment, contemporary fashion increasingly perceives it as a conceptual medium that conveys meanings, emotional associations, and the artistic identity of a collection [1; 3]. Particular importance is attributed to experimental materials, including nonwoven structures, recycled raw materials, polymer surfaces, composites, biomaterials, and interdisciplinary textile systems [6; 8]. These materials enable the formation of new textures, architectural forms, transformed constructions, and sculptural silhouettes that extend beyond classical tailoring principles. In contemporary fashion, the emphasis has shifted from decoration toward conceptuality. Material is no longer perceived as a neutral background for form but rather as an active communicative element. Through texture, rigidity, transparency, weight, or

unconventional origin, it shapes the artistic narrative of a collection and influences the perception of the image [1; 3]. Within the context of sustainable development, circular fashion, recycling, and upcycling technologies are becoming increasingly relevant [4]. Recycled textiles, plastics, denim, and nonwoven fibrous materials function not only as ecological alternatives to traditional production but also as instruments for shaping a new aesthetic in contemporary fashion. Therefore, the study of material as a conceptual element of form-making represents an important direction in contemporary fashion design, integrating artistic, technological, ecological, and innovative approaches to garment design.

In modern fashion design, material performs not only a constructive or functional role but also serves as an essential element of artistic communication. Through texture, density, translucency, plasticity, and processing methods, material shapes the emotional perception of an image. Natural fabrics are traditionally associated with organicity, materiality, and tactile comfort, whereas synthetic and polymer structures evoke ideas of technologicality, futurism, and emotional distance. Metallic surfaces evoke associations with cyber aesthetics and the concept of «armour», while transparent plastics and silicone inserts create the image of a «second skin». Material in fashion design operates within three interconnected dimensions: functional, emotional-imagery, and symbolic. The functional aspect determines the constructive possibilities of form, ergonomics, and interaction with the human body [5]. The emotional-imagery aspect shapes the psychological perception of a garment, whereas the symbolic dimension is connected with cultural codes, social associations, and conceptual meanings [1].

Postmodern fashion is characterised by the transformation of material into a vehicle for visual and conceptual expression. Recycled plastic highlights the issue of excessive consumption, nonwoven materials reinforce the ideas of sustainability and reuse, transparent synthetic structures convey fragility and instability, whereas metallic constructions symbolise protection and technological advancement [3; 4]. One of the key tendencies in contemporary fashion design is the use of experimental

materials, particularly nonwoven textiles, recycled textile resources, electronic textiles, composites, and biomaterials [6; 8]. Due to the absence of traditional weaving structures, nonwoven materials enable the formation of complex three-dimensional forms, modular surfaces, and architectural silhouettes [6]. Unlike traditional textiles, nonwoven fabrics may possess controlled rigidity, opening broad possibilities for sculptural form-making. They can easily undergo thermal processing, laser cutting, perforation, and integration with other materials [6]. An important direction is the use of secondary resources. Today, upcycling and recycling are considered not only ecological practices but also components of the conceptual positioning of contemporary brands [4]. Recycled materials preserve the «memory» of previous use, providing garments with additional symbolic meaning.

In contemporary fashion design, form is no longer understood solely as a utilitarian component but increasingly functions as a means of conceptual expression [3]. Modern approaches to form-making extend beyond constructive and ergonomic principles and incorporate emotional, symbolic, and associative dimensions of perception. Designers actively experiment with silhouette deformation, modular systems, transformable elements, multilayering, asymmetry, and sculptural frame structures to create expressive and conceptually charged images. The character of form is closely connected with material properties: rigid materials contribute to architectural and structured volumes, whereas flexible and plastic textiles enable fluid drapery and organic spatial forms [5; 8]. Within contemporary fashion practice, form frequently operates as a visual metaphor and a means of conceptual communication. Cocoon-like silhouettes are associated with protection and isolation, whereas frame constructions highlight technological aesthetics and structural rigidity. Multilayered compositions convey the fragmented and fluid character of contemporary identity, and deformed proportions, exaggerated volumes, and unconventional spatial solutions express transformation, instability, and the complex relationship between the body and its environment [3]. Another significant tendency in modern fashion practice is the integration of materials and technologies originating from industrial design, architecture, digital technologies, and

bioengineering [8]. As a result, interdisciplinary systems emerge, including textiles combined with metal, plastic, smart textiles, e-textiles, and biomaterials. Electronic textiles integrating LED elements, sensors, and conductive threads are becoming an important component of fashion design. Such garments function not only as aesthetic objects but also as interactive communication systems [8]. The integration of experimental materials into fashion education also contributes to the development of interdisciplinary and project-oriented approaches in design practice [7].

The practices of leading designers demonstrate the conceptual potential of experimental materials. Iris van Herpen employs 3D printing, photopolymers, and transparent polymer structures to create sculptural silhouettes imitating biological processes and movement [9]. Hussein Chalayan explores the transformation of form and mobility of construction, turning garments into media objects. Issey Miyake develops innovative pleating technologies and the A-POC system, in which textile and construction function as a unified system [8]. Maison Margiela actively works with deconstruction and upcycling, while Marine Serre uses recycled denim and technical fabrics, combining sustainability with futuristic aesthetics [4].

The study demonstrates that material in contemporary fashion design functions not only as a constructive basis of a garment but also as an integral conceptual element of artistic design. Experimental materials expand the boundaries of traditional form-making and shape a new aesthetic of contemporary fashion that combines technologicality, conceptuality, and environmental responsibility. Form-making increasingly depends on material properties, which determine plasticity, silhouette structure, and the artistic imagery system of a collection.

REFERENCES

1. Biliakovych, L., & Penchuk, O. (2019). *Znachennia dekoruvannia tekstylnykh materialiv u stvorenni khudozhnogo obrazu kostiumu mezhi XX–XXI st.: istoriohrafichnyi aspekt* [The significance of textile decoration in shaping the artistic image of costume at the turn of the 20th and 21st centuries: A historiographical aspect]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, 39, 181–198. [in Ukrainian].
2. Bohdanov, H. H., & Zakhozhai, Z. V. (2009). *Evoliutsiia materialiv dlia odiahu: navch. posib.* [The evolution of clothing materials:

Textbook]. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet tekhnologii ta dyzainu. [in Ukrainian].

3. Hasem, A., & Lahoda, O. (2024). Bahatovymirnyi formotvorchyi kontekst kontseptualnoho dyzainu: metod inversii [The multidimensional formative context of conceptual design: The inversion method]. *KhUDPROM: Ukrainskyi zhurnal z mystetstva i dyzainu*, XXVI(1). <https://doi.org/10.61993/2786-7285.2024.01.02> [in Ukrainian].

4. Hardabkhadze, I. (2023). Evoliutsiia feshn-dyzainu v umovakh transformatsii ekosystemy industrii mody [The evolution of fashion design amid the transformation of the fashion industry ecosystem]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriya: Mystetstvoznavstvo*, 48, 151–161. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.48.2023.282478> [in Ukrainian].

5. Puts, V. S. (2018). *Osnovy erhomiky ta khudozhnoho konstruiuvannia: navch. posib.* [Fundamentals of ergonomics and artistic design: Textbook]. Lutsk: Lutskyi natsionalnyi tekhnichnyi universytet. [in Ukrainian].

6. Savchenko, B. M., Sliptsov, O. O., & Bulhakov, Ye. S. (2023). Stvorennia kompozytsiinykh netkanykh polimernykh materialiv [Development of composite nonwoven polymeric materials]. In *Kompozytsiini materialy: monohrafiia za materialamy XII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi Web Conference*, pp. 77–79. Lviv–Torun: Liha-Pres. [in Ukrainian].

7. Lysenko, T. A. (2024). Proiektno-oriientovane navchannia yak model mizhdystsyplinarnoi intehtratsii u studentotsentrovaniy osviti [Project-based learning as a model of interdisciplinary integration in student-centred education]. *Pedahohichna akademiia: naukovy zapysky*, 13, 1–23. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14574049> [in Ukrainian].

8. Chuprina, N. V., & Struminska, T. V. (2023). *Suchasni tekhnologii dyzain-dialnosti: navch. posib.* [Modern technologies of design activity: Textbook]. Kyiv: KNUTD. [in Ukrainian].

9. Harper's Bazaar Ukraine. (2025). *Iris Van Herpen haute couture osin-zyma 2025/26: novitni tekhnologii ta sukni z bioluminestsentnykh vodorostei i protein* [Iris Van Herpen Fall/Winter 2025/26 haute couture: Innovative technologies and dresses made from bioluminescent algae and protein]. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/>

**ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА БРЕНДУ: ТЕОРЕТИЧНІ
ТА ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ
ФІРМОВОГО СТИЛЮ**

Касьяненко Олександра Сергіївна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Штайнер Тетяна Віталіївна

*науковий керівник: викладачка кафедри професійної освіти та
дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *фірмовий стиль, візуальна айдентика, брендинг, графічний дизайн, дизайн-освіта, цифрові технології, конкурентоспроможність.*

Сучасний розвиток графічного дизайну та комунікаційних практик відбувається в умовах зростаючої конкуренції на ринку та інтенсивної цифрової трансформації соціокультурного середовища. Це зумовлює суттєве підвищення ролі брендингу як стратегічного інструменту позиціонування, диференціації та довгострокового формування конкурентних переваг. У цьому контексті візуальна айдентика розглядається як системоутворюючий компонент бренду, що забезпечує його цілісне сприйняття, впізнаваність та емоційно-асоціативну взаємодію зі споживачем. Як підкреслюють дослідники, фірмовий стиль виступає інтегрованою візуально-комунікативною системою, яка формує ідентифікаційний код бренду в умовах інформаційної насиченості сучасного середовища [1].

У теоретико-методологічному вимірі візуальна айдентика визначається як багаторівнева структура, що включає логотип, колористичну систему, типографічні рішення, композиційні принципи

та систему носіїв бренду. Взаємодія зазначених елементів формує цілісну візуальну мову бренду, яка виконує функцію семіотичного кодування інформації та забезпечує її швидке розпізнавання в умовах високої конкуренції. Відповідно, фірмовий стиль функціонує як багатофункціональний інструмент, що поєднує естетичну, комунікативну, ідентифікаційну та маркетингову функції [2].

Подальший науковий аналіз дозволяє стверджувати, що процес формування фірмового стилю є складною, структурованою та багатоступеневою дизайнерсько-аналітичною процедурою. Він передбачає послідовну інтеграцію етапів дослідження, концептуалізації, візуального моделювання та стратегічного проєктування. Особливого значення набуває етап аналізу конкурентного середовища, який забезпечує виявлення актуальних тенденцій візуальної комунікації, а також визначення унікальних позиціонувальних характеристик бренду [5].

Важливим аспектом формування ефективної візуальної айдентики є врахування психофізіологічних та когнітивних закономірностей сприйняття візуальної інформації. Зокрема, колір у дизайні розглядається як потужний інструмент емоційно-психологічного впливу, що формує асоціативні зв'язки, когнітивні установки та поведінкові реакції цільової аудиторії. Дослідження доводять, що колористичні рішення виступають ключовим фактором формування емоційної ідентифікації бренду та його символічного значення в свідомості споживача [7].

У галузевому контексті особливу увагу слід приділити сфері beauty-індустрії, де візуальна айдентика виконує не лише ідентифікаційну, а й іміджеву та репутаційну функції. У даній сфері перший контакт споживача з брендом здебільшого відбувається через візуальні канали комунікації, що актуалізує необхідність формування високого рівня естетичної виразності та довіри. Як свідчать дослідження, конкурентоспроможність підприємств у сфері послуг безпосередньо корелює з якістю їх візуальної айдентики та рівнем брендингової комунікації [3].

У сучасних умовах цифрової трансформації особливої значущості набуває адаптивність візуальної айдентики до багатоканального цифрового середовища. Це передбачає необхідність збереження цілісності бренду при одночасній його гнучкій трансформації для різних платформ комунікації, включаючи соціальні мережі, вебресурси та інтерактивні цифрові середовища. У цьому контексті фірмовий стиль виступає не статичною системою, а динамічною структурою, що здатна до адаптації в умовах цифрової комунікаційної екосистеми [4; 5].

Окремо слід наголосити на міждисциплінарному характері сучасного дизайну візуальної айдентики, який інтегрує положення маркетингової теорії, психології сприйняття, семіотики та стратегічного брендингу. Такий підхід дозволяє розглядати фірмовий стиль не лише як естетичний продукт, а як інструмент стратегічного управління брендом, спрямований на формування довгострокових конкурентних переваг [6].

Таким чином, формування візуальної айдентики слід розглядати як комплексний інтелектуально-творчий процес, що поєднує аналітичні, концептуальні та художньо-дизайнерські підходи. Його результатом є створення цілісної, семантично узгодженої та конкурентоспроможної візуальної системи бренду, яка забезпечує ефективну комунікацію в умовах сучасного цифрового та інформаційного середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Шаповал А. Г., Мазніченко О. В., Осадча А. М. Роль дизайну у створенні фірмового стилю. Теорія та практика дизайну. 2023. Вип. 28. С. 212–219.

DOI: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.28.23>

2. Кулінка Ю. С., Романко Л. П. Основи айдентики. 2017. 95 с.
URL:

<https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/4223/1/%d0%9e%d1%81%d0%>

[bd%b2%20%b0%b9%b4%b5%dbd%82%b8%ba%b8.pdf](https://doi.org/10.5281/zenodo.7489373)

3. Оробченко М. К., Брянцева Г. В. Особливості опрацювання айдентики для салонів краси. Design, Visual Art & Creativity: Modern Trends and Technologies (DVAC). 2022.

DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7489373>

4. Єжова О., Мосійчук П., Голубченко В. Дизайн візуальної айдентики у створенні конкурентоспроможності бару. 2025. С. 496.

DOI: <https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1090>

5. Пустовгар С. А., Муханова Т. А. Оцінка бренду підприємства на основі конкурентного аналізу. Вип. 50. 2023.

DOI: <https://doi.org/10.32782/2524-0072/2023-50-41>

6. Новохатько Л., Власов В. Технології формування особистого бренду у сфері графічного дизайну. 2023.

DOI: https://doi.org/10.28925/2524-2644.2023.168_43

7. Тканко З. Колір як засіб вираження в мистецтві та моді. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 21. С. 132–136.

URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/21/15.pdf

МЕТОДИКА ВИКЛАДАННЯ ВІТРАЖНОЇ КОМПОЗИЦІЇ ДЛЯ ВДОСКОНАЛЕННЯ РОБОТИ З КОЛЬОРОМ У ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННІ

Кібіч Денис Олександрович

*доктор філософії, викладач кафедри професійної освіти та дизайну
Державний заклад «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *методика викладання, колористика, дизайн-проектування, вітражна композиція, світлоколірне середовище.*

У сучасній дизайн-освіті спостерігається тенденція до надмірної цифровізації навчального процесу, що часто призводить до «площинного» сприйняття кольору студентами. Робота з графічними редакторами дає ілюзію безмежної палітри, проте позбавляє майбутнього дизайнера розуміння фізичної природи світла та його взаємодії з матеріальним середовищем.

Актуальність вивчення вітражної композиції у цьому контексті зумовлена її унікальною здатністю виступати інструментом поглибленого опанування колористики. На відміну від пігментного змішування фарб чи цифрових моделей (RGB/CMYK), вітраж працює з аддитивним змішуванням світлових потоків.

Дослідження методики викладання вітражної композиції дозволяє ефективно вирішити низку критичних завдань у підготовці дизайнерів, зокрема через глибоке розуміння фізичної природи світлопроникності, що вчить здобувачів вищої освіти аналізувати трансформацію властивостей кольору залежно від фактури скла та інтенсивності освітлення [1]. Опрацювання контуру як конструктивного елемента привчає майбутнього фахівця до жорсткої структурованості та логічної виправданості кожної колірної плями, водночас розвиваючи просторове мислення, де колір перестає бути лише пігментом на площині й перетворюється на активний інструмент формування цілісного архітектурно-дизайнерського середовища.

Таким чином, інтеграція класичних принципів вітражного мистецтва у сучасне дизайн-проектування є інноваційним підходом, що дозволяє сформувати у здобувачів освіти вищий рівень колористичної культури, необхідний для створення складних та гармонійних об'єктів візуального середовища.

Запропонована методика викладання вітражної композиції базується на послідовному переході від лінійно-графічного структурування до складного світлоколірного моделювання об'єктів дизайну. На першому етапі студенти опановують процес трансформації складних природних форм у знакову систему плям, де кожна ділянка кольору обмежена чітким контуром (аналогом свинцевої пайки), що виключає випадковість у колористичному рішенні. Ключовим елементом навчання є експериментальна робота з явищем оптичної іррадіації та оптичного змішування, де здобувачі аналізують, як світлі та теплі колірні плями візуально розширюються під впливом світла, змінюючи сприйняття композиції в цілому. На завершальному етапі методика передбачає інтеграцію цих знань у цифрове середовище: через 3D-моделювання студенти апробують свої проекти, аналізуючи взаємодію вітражних площин з архітектурним простором [3].

Такий підхід дозволяє перенести досвід «фізичного» скла у цифрове дизайн-проектування, формуючи у майбутніх фахівців навички свідомої роботи з контрастом, нюансом та інтенсивністю кольору не як з площинною заливкою, а як з об'ємним світловим середовищем. Під час підготовки цього дослідження для пошуку суміжних наукових публікацій, аналізу різних академічних поглядів та структурування власного оригінального тексту було використано мовну модель штучного інтелекту Gemini [4].

Висновки та перспективи дослідження. Впровадження методики викладання вітражної композиції у процес підготовки дизайнерів дозволяє значно підвищити рівень колористичної грамотності здобувачів через усвідомлене розуміння фізичних властивостей світла та кольору. Практичний досвід роботи з чітким

структуруванням площин та динамікою світлових потоків формує у студентів навички, які важко отримати виключно в цифровому середовищі: від прецизійного вибору колірного нюансу до розуміння архітектоніки світло-колірного простору. Таким чином, синтез традиційної вітражної техніки та сучасного дизайн-проектування є інноваційним підходом, що забезпечує формування високої професійної культури майбутніх фахівців у галузі дизайну та мистецтва [2].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Кожеков О. В. Технічна різноманітність вітража та його естетичне навантаження : ISSN 2524-0943 ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Вип. 42. 2019 .
2. Сліпчишин Л. В. Внесок професійної (професійно-технічної) освіти у відродження вітражного мистецтва на Львівщині : наук. стаття. Дрогобич: ДДПУ імені Івана Франка, 2020.
3. Силка Є. В. Сучасна вітражна інсталяція в контексті публічного мистецтва. ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну. Харків: ХДАДМ, Том XXVII. Вип. 2. 2025. С. 45–58. 236 с.
4. Мовна модель штучного інтелекту Gemini 3.1 Pro [Електронний ресурс] / розроб. компанія Google. URL: <https://gemini.google.com> (дата звернення: 20.03.2026).

**INNOVATIVE TECHNOLOGIES AND THE TECTONICS
OF COSTUME AS A FOUNDATION FOR CONTEMPORARY
FASHION AND ACCESSORY DESIGN**

KOLPAK Oleksandra

*Student, at the Faculty of Art and Graphics
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odessa, Ukraine;*

STRAUTMAN Linda

*Scientific supervisor: Assistant
at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: innovative technologies, costume tectonics, fashion design, form generation, digital modeling, CAD systems, 3D printing, parametric design.

The relevance of this study is determined by the systemic transformation of the contemporary fashion industry under the influence of innovative technologies, digitalization of design processes, and shifting artistic and aesthetic paradigms. In this context, the tectonics of costume emerges as a fundamental category of form-making that ensures the correlation between the structural logic of a garment and its artistic and figurative expression [1; 6]. Simultaneously, the integration of technological innovations into the design process opens new possibilities for rethinking traditional principles of form construction.

From a theoretical perspective, the tectonics of costume is defined as a system of structural, constructive, and compositional relationships that ensures the integrity of form and its correspondence to functional requirements [2]. In this regard, it operates not merely as a technical parameter but as an artistic and logical principle of garment organization, integrating material, construction, and visual image into a unified system. Consequently, the tectonic approach enables the interpretation of clothing

as an integrated structure in which form arises from the interaction of functional and aesthetic determinants [2; 3].

The further development of this approach is closely associated with the implementation of innovative technologies in fashion design practice. In particular, the use of digital modeling, 3D garment construction, automated CAD systems, and parametric design tools significantly expands the possibilities of form generation and enables precise computational simulation of garment structure [1; 7]. As a result, costume tectonics acquires a dynamic character, where form is no longer static but represented as a variable system of parameters subject to transformation.

At the same time, the transformation of materiality under the influence of emerging technologies plays a crucial role. The introduction of smart textiles, composite materials, bio-textiles, and additive manufacturing technologies (3D printing) establishes a new material tectonics, where material functions not only as a structural component but also as an informational and aesthetic carrier [4; 7]. This shift expands the conceptual boundaries of costume, redefining it as a technologically mediated system of form and meaning.

Furthermore, the synthesis of tectonic principles and digital technologies contributes to the emergence of a new design aesthetics based on flexibility, adaptability, and variability. The application of algorithmic and parametric design enables the generation of complex structural forms capable of adapting to user-specific parameters and functional contexts [5]. Accordingly, fashion design transitions from standardized production logic toward individualized, data-driven design systems.

Special attention should be given to the application of innovative technologies in accessory design, where the experimental potential of form is significantly broader. Digital prototyping, laser cutting, and additive manufacturing technologies enable the realization of complex spatial structures that integrate both functional and decorative characteristics [7]. In this sense, accessories evolve into autonomous design artifacts governed by their own tectonic logic.

Moreover, the role of the designer is undergoing a fundamental transformation. The contemporary designer functions not only as an artist or constructor but also as an integrator of technological, material, and aesthetic systems that collectively define the final design product [6]. This necessitates the development of interdisciplinary competencies and a comprehensive understanding of the interrelation between technology and form.

In conclusion, the integration of innovative technologies with the tectonics of costume represents a key factor in the development of contemporary fashion and accessory design. It ensures a higher level of design efficiency, fosters experimental approaches to form-making, and enables the creation of adaptive, functional, and aesthetically expressive design solutions [1; 5; 6]. Future research perspectives are associated with the integration of digital technologies into bio-inspired and sustainable fashion design paradigms.

References

1. Zalkind V. V. *Clothing Design by Means of Information Technologies*: monograph. Kharkiv: Technological Center, 2014. 152 p. URL: <https://monograph.com.ua/catalog/view/978-966-97466-0-3/246/980>
2. Yermilova T. V. *Fundamentals of Costume Composition*: textbook. Kyiv: KNUTD, 2012.
3. Kuleshova S. G. *Fundamentals of Artistic Clothing Design*. Kyiv: KNUTD, 2010.
4. Quinn B. *Techno Fashion*. Berg, 2010. URL: <https://archive.org/details/technofashion0000quin>
5. Oxman N. *Material-based Design Computation*. MIT, 2010. URL: <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/59192>
6. Shapoval A., Grabchak T., Kostochka A. *Computer Graphics and Photography in Terms of Design*. Kyiv: KNUTD, 2020. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/17489>
7. Sun L., Zhao L. 3D printing technology in fashion design. *International Journal of Clothing Science and Technology*, 2018.

ВІДНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ В УМОВАХ ВОЄННИХ ТА ПОВОЄННИХ ВИКЛИКІВ

Мига Дар'я Сергіївна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Колесова Олена Анатоліївна

*науковий керівник: кандидат філософських наук, старший викладач
кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К.Д. Ушинського» м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *міський ландшафт, соціально-орієнтований підхід, післявоєнне відновлення, інклюзивність, дизайн середовища, партисипація*

Повномасштабна війна РФ проти України спричинила безпрецедентні руйнування міського середовища. За оцінками міжнародних організацій, пошкоджено або зруйновано понад 150 тис. житлових будинків, сотні об'єктів інфраструктури, закладів освіти, медицини та культурної спадщини. Відновлення міського ландшафту сьогодні виходить за межі технічної реконструкції – воно стає інструментом національного відродження, соціальної реабілітації та психологічного зцілення суспільства. Особливої гостроти набуває питання: як відбудувати міста так, щоб вони стали не просто відновленими, а більш стійкими, гуманними, інклюзивними та комфортними для життя.

Насправді, міський ландшафт – це багатшарова система, у якій переплітаються природні, архітектурні, соціальні та психологічні компоненти. Він не є пасивним фоном, а активно впливає на комфорт, безпеку, ідентичність та емоційний стан мешканців. Ґрунтуючись на

теорії Кевіна Лінча («образ міста»), виокремлено п'ять ключових елементів: шляхи, межі, райони, вузли, орієнтири. Саме вони забезпечують привабливість міського простору та відчуття психологічного комфорту. Концепція Яна Гейла доповнює цю картину дванадцятьма критеріями якості (захист, комфорт, задоволення), а теорія відновлення уваги (ART) Стівена і Рейчел Каплан доводить, що навіть коротке перебування в природному середовищі знижує тривожність і відновлює когнітивні ресурси. Війна радикально трансформувала всі рівні міського ландшафту: зникли звичні орієнтири, публічні простори стали травматичними, Особливо болючою є втрата «третьох місць» (кафе, бібліотек, площ), де формувалася соціальний капітал громад. Однак, післявоєнне відновлення не може зводитися до простого копіювання довоєнного стану. Воно має стати «вікном можливостей» для створення якісного, дизайнерськи оновленого, більш стійкого та гуманного середовища. На основі міжнародного досвіду (Німеччина, Японія, Індонезія, США) та українських практик визначено ключові принципи:

- Безпека як базова умова – наявність укриттів, чіткі маршрути евакуації, розмінування, захист від обстрілів.
- Інклюзивність та універсальний дизайн – доступність середовища для всіх груп населення, зокрема поранених, літніх людей, дітей.
- Психологічний комфорт – створення терапевтичних ландшафтів (сенсорні сади, тихі зони, меморіальні простори).
- Збереження ідентичності та пам'яті – адаптивне використання зруйнованих об'єктів, інтеграція історичних фрагментів у нову структуру.
- Партисипативність – залучення громади до проєктування через обговорення, цифрові платформи та прототипування.

Особливого значення набуває дизайн міського середовища: він формує не лише зовнішній вигляд, а й сценарії поведінки, емоційний відгук, відчуття контролю та безпеки. Україна вже має приклади

ефективної трансформації міського простору, що відповідають соціально-орієнтованому підходу. Зокрема:

- Концепції відновлення Маріуполя (RE: Ukraine, Ro3Kvit) – інтегрують пам'ять, екологічність та нову громадську інфраструктуру.
- Ініціативи в Рівному, Сумах, Ізюмі – створення тимчасових публічних просторів, модульних конструкцій, мобільних об'єктів.
- Громадські проекти – Urban Vision Lutsk, ZMINA: Rebuilding, «Відбудова» – демонструють ефективність низових ініціатив у поєднанні з професійним супроводом.
- Школа універсального дизайну (ПРООН) – підготувала фахівців, які вже розробили 13 інклюзивних проектів (школи, культурні об'єкти, зони відпочинку).

Водночас залишаються виклики: обмежені ресурси, ризик втрати автентичності через поспішну відбудову, недостатнє врахування психологічних аспектів. Перспективи пов'язані з інтеграцією принципів сталого розвитку, розвитком міської культури, освітою та підтримкою громадської участі.

Сучасний міський ландшафт слід розглядати не просто як сукупність архітектурних об'єктів чи фізичне середовище, а як складний носій колективної ідентичності та емоційного досвіду мешканців. Війна зруйнувала звичну структуру українських міст, проте водночас вона актуалізувала гостру потребу в їхньому докорінному соціально-орієнтованому відновленні. У цьому контексті дизайн міського середовища виступає ключовим інструментом, що дозволяє гармонійно поєднати утилітарну функцію, емоційне наповнення та глибинні сенси, формуючи принципово нову якість життя. Аналіз міжнародного досвіду та перших українських практик підтверджує, що найбільш ефективними стратегіями у цій сфері є адаптивне використання простору, створення терапевтичних ландшафтів і активне залучення громади до процесів проектування. Відтак, післявоєнна відбудова України має ґрунтуватися на непорушних принципах безпеки, інклюзивності, психологічного комфорту та збереження історичної пам'яті через механізми

партисипативності. Можна стверджувати, що головним принципом відновлення вітчизняних міст має стати ідея створення просторів «всіма і для всіх», згідно з концепцією Джейн Джейкобс. Лише такий підхід дозволить перетворити зруйновані території на простір людської гідності, безпеки та надії, закладаючи фундамент сталого розвитку українського суспільства.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Відбудова України: проєкти, відновлені міста після війни. Радіо Свобода. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/vidbudova-ukrayiny-proyekty-vidnovleni-mista-pislya-viyny/32819772.html>
2. Джейкобс Дж. Смерть і життя великих американських міст. Нью-Йорк Random House, 1961. 458 с. URL: https://www.academia.edu/31943664/Jane_Jacobs_The_Death_and_Life_of_Great_American
3. Моделі відновлення після руйнації: світові кейси для України. ГО «Інститут аналітики та адвокації». URL: <https://iaa.org.ua/articles/modeli-vidnovlennya-pislya-ruynacziyi-svitovi-kejsy-dlya-ukrayiny>
4. Blau E. with Bezborodko S., Drozdov O. et al. Ukraine in times of war: Reconstruction as strategy, tactics and practice // Harvard Design Magazine. 2025. № 53. URL: <https://www.harvarddesignmagazine.org/articles/ukraine-in-times-of-war-reconstruction-as-strategy-tactics-and-practice/>

ЗАСТОСУВАННЯ БІОМІМЕТИЧНИХ ПРИНЦИПІВ БУДОВИ КРИЛА МЕТЕЛИКА У ФОРМУВАННІ ТЕКТОНІКИ СУЧАСНОГО ОДЯГУ

Нікітюк Артур Денисович

*здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Шедіна Світлана Віталіївна

*науковий керівник: викладач-стажер кафедри професійної освіти та
дизайну Південноукраїнського національного педагогічного
університету імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *біоміметика, тектоніка костюма, дизайн одягу, формоутворення, конструктивна структура, інноваційні технології.*

Актуальність теми. Сучасна fashion-індустрія перебуває в умовах пошуку нових морфологічних та конструктивних рішень, що забезпечують поєднання естетичної виразності, функціональності та технологічної інноваційності. У цьому контексті біоміметика постає як ефективний інструмент проєктування, що дозволяє адаптувати принципи організації живих систем до формоутворення одягу. Застосування біоміметичних підходів сприяє формуванню нових тектонічних моделей костюма, в яких конструкція, матеріал і форма функціонують як цілісна система.

Аналіз останніх досліджень. Проблематика тектоніки та архітектоніки костюма є одним із ключових напрямів сучасної теорії дизайну одягу, оскільки саме тектонічний підхід дозволяє розглядати костюм як цілісну конструктивно-художню систему. Значний внесок у

дослідження даної проблематики здійснила Т. В. Ніколаєва [3; 4], у працях якої розкрито закономірності формоутворення костюма на основі взаємозв'язку конструкції, матеріалу та пластичної організації форми. Дослідниця визначає тектоніку як принцип організації форми, у межах якого конструктивна структура виробу безпосередньо впливає на його естетичну виразність. Особлива увага приділяється ролі конструктивних членувань, ритму, пропорцій та взаємодії жорстких і пластичних елементів у створенні цілісного художнього образу костюма.

У роботах Т. В. Ніколаєвої також розглядаються питання архітектоніки костюма як складної системи взаємодії форми, простору та функції. Авторка акцентує увагу на тому, що сучасний дизайн одягу виходить за межі декоративного підходу та набуває ознак архітектурного формоутворення, де конструкція стає основою художньої виразності виробу. Це створює теоретичне підґрунтя для інтеграції біоміметичних принципів у проєктування сучасного одягу.

Суттєвий внесок у розвиток методів дизайн-проєктування одягу належить К. Л. Пашкевич [1; 2], яка досліджує питання формування одягу із заданими властивостями, а також сучасні підходи до системного проєктування костюма. У працях авторки розкрито особливості тектонічного підходу у дизайні одягу, принципи створення конструктивно обґрунтованих форм та методи адаптації новітніх технологій у процесі проєктування. Особливу увагу приділено взаємозв'язку між конструктивною структурою виробу, функціональними характеристиками матеріалу та естетичними параметрами форми.

Водночас у сучасному дизайні простежується зростання інтересу до біоміметики як методу формоутворення, що ґрунтується на аналізі природних структур та принципів їх організації. Біоміметичний підхід дозволяє інтегрувати у проєктування одягу закономірності, характерні для живої природи: ієрархічність,

адаптивність, структурну цілісність та ефективний розподіл навантаження. Це сприяє створенню нових тектонічних систем костюма, у яких конструкція, матеріал і форма функціонують як єдина організована структура.

Незважаючи на значну кількість досліджень у сфері тектоніки костюма та сучасного дизайн-проектування, питання інтеграції біоміметичних принципів у формування конструктивної структури сучасного одягу залишається недостатньо розробленим. Зокрема, потребують подальшого дослідження можливості адаптації природних моделей до проектування тектонічних систем костюма із використанням сучасних цифрових та адитивних технологій.

Мета роботи - дослідити можливості інтеграції біоміметичних принципів будови крила метелика у формування тектонічної структури сучасного одягу.

Виклад основного матеріалу. Об'єктом дослідження є структура крила лускокрилих (Lepidoptera), яка з позицій тектоніки може розглядатися як модель армованої мембрани. Конструкція крила характеризується наявністю ієрархічно організованої системи прожилок, що формують несучий каркас і забезпечують жорсткість при мінімальній масі матеріалу. У результаті аналізу виділено основні біоміметичні принципи, релевантні для дизайну одягу:

Принцип ієрархічності структури – наявність головних і другорядних елементів, що формують багаторівневу систему підтримки форми. У дизайні одягу це може реалізовуватися через поєднання базових конструктивних ліній і допоміжних членувань, які стабілізують силуєт.

Принцип каркасно-мембранної організації - поєднання жорсткого «каркаса» та гнучкого «заповнення». Даний принцип дозволяє використовувати легкі та тонкі матеріали за рахунок введення конструктивних ліній, що виконують функцію підсилення.

Принцип коміркової структури - формування поверхні через повторювані осередки, що забезпечують рівномірний розподіл навантаження. У проєктуванні одягу цей принцип може бути застосований у декоративно-конструктивних елементах, зокрема через перфорацію або модульне членування.

Інтеграція зазначених принципів у дизайн одягу відбувається на трьох рівнях: морфологічному (візуальна інтерпретація структури), конструктивному (формування каркасних ліній) та технологічному (вибір способів реалізації). Зокрема, технологічна реалізація може здійснюватися за допомогою адитивних технологій (3D-друк), лазерної перфорації, а також комбінування матеріалів різної щільності, що дозволяє відтворити функціональну логіку природної структури.

Висновки. Біоміметичний підхід у дизайні одягу дозволяє трансформувати природні структурні моделі у конструктивні принципи формоутворення. Будова крила метелика може бути використана не лише як джерело образної інспірації, а як ефективна модель тектонічної організації виробу. Застосування таких принципів сприяє створенню легких, функціональних і формостійких конструкцій, у яких естетичні характеристики безпосередньо пов'язані з їхньою структурною логікою. Це визначає перспективність подальших досліджень у напрямі інтеграції біоміметики у сучасний дизайн одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пашкевич К. Л. *Дизайн одягу на засадах тектонічного підходу: методи, засоби, проєктні практики*. Ч. 1: Конструктивне моделювання одягу : монографія. Київ : КНУТД, 2023. С.130 URL : <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/23564>

2. Пашкевич К. Л., Колосніченко М. В., Фролов І. В., Герасименко О. Д., Скрипченко А. Г. *Дизайн-проєктування систем*

одягу на засадах тектонічного підходу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. Серія Технічні науки.* 2017. № 3 (110). С. 249-256. URL : https://labmv.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/6802/1/V110_P249-256.pdf

3. Ніколаєва Т. В. Естетика і тектоніка формоутворення у художньому моделюванні костюма. *Дизайн одягу в полікультурному просторі : монографія* / М. В. Колосніченко, К. Л. Пашкевич, Т. Ф. Кротова та ін. Київ : КНУТД, 2020. С. 22-44. URL : <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/16291>

4. Харченко А. С., Ніколаєва Т. І., Ніколаєва Т. В. Вплив екосистем підводного світу на розвиток екологічного напрямку в художньому проектуванні сучасних колекцій. *Технології та дизайн.* 2020. № 2 (35). URL : https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16255/1/td_2020_N2_04.pdf

ВПЛИВ КОЛІРНОЇ ГАМИ НА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ КОНДИТЕРСЬКОГО ЗАКЛАДУ

ПОЛЯКОВА Марина

*доктор філософії з культурології, науковий співробітник
Інституту проблем сучасного мистецтва
Національної академії мистецтв України (Київ);
старший викладач кафедри графічного дизайну
Київського національного університету технологій та дизайну,
м. Київ, Україна*

КРАВЧЕНКО Дар'я

*здобувач вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн»,
кафедра графічного дизайну факультету дизайну
Київського національного університету
технологій та дизайну, м. Київ, Україна*

Ключові слова: *фірмовий стиль, логотип, колірна гама, брендинг, кондитерське кафе, дизайн.*

У сучасних умовах розвитку сфери громадського харчування зростає значення візуальної ідентифікації брендів. Заклади прагнуть виділитися серед конкурентів не лише якістю продукції, але й привабливим та впізнаваним образом. Одним із ключових елементів такого образу є логотип, який виступає основою фірмового стилю та виконує функцію візуального представлення бренду. Для кондитерського кафе логотип має особливе значення, оскільки повинен передавати головні ідеї закладу: солодкий смак, безтурботність, комфорт, тепло, приємні емоції, святкова атмосфера. Важливу роль у цьому виконує колірна гама, адже саме колір є одним із перших елементів, що привертає увагу людини та формує її емоційне сприйняття. Маркетологи наголошують, що «стосунки між брендом та кольором залежать від того, наскільки доречним за сприйняттям видається колір для відповідного бренду» і що «понад 90 % швидких суджень стосовно продукту може бути зроблено виключно на основі кольорової гами» [2, с. 77] Саме тому під час розроблення логотипа та загалом фірмового стилю для

кондитерського кафе особливу увагу приділяють психології кольору та його впливу на поведінку споживачів.

Для айдентики кондитерських кафе, кав'ярень та пекарень характерним є використання теплих і м'яких кольорів. Одним із найпоширеніших кольорів у брендингу таких закладів є рожевий. Американський фізіолог Олександр Шаусс ще у 1970-ті довів, що відтінок рожевого з назвою «Baker-Miller Pink», заспокоює, стишує агресію [4]. Міжнародна команда психологів у результаті дослідження з'ясувала, що люди різних культур найчастіше асоціюють рожевий колір з любов'ю, радістю, задоволенням [3]. Можна додати сюди ніжність, легкість, свято, дитячість, жіночість, а у зв'язку з кондитерською темою — десерт, крем, тістечко, зефір. Ще одним популярним кольором є коричневий, який асоціюється з шоколадом, корицею, кавою, апетитною скоринкою, створює відчуття тепла та «натуральності», що особливо важливо для закладів, які позиціонують себе як місце з домашньою або авторською випічкою. Коричневий колір (який уходить в чорний, бордовий) часто поєднують із рожевими, кремовими або бежевими відтінками, що дозволяє створити гармонійний та елегантний дизайн. До прикладу, рожевий, коричневий та інші наближені відтінки використано у логотипі пекарні-кондитерської «Коровай» (Іл. 1, 2), виробника десертів для кав'ярень «Kyiv Cakes» (Іл. 3), кафе-кондитерської «La Fabrique» (Іл. 4), кав'ярні-кондитерської «no bar» (Іл. 5), кафе-кондитерської «Tortolini Bakery» (Іл. 6).



Іл. 1. «Коровай»



Іл. 2. «Коровай»



Іл. 3. «Kyiv Cakes»



Іл. 4. «La Fabrique»

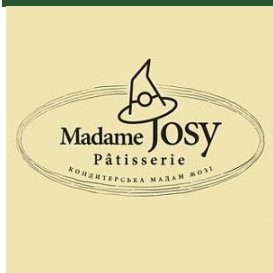


Іл. 5. «no bar»

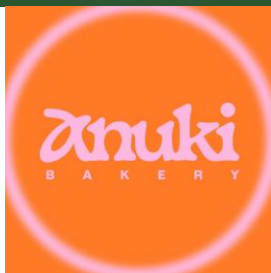


Іл. 6. «Tortolini Bakery»

Жовтий і золотистий кольори також активно використовуються у логотипах кондитерських кафе. Ці кольори викликають позитивні емоції; надають логотипу вишуканість, навіть преміальність. Уже згадане міжнародне дослідження засвідчило, що найчастіше жовтий колір асоціюють з радістю, а помаранчевий — з радістю та веселощами [3]. У поєднанні з іншими теплими кольорами (тим же помаранчевим, кремовим, вохрами), а також коричневим, золотистий викликає асоціації з карамеллю, медом, свіжою випічкою та святковою атмосферою, що підсилює емоційне сприйняття бренду. Прикладами закладів з такою колірної гаммою логотипів є кафе-кондитерська «Мадам Жозі» (Іл. 7), пекарня-кондитерська «Anuki Bakery» (Іл. 8), кафе-кондитерська «Цукерня» (Іл. 9).



Іл. 7. «Мадам Жозі»



Іл. 8. «Anuki Bakery»



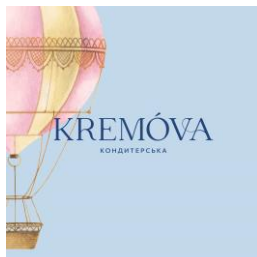
Іл. 9. «Цукерня»

Інтуїтивно зрозуміла символіка кольорів провокують у реципієнта «естетичне задоволення», що «виникає внаслідок легкості, з якою когнітивна система обробляє візуальний стимул». У результаті з'являється «позитивна афективна відповідь, що інтерпретується як краса або візуальна привабливість» [1, с. 194].

Поєднання кольорів є важливим аспектом створення логотипа. Дизайнери часто використовують контрастні або комплементарні кольорові поєднання, щоби зробити логотип виразнішим. Наприклад, поєднання коричневого з вохристим або рожевого з білим із додаванням для контрасту дрібки холодних відтінків (лавандових, пурпурових, зелених) створює привабливий візуальний образ, який теж добре відповідає тематиці кондитерського закладу. Такі приклади можна бачити у логотипах кафе-кондитерської «SweetGinger» (Іл. 10), кондитерського магазину «Kremova» (Іл. 11), кафе-кондитерської «Lavanda Bakery» (Іл. 12), кондитерської-майстерні «Komarist» (Іл. 13), кафе-кондитерської «Пані Кейк» (Іл. 14), кафе-кондитерської «Kohana» (Іл. 15).



Іл. 10. «SweetGinger»



Іл. 11. «Kremova»



Іл. 12. «Lavanda Bakery»



Лл. 13. «Komarist»



Лл. 14. «Пані Кейк»



Лл. 15. «Kohana»

Крім того, під час розроблення логотипа необхідно враховувати його універсальність. Логотип повинен однаково добре виглядати на різних носіях: вивісках, упаковці, меню, рекламних матеріалах та цифрових платформах. Саме тому кольорова гама має бути достатньо простою та легко відтворюваною. До того ж «легкість візуального сприйняття часто корелює із покращеним запам'ятовуванням, <...> ефективнішою комунікацією повідомлення» [1, с. 195].

Важливим є також урахування цільової аудиторії закладу. Наприклад, для сімейних кондитерських кафе часто використовують яскраві й теплі кольори, які створюють дружню атмосферу. У випадку «дорослих», більш елегантних або авторських кондитерських можуть застосовуватися стриманіші відтінки, включаючи сірий, антрацитовий, свинцевий, що підкреслюють стиль і вишуканість бренду.

Таким чином, колірна гама відіграє ключову роль у створенні логотипа для кондитерського кафе, інших елементів айдентики бренда та в цілому дизайну інтер'єру. Вона формує перше враження про заклад, впливає на його позитивне емоційне сприйняття та допомагає стати впізнаваним серед споживачів. Найбільш популярними для такого типу закладів, судячи з огляду українських брендів, є теплі, м'які кольори, від золотого і рожевого до темно-коричневого, які асоціюються із солодощами, святом, відпочинком, приємними емоціями. Водночас, у цій сфері не виключені експерименти з колірними гаммами, в результаті яких, при використанні гармонійних колірних поєднань, створюється привабливий та цілісний візуальний образ, що відповідає концепції кондитерського кафе.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисов В., Борисова С. Психо-візуальні механізми керування сприйняттям засобами графічного дизайну в умовах інформаційного перевантаження. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2025. Том 8. № 2. С. 188–206.
DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.8.2.2025.347373>
2. Бучинська О. Психологія кольору як метод якісного маркетингу. *Вісник ОНУ імені І. І. Мечникова*. 2015. Т. 20. Вип. 1/1. С. 76–80.
3. Люди з усього світу пов'язали кольори зі схожими емоціями. *Nauka.ua*. 15.09.2020. URL : <https://nauka.ua/news/lyudi-z-usogo-svitu-povyazali-kolori-zi-shozhimi-emociyami> (дата звернення: 01.04.2026).
4. Schauss A. G. The physiological effect of color on the suppression of human aggression: Research on Baker-Miller pink. *International Journal of Biosocial Research*. 1985. № 7(2). P. 55–64.
URL : https://www.researchgate.net/publication/236843504_The_Physiological_Effect_of_Color_on_the_Suppression_of_Human_Aggression_Research_on_Baker-Miller_Pink (дата звернення: 01.04.2026).

НЕЙРОМЕРЕЖІ В СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ТА ДИЗАЙН-ОСВІТИ: ВІД ЕТИЧНИХ ДИЛЕМ ДО ІНСТРУМЕНТУ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ ЗДОБУВАЧІВ

Прокопенко Єлизавета Євгенівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
факультету мистецтв художньо-графічного відділення
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Красюк Ірина Олександрівна

*науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *штучний інтелект, генеративні нейромережі, дизайн-освіта, креативність, промпт-інжиніринг, академічна доброчесність.*

Використання генеративних нейромереж у художній діяльності актуалізує проблему авторства, оскільки результати роботи ШІ є продуктом взаємодії алгоритмів і людських запитів. Постає питання: хто є автором: користувач чи система? Крім того, виникають сумніви щодо оригінальності згенерованих зображень, які базуються на великих масивах даних.

Цифровізація освіти та стрімкий розвиток технологій штучного інтелекту зумовлюють необхідність переосмислення традиційних підходів до навчання у сфері мистецтва та дизайну. Генеративні нейромережі, такі як: Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion тощо, змінюють не лише інструментарій художньої діяльності, а й саму природу творчого процесу. Це породжує низку суперечностей: між інноваційністю технологій і збереженням класичних художніх практик, між автоматизацією та авторською

унікальністю, між доступністю інструментів і ризиком зниження якості творчого мислення.

Ця трансформація зумовлює актуальність наукового переосмислення методичних засад підготовки майбутніх митців та дизайнерів, де ШІ розглядається як складний інтелектуальний партнер, що водночас створює низку етичних викликів та відкриває безпрецедентні можливості для інтенсифікації креативності.

Проблематика використання штучного інтелекту в освіті активно досліджується як українськими, так і зарубіжними науковцями. Зокрема, у працях В. Бикова та О. Спіріна розглядаються загальні тенденції впровадження ШІ у відкриту освіту та визначаються ключові виклики цифровізації. К. Осадча акцентують увагу на формуванні цифрової компетентності майбутніх учителів мистецьких дисциплін [3].

Інтеграція нейромереж в освітній процес актуалізує гострі дилеми, пов'язані з питаннями індивідуального авторства, оригінальності та академічної доброчесності, оскільки розмивання меж між антропогенним та машинним продуктом ставить під загрозу автентичність художнього жесту [2]. Як зазначають дослідники, існує реальна небезпека «технологічного спрощення», за якого легкість отримання візуального результату може призвести до атрофії базових художніх компетентностей: академічного рисунка, колористики та композиційного мислення, що вимагає від закладів освіти розробки чітких етичних регламентів використання ШІ [8, 9]. Особливого значення набуває формування цифрової компетентності вчителів мистецьких дисциплін, що дозволяє фахово інтегрувати інновації без втрати фундаментальної якості освіти [3].

Попри це Т. І. Коваль та В. В. Сидоренко стверджують, що генеративні нейромережі постають не як заміник людської праці, а як високоефективний когнітивний інструмент, що сприяє подоланню «синдрому чистого аркуша», активізує процеси візуалізації складних абстрактних концепцій та дозволяє проводити варіативні

експерименти з формою, кольором і композицією у реальному часі [1, 7]

Попри зазначені виклики, генеративні нейромережі мають значний потенціал для розвитку творчого мислення. Вони сприяють стилістичному експериментуванню: можливістю учнями миттєво тестувати одну ідею в різних художніх манерах (від бароко до кіберпанку). ШІ дозволяє швидко перевірити композиційні рішення перед початком тривалої технічної реалізації. Також ведеться інтерактивний діалог між учнем та ШІ як «критичним партнером», який пропонує неочевидні комбінації форм і кольорів [7].

Серед зарубіжних досліджень варто відзначити роботи Дж. Кім і С. Лі, які здійснили систематичний огляд використання генеративного ШІ в мистецькій освіті, а також дослідження Й. Хван та Й. Ву, де розглядається трансформація дизайн-освіти в умовах розвитку текстово-візуальних генеративних моделей [6]. С. Парк наголошує на необхідності балансу між технологічними інноваціями та традиційними художніми навичками.

Як зазначає Е. Блум, використання ШІ в мистецькій освіті може підвищувати рівень креативності за умови активного залучення здобувачів до процесу аналізу та інтерпретації результатів [5].

Етичні аспекти використання генеративних нейромереж у мистецькій освіті висвітлено у дослідженні Т. Коваль де підкреслюється необхідність формування відповідальної позиції щодо використання ШІ. Важливо наголосити, що ШІ виступає інструментом інтенсифікації мислення, проте змістовний вектор і фінальний естетичний вибір залишаються прерогативою людини [1].

Ефективність інтеграції нейромереж значною мірою залежить від урахування вікових та професійних особливостей здобувачів освіти. Якщо це базова середня освіта, вона включає в собі ознайомлення з технологіями, розвиток уяви, експериментування. На відміну від базової середньої освіти, профільна середня та фахова передвища використовує ШІ в проєктній діяльності, формуванні

дизайн-мислення. Тоді як вища освіта використовує критичний аналіз, концептуальне мислення, дослідження взаємодії людини і ШІ.

Трансформація ролі педагога у цих динамічних умовах передбачає кардинальний перехід від передачі готових знань до фасилітації та менторства, де викладач стає провідником у цифровому середовищі, допомагаючи здобувачу критично оцінювати результати роботи алгоритмів, уникати плагіату та вибудовувати власну унікальну художню позицію [4]. Експериментальні дослідження останніх років підтверджують, що за умови свідомого, методологічно обґрунтованого та етичного застосування ШІ спостерігається суттєве зростання навчальної мотивації та творчої активності студентів, розширення їхнього візуального досвіду та спроможність до створення складних мультимодальних проєктів [9].

У підсумку слід зазначити, що інтеграція генеративних нейромереж у мистецьку та дизайн-освіту є незворотним еволюційним процесом, успішність якого залежить від дотримання балансу між технологічним прогресом і збереженням базових гуманістичних цінностей мистецтва. Це вимагає від академічної спільноти розробки нових дидактичних матеріалів, галузевих стандартів оцінювання творчих робіт, виконаних із застосуванням ШІ, та впровадження серії навчальних кейсів, що розглядають нейромережу як інструмент розвитку інтелектуального потенціалу здобувача, а не його заміник. Перспективи подальших наукових розвідок вбачаються у вивченні довгострокового впливу технологій ШІ на когнітивні здібності художників та розробці юридичних механізмів захисту авторського права в епоху алгоритмічного мистецтва.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Коваль Т. Переваги технологій штучного інтелекту в навчанні іноземних мов майбутніх учителів: матеріали міжнародної наукової конференції: *Людина і Цифрове Суспільство*, Частина 1. Київ: Видавничий центр КНЛУ, 2025. С. 397-399.

2. Кремень, В. Г., Биков, В. Ю., Ляшенко, О. І., Литвинова, С. Г., Луговий, В. І., Мальований, Ю. І., ... Топузов, О. М. (2022). Науково-методичне забезпечення цифровізації освіти України: стан, проблеми, перспективи: Наукова доповідь загальним зборам НАПН України «Науково-методичне забезпечення цифровізації освіти України: стан, проблеми, перспективи», 18-19 листопада 2022 р. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*, 4(2), 1–49. DOI: <https://doi.org/10.37472/v.naes.2022.4223>
3. Осадча К., Алієв М. Використання технологій штучного інтелекту для створення ілюстрацій до книг у професійній підготовці майбутніх цифрових дизайнерів. *Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету. Серія: Педагогіка*, 2023. № 1(30). С. 136-144.
4. Шевченко Л. С., Уманець В. О., Розпутня Б. М. Використання технологій штучного інтелекту у освітньому процесі професійної підготовки дизайнерів. Відкрите освітнє е-середовище сучасного університету. 2024. Вип. 16. С. 229-239
5. E. Blum. Painting with AI: Enhancing Creativity and Understanding in the Arts Classroom. *VISIONARIUM*. 2025. Vol. 3(1). Article 5.
6. Hwang Y., Wu Y. Graphic Design Education in the Era of Text-to-Image Generation: Transitioning to Contents Creator. *International Journal of Art & Design Education*. 2025. Vol. 44(1). P. 239–253.
7. Kim J., Lee S. Generative AI in Art and Design Education: A Systematic Literature Review. *Computers & Education: Artificial Intelligence*. 2024. Vol. 6.
8. Park S. AI-Assisted Art Education: Balancing Technology and Traditional Skills. *International Journal of Art & Design Education*. 2024. Vol. 43(2). P. 189–203.
9. Yang Y. AIGC and Human Collaborative Creation Model: A New Paradigm of Digital Art. *SEAA 2025 Proceedings*. 2025. P. 492–499.

CONCEPT ART IN FASHION DESIGN: FROM COMPOSITION TO THE DEVELOPMENT OF VISUAL IMAGERY

STRAUTMAN Linda

*Assistant at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical University
named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *concept art, fashion design, composition, visual imagery, digital technologies, digital fashion, visualization.*

The relevance of the study is determined by the rapid development of digital technologies and the increasing role of visual culture in contemporary society, which significantly transforms approaches to artistic design in fashion. In this context, concept art emerges as a universal tool for visualizing ideas, enabling the integration of compositional, figurative, and technological aspects into a unified design system [1; 6]. Therefore, its application facilitates the transition from traditional sketching methods to comprehensive digital modeling of design solutions.

In modern scientific approaches, concept art is interpreted as a form of visual thinking that ensures the step-by-step transformation of an abstract idea into a concrete artistic image through the use of graphic and digital tools [2]. In this regard, within fashion design, concept art performs the function of conceptual modeling, where the exploration of silhouette, proportions, color schemes, and material characteristics of the future garment takes place [3; 7]. Thus, it acts as a key link between the initial idea and the material realization of the design product.

Further analysis allows us to determine that the fundamental basis of concept art is the compositional organization of the image. Composition ensures structural integrity, defines relationships between elements, and forms a hierarchy of visual accents [4]. The application of principles such as balance, rhythm, scale, contrast, and dominance contributes not only to aesthetic expressiveness but also to the semantic richness of the visual

image [4; 5]. Consequently, composition serves as the foundation for the formation of a design concept.

At the same time, the development of concept art in fashion design involves the gradual complication of visual imagery through the integration of narrative and cultural components. At this stage, a holistic artistic system is formed, which includes not only the design object itself but also its functional environment, the image of the consumer, and the sociocultural context [5; 6]. As a result, concept art transforms from a sketching tool into a means of creating a comprehensive visual brand narrative.

Moreover, an important factor in the development of concept art is the active use of digital technologies. The application of graphic editors such as Adobe Illustrator and Photoshop, as well as 3D modeling software, significantly expands the possibilities for experimenting with form, color, and materials [1; 7]. At the same time, digital tools optimize the design process, improve visualization accuracy, and ensure variability of design solutions, which is crucial in the contemporary fashion industry.

Concept art also plays a significant role in the presentation of fashion collections. Due to digital visualization tools, it enables the representation of a concept prior to the creation of physical prototypes, which corresponds to current trends in digital fashion [6]. Furthermore, the use of concept art contributes to the formation of a recognizable visual identity of a brand and ensures effective communication with the audience in the media environment.

In conclusion, it can be stated that concept art in fashion design is a key tool for transitioning from compositional thinking to the development of a holistic visual image. Its application enhances the creative process, expands the means of artistic expression, and promotes the implementation of innovative approaches in contemporary fashion design [1; 5; 6]. Prospects for further research are associated with the integration of concept art into digital platforms, particularly within virtual and augmented reality environments.

REFERENCES

1. Zalkind V. V. *Clothing Design by Means of Information Technologies*: monograph. Kharkiv: Technological Center, 2014. 152 p. URL: <https://monograph.com.ua/catalog/view/978-966-97466-0-3/246/980>
2. Robertson S. *How to Draw: Drawing and Sketching Objects and Environments from Your Imagination*. 2013. URL: <https://archive.org/details/howtodrawdrawing0000robe>
3. Dawber M. *Fashion Illustration*. 2011. URL: <https://archive.org/details/fashionillustrat0000dawb>
4. Lidwell W., Holden K., Butler J. *Universal Principles of Design*. 2010. URL: <https://archive.org/details/universalprincip0000lidw>
5. Ambrose G., Harris P. *Design Thinking*. 2010. URL: <https://archive.org/details/designthinking0000ambr>
6. Shapoval A., Grabchak T., Kostochka A. *Computer Graphics and Photography in Terms of Design*. Kyiv: KNUTD, 2020. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/17489>
7. Kozak K. M. *Computer Design Graphics. Adobe Illustrator in Fashion Design*: diploma thesis. 2022. URL: <https://elar.khmnu.edu.ua/items/248cffe5-5e7e-4029-b145-a99ecc024f2d>

КОМП'ЮТЕРНЕ МОДЕЛЮВАННЯ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ЯК ЗАСІБ РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ

Шедіна Світлана Віталіївна

здобувач ступеня доктора філософії поза аспірантурою зі спеціальністю А1 Освітні науки, викладач-стажер кафедри професійної освіти та дизайну Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, м. Одеса, Україна

Ключові слова: *комп'ютерне моделювання, креативне мислення, майбутні дизайнери одягу, професійна підготовка, цифрові технології.*

Сучасний етап розвитку дизайн-освіти характеризується активною інтеграцією цифрових технологій у процес професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу. У цьому контексті комп'ютерне моделювання набуває статусу одного з ключових інструментів, що впливають не лише на технологічний аспект проєктування, а й на розвиток креативного мислення здобувачів освіти [1; 3].

Актуальність. Цифровізація вищої освіти зумовлює перегляд змісту, методів і засобів професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу. У сучасному освітньому середовищі вже недостатньо орієнтувати навчання лише на формування технічних умінь побудови конструкції або відтворення усталених проєктних схем. Професійна підготовка майбутнього дизайнера одягу передбачає розвиток здатності до генерації нових рішень, візуального прогнозування результату, варіативного опрацювання форми та усвідомленого проєктного вибору.

Як засвідчує дослідження J. Conlon, віртуальне 3D-прототипування в системі fashion education впливає не лише на формування цифрових навичок, а й на оновлення змісту навчальних

програм та характер професійної підготовки майбутніх фахівців [1]. У праці А. Galada та F. Baytar доведено, що цифрові симуляції у сфері fashion design створюють умови для точнішого аналізу форми, посадки виробу та корекції конструктивних рішень, тобто змінюють логіку навчально-проектної діяльності [2]. Українські дослідниці М. В. Колосніченко, К. Л. Пашкевич, Н. В. Остапенко наголошують, що інформаційні технології навчання є вагомим чинником підготовки конкурентоздатних фахівців із дизайну одягу [4], а К. Л. Пашкевич, О. В. Єжова, Т. В. Струмінська розглядають сучасні цифрові технології як системний складник дизайн-проектування одягу [5]. У цьому контексті особливої ваги набуває проблема розвитку креативного мислення майбутніх дизайнерів одягу. У сучасній дизайн-освіті креативність не ототожнюється зі спонтанним самовираженням, а розглядається як професійно зумовлена здатність до створення нових ідей, варіативного пошуку та прийняття обґрунтованих проектних рішень. Саме тому осмислення комп'ютерного моделювання як засобу розвитку креативного мислення є своєчасним і науково значущим.

Наукова новизна. Наукова новизна тези полягає в обґрунтуванні креативно-розвивального потенціалу комп'ютерного моделювання у підготовці майбутніх дизайнерів одягу. Якщо в більшості досліджень цифрові технології аналізуються переважно як засіб технічної побудови, візуалізації або віртуальної примірки виробу [1; 2; 5], то в цій тезі акцентовано їхню дидактичну функцію у розвитку гнучкості, варіативності та продуктивності мислення здобувачів вищої освіти. Комп'ютерне моделювання інтерпретується як інструмент організації творчо-проектної діяльності, у межах якої креативне мислення формується через послідовність аналізу, модифікації, візуального експерименту та професійного обґрунтування рішень.

Постановка проблеми. У практиці підготовки майбутніх дизайнерів одягу цифрові технології нерідко використовуються в операційному форматі – як засіб виконання конструктивних побудов,

створення цифрового макета або представлення готового проєкту. За такого підходу комп'ютерне моделювання функціонує переважно як технічний ресурс, тоді як його педагогічний потенціал у розвитку креативного мислення залишається недостатньо реалізованим.

Водночас, як підкреслює К. W. Lau, креативність у вищій дизайн-освіті не виникає спонтанно, а потребує спеціально організованих умов навчання, у межах яких студентка залучається до варіативного пошуку, експерименту й осмисленого творення [6]. Подібну позицію обстоюють J. R. Robinson, J. E. Workman, B. W. Freeburg, які пов'язують креативність студентів-дизайнерів із розвитком толерантності до невизначеності, здатності працювати з альтернативами та приймати нестандартні рішення [7]. Отже, проблема полягає в недостатньому теоретичному обґрунтуванні механізмів, через які комп'ютерне моделювання впливає на розвиток креативного мислення в системі професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу.

Мета. Мета тези полягає в теоретичному обґрунтуванні значення комп'ютерного моделювання у підготовці майбутніх дизайнерів одягу як засобу розвитку креативного мислення.

Основний матеріал. Креативне мислення в структурі професійної підготовки майбутнього дизайнера одягу доцільно розглядати як інтегративну характеристику, що забезпечує здатність до створення нових образно-конструктивних рішень, творчого переосмислення вихідних параметрів завдання та переходу від задуму до цілісного проєктного результату. У сфері дизайну одягу воно виявляється не в абстрактній творчій активності, а в умінні варіювати форму, працювати з пропорціями, структурою, деталями, фактурою, конструктивною логікою виробу та водночас зберігати його функціональну й естетичну цілісність. Саме тому, як слушно зазначає К. W. Lau, розвиток креативності має становити змістовий центр дизайн-освіти, а не її периферійний результат [6].

Формування такого типу мислення потребує освітніх інструментів, які забезпечують не відтворення готових моделей, а

організацію творчо-пошукової діяльності. У цьому аспекті комп'ютерне моделювання має принципову перевагу над суто традиційними способами проєктування, оскільки дозволяє оперативно змінювати параметри моделі, варіювати конструктивні й композиційні характеристики виробу, порівнювати альтернативні рішення та оцінювати їх у візуалізованому вигляді. J. Conlon доводить, що цифрові засоби 3D-прототипування змінюють підходи до професійної підготовки, оскільки забезпечують активну взаємодію студентки з цифровим середовищем у процесі проєктування [1]. Праця A. Galada та F. Baytar додатково підтверджує, що цифрові симуляції дають змогу не лише бачити результат, а й аналізувати його, коригувати та порівнювати різні варіанти рішень [2]. Така логіка роботи переводить здобувачку освіти з позиції виконавиці у позицію дослідниці проєктної форми.

Педагогічна значущість комп'ютерного моделювання полягає насамперед у тому, що воно створює середовище для варіативного мислення. У процесі роботи з цифровою моделлю студентка отримує можливість не лише виконати задану побудову, а й перевірити кілька можливих сценаріїв розвитку проєкту: змінити силует, трансформувати пропорції, переосмислити лінії членування, деталізацію або композиційний акцент. Відповідно, проєктне рішення не фіксується на ранньому етапі, а проходить через низку змін, кожна з яких потребує аналізу й оцінки. Саме така діяльність, на нашу думку, розвиває гнучкість мислення, здатність до продукування альтернатив і усвідомленого вибору оптимального рішення. Це узгоджується з висновками J. R. Robinson, J. E. Workman, B. W. Freeburg про те, що креативність у студентів-дизайнерів безпосередньо пов'язана зі здатністю працювати в умовах невизначеності та множинності можливих відповідей [7].

Не менш важливим є візуалізаційний потенціал комп'ютерного моделювання. Цифрове середовище забезпечує безпосереднє спостереження за трансформацією проєктної ідеї, що істотно змінює характер професійного мислення студентки. Якщо в

умовах традиційного проектування значна частина роботи ґрунтується на уявному прогнозуванні результату, то комп'ютерне моделювання дозволяє оперативно співвідносити задум, його графічне або тривимірне втілення та подальший аналіз. Як показує дослідження Н. McQuillan, цифровий 3D-дизайн відкриває нові можливості для проектного експерименту, варіювання рішень і переосмислення самої структури дизайнерської практики [3]. У підготовці майбутніх дизайнерів одягу це означає посилення просторової уяви, візуальної логіки та рефлексивного контролю над проектним процесом.

Суттєвою характеристикою комп'ютерного моделювання є також його інтегративний характер. Робота в цифровому середовищі вимагає одночасного врахування художньо-образних, конструктивних, технологічних і функціональних параметрів виробу. М. В. Колосніченко, К. Л. Пашкевич, Н. В. Остапенко підкреслюють, що інформаційні технології в підготовці дизайнерів одягу забезпечують якісно новий рівень професійного навчання, орієнтованого на сучасні вимоги галузі [4]. Своєю чергою, К. Л. Пашкевич, О. В. Єжова, Т. В. Струмінська показують, що сучасні інформаційні технології дизайну одягу охоплюють не лише технічний, а й проектно-аналітичний аспект діяльності [5]. Отже, комп'ютерне моделювання доцільно трактувати як інструмент формування цілісного професійного мислення, у межах якого креативність набуває фахово вмотивованого характеру.

Принципово важливим є й те, що цифрові засоби моделювання змінюють тип навчальної діяльності. Вони відкривають можливість переходу від репродуктивного засвоєння матеріалу до творчо-дослідницького формату навчання. Студентка не лише виконує інструктивно задані дії, а й аналізує результат, виявляє невідповідності, модифікує модель, перевіряє нові проектні гіпотези. За таких умов комп'ютерне моделювання набуває виразної дидактичної функції: воно організовує діяльність, у якій креативне

мислення формується через послідовність спроб, перевірок, корекцій і професійного самостійного вибору.

У підготовці майбутніх дизайнерів одягу це має особливе значення, оскільки дизайн одягу належить до тих сфер, де творчий результат завжди пов'язаний із конструктивною доцільністю та здатністю передбачити поведінку форми в реальному або віртуальному середовищі. Саме тому комп'ютерне моделювання слід розглядати не як допоміжний елемент цифровізації навчання, а як системний засіб розвитку креативного мислення, який забезпечує взаємодію образного задуму, конструктивної логіки та технологічної аргументації.

Отже, у структурі фахової підготовки майбутніх дизайнерів одягу комп'ютерне моделювання виконує не лише інструментальну, а й креативно-розвивальну функцію. Воно створює умови для генерації ідей, їх варіативного опрацювання, візуального аналізу, оперативної корекції та професійної рефлексії. Саме в цьому виявляється його педагогічна цінність як засобу розвитку креативного мислення.

Висновки. Комп'ютерне моделювання у підготовці майбутніх дизайнерів одягу доцільно розглядати як педагогічний засіб розвитку креативного мислення, а не лише як інструмент цифрового проєктування. Його освітній потенціал полягає у зміні характеру навчально-проєктної діяльності: від відтворення готових рішень - до варіативного пошуку, візуального експерименту, професійного аналізу та обґрунтованого вибору. Використання комп'ютерного моделювання сприяє розвитку просторової уяви, гнучкості мислення, здатності до візуалізації, трансформації та корекції дизайнерських рішень. Отже, інтеграція комп'ютерного моделювання у фахову підготовку майбутніх дизайнерів одягу відповідає сучасним тенденціям цифровізації дизайн-освіти та підсилює її креативно-розвивальний потенціал.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричною перевіркою впливу комп'ютерного моделювання на рівень розвитку креативного мислення майбутніх дизайнерів одягу, а також із визначенням педагогічних умов його найбільш ефективного використання у фаховій підготовці. Перспективним напрямом є також розроблення методики інтеграції цифрових інструментів моделювання у зміст фахових дисциплін із урахуванням завдань формування креативної компетентності майбутніх дизайнерів одягу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Conlon J. Developing digital skills: a fashion business masterclass in virtual 3D prototyping to inform curriculum development. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2024. URL: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17543266.2023.2247425?utm_source=chatgpt.com
2. Galada A., Baytar F. Developing an instrument with simulations to measure 3D to 2D fit correction skills in fashion design. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12. URL: https://link.springer.com/article/10.1186/s40691-025-00417-y?utm_source=chatgpt.com
3. McQuillan H. Digital 3D design as a tool for augmenting zero-waste fashion design practice. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2020. URL: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17543266.2020.1737248?utm_source=chatgpt.com
4. Колосніченко М. В., Пашкевич К. Л., Остапенко Н. В. Інформаційні технології навчання – шлях до підготовки конкурентоздатних фахівців з дизайну одягу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну*. 2015. Спецвипуск. С. 182–188. URL: https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/788?locale=uk&utm_source=chatgpt.com
5. Пашкевич К. Л., Єжова О. В., Струмінська Т. В. Сучасні інформаційні технології дизайну одягу. У кн.: *Дизайн одягу в полікультурному просторі*. Київ: КНУТД, 2020. С. 254–264. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16290/1/DOvPP_2020_P254-264.pdf?utm_source=chatgpt.com
6. Lau K. W. Creativity Training in Higher Design Education. *The Design Journal*. 2009. Vol. 12, No. 2. P. 153–169. URL: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17543266.2018.1516807?utm_source=chatgpt.com
7. Robinson J. R., Workman J. E., Freeburg B. W. Creativity and tolerance of ambiguity in fashion design students. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2019. Vol. 12, No. 1. P. 96–104. URL: https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/17543266.2018.1516807?utm_source=chatgpt.com

VISUAL CODE OF THE POP INDUSTRY: STRATEGIES FOR FORMING MULTIPLATFORM IDENTITY

SHTAINER Tetiana,

*Lecturer at the Department of Professional Education and Design
Faculty of Art and Graphics, State Institution «South Ukrainian National
Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *visual code; pop industry; multiplatform identity; transmedia storytelling; emotional design; participatory culture; digital visual culture.*

In the contemporary cultural field of the pop industry, design is undergoing a transformation from a supporting tool into a strategic mechanism for constructing meanings, identities, and models of audience interaction. In this context, the visual component increasingly transcends its decorative function and acquires the status of an autonomous communicative system that structures the perception of cultural products.

At the same time, a particularly illustrative example of such transformations can be observed in global pop culture, especially the K-pop industry, which is widely regarded as a complex socio-cultural phenomenon [10; 11]. It demonstrates a high level of integration of graphic design, fashion, media, and digital technologies into a unified branding system.

A particularly illustrative example of these processes can be observed in the visual strategies of K-pop groups such as BTS, BLACKPINK, and ASTRO. Their identity systems are constructed through the integration of multiple visual layers, including graphic elements (album design, logos, and visual branding), stylistic components (fashion, stage aesthetics, and performance image), and digital environments (music videos, promotional content, and social media narratives).

Across all three cases, each comeback or release functions as a structured reconfiguration of the group's visual code, introducing new

aesthetic concepts while maintaining a stable level of brand recognizability. BTS demonstrates a narrative-driven approach that often incorporates symbolic and conceptual frameworks; BLACKPINK emphasizes strong brand consistency combined with high-impact visual minimalism; while ASTRO illustrates a more fluid transition between soft romantic aesthetics and more mature visual storytelling.

The comparative characteristics of these visual strategies are summarized in Table 1.

Table 1

Comparative visual identity strategies of K-pop groups

Group	Visual Strategy	Key Characteristics
BTS	Narrative-driven identity	symbolic storytelling, conceptual frameworks, myth-based visuals
BLACKPINK	Brand-consistent minimalism	high-impact aesthetics, luxury branding, strong visual identity stability
ASTRO	Aesthetic transition model	soft romantic to mature visual storytelling, flexible identity system

This comparative perspective highlights how different strategies of visual identity construction operate within the K-pop industry. Despite stylistic differences, all three groups rely on principles of multiplatform identity and transmedia storytelling, where visual communication extends across music videos, fashion, album design, and digital media ecosystems.

Against this background, the relevance of the study is determined by the need to conceptualize transmedia storytelling as a mechanism for constructing a coherent and adaptive visual language across fragmented media environments [1]. Within the framework of convergence culture, the visual code functions as an integrative element that connects multiple communication channels into a unified semiotic system.

This integrative function can be illustrated through a model of multiplatform identity (Fig. 1).

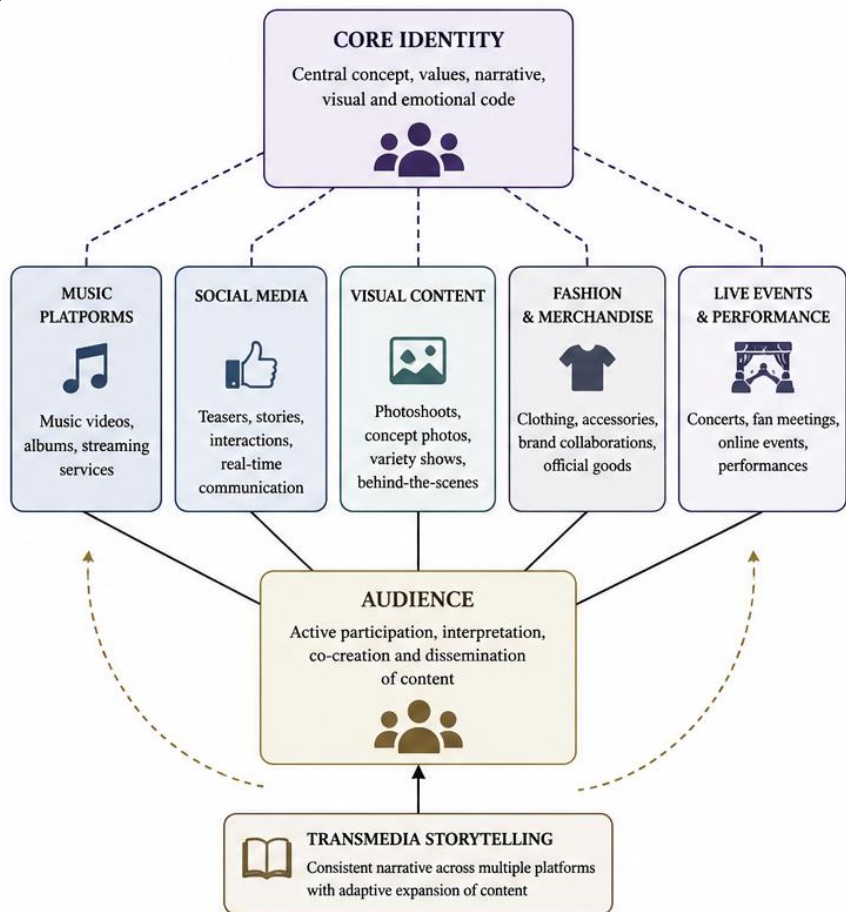


Fig. 1. Model of multiplatform identity in the pop industry
(developed by the author with the use of AI tools)

Furthermore, in conditions of information overload, the visual dimension acts as a primary cognitive and emotional filter of perception, shaping the audience's engagement and affective response [2]. Thus, design should be understood not only as a representational tool but also as a mechanism of emotional and behavioral experience engineering.

Recent studies further indicate that pop culture operates as a global communicative space where local and transnational identities intersect and interact [4; 10]. However, these processes are not homogeneous, as audiences differ in their interpretative frameworks depending on their cultural, social, and media backgrounds.

This, in turn, foregrounds the issue of positionality in reception, emphasizing the importance of considering the socio-cultural context of the audience as a key factor in interpreting visual systems.

From a methodological perspective, the study is grounded in an interdisciplinary approach combining semiotics, emotional design theory, media studies, and cultural analysis. This framework allows the visual code to be interpreted not as a static structure but as a dynamic system of meaning production.

Within this context, the concept of participatory culture is particularly relevant, as it marks the transition from passive consumption to active co-creation of content [1; 4]. Consequently, identity systems in the pop industry become open, flexible, and continuously evolving.

Moreover, globalization processes and the spread of the Korean Wave (Hallyu) contribute to the intensification of cultural exchange and the emergence of new models of visual communication [11]. This allows the pop industry to be viewed as a catalyst for innovation in contemporary design practices.

Furthermore, transnational fan communities represent complex socio-cultural systems operating beyond geographical and cultural boundaries. They combine a cosmopolitan sense of belonging with internal differentiation based on race, gender, and cultural experience [10].

Proceeding to a structural level of analysis, the visual code can be conceptualized as a multidimensional system operating at the intersection of graphic, stylistic, interactive, and digital levels.

The structure of the visual code can be represented schematically (Fig. 2).

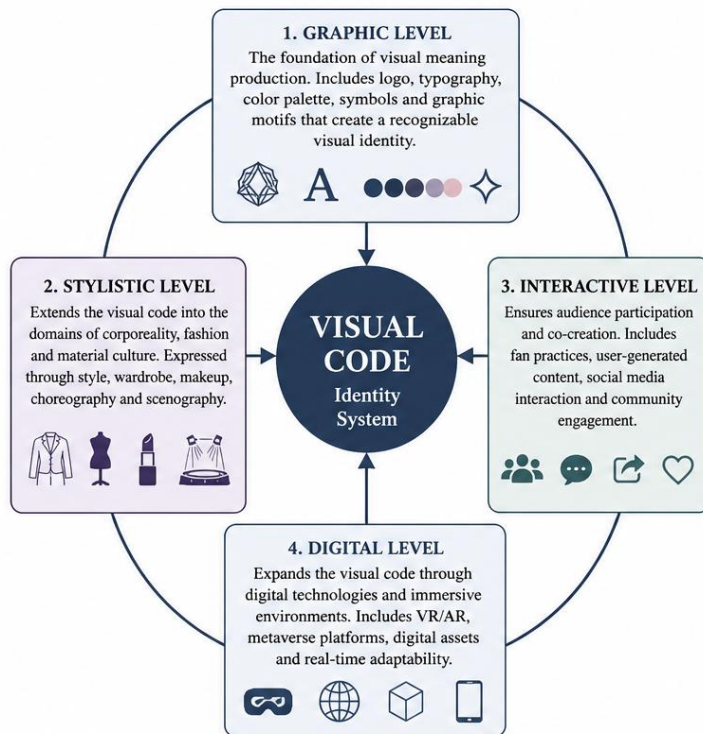


Fig. 2. Multidimensional structure of the visual code in the pop industry (developed by the author with the use of AI tools)

Primarily, the graphic level constitutes a foundational layer of visual meaning production, establishing a semiotic framework of perception. Within pop-cultural practices, it is expressed through cyclical branding strategies, where visual identities are continuously adapted according to narrative development, corresponding to principles of emotional design [2].

In addition, the stylistic level extends the visual code into the domains of corporeality, fashion, and material culture. In this regard, integration into the global fashion discourse is achieved through brand collaborations and the adaptation of runway aesthetics into mass culture

[3]. Thus, clothing operates not merely as an aesthetic object but as a carrier of cultural meaning and a marker of identity.

On a broader cultural level, pop culture functions as a system of symbolic transmission influencing local cultural practices and interpretative frameworks. In the Ukrainian cultural context, for instance, it contributes to the reconfiguration of artistic forms and communicative strategies [12].

Furthermore, the interactive level reflects a fundamental shift toward co-creation. User-generated content practices demonstrate the transition from centralized design systems to decentralized participatory platforms, where users become co-authors of visual meaning [4].

Finally, the digital level expands the functionality of the visual code through the implementation of virtual reality, augmented reality, and metaverse environments [5]. In this context, visual identity becomes an adaptive system capable of real-time transformation and contextual responsiveness.

In conclusion, the visual code of the pop industry emerges as a complex synthesis of graphic design, fashion, digital technologies, and interactive practices. It operates as a multilayered semiotic system that ensures the integrity of multiplatform identity and functions as a key instrument of contemporary cultural meaning-making.

The visualizations presented in this study (Fig. 1–2) were generated using AI-based tools and refined by the author.

REFERENCES

1. How K-pop stars became the ultimate luxury ambassadors. *Vogue Business*. 2023. URL: <https://www.voguebusiness.com/fashion/how-k-pop-stars-became-the-ultimate-luxury-ambassadors>
2. Jenkins H. *Convergence culture: where old and new media collide*. New York: New York University Press, 2006. 308 p. URL: <https://nyupress.org/9780814742815/convergence-culture/>
3. Kan, D. S., Steliuk, M. A. The phenomenon of modern Korean culture: Korean wave Hallyu. *Bulletin of Lviv University. Series: Philosophical and Political Studies*. 2025. (60), Pp. 89–96.

DOI: <https://doi.org/10.30970/PPS.2025.60.9>

4. Lim S. *South Korean popular culture in the global context: beyond the fandom*. London: Routledge, 2022. 132 p.

5. Lisohor A., Shtainer T., Sylenko Y. Application of comprehensive design projecting in the educational process of professional training of specialists in the field of design. *Humanities science current issues*. Drohobych : Publishing House "Helvetica", 2025. Issue 86. Vol. 2. Pp. 102–107.

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-2-16>

6. Maksymchuk A., Shvets O., Shtainer T., Petrova I., Kravchenko N., Abramova O. Developing art and graphic skills among future designers: an integrative principle and a methodical model. *Revista Romaneasca pentru Educatie Multidimensionala*. 2024. Vol. 16, No. 2. Pp. 105–117.

DOI: <https://doi.org/10.18662/rrem/16.2/848>

7. Norman D. A. *Emotional design: why we love (or hate) everyday things*. New York: Basic Books, 2004. 257 p. URL: <https://www.nngroup.com/books/emotional-design/>

8. Plakhotniuk V. G. Pop Culture Ukraine in the context of art cultural realities. *Paradigm of Knowledge*, 2014, № 1, Pp. 1–12. URL: <https://naukajournal.org/index.php/Paradigm/article/view/279>

9. Shtainer T. V., Shedina S. V. Intersection of graphic design, decorative arts, and visual advertising in textile print design: preserving cultural traditions. Science, technology and global challenges: proceedings of the 6th International scientific and practical conference (Tokyo, February 5–7, 2026). Tokyo: CPN Publishing Group, 2026. Pp. 279–287.

10. Shtainer T., Halitsan O. Transformation of visual culture under the influence of Asian pop culture and its use in the training of future designer educators. Theoretical and practical aspects of modern scientific research: proceedings of the VII International scientific and practical conference (Seoul, March 13, 2026). Seoul-Vinnytsia: Case Co., Ltd. & UKRLOGOS Group LLC, 2026. Pp. 217–225.

DOI: <https://doi.org/10.36074/logos-13.03.2026.040>

СЕКЦІЯ 3 **ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ**

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ «ЛЮДИНА І МОРЕ» В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ МАРИНИ

Берегова Богдана Володимирівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету*

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К.Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Спасскова Олена Павлівна

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

Ключові слова: *композиція, марина, море, людина, художній образ, колір, світло, ритм.*

Прагнення сучасних мистецтвознавців до осмислення композиції під час створення універсального художнього образу «людина і море» спонукає їх вивчати історію розвитку та застосовані виразні засоби в жанрі марини. Наукова новизна дослідження полягає у системному аналізі композиційних і виразних засобів у створенні художнього образу в межах жанру марини. До прикладу, науковиця Інна Вітер вивчає риси морського пейзажу і жанру марини, їхній розвиток і трансформацію у різні епохи. «Варто наголосити, що море з'явилося в образотворчому мистецтві більш ніж тисячу років тому», – зазначає вона у своїй науковій статті [2, с. 835]. Цей факт неодмінно вплинув на багатогранний розвиток і різноманітні підходи в методах зображення моря у мистецтві. Значний внесок у розвиток жанру здійснили художники-мариністи, зокрема Іван Айвазовський, який

підкреслював роль світла і руху, та Вільям Тернер, який акцентував на експресії кольору та динаміці стихії.

Жанр марини має тривалу історію розвитку, з плином часу змінювалося трактування взаємодії людини і моря. У період класицизму море часто виступало фоном для історичних або міфологічних сцен, тобто людина домінувала сюжетно. Прикладом може послужити робота Клода Лоррена «Відплиття цариці Савської». У період романтизму образ «людина і море» трансформується: тепер людина постає перед величчю природи, стає носієм емоційного переживання стихії. З'являються емоційна напруга та драматизм. Зокрема, у творчості Івана Айвазовського море постає як велична та водночас гармонійна сила, що взаємодіє з людиною через композиційний ритм. Чергування великих світлих і темних плям формує динаміку зображення (Рис. 1).



**Рис. 1. Іван Айвазовський. Дев'ятий вал.
Олійний живопис. 1850.**

Натомість у роботах Вільяма Тернера акцент зміщується на драматизм і експресію, де людина часто протистоїть стихії. Діагональні лінії хвиль підсилюють наростання напруги, утворюючи динамічну композицію (Рис. 2).



**Рис. 2. Вільям Тернер. Корабельна аварія.
Олійний живопис.**

Морський пейзаж функціонує як метафора екзистенційного досвіду людини. Це підтверджує, що композиція твору має не лише естетичну, а й концептуальну функцію.

В період реалізму людина виступає як частина оточуючого середовища. Художники прагнуть до правдивих сюжетів із життя моряків, рибалок, портових міст. Характерними рисами у передачі образу виступають документальність подій, точність у передачі деталей. Наступний після реалістичного імпресіоністичний стиль є повною протилежністю у трактуванні образу людини і моря. З сюжету картини фокус зміщується до застосування виразних засобів світла і кольору у прагненні зобразити миттєвість враження. Одними з найяскравіших прикладів є роботи відомого імпресіоніста Клода Моне (Рис. 3).

В них людина виступає частиною кольорової гармонії моря. Трактуванню образу характерна плернерність, сконцентрованість на швидкоплинності миті, куті зору і освітленні (посилання сторінка 60 імпресіонізм). В період модернізму море стає радше метафорою психологічного стану людини. Характерними виразними засобами виступають експресивність кольору, узагальненість форм [7, с. 65].



**Рис. 3. Клод Моне. Враження. Схід сонця.
Олійний живопис. 1872.**

Важливе місце у дослідженні теми людини і моря посідає Одеська живописна школа. Порівняльний аналіз європейської та української традицій марини дозволяє виявити спільні закономірності та розбіжності у баченні жанру. Європейські творці тяжіють до експериментів із формою та кольором, у той час як українські митці, зокрема представники одеської школи, звертають увагу на природну красу Чорноморського узбережжя, підкреслюючи гармонійність моря у поєднанні з образом людини. Характерними рисами є реалістичність, увага до світла і відчуття повітря в композиції, людина є органічною частиною пейзажу. Юрій Єгоров знайшов пластичний образ півдня України у зображенні молодих, наповнених життям людей, частіше його персонажами ставали саме жінки на березі Чорного моря (Рис. 4).

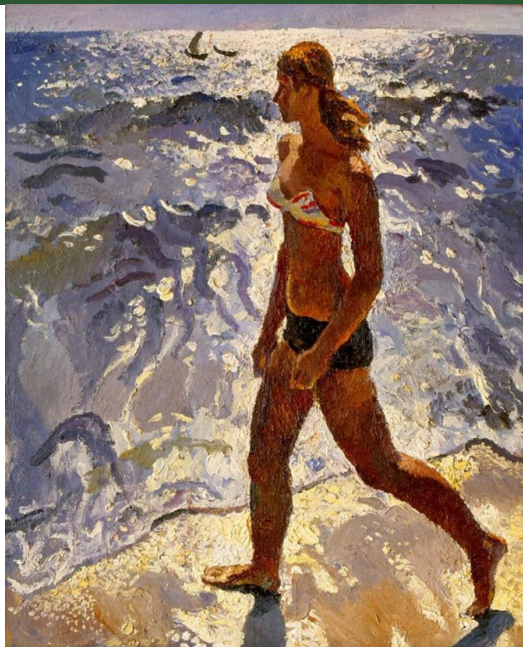


Рис. 4. Юрій Єгоров. Ранок. Олійний живопис.

О. В. Коновалова та О. В. Новіков зазначають, що час картин Єгорова – це час польоту над морем. Цю метафору можна розуміти буквально: як поетичний образ і разом з тим композиційний принцип, «постановочний прийом» його марин [6, с. 89]. У межах полотна Єгоров поєднував кілька точок зору, кілька фаз руху. Завдяки цьому прийому передній план нібито йде з-під ніг, падає донизу. Середній план є максимально наближеним до глядача, опуклим [6, с. 90]. Завдяки вдалому застосуванню виразних засобів створюється відчуття маси води, що ніби стрімко накочується на нас. Разом із головним героєм твору – людиною, ми відчуваємо масштабність і урочистість моменту, відкриваємо красу морського всесвіту, що постає перед нами.

У результаті аналізу творів Клода Лоррена, Івана Айвазовського, Вільяма Тернера, Клода Моне та Юрія Єгорова було з'ясовано, що художній образ «людина і море» еволюціонував разом із новими періодами мистецтва. Було виокремлено особливості художніх засобів кожного періоду, зокрема зміну ролі кольору, світла,

композиції та ступеня узагальнення форми. Було виокремлено особливості трактування образу моря як символу внутрішнього стану людини. Виявлено зображальні особливості у трактуванні образу «людина і море» в періоди класицизму, романтизму, реалізму, імпресіонізму, модернізму та у традиціях одеської живописної школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бондарчук Н. В. Пейзаж у живописі кримських художників ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2017. 471 с.
2. Вітер І. О. Художні особливості зображення марини і морського пейзажу у світовому й європейському мистецтві // Молодий вчений. 2019. № 11 (75). С. 835–838.
DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-11-75-177>
3. Гончаренко Н. П. Пейзаж у європейському живописі ХІХ століття : монографія. Київ : Либідь, 2012. 256 с.
4. Єгоров Юрій (1926–2008) : на яскравому сонці : каталог виставки, Національний художній музей України, 20.04–27.05.2018 / упоряд. В. Маринюк, А. Димчук, К. Філюк. Київ : Фонд ім. Ю. М. Єгорова, 2018.
5. Єгоров Юрій Миколайович // Енциклопедія сучасної України. Київ, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-17533> (дата звернення: 02.04.2026).
6. Коновалова О. В., Новіков О. В. Творчість художника Юрія Єгорова // Теорія і практика актуальних наукових досліджень : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Запоріжжя, 2018 р. Київ, 2018. С. 89–91. URL: <https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/2551> (дата звернення: 02.04.2026).
7. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 2 / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 624 с. URL: https://dn790008.ca.archive.org/0/items/literaturoznachat2/Literaturoznachat_T_2.pdf (дата звернення: 02.04.2026).
8. Савченко В. В. Море Юрія Єгорова: к аналізу генезису образу / Філософські пошуки. 2004. № 17–18. С. 710–717.
9. Федорук О. К. Українське мистецтво другої половини ХХ століття. Київ : Либідь, 2004. 480 с.
10. Ятченко М. Г. Вплив Клода Моне на становлення і розвиток імпресіонізму / Мистецтво та освіта: новації і перспективи. Чернігів, [б. р.]. С. 60–61.

INNOVATIVE APPROACHES TO PROFESSIONAL GRAPHIC TRAINING OF FUTURE DESIGNERS

BREDNYOVA Vira

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Professor of the Department of Descriptive Geometry and Engineering
Graphics, Architectural and Art Institute, Odessa State Academy of Civil
Engineering and Architecture, Odessa, Ukraine*

Keywords: graphic training, innovative approaches, future designers

The specific nature of graphic training for design students determines the importance of their professional graphic education for future creative work, which contributes to their more effective performance of future professional duties. Today, there is an urgent need to apply new methods in the educational process of training specialists that will contribute to improving its quality and justify themselves in the national and European space. Modern educational reform puts forward new requirements for education in the higher education system of Ukraine, which necessitates constant support of students' interest in learning and monitoring of the quality of success based on the use of innovative approaches. The formation of professional graphic competence of future designers begins with the first year of study. The relevance of this study lies in the need to improve both traditional technical aspects and innovative approaches to teaching graphic disciplines to students majoring in B2-Design, as well as to create a modern methodological framework for a deeper understanding of theoretical and practical material. Based on many years of experience teaching graphic disciplines at the Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture for junior students of architectural, artistic and technical specialties, the author systematically analyzes current and final results [1, 60-68; 2, etc.].

It is difficult to imagine the modern educational process without the use of information technology. These technologies make it possible to model any objects and to quickly modify and transform them. Visualization techniques allow for the accurate reproduction of object properties such as color, texture, material characteristics, and the laws of lighting and reflection. On the display screen, objects are presented in 3D; they can be rotated to view them from the desired angle, zooming in or out on individual elements. At the Department of Descriptive Geometry and Engineering Graphics of OSACEA, first-year design students study the following graphic disciplines: *Descriptive Geometry*, *Type Art (Font basics)*, and *Calligraphy*. The primary objective of the course in Descriptive Geometry is to develop and refine spatial reasoning, as well as to study methods for creating and interpreting specific graphical models (drawings) based on orthogonal and central projections, and to acquire the ability to solve problems related to spatial forms and relationships using these models. In addition, it is essential to acquire knowledge and skills in structural and geometric thinking, the ability to analyze and synthesize spatial representations based on graphical models of space—and to develop the skills students need to create and read drawings in graphic editors (AutoCAD, ArchiCAD, etc.). When studying this discipline, initial pre-university graphic training, consistent with the general education school curriculum in geometry, drawing, and computer science, is essential.

Disciplines in *Font Graphics* play a significant role in design education. As is well known, typography is an essential component of any design; it helps convey information that cannot be communicated by other means, and it complements any visual composition. Incorporating type into a visual composition is a very common and quite challenging task. After all, typography is a very unique art form. A professional must be skilled at integrating type with ornamentation or imagery of the most diverse nature.

Studying the course “*Calligraphy*” will lay the foundation for students’ calligraphic writing skills. This is one of the core courses designed to help students develop a range of professional skills, cultivate the ability and personal desire to systematically and purposefully expand

their professional knowledge; to develop students' cognitive abilities by equipping them with techniques for independent work; and to promote the aesthetic, moral, and intellectual development of future professionals.

In conclusion, we emphasize that one of the main tasks facing modern education is to create opportunities for personal growth and development, and this is one of the important issues of motivation for learning. Our design students participate in the annual International Student Font Graphics Competition PANGRAM (Kharkiv) and become its laureates. Given the relevance of the topic, further research in this direction will help develop modern innovative methodological approaches to the process of teaching graphic disciplines to students of creative specialties.

REFERENCES

1. Brednyova V.P. (2024). Monitoring and criteria for the effectiveness of teaching graphic disciplines to junior courses students of creative and technical specialties. *Scientific problems of architecture and urban planning*. - Collection of scientific papers. Odesa: OSACEA. (2). P.60-68.

DOI <https://doi.org/10.31650/2786-7749-2024-2-60-68>

2. Perperi A.A., Brednyova V.P., Dumanska V.V., Dotsenko Y.V., Viktorov A.V., Sydorova N.V. (2023). *Improving the methodology of teaching graphic disciplines for students of architectural, art and construction specialties*. Monograph. Odesa: OSACEA. 182 p. URL: <http://mx.ogasa.org.ua/handle/123456789/11470>

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМИ, МАТЕРІАЛУ ТА ХУДОЖНЬОГО МИСЛЕННЯ

Ватраль Борис Ігорович

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво),
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Україна*

Удріс Ірина Миколаївна

*науковий керівник: професорка кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: 3D моделювання, скульптура, комп'ютерні технології, ZBrush.

Сучасний етап розвитку образотворчого мистецтва характеризується глибокою інтеграцією цифрових технологій у всі його сфери, і скульптура не є винятком. Традиційно скульптура асоціювалася з фізичною матеріальністю, ручною працею та безпосереднім контактом митця з матеріалом – каменем, деревом, металом чи глиною. Проте впровадження цифрових інструментів кардинально змінює як процес створення скульптури, так і її концептуальну основу, відкриваючи нові можливості для взаємодії формотворення та осмислення мистецького об'єкта [4]. Одним із ключових аспектів процесу цифровізації скульптури є використання технологій тривимірного моделювання.

Програмні середовища для 3D-дизайну дозволяють митцям створювати складні форми, які часто неможливо реалізувати традиційними методами. Алгоритмічне мислення стає важливим компонентом творчого процесу: поряд із ручним формуванням об'єкта художник дедалі частіше працює з параметрами, функціями та

генеративними системами. Це означає перехід від безпосереднього «ліплення» форми до її програмування. Внаслідок цього скульптура стає не лише матеріальним об'єктом, а й результатом обчислювальних процесів [3].

Принципове значення для розуміння місця цифрових технологій у скульптурі має технологія адитивного виробництва – 3D-друку. Вона забезпечує переклад цифрової форми у фізичний об'єкт з високою точністю збереження деталей, що дозволяє реалізовувати складні геометричні рішення, технічно недосяжні при традиційному ручному виконанні. Водночас отриманий об'єкт нерідко стає відправною точкою для подальшої ручної доробки – шліфування, патинування, розфарбовування, – що повертає процес у площину безпосереднього контакту митця з матеріалом. Таке поєднання цифрового та аналогового етапів свідчить не про витіснення традиції, а про її органічне розширення. З теоретичної точки зору, впровадження цифрових технологій у скульптуру актуалізує низку питань щодо природи скульптурної форми та авторства. Якщо скульптурна форма визначається не фізичним матеріалом, а пластичним рішенням – характером поверхні, ритмом об'ємів, взаємодією з простором, – то цифрове середовище є цілком правомірним полем її реалізації [2]. Саме цей аргумент дозволяє розглядати цифрову скульптуру не як окремий, технологічно детермінований жанр, а як закономірний етап у розвитку скульптури як виду мистецтва.

Крім того, цифрове виробництво дозволяє легко відтворювати або модифікувати об'єкти, що ставить під сумнів традиційне поняття унікальності скульптури. Не менш важливим є вплив цифрових технологій на концепцію авторства. У класичному розумінні скульптор виступає єдиним творцем об'єкта, який контролює всі етапи його створення. У цифрову епоху процес часто включає співпрацю між художником, програмістом, інженером та навіть самими алгоритмами [3].

Якщо раніше твір мистецтва був нерозривно пов'язаний із фізичним носієм, то сьогодні скульптура може існувати у віртуальному просторі. Віртуальна та доповнена реальність дозволяють створювати об'єкти, які не мають матеріальної форми, але сприймаються глядачем як повноцінні художні явища. Такі скульптури можуть змінюватися в реальному часі, реагувати на дії користувача або інтегруватися в навколишнє середовище через цифрові інтерфейси. Це розширює межі мистецтва, перетворюючи його зі статичного об'єкта на процес або досвід. Інтерактивність є ще одним важливим виміром сучасної цифрової скульптури [2].

Центральне місце серед цифрових інструментів скульптора посідає програмне середовище ZBrush – спеціалізований застосунок для цифрового ліплення, який відтворює логіку традиційної роботи з матеріалом, але звільняє митця від фізичних обмежень. Скульптор працює за допомогою цифрових пензлів, що імітують витягування, вдавлювання, згладжування чи текстурювання поверхні, накладаючи мільйони полігонів для досягнення найдрібніших деталей. Скульптор працює за допомогою цифрових пензлів, що імітують витягування, вдавлювання, згладжування чи текстурювання поверхні, накладаючи мільйони полігонів для досягнення найдрібніших деталей. Американський 3д художник Жорже Нограад, відомий своєю роботою над персонажами для кіновиробництва та іграшкової індустрії, демонструє, як ZBrush дозволяє досягати рівня деталізації, порівнянного з найвищою традиційною скульптурою – від пор шкіри до найтонших складок тканини. Схожий підхід властивий Таїландській скульпторки Шеріф Доувуд чиї цифрові портрети вражають психологічною глибиною та реалістичністю людської анатомії. Окрему роль у цифровій скульптурі відіграє опанування анатомії та форми людського тіла.

Важливим аспектом цифрової скульптури є перехід від екрана до матеріального об'єкта через технологію 3D-друку та фрезерування. Ця можливість кардинально змінює виробничий процес: цифрова модель стає не кінцевим продуктом, а детальним кресленням, за яким

виготовляється фізична скульптура. Американська студія Legasy Effects, відома роботою над реквізитом для кінофраншиз, активно використовує цифрове моделювання і друк для створення масштабних скульптурних об'єктів з надзвичайно складною геометрією поверхні – тією, яку вручну відтворити було б практично неможливо. Окрему увагу варто приділити екологічному аспекту. З одного боку, цифрові технології можуть сприяти більш ефективному використанню ресурсів, зменшенню відходів та оптимізації виробничих процесів. З іншого боку, вони пов'язані з енергоспоживанням, використанням рідкісних матеріалів та утворенням електронних відходів. Тому важливим завданням є пошук балансу між інноваціями та екологічною відповідальністю.

Також заслуговує уваги доцільність включення цифрових технологій у систему фахової підготовки скульпторів. Навчальний процес у мистецьких закладах вищої освіти традиційно ґрунтується на засвоєнні класичних дисциплін — академічного малюнку, пластичної анатомії, ліплення з натури, роботи з різними матеріалами. Ці дисципліни формують фундамент художнього мислення, без якого цифровий інструментарій перетворюється на технічну навичку, позбавлену змістовного наповнення. Саме тому введення цифрових технологій у навчальні програми доцільне не як заміна традиційних курсів, а як їх природне продовження – на старших курсах, коли студент уже має сформовану художню базу. У такому контексті освоєння програм тривимірного моделювання та адитивного виробництва сприяє розширенню виражальних можливостей майбутнього скульптора, не підміняючи собою фундаментальної мистецької підготовки [1]. Такий підхід відповідає досвіду провідних зарубіжних мистецьких шкіл, де цифрові дисципліни інтегруються в навчальний процес паралельно з традиційними, а не замість них.

У підсумку, цифрові технології не просто доповнюють традиційну скульптуру, а радикально переосмислюють її сутність. Вони змінюють способи створення, сприйняття та функціонування мистецьких об'єктів, відкриваючи нові горизонти для творчості.

Водночас ці трансформації супроводжуються складними викликами, що потребують осмислення з боку як митців, так і теоретиків мистецтва. Таким чином, цифрова скульптура постає як динамічне поле взаємодії технологій і культури, яке продовжує активно розвиватися та формувати нові художні практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Микитин. Ю. В. *Цифрові технології як інструмент збереження та популяризації культурної спадщини*. 2025. С. 13-26.
2. Щербаков С. О. *Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація*. 2025. С. 276-280.
3. Що таке Digital Art та цифрове мистецтво?. URL: <https://sparklingman.com/blog/cifrove-mistectvo>
4. Як сучасні технології змінюють мистецтво. URL: <https://supportyourart.com/stories/art-technology/>
5. Mariana-Daniela González-Zamar, Emilio Abad-Segura, Antonio Luque de la Rosa and Eloy López-Meneses. *Digital Education and Artistic-Visual Learning in Flexible University Environments: Research Analysis*. 2020. Pp. 20.

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДРУКОВАНОЇ ГРАФІКИ: ІСТОРІЯ, КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ

Ващенко Євгенія Олександрівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
спеціальності 014.12 Середня освіта (Образотворче мистецтво),
Криворізький державний педагогічний університет
м. Кривий Ріг, Україна*

Пильнік Руслан Олексійович,

*науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри
образотворчого мистецтва Державного закладу «Криворізький
державний педагогічний університет» м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *друкована графіка, естамп, гравюра, ксилографія, ліногравюра, офорт, літографія, монотипія, виражальні засоби, художня виразність.*

Друкована графіка є одним із фундаментальних видів образотворчого мистецтва, що поєднує художню виразність із технологічною можливістю тиражування зображення. Її назва пов'язана з грецьким словом «графо» – «пишу, креслю», а сам вид мистецтва є сукупністю відбитків (естампів), отриманих із різноманітних поверхонь із застосуванням технік плоского, високого або глибокого друку [3, с. 45]. Кожен відбиток є завершеним художнім твором, що передає індивідуальний характер митця, його емоційний стан і творчий задум.

Актуальність дослідження теоретичних основ друкованої графіки зумовлена кількома чинниками. По-перше, в умовах сучасного цифрового суспільства спостерігається підвищений інтерес до традиційних ручних технік як форм культурної ідентичності та мистецького висловлювання. По-друге, в Україні друкована графіка має глибоке національне коріння, що пов'язане з іменами видатних

митців. По-третє, сучасна друкована графіка переживає процес синтезу традицій і новацій – класичні техніки співіснують із комп'ютерною графікою та новими авторськими прийомами, що зумовлює необхідність теоретичного осмислення та систематизації накопиченого досвіду [2, с. 17].

Важливим аспектом дослідження друкованої графіки є її функціональна багатозначність. Окрім суто художнього призначення, гравюра історично виконувала інформаційну, ілюстративну та просвітницьку функції, зокрема у книгодрукуванні. Вона слугувала засобом поширення знань, ідей та культурних цінностей, що зумовлює її особливе місце в історії візуальної культури.

Першими пам'ятками гравюрного мистецтва вважаються китайські ксилографічні штампи VI століття [1, с. 102]. У Європі цей вид мистецтва почав розвиватися у XIV–XV століттях і набув особливого поширення у XV столітті після винайдення книгодрукування. Зростання попиту на тиражні книжкові ілюстрації сприяло розвитку ксилографії – найдавнішої гравюрної техніки. Протягом XV–XVI століть у Німеччині художня гравюра набула значного розвитку.

У XVI столітті сформувався офорт, а у XVII–XVIII століттях розвинулися такі техніки, як акватинта та меццо-тінто. Наприкінці XIX — на початку XX століття з'явилася ліногравюра, що була зумовлена використанням нових матеріалів. У XX столітті друкована графіка активно розвивалася, поєднуючи традиційні техніки з новітніми художніми підходами [2, с. 23].

У XX столітті значний внесок у розвиток української графіки зробив Георгій Якутович, відомий своїми ілюстраціями до творів «Тіні забутих предків», «Захар Беркут», «Вій». Сучасний етап розвитку друкованої графіки характеризується активним експериментуванням із матеріалами, техніками та цифровими технологіями. Художники поєднують класичні способи друку з новітніми засобами обробки зображення, що розширює

межі традиційного естампу та сприяє появі нових форм художнього висловлювання.

Різноманіття технік друкованої графіки систематизується за способом друку (високий, глибокий, плоский) та матеріалом матриці [3, с. 48]. До технік високого друку належать ксилографія та ліногравюра. Ксилографія – найдавніша техніка, що виникла в Китаї у VI ст.: зображення вирізають на дереві, а фарбу наносять на виступаючі частини поверхні [1, с. 102]. Ліногравюра, що з'явилася на межі XIX–XX століть, характеризується контрастністю та виразністю штриха.

Техніки глибокого друку представлені офортом, сухою голкою, акватинтою та меццо-тінто. Офорт полягає у нанесенні зображення на металеву пластину з подальшим кислотним травленням. Суха голка дає м'який штрих завдяки прямому дряпанню поверхні. Акватинта (друга половина XVIII ст.) дозволяє досягати тональних переходів, а меццо-тінто – багатій світлотіньової градації [4, с. 38].

До технік плоского друку належать літографія та монотипія. Літографія ґрунтується на взаємодії жиру і води, а монотипія дає можливість створити унікальний відбиток.

Художня мова друкованої графіки базується на взаємодії основних виражальних засобів. Лінія формує контур і передає характер зображення. Штрих використовується для передачі об'єму і простору. Пряма визначає композиційну структуру твору, а крапка є базовим елементом, що формує складніші графічні структури. Важливу роль відіграють також фактура та контраст білого і чорного.

Проведений аналіз засвідчує, що друкована графіка є багатогранним мистецьким явищем, яке поєднує технічну майстерність, художню виразність і культурно-історичну цінність. Її розвиток від давніх технік до сучасних форм підтверджує актуальність і значущість у мистецькому процесі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Боровець І. *Відбиток. Українська друкована графіка XX–XXI століть*. Київ : Мистецтво, 2020. 184 с.
2. Іванов-Ахметов В. М. Гравюра: історичний огляд і основні різновиди мистецької техніки. *Технологія і техніка друкарства*. 2013. № 3 (41). С. 101–120. DOI: 10.20535/2077-7264.3(41).2013.30799.
3. Пасічний А. М. *Образотворче мистецтво : словник-довідник*. Тернопіль : Навчальна книга — Богдан, 2008. 216 с.
4. Шевнюк О. Л. *Словник термінів образотворчого мистецтва : навч. посіб. 2-ге вид., виправл. і доп.* Київ : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. 100 с.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГРАФІКИ ТА РИСУНКУ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ

Коломоєць Надія Вікторівна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного відділення факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Брижата Ірина Григорівна

*науковий керівник: старший викладач
кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *академічний рисунок, цифрове мистецтво, графіка, художня освіта, традиції та інновації, цифрові технології, штучний інтелект, 3D-графіка, VR-технології.*

Академічний рисунок традиційно вважається основою художньої освіти й важливим етапом формування професійних навичок митця. Починаючи з XX століття, розвиток цифрових технологій спонукав художників до експериментів із графікою. Завдяки цьому рисунок перейшов на новий рівень, поєднавши в собі класичний підхід та цифрові інструменти, таким чином відкривши нові можливості для творчості [2]. Це в свою чергу почало породжувати дискусії щодо того, наскільки традиційні навички рисунку залишаються важливими у сучасному мистецтві.

Мета дослідження полягає в аналізі новітніх підходів та технологій, що впливають на еволюцію графічних мистецтв та рисунку, а також у розкритті ролі сучасних мистецьких інновацій у

формуванні нових виразних засобів, стилів і напрямів, які відповідають сучасним суспільним та культурним запитам.

На даний період спостерігається думка серед представників нового покоління художників, що оволодіння базовими академічними техніками рисунка вже не є першочерговим завданням, оскільки сучасні цифрові технології та штучний інтелект здатні автоматично виконувати роботу або значною мірою спрощувати виконання багатьох творчих процесів, які раніше виконувались вручну [3, с.108].

Однак така думка є не обґрунтованою, оскільки цифрові технології та штучний інтелект це лише інструменти в руках людини, ефективність яких залежить від їх рівня підготовки. Сам по собі будь-який цифровий інструмент не може замінити здатність художника сприймати пропорції, перспективу, світлотінь, що є фундаментом академічного рисунка. Адже якщо художник не має академічної бази, його робота втрачає глибину й усвідомленість, що у свою чергу призводить до численних помилок [1, с.242]. Сучасна модель художньої освіти не повинна протиставляти традиції та інновації, оскільки мова йде саме про пошук балансу між цими двома напрямками. Бо цифрове мистецтво перш за все відкриває художникам численні переваги, воно дозволяє швидко експериментувати з формами, кольорами і текстурами, легко корегуючи помилки та створюючи складні композиції без великих витрат на матеріали [4, с.25-26].

Рисунок поступово переходить у тривимірний простір. Використання VR-технологій та тривимірної графіки стає все більш популярним серед митців, перетворюючи звичайне коло на об'ємний об'єкт у просторі, що кардинально змінює напрям художнього мистецтва. Також художники використовують VR і 3D-графіку, і для інтерактивних інсталяцій та віртуальних виставок, що дозволяє навіть побічному глядачеві взаємодіяти з твором у просторі [4, с.102]. 3D-графіка є дуже корисним інструментом у контексті викладання

рисунку. Маючи трьох вимірну модель фігури, яку можна обертати, розглядаючи з різних ракурсів, маємо можливість зрозуміти що і як на ній сидить. Завдяки такому підходу малювання стає більш зрозумілим і простішим, це розвиває просторове мислення та розуміння всієї суті форм.

Загалом цифрове мистецтво може створюватися як повністю в цифровому середовищі від початку так і до завершення, так у поєднанні з традиційним рисунком шляхом подальшого опрацювання у графічних програмах, те саме працює і у зворотній бік, коли зображення спочатку створюється у цифрі, а потім переноситься на аркуш [5, с.36]. Саме завдяки технологіям з'являється доступ до широкого арсеналу текстур і візуальних ефектів, частину з яких складно або неможливо відтворити у реальному житті за допомогою різноманітних художніх матеріалів.

Тож на теперішньому етапі розвитку рисунку і мистецтва загалом стає очевидним, що технологічний прогрес не знищує значущість класичної підготовки, а лише видозмінює форму її реалізації. Академічна база все ще залишається фундаментом подальшого рівномірного розвитку. В свою чергу новітні технології виступають як інструмент в руках митця, що дозволяє творчості набувати нових більш різноманітних форм.

Сучасний розвиток графіки базується на симбіозі та рівновазі між традиційним мистецтвом і інноваціями. Зрештою, успішність сучасного художника визначається його здатністю дотримуватися балансу між фундаментальними знаннями та гнучким використанням новітніх можливостей цифрового середовища.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова Я. Рисунок і живопис у контексті діджиталізації: традиції та нові підходи в графічному дизайні. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. Вип. 4. С. 240–244. URL:

<https://journals.vnu.volyn.ua/index.php/art/article/view/3102/2933> (дата звернення: 03.04.2026).

2. Беттгер Г. *Основи академічного рисунку*. Київ : Арт-Прес, 2019. 256 с.

3. Романенкова Ю. В. Феномен синтезу традицій та новацій у сучасній українській графіці. *АРТ-платФОРМА*. 2024. Вип. 2(10). С. 106–129.

4. Чікарькова М. Ю., Борук В. Д. *Цифрове мистецтво : навч. посіб.* Київ : ФОП Гуляєва В. М., 2023. 176 с.

5. Пічкур М. О. Цифровий рисунок: типологія, технологія й образотворчі особливості. *Topical issues of science and practice: Abstracts of VII International Scientific and Practical Conference*. London, 2020. С.36. URL: <https://surl.lu/jbmxxar> (дата звернення: 06.04.2026).

**INNOVATIVE APPROACHES IN PHOTO DESIGN:
THE INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES
AND ARTISTIC EXPRESSION**

KUZNETSOVA Kseniia

*Student, at the Faculty of Art and Graphics
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine;*

SHTAINER Tetiana

*Scientific supervisor: Lecturer
at the Department of Professional Education and Design
The state institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *photo design, digital technologies, artistic expression, visual communication, AI-generated imagery, computational photography, multimedia design, visual culture.*

The relevance of this study is determined by the rapid transformation of visual culture under the influence of digital technologies, which significantly reshape the nature of contemporary photo design. In this context, photography evolves from a documentary medium into a complex visual system that integrates technological processes, artistic thinking, and communicative strategies [1; 4]. Accordingly, innovative approaches in photo design are based on the convergence of digital tools and artistic expression, which enables the creation of multilayered visual narratives adapted to contemporary media environments.

From a theoretical perspective, photo design can be defined as an interdisciplinary field that synthesizes photographic practice, graphic design principles, visual communication theory, and digital post-production technologies. This synthesis allows the transformation of raw photographic material into structured visual compositions with clear semantic, aesthetic, and communicative functions [2]. Consequently, photography is no longer

perceived as a passive recording tool but as an actively constructed visual artifact shaped by both technical manipulation and conceptual intention.

In this regard, one of the most significant innovative directions is the integration of advanced digital technologies into photographic practice. These include AI-based image generation systems, computational photography, 3D rendering tools, and augmented or virtual reality environments [3; 5]. Their application expands the expressive potential of photography by enabling precise manipulation of visual parameters such as lighting, texture, spatial depth, and color dynamics. Therefore, digital technologies function not only as post-production instruments but also as co-creative agents in the design process.

At the same time, artistic expression remains a fundamental dimension of photo design, ensuring the emotional resonance and conceptual depth of visual outcomes. The effectiveness of photographic composition depends on the integration of classical visual principles—such as balance, contrast, rhythm, proportion, and emphasis—with contemporary digital editing techniques [4]. As a result, the interaction between artistic intuition and technological precision forms a hybrid creative methodology that defines modern photo design practice.

Furthermore, contemporary photo design demonstrates a strong interdisciplinary character, combining elements of fine arts, visual communication, media studies, and computational design. This interdisciplinary integration enables the development of new visual languages capable of functioning within digital ecosystems such as social media platforms, advertising industries, and interactive multimedia environments [1; 3]. In this sense, photo design becomes a strategic tool of visual communication rather than purely an aesthetic practice.

Another crucial aspect is the increasing role of artificial intelligence and generative algorithms in visual production. These technologies introduce a paradigm shift in authorship, where the designer transitions from a direct image creator to a curator, selector, and operator of algorithmic processes [5]. This transformation not only expands the

boundaries of creative experimentation but also challenges traditional definitions of originality, authenticity, and artistic control.

Moreover, the integration of immersive technologies such as augmented reality (AR) and virtual reality (VR) further extends the possibilities of photo design. These tools enable the creation of interactive visual environments where photography becomes a spatial and experiential medium rather than a static image. Consequently, photo design increasingly intersects with experiential media and interactive storytelling systems.

In conclusion, innovative approaches in photo design are grounded in the synergistic integration of digital technologies and artistic expression. This synergy enhances both the technical precision and the conceptual complexity of visual works, leading to the emergence of new forms of visual communication. Future research should focus on the development of AI-driven creative ecosystems, immersive photographic environments, and adaptive visual narratives that respond dynamically to user interaction and digital contexts [3; 5].

References

1. Shapoval A., Grabchak T., Kostochka A. Computer Graphics and Photography in Terms of Design. Kyiv: KNUTD, 2020. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/17489>
2. Manovich L. The Language of New Media. MIT Press, 2001. URL: <https://mitpress.mit.edu/9780262632553/the-language-of-new-media/>
3. Adobe Inc. Digital Imaging and Creative Tools Overview. URL: <https://www.adobe.com/creativecloud/photography.html>
4. Barthes R. Camera Lucida: Reflections on Photography. 1981. URL: https://monoskop.org/images/9/9f/Barthes_Roland_Camera_Lucida.pdf
5. Goodfellow I., Bengio Y., Courville A. Deep Learning. MIT Press, 2016. URL: <https://www.deeplearningbook.org/>

СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ В МИСТЕЦТВІ СУЧАСНОГО ГОБЕЛЕНУ

Кутас Анна Ігорівна,

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна;*

Пономаренко Марина Валентинівна,

*науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна;*

Ключові слова: *сучасний гобелен, стилізація, засоби виразності.*

Вступ. Унікальність техніки гобелену полягає у його перетворенні з народного ткацького ремесла на напрям декоративно-прикладного мистецтва, в якому поєднані давні традиції та сучасні художні пошуки. Десятиліттями техніка виготовлення, пластична мова й тематика композицій гобелену змінювалася, зберігаючи найкращі надбання. Серед таких незмінних характеристик – стилізація, як основний метод творчого переосмислення формальних ознак дійсності, відомий від прадавніх часів.

Вивчення особливостей стилізації в мистецтві гобелену привертало увагу багатьох українських дослідників. Значення стилізації в декоративному мистецтві досліджено у працях Т. Кара-Васильєвою (Кара-Васильєва, 2005); З. Чегусовою (Чегусова, 2002); Н Манучаровою (Манучарова, 1960).

Незважаючи на наявність праць за означеною тематикою, вивчення стилізації як основного засобу виразності в гобелені ще не було всебічно розглянуто. Тому, результати, отримані у даних тезах, можуть доповнити вже існуючі дослідження, що підкреслює їх

актуальність. Крім того, важливим є збереження гобелену, як частини українського сучасного мистецтва.

Мета дослідження – аналіз особливостей стилізації як основного засобу виразності в мистецтві гобелену.

Теоретична частина. Упродовж багатьох віків килим залишається невід’ємною частиною інтер’єрів. Сучасні митці намагаються поєднувати автентичні декоративні площинні форми з сучасними, тим самим повертаючи ручне ткацтво в моду. Саме Людмила Жоголь однією з перших в Україні ввела гобелен і декоративні тканини в громадські інтер’єри, надавши їм національного колориту (Чегусова, 2008).

В українському гобелені простежується низка тенденцій, які набули поширення в попередні десятиріччя, передусім – виразне національне забарвлення. Відносно сталим залишається образно-тематичний спектр. Це теми природи, національної історії, культури, фольклору тощо (Історія декоративного мистецтва України: У 5 т., 2016, с. 238).

Стилізація у декоративно-прикладному мистецтві визначається як свідоме узагальнення, трансформація та формалізація природних форм для створення умовного, символічного образу. Основними принципами стилізації є узагальнення форми, геометризація, ритм орнаменту, умовність кольору та виділення силуету. У гобелені ці принципи особливо важливі, оскільки технологічні обмеження ткацтва стимулюють художника шукати ритмічні, декоративні рішення, які водночас зберігають художню виразність.

Одна з особливо популярних тем в українському гобелені останніх десятиріч – тема природи. Спостерігається значна кількість пейзажних гобеленів (Історія декоративного мистецтва України: У 5 т., 2016 с. 239). Наприклад, у гобеленах Ольги Пілюгіної стилізація проявляється через декоративну геометризацию форм, умовні контури та ритмічну композицію. У гобелені «Неначе писанка село» (2016) переважає умовний пейзаж і насичена, умовна колористика, що підкреслює декоративність, ритміку та надає художньої виразності

твору (іл.1). Стилiзацiя в її гобеленах дозволяє підкреслити суттєве й створити завершений образ композиції (іл. 2).



Іл 1. Ольга Пілюгіна. Неначе писанка село. Гобелен, 53 х 61 см. 2016. Вовна, ручне ткацтво



Іл.2. Ольга Пілюгіна. Різдвяна зоря. Гобелен. 125 х 84 см. 2017. Вовна, ручне ткацтво

Гобелен Людмили Жоголь «Соняшники» (1982) демонструє поєднання реалістичного мотиву з декоративним узагальненням. Форми соняшників спрощені, контури й просторові співвідношення трансформовані в декоративні маси, кольори підсилюють емоційність образу. Стилзація тут виконує подвійну функцію: зберігає впізнаваність сюжету та перетворює мотив у декоративний елемент, що формує композиційну структуру гобелена (іл. 3)

У панно Оксани Риботицької «Квіти сонця» (2010) стилзація реалізована через виділення домінантного мотиву, сувору орнаментальну ритміку. Композиція побудована за графічним принципом сітки, де кожна клітинка показує стилізований соняшник, як варіант єдиного тематичного мотиву. Народно-символічні коди та декоративна ритміка підкреслюють образність твору й культурний контекст. Стилзація забезпечує узагальнення деталей, підсилює декоративність і дозволяє передати символічний зміст у межах технологічних можливостей ткацтва (іл. 4).



Іл.3. Людмила Жоголь. Соняшники. Гобелен 1982. Вовна, ручне ткацтво



**Іл.4. Оксана Риботицька. Квіти сонця. Гобелен 2010.
Вовна, ручне ткацтво**

У всіх трьох мисткинь стилізація є центральним засобом художньої виразності, який формує образність і декоративність. Різниця підходів: Жоголь поєднує сюжетність із декоративною абстракцією, Пілюгіна віддає перевагу авторській декоративній трансформації мотивів, а Риботицька працює з народно-символічними кодами. Технологічні особливості гобелена визначають вибір стилізації як ефективного засобу художньої виразності.

Висновки. В результаті аналізу гобеленів, виконаних українськими художницями О. Пілюгіною, Л. Жоголь, О. Риботицькою, було з'ясовано, що стилізація дозволяє передати основну ідею твору без зайвої деталізації. Встановлено, що:

- прийом стилізації підкреслює символічний зміст композиції гобелену;

- у гобеленах О. Пілюгіної стилізація проявляється через декоративну геометризацию форм, умовні контури та насичену колористику. У гобеленах Л. Жоголь реалістичні мотиви трансформуються в декоративні маси, форми спрощуються, а кольори

підсилюють емоційний ефект. У панно О. Риботицької стилізація реалізована через виділення домінантного мотиву, орнаментальну ритміку та умовний колір;

– технологічні особливості ткацтва, зокрема масштаб, нитка та переплетення, стимулюють художників використовувати стилізацію як ефективний засіб виразності, що дозволяє поєднати символічність і декоративність твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Жоголь Л. Тканини в інтер'єрі. Київ: Будівельник. 1968. 96с.
2. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. 2016. 546 с.
3. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «ВЕЛИКОГО СТИЛЮ». Київ: Либідь, 2005. 280с.
4. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен: Альбом-каталог. Київ: Атлант ЮЕМСІ. 2002. 512 с.
5. Чегусова З., Кара-Васильєва Т., Придатко Т. Людмила Жоголь: Чарівниця художнього текстилю. Київ: Либідь. 2008. 264 с.
6. Манучарова Н. Українське народне мистецтво. Київ: Держ. видав. образ. мист. і муз. літ УРСР. 1960. 403 с. <http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/0001913>
7. Наталя Філевич. Інтернет-газета: Два крила в синергії творчості. URL: <https://zbruc.eu/node/112932> (26.08.2022).

**ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
У СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ:
ВІД АКАДЕМІЧНОГО КАНОНУ ДО АВТОРСЬКОЇ
СТИЛІСТИКИ**

Макаренко Софія Миколаївна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного відділення факультету мистецтв
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Брижата Ірина Григорівна

*науковий керівник: старший викладач
кафедри образотворчого мистецтва
Криворізького державного педагогічного університету,
м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *графічний портрет, академічний канон,
художня трансформація, цифрові технології, антропоцентризм,
міждисциплінарний синтез.*

Сучасний канон графічного портрету перебуває на перехресті традицій та інновацій, де академізм стикається з потужним імпульсом авторського самовираження. ХХІ століття – є часом перетворень, де класичні принципи пропорційності, композиції та психологічної глибини, сформовані в рамках академічної школи, переосмислюються під впливом цифрових технологій, мультимедійності та авторського стилю митця. Як зазначає дослідник М. П. Подоляк, фундаментальним для жанру залишається саме антропоцентризм: «У центрі портретного нарису – людина. Не просто «робот», «істота», а людина з характером, з її духовністю, з конкретними вчинками... Головна особливість – розкриття духовного світу героя, окреслення його характеру» [2].

З огляду на це, метою даного дослідження є осмислення процесів художньої трансформації графічного портрета в умовах динамічного розвитку візуальної культури новітніх технологій.

Витоки цих процесів сягають доби Ренесансу, коли працювали видатні майстри (Леонардо да Вінчі, Рафаель Санті, Мікеланджело, Тіціан, Дюрер), які заклали основи академічного підходу до зображення людини, сформувавши принципи анатомічної точності, гармонії та пропорційності. Саме їх відкриття сали підґрунтям для становлення художніх академій, у межах яких було систематизовано знання портретного жанру, які є беззаперечним орієнтиром художників і по сьогодні.

Проте у XX – XXI століттях відбувається нова сторінка в розвитку графічного портрету, де молоді художники переосмислюють академічну спадщину, не відкидаючи її, а трансформуючи відповідно до викликів сучасності. Графіка початку XX століття надала можливість зосередитися на сутнісних рисах у портретному зображенні, відмовившись від надмірної академічності та фотографічності й акцентувавши увагу на внутрішньому світі особистості [3]. У цьому контексті академізм виступає не як сукупність обмежень, а як «граматика» візуальної мови, без якої неможливе професійне творче висловлювання.

Розглядаючи детально освітні програми українських вищих навчальних закладів мистецького спрямування, ми можемо чітко простежити, що вивчення академічних канонів залишається базовою ланкою для формування професійної майстерності та аналітичного мислення. Проте вагомим чинником, який прискорив трансформацію мистецької освіти в Україні, стали виклики XXI ст.: пандемія COVID-19 та початок повномасштабного вторгнення у 2022 році. Ці кризові явища стали поштовхом до необхідної миттєвої адаптації академічного середовища до форматів дистанційного та змішаного навчання, що в свою чергу, стало потужним імпульсом інтенсивного розвитку інноваційних технологій, які б не лише вдосконалили освітній процес, а й почали швидко еволюціонувати під впливом глобального ринку.

Тож з кожним роком поруч із класичною базою академічних дисциплін з'являються інноваційні курси, такі як «Цифрова графіка»,

«Комп'ютерні технології», «Дизайн-проектування», «Основи мультимедіа» та інші. Вони передбачають собою глибоке опанування студентами новітніх технологій для розробки власного стилю. У цьому контексті сучасний педагог виступає не лише оратором, а як ментором який на власному прикладі демонструє студентам можливості сучасного інструментарію у розвитку себе як художника.

У такому контексті сучасний український графічний портрет виступає простором міждисциплінарного діалогу, де ґрунтовна технічна майстерність поєднується з глибокою особистісною інтерпретацією митця. Тут академічний канон перестає бути обмежувальною рамкою, а стає фундаментом знань, спираючись на які, студент може вільно стилістично експериментувати з образами людини. У зв'язку з цим доцільно виокремити такі інноваційні стратегії художньої трансформації:

- Стратегія цифрової інтеграції, що передбачає собою використання графічних редакторів, планшетів та мультимедійних засобів як новітні інструменти художнього мислення;
- Міждисциплінарний синтез, що поєднує в собі графіку з елементами дизайну, фотографії, типографіки та медіамистецтва;
- Стратегія стилістичної трансформації, яка полягає у свідомому відході від академічної точності до узагальнення, деформації та акцентуації виразних рис образу;
- Стратегія авторської індивідуалізації, що забезпечує формування унікальної художньої мови митця.

Практична реалізація цього творчого пошуку та стратегії художньої трансформації здійснюється через використання спеціалізованих цифрових інструментів, які на сьогодні є невід'ємною складовою творчого обладнання сучасного художника.

Трансформація графічного портрету в умовах розвитку цифрової доби виходить далеко за межі простої заміни традиційних інструментів новими, адже вони якісно візуалізують форми та виражальні засоби академізму, надаючи їм нової пластичності. Одним із оновлених прикладів є типографічний портрет, що базується на

органічному перехресті каліграфічної традиції, фотографічного мислення та сучасного графічного дизайну. У межах напрямку шрифт радикально змінює свою функцію: він більше не є лише засобом передачі текстової інформації, а перетворюється на рівноправний пластичний матеріал де літери та слова беруть на себе роль тонової плями формуючи об'єм, світлотінь та психологічний портрет конкретного зображуваного [1]. Таке технічне рішення використання тексту може прямо чи метофорочно доповнювати візуальний образ, створюючи багатошаровість, не порушуючи при цьому академічні анатомічні засади, а навпаки – влучно розподіляючи текстову масу для відтворення конструктивних особливостей обличчя.

Водночас, у сучасному українському графічному портреті простежується закономірний інтерес до технік, що базується на національно-культурному коді, проте їхнє втілення дедалі частіше відбувається через технологічну інтеграцію. Сучасна цифрова доба пропонує новий погляд на традиційний високий друк на народну витинанку, трансформуючи їх у візуальні форми з високим ступенем візуальної складності.

Паралельно з цим, новітнє програмне забезпечення – Adobe Photoshop, Canva, Procreate, Clip Studio Paint та інші інструменти – відкривають художнику можливість реконструювати фактури в цифровому просторі використовуючи різні «пензлі», досягаючи нового рівня стилістичної поліфонічності візуальної мови. Саме завдяки використанню аналогів та можливостей цифрових технологій сьогодні формується самобутнє обличчя сучасної української графіки.

Отже, сучасний графічний портрет на сьогодні розвивається як динамічна система, у якій академічний канон не втрачає своєї актуальності, а трансформується відповідно до вимог часу. Цифрові технології, народні традиції та авторське самовираження єдиний творчий простір, де технічна майстерність слугує засобом, який можна інтерпретувати. Графічний портрет залишається жанром глибокого гуманістичним – незалежно від інструменту чи техніки, його незмінним центром є людина, її внутрішній світ і духовна

сутність. Саме тому, при всіх видах трансформаціях, він зберігає свою художню та культурну цінність як одну з найбільших виразних форм осмислення людської особистості в мистецтві ХХІ століття.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Варченко. Наукова робота з архітектури. Репозиторій ПДАБА. URL: <http://srd.pdaba.edu.ua:8080/bitstream/123456789/14956/1/VARCHENKO.pdf> (дата звернення: 03.04.2026).
2. Жанровий аналіз портрета в публіцистиці. Електронна бібліотека Інституту журналістики КНУ. URL: <http://journlib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1308> (дата звернення: 05.04.2026).
3. Філоненко О. М. КР 2025. elibrary.kdpu.edu.ua. URL: https://elibrary.kdpu.edu.ua/bitstream/123456789/12472/1/ФілоненкоОМ-24КР_2025.pdf (дата звернення: 05.04.2026).
4. Шимкова А. В. Методичні матеріали OM1-B15. Електронний архів КПНУ. URL: <http://elar.kpnu.edu.ua:8081/xmlui/bitstream/handle/123456789/4911/Shymkova-AV-OM1-B15-free.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (дата звернення: 06.04.2026).

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАДОКСИ ПОЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ ПЛАКАТА ТА ЇХ РЕФЛЕКСІЯ В СУЧАСНОМУ ПЛАКАТІ УКРАЇНИ

Малік Олексій Володимирович,

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

Ключові слова: *польська школа плаката, графічний дизайн, соціокультурний контекст, візуальна метафора, національна ідентичність, Digital Design.*

У сучасну епоху цифрової глобалізації візуальне мистецтво шукає шляхи повернення до автентичності та емоційності. Польська школа плакату (ПШП) 50-90-х рр. є найяскравішим прикладом того, як графічний дизайн стає високим мистецтвом, попри ідеологічні та технічні обмеження. Вивчення цього досвіду є критично важливим для українського графічного дизайну, який зараз формує власну візуальну мову в умовах соціальних трансформацій.

Теоретичну базу ПШП заклали польські дослідники К. Дідо, З. Шуберт та М. Кноровський. В українському мистецтвознавстві питання польського впливу розглядається у працях О. Кашшай та В. Даниленка. Проте, головною частиною загальної проблеми залишається аналіз технологічної адаптації «рукотворних» прийомів ПШП у сучасному цифровому середовищі (Digital Design) як засобу гуманізації комунікації.

Мета статті полягає у виявленні соціокультурних чинників, що зумовили розквіт метафоричної мови польського плаката, та аналізі їх інтеграції в сучасний український дизайнерський дискурс.

Соціокультурний парадокс: У період ПНР та УРСР плакат був в обох країнах державною монополією і орудою ідеологічного впливу на суспільство. Проте відсутність комерційної конкуренції дозволила польським художникам (Г. Томашевському, В. Свежому та ін.) у

видовищному плакаті відмовитися від прямолінійної реклами на користь авторського висловлювання. Цензура змусила митців виробити «езопову мову» — систему складних візуальних метафор, зрозумілих глядачеві, але формально прийнятних також і для тогочасного режиму. Аналіз польського плакату періоду 1950–1990-х років неможливий без врахування специфічного соціокультурного ландшафту Польської Народної Республіки. Парадокс цього періоду полягає в тому, що державна монополія на замовлення та суворий інститут цензури не пригнітили творчої ініціативи, а навпаки спровокували виникнення інтелектуально насиченої візуальної мови. У системі ПНР плакат був частиною державної пропаганди, проте сфера культури (кіно, театр, музика) залишалася відносною «зоною вільної гри». Художники, стикаючись із цензорами («Головне управління контролю преси, публікацій та зрелищ»), свідомо відмовлялися від прямолінійної ілюстративності. Було вироблено стратегію візуального підтексту. Замість прямого відображення сюжету фільму чи спектаклю, автори створювали складні асоціативні перпитії. Використовувалися символи, які мали подвійне прочитання: одне – для офіційного схвалення, інше – для внутрішнього діалогу з польським глядачем.

Одним із ключових факторів розквіту школи став брак ринкової економіки. За відсутності потреби «продавати» товар у капіталістичному розумінні, плакат втративши свою сервісну функцію полишив за собою артистичну гру. Такі майстри, як Генрік Томашевський, Ян Лениця та Вальдемар Свіжий, отримали можливість перетворити афішу на авторське мистецьке висловлювання. Плакатна тумба в польському місті 60-70-х років виконувала роль вуличної галереї, яка не лише інформувала про подію, а й естетично та інтелектуально виховувала перехожого, пропонуючи йому роль співавтора у розшифровці змістів.

Метафоричність польської школи стала формою культурного спротиву. У 80-ті роки, у період народного руху «Солідарність», ця мова стала ще гострішою. Езопова мова, використання

мінімалістичних, але змістовно переважаних образів дозволяло оминати прямі заборони, трансляючи ідеї національної гідності та свободи. Це підтверджує тезу, що зовнішні обмеження системи стали внутрішнім стимулом для пошуку досконалих візуальних форм, які стали ознакою польської графічної ідентичності, а згодом світовим стандартом високоякісного графічного дизайну. Трансформація польського плаката з аналогового в цифровий формат не була лише зміною інструментарію; це була еволюція способу візуальної комунікації. Якщо майстри 50-70-х років опиралися на безпосередній фізичний контакт із матеріалом, то сучасні дизайнери використовують цифрові технології для ревіталізації цієї «рукотворності».

Основною рисою польської школи був пріоритет «живого» малюнку над кресленням. Сьогодні у цифровому дизайні спостерігається стійкий тренд на імітацію цих технік. Використання растрових пензлів, що відтворюють текстуру вугілля, пастелі чи розмитої туші, дозволяє авторам уникати «векторної стерильності». Це не просто стилізація, а спроба повернути цифровому об'єкту тактильність, притаманну роботам Вальдемара Свіжого чи Яна Лениці.

Для польських майстрів шрифт ніколи не був допоміжним елементом; він був частиною зображення, що часто малювався вручну (т.зв. hand-lettering). У сучасному дизайні цей підхід інтегрувався у створення кастомних шрифтів, які зберігають неідеальність ліній. Це дозволяє створювати інтерфейси та брендинг, що сприймаються як «людяні» та автентичні, що є критично важливим у маркетингу графічних виражень.

Порівнюючи школи польського та українського плакату можемо зазначити: Головний скарб польської школи (Г. Томашевський, В. Свежи, Я. Леница) — це пріоритет інтелектуального образу над декоративністю.

Польський досвід представляє плакат як «візуальний ребус», що потребує розшифровки. Їх школа канонізувала авторський малюнок, неідеальний лettering та «тремтіння руки» як акт протесту

проти стерильності офіціозу, навчила світ, як казати правду в умовах цензури через багатозначність. Поляки активно використовують візуальний оксиморон — художній прийом, який полягає в поєднанні в одному зображенні несумісних, протилежних за змістом або взаємовиключних елементів, які разом створюють колаж, новий, парадоксальний сенс. Цей прийом базується на когнітивному дисонансі: глядач бачить два знайомі об'єкти, але їхнє поєднання суперечить логіці або законам природи. Це змушує мозок зупинитися і «розшифрувати» потаємне послання.

В Україні такого досвіду в ті часи не було, тому що радянська цензура була більш щільною і тотально контролюючою. Польські плакати, які через імпорتنі арт-видання були частково знайомі нашим митцям і сприймалися нами, як взірці вільного високого мистецтва.

Для польського плакату та сучасного українського оксиморон був і є головним інструментом емоційного удару.

У польському плакаті він часто використовувався для обходу обмежень. Художники поєднували символи життя (квіти, птахи) із символами розпаду чи механічного тиску, створюючи тривожний підтекст спротиву.

У сучасному українському соціальному плакаті (твори Нікіти Тітова, Миколи Гончарова, Олександра Грехова) спостерігається ідентичний польському підхід – відмова від прямої документалістики на користь метафористичних гіперболістичних рішень (наприклад, перетворення побутових предметів на знаки-символи то що). Наративні та колажні стратегії у плакаті є центральними для розуміння механізмів емоційного впливу на українського глядача. Текст і візуальний образ не стільки доповнюють одне одного, але й утворюють складну мультимодальну систему, що потребує інтегрованого підходу.

Аналіз показує, що повернення до «неідеальних» графічних прийомів працює і в цифровому просторі, і є свідомим кроком дизайнерів до подолання когнітивної дистанції між глядачем та екраном. Використання принципів ПШП дозволяє українському

дизайнеру створювати сучасні інтелектуальні плакати, які неможливо зробити за використання стандартних шаблонів. Таким чином, сучасний технологічний перехід не перервав традицію новаторства, давши їй нові інструменти для вираження глибоко національних та загальнолюдських змістів, таких необхідних в наш час, час ствердження національної ідентичності.

В результаті проведеного дослідження феномену польської школи плаката 1950–1990-х років та його впливу на сучасну дизайнерську практику України ми визначили, що соціокультурний парадокс, згідно з яким політична цензура та відсутність ринкової конкуренції у ПНР стали не деструктивними, а стимулюючими факторами для розвитку графічного мистецтва. Це призвело до трансформації плаката з агітаційного інструменту на автономне інтелектуальне висловлювання, де панує «езопова мова» та багаторівнева візуальна метафора. Доведено, що «рукотворність» та авторський жест, притаманні польській традиції, є ефективним антидотом проти сучасної цифрової уніфікації. Сучасний Digital Design успішно адаптує аналогові прийоми (текстурність, hand-lettering, колажування) не як декоративний елемент, а як стратегію гуманізації цифрового простору та підвищення емоційного резонансу із глядачем.

Фіксуємо важливість польського досвіду для сучасної України. У контексті пошуку власного візуального коду, досвід польських майстрів демонструє нам, як через національні символи та індивідуальну художню сміливість можна створювати глобально зрозумілий та національно ідентифікований культурний продукт. Для українських дизайнерів це стає орієнтиром у створенні візуальних маніфестів, що утверджують суб'єктність культури в умовах глобальних та локальних викликів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dydo K. *Polski plakat filmowy. Polish film poster: 100 years of Polish cinema*. Kraków: Buffi, 1996. 240 с.

2. Knorowski M. *The Polish School of Posters: Between Art and Advertising*. Warsaw: Muzeum Plakatu w Wilanowie, 2010. 180 с
3. Schubert Z. *Polski plakat współczesny*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, 1970. 165 с.
4. Даниленко В. Я. *Дизайн: підручник*. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.
5. Кашшай О. В. Специфіка візуальних комунікацій у плакатному мистецтві другої половини ХХ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 4. С. 22–28.
6. Кірсанова Н. В. Феномен польської школи плаката в контексті європейської художньої культури. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 112–117.
7. Meggs P. B., Purvis A. W. *Meggs' History of Graphic Design*. 6th ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2016. 696 с.
8. Mrowczyk J. *VeryGraphic: Polish Designers of the 20th Century*. Warsaw: Culture.pl, 2015. 448 с.

THE ROLE OF COLOUR IN INTERCULTURAL DESIGN EDUCATION: FORMATION OF CREATIVE IDENTITY THROUGH EDUCATIONAL DESIGN PROJECTS

MIROSHNICHENKO Olena,

*Specialist of the Dean's Office, Faculty of Art and Graphics,
State Institution «South Ukrainian National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky», Odesa, Ukraine*

Keywords: *colour, intercultural education, creative identity, design projects, visual communication, colour perception, design pedagogy.*

The relevance of this study is determined by the growing importance of intercultural competence in contemporary design education, where colour functions as a complex semiotic, emotional, and cultural system of visual communication. In a globalized educational environment, colour is no longer perceived solely as an aesthetic category but as a culturally coded language that influences perception, meaning construction, and the formation of creative identity in design students. Accordingly, modern research emphasizes the necessity of integrating colour literacy into design curricula as a foundation for intercultural understanding [1].

From a theoretical standpoint, colour in design education is interpreted as a multidimensional phenomenon that integrates perceptual psychology, cultural symbolism, and compositional principles. Contemporary studies highlight that colour perception is deeply influenced by sociocultural and emotional factors, making it a key component of aesthetic experience and visual communication [2]. Thus, colour becomes not only a formal design element but also a cognitive and cultural mediator within educational design processes.

In this context, recent research in design pedagogy shifts from content-centered teaching toward human-centered and culturally responsive learning models. Scholars emphasize that effective colour education should address real design problems and social contexts rather than relying solely on traditional colour theory frameworks [3]. This approach allows students

to understand colour as a dynamic system that reflects cultural diversity and supports inclusive design thinking.

Furthermore, educational design projects play a crucial role in the formation of creative identity. Project-based learning enables students to experiment with colour combinations, emotional associations, and cultural meanings in practical design tasks. Through iterative creative processes, learners develop individual visual languages that reflect both personal expression and intercultural awareness. In this regard, colour becomes a tool for self-identification within a multicultural design environment [1; 3].

At the same time, contemporary research highlights the importance of integrating digital technologies into colour education. AI-based systems, interactive design tools, and generative colour models increasingly support creative ideation and palette development in design practice. For example, recent studies demonstrate that AI-assisted colour design systems can enhance ideation processes by translating user intentions into coherent visual colour schemes [4]. This technological integration expands the experimental and analytical dimensions of educational design projects.

Moreover, intercultural colour education must consider the symbolic variability of colour meanings across different cultures. Empirical studies show that colour associations differ significantly depending on cultural background, affecting emotional perception and design interpretation [2]. Therefore, design education should include comparative cultural analysis to develop students' ability to interpret and apply colour meaningfully in diverse contexts.

Additionally, interdisciplinary approaches combining design, psychology, and cultural studies contribute to a deeper understanding of colour as a communicative system. Research indicates that colour education should foster not only technical competence but also ethical and social awareness, particularly in relation to inclusivity and accessibility in design practice [3].

In conclusion, colour plays a fundamental role in intercultural design education as a bridge between cultural knowledge and creative expression. Through educational design projects, students develop a strong

creative identity shaped by both individual perception and intercultural understanding. Future research perspectives include the integration of AI-based colour systems and adaptive learning environments to further enhance intercultural design education [4].

References

1. Markovic Z. *Colour as an Element of the Creativity in Education of Design*. Open Journal of Social Sciences, 2014. URL: <https://www.scirp.org/journal/paperinformation?paperid=45799>
2. Kostiuk O. *Aesthetic Perception of Colour in Training of Design Students*. The Modern Higher Education Review, 2023. URL: <https://edreview.kubg.edu.ua/index.php/edreview/article/view/158>
3. Calvo Ivanovic I. *Rethinking Colour in Design Education through the Human and Social Perspectives*. Journal of the International Colour Association, 2023. URL: <https://www.aic-publishing.org/ojs/index.php/JAIC/article/view/281>
4. Hou Y. et al. *C2Ideas: Supporting Creative Interior Color Design Ideation with Large Language Models*. arXiv, 2024. URL: <https://arxiv.org/abs/2401.12586>

**ВЕЧІРНІЙ ЧАС У ПЕЙЗАЖНИХ ТВОРАХ ВІТЧИЗНЯНИХ
ЖИВОПИСЦІВ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ XIX –
ПОЧАТКУ XX СТОЛІТЬ**

Ніколайчук Іоанн Романович

здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

факультету мистецтв

*Державного закладу «Криворізький державний педагогічний
університет», м. Кривий Ріг, Україна*

Удріс Ірина Миколаївна

науковий керівник: професор кафедри образотворчого мистецтва

*Державного закладу «Криворізький державний педагогічний
університет», м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *вечір, колорит, сутінки, люмінізм.*

Остання чверть XIX – початок XX століття в історії українського образотворчого мистецтва є періодом вагомих трансформацій, коли традиційний реалізм почав активно взаємодіяти з новими європейськими течіями – імпресіонізмом, символізмом та модерном [2, с. 48]. У центрі уваги митців опиняється пейзаж, який перестав бути просто «краєвидом» і перетворився на вагомий інструмент передачі складних емоційних станів та оптичних експериментів. Особливе місце в цьому контексті посідає вечірній час. Сутінки, захід сонця та місячна ніч стали для українських живописців ідеальним полем для дослідження світлоповітряного середовища, де межі предметів розмиваються, а колір набуває особливої інтенсивності та символічного змісту [5, с. 312].

Центральною постаттю у сфері дослідження й практичного втілення світлових ефектів вечірнього часу у вітчизняному малярстві тих літ виступає Архип Куїнджі (1842 – 1910). Його творчість радикально змінила уявлення про можливості даного жанру живопису, реалізуючи поняття «люмінізму». Для Куїнджі вечір не був просто порою доби; це був момент істини, коли природа виявляє свою

космічну сутність. У таких шедеврах, як «Місячна ніч на Дніпрі» (1880), художник вдається до сміливих технологічних та колористичних рішень. Використовуючи складну систему лесувань та контрастне зіставлення додаткових кольорів, він досягав ілюзії справжнього світіння фарб. Вечірнє небо у Куїнджі – це глибоке безмежжя, де фосфоресцентне сяйво місяця або багряні відблиски сонця створюють майже містичну атмосферу. Його підхід ґрунтувався на декоративному узагальненні: він відкидав дрібні деталі заради передачі великих тональних мас, що робило його вечірні пейзажі монументальними та позачасовими [5, с. 315].

Не менш поважним творцем у даному жанрі, хоча й більш традиційним у своїх технічних підходах, був Костянтин Крижицький (1858 – 1911). Його творчість репрезентує академічну гілку українського пейзажу, де вечірній час трактується з особливою ліричною проникливістю. Крижицький був майстром передачі «тихого» вечора [3, с. 82]. У його творах, зокрема у полотні «Перед грозою» (1880) або численних етюдах західного неба, основна увага приділяється тональній градації. Картина Костянтина Крижицького «Вечір в Україні» (1901) є одним із найбільш зворушливих зразків ліричного пейзажу, де митець майстерно фіксує невловиму межу між днем і ніччю. Основний акцент твору зосереджений саме на специфічному вечірньому стані природи – моменті повного штилю та переходу світла у глибокі сутінки. Тепле світло ще затримується на білих стінах хат-мазанок та солом'яних стріхах, створюючи ефект внутрішнього світіння архітектурних форм на фоні темної зелені дерев. Крижицький віртуозно передає густину вечірнього повітря, яке здається вологим і малорухомим, обволікаючи силуети тополь м'яким контуром. Уся композиція пронизана ностальгічним спокоєм і благоговінням перед гармонією сільського буття, де людина і природа існують у єдиному ритмі завмирання. Цей «вечірній стан» у Крижицького – не просто опис часу доби, а глибокий психологічний образ українського степу, що засинає, де кожен мазок пензля працює

на створення атмосфери меланхолійного затишку та монументального спокою перед приходом ночі.

Якщо Куїнджі працював на різних контрастах, то Крижицький зосереджувався на нюансах – на тому, як останнє проміння сонця позолочує край хмар або як сутінки поступово «з’їдають» об’єми дерев на горизонті [3, с. 85]. Його вечір – це споглядання, тиша та глибока повага до натури. Пейзажі Крижицького часто мають панорамний характер, що підкреслює безкрайність українського простору, який у вечірні години набуває особливої елегійності [3, с. 90].

Паралельно з означеними здобутками розвивалася творчість Сергія Васильківського (1854 – 1917), який поєднував епічний розмах із тонким знанням українського етнографічного контексту. Для Васильківського вечір у степу був символом рідної землі [1, с. 42]. У його роботі «Вечір в Україні» (1890) світло призахідного сонця відіграє роль об’єднуючого фактору, який наповнює композицію золотаво-рожевим маревом. Васильківський майстерно передавав вологість повітря та рух хмар, які у вечірній час стають особливо об’ємними [1, с. 45]. Його вечір завжди теплий і живий, він позбавлений похмурості, навпаки – це час гармонії людини та природи, що особливо помітно у сценах повернення череди чи відпочинку козаків.

Тема вечора у малярському доробку Миколи Пимоненка (1862 – 1912) набуває виразного жанрового забарвлення. Пимоненко, будучи майстром побутових сцен, часто обирав сутінки як хронотоп для своїх оповідей [6, с. 46]. У творах «Побачення» (1908) або «Гуси йдуть» (1911) вечірнє світло виконує роль емоційного камертона. Художник часто використовував ефект контражуру, коли джерело світла знаходиться за об’єктом, що створює навколо фігур м’який ореол і додає сцені романтичного, майже казкового відтінку [6, с. 49]. Вечір у Пимоненка – це час інтимності, завершення денних турбот та переходу до особистого життя селян. Його палітра в таких роботах

стає м'якшою, а мазок – вільнішим, що свідчить про вплив імпресіоністичної естетики.

Особливе місце в інтимізації сприйняття й відтворення вечірнього пейзажу належить Петру Левченку. Його малярська спадщина – це вершина українського камерного пейзажу зламу століть [4, с. 110]. Левченко не шукав ефектних краєвидів; він міг побачити й виявити красу у звичайній сільській хаті чи околиці села, оповитій вечірньою імлою. Його роботи, такі як «Вітрячок. Вечоріє» (1890–1910 рр.), побудовані на тонкій грі сірих, синіх та брунатних відтінків. Левченко одним з перших серед українських майстрів зміг так переконливо передати «настрій» вечора – той момент, коли світло згасає, і природа занурюється у сон [4, с. 114]. Його техніка часто межує з ескізністю, що дозволяє зберегти свіжість першого враження від вечірнього стану природи [2, с. 102].

Порівнюючи підходи зазначених майстрів, можна побачити чітку еволюцію художнього бачення. Якщо Куїнджі та Крижицький, попри різницю в методах, тяжіли до створення завершеного, ідеалізованого образу вечора, то Пимоненко та особливо Левченко наближали цей образ до безпосереднього, майже фрагментарного сприйняття дійсності. Куїнджі акцентував увагу на декоративності та оптичній силі світла, тоді як Крижицький залишався вірним академічній точності та тональній гармонії.

Підбиваючи підсумки, слід зазначити, що мотиви вечірнього часу у пейзажному живописі України останньої чверті XIX – початку XX століть становлять вагомий внесок у вітчизняне малярство доби. Розглянуті твори - від декоративного люмінізму Архипа Куїнджі до психологічного реалізму Костянтина Крижицького та ліричного імпресіонізму Петра Левченка – засвідчують, що кожен із цих майстрів своєю творчістю сприяв загальному розвитку національної школи пейзажу. Відтворення вечірнього часу дозволило художникам вийти за межі простого копіювання натури, зосередившись на передачі невловимих змін світла, атмосфери та людських почуттів. Ці пошуки певною мірою підготували ґрунт для майбутнього

становлення українського модернізму та авангарду, де світло і колір остаточно стали головними дійовими особами мистецького твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Безхутрий М. М. Сергій Васильківський: монографія. Київ: Мистецтво, 1987.
2. Жаборюк А. А. Український живопис останньої третини XIX – початку XX століття. Одеса: Маяк, 1990.
3. Жбанкова О. Б. Український живопис XIX – початку XX ст. з колекції Національного художнього музею України. Київ: Артанія Нова, 2005.
4. Лагутенко О. А. Українська графіка першої третини XX століття. Київ: Грані-Т, 2006.
5. Скрипник Г. А. Історія українського мистецтва: у 5 т. /, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; Київ: НАН України, 2006. Т. 4: Мистецтво XIX століття.
6. Чорна К. Творчість Миколи Пимоненка в контексті розвитку європейського живопису кінця XIX – початку XX століття. Актуальні проблеми мистецької практики і мистецтвознавчої науки. 2018.

**СУЧАСНА ДРУКОВАНА ГРАФІКА:
ІННОВАЦІЙНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ У КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ
КНИЖКОВОГО ЗНАКА (ЕКСЛІБРИСА)**

Орос Іван Васильович,

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

Ключові слова: *друкована графіка, екслібрис, книжковий знак, інноваційні трансформації, естамп, візуальна мова, графічна культура.*

Сучасна друкована графіка переживає період активної трансформації, у межах якого екслібрис виступає одним із найбільш динамічних і концептуально відкритих жанрів. Книжковий знак у ХХІ столітті вже не обмежується функцією позначення власності, а постає складним феноменом візуальної культури, що поєднує естетичну, комунікативну та ідентифікаційну функції. Водночас екслібрис акумулює інноваційні пошуки сучасних митців, зберігаючи генетичний зв'язок із багатовіковими традиціями естампу [2, с. 135].

Насамперед слід зазначити, що осмислення сучасних трансформацій книжкового знака неможливе без звернення до історичного досвіду української графіки першої третини ХХ століття. Саме в цей період були сформовані основи національної графічної школи, у межах якої високий рівень технічної майстерності поєднувався з глибокою символічністю художнього образу [1, с. 42]. Відтак традиції, започатковані митцями попереднього століття, сьогодні слугують методологічною платформою для подальшого розвитку екслібриса як синтетичного явища на межі мистецтва, дизайну та книжкової культури [3, с. 12].

Разом із тим сучасний етап розвитку друкованої графіки характеризується суттєвим розширенням техніко-технологічних меж

жанру. Якщо раніше книжковий знак функціонував переважно як камерний елемент бібліофільської культури, то нині він дедалі частіше набуває статусу самостійного твору станкової графіки малої форми. Така еволюція засвідчує зміну художнього статусу екслібриса та розширення сфер його використання [2, с. 137].

Особливої уваги заслуговує інноваційний підхід сучасних графіків до створення книжкового знака. Практика сьогодення демонструє продуктивне поєднання класичних технік друку – офорту, лінориту, деревориту, сухої голки – із цифровими способами моделювання композиції, обробки зображення та підготовки друкованих форм. Таким чином, відбувається інтеграція традиційної ремісничої майстерності з технологічними можливостями цифрової доби, що істотно збагачує художньо-виражальні ресурси жанру.

Не менш важливим аспектом є трансформація візуальної мови сучасного екслібриса. Спостерігається активне переосмислення символіки, орнаментальних мотивів, шрифтових рішень і композиційних схем, характерних для українського книжкового знака XIX–XX століть. При цьому історичні образи не копіюються механічно, а адаптуються до актуального візуального контексту, у якому домінують лаконізм, метафоричність, концептуальність та індивідуалізований стиль [3, с. 45]. Саме тому сучасний екслібрис дедалі частіше функціонує як форма авторського висловлювання.

У цьому контексті книжковий знак постає також інструментом інтелектуальної комунікації та персональної репрезентації. Його використання у приватних бібліотеках, мистецьких колекціях, авторських виданнях та культурних проєктах свідчить про зростання інтересу до візуальних форм самоідентифікації. З огляду на це інновації в царині екслібриса проявляються через пошук нових матеріалів, друкарських поверхонь і фактур, що дозволяють досягати нетипових для класичного естампу художніх ефектів [2, с. 138].

Крім того, у сучасній дизайнерській практиці книжковий знак дедалі частіше розглядається як елемент персонального брендингу. Це, своєю чергою, вимагає від митця володіння не лише графічною

технікою, а й знаннями у сфері типографіки, айдентики, композиційного моделювання та візуальної комунікації. Отже, екслібрис набуває міждисциплінарного характеру, поєднуючи ознаки мистецького твору та дизайнерського продукту.

Показово, що трансформація книжкового знака в сучасній друкованій графіці свідчить не про занепад жанру, а про його високу життєздатність і здатність до постійного оновлення. Поєднання глибокого знання історії української графіки [1, с. 110] із відкритістю до новітніх технологій забезпечує екслібрису актуальність у сучасному культурному просторі.

Отже, сучасний книжковий знак залишається вагомим засобом мистецького самовираження, індивідуальної репрезентації та збереження графічної традиції. Перспективи подальшого розвитку жанру вбачаються у поглибленні синтезу класичних друкованих технік із цифровими технологіями, що відповідає запитам сучасної художньої освіти, дизайну та візуальної культури загалом.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лагутенко О.А. *Українська графіка першої третини ХХ століття*. Київ : Грані-Т, 2006. 240 с.
2. Шматок В.В. Екслібрис як вид графічного мистецтва: історія та сучасність. *Культура і сучасність*. 2018. № 1. С. 134–139.
3. Юр М.В. *Український книжковий знак ХІХ–ХХ століть : каталог виставки*. Київ : Дух і Літера, 2007. 184 с.

ІМЕРСИВНІ МЕТОДИ ПРЕЗЕНТАЦІЇ ПЕЙЗАЖНОГО ЖИВОПИСУ

Салфетенко Юлія Олегівна

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету,
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Котова Ольга Олександрівна

*науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
образотворчого мистецтва, художньо-графічного факультету,
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *імерсивність, пейзаж, віртуальна
реальність, доповнена реальність, живопис.*

Мистецтво початку ХХІ століття характеризується радикальним переглядом способів комунікації між художнім твором та глядачем. Пейзажний живопис, який історично виконував функцію статичного «вікна у світ», сьогодні трансформується у динамічне імерсійне середовище, що потребує залучення всього сенсорного спектру сприйняття людини. Традиційні методи експонування у галереях іноді втрачають здатність утримувати увагу сучасної аудиторії. Особливо це стосується молоді, яка звикла до цифрового світу і чекає від мистецтва більшої динаміки та взаємодії [9, с. 143].

Це дослідження доповнює та актуалізує напрацювання попередніх дослідників Іллюши В. [2], Міронової Т. [3], Чепелик О.[5]; фокусуючись на специфіці імерсивного сприйняття пейзажу. У той час як класичні праці описують загальні засади експонування, дана робота детально розглядає, як AR та VR трансформують споглядання пейзажного живопису в глибокий особистий досвід. В контексті викликів 2020–2026 років такий підхід стає ключовим для

пошуку нових способів взаємодії з мистецтвом, коли фізичний доступ до об'єктів мистецтва обмежений.

Мета дослідження: проаналізувати аспекти переходу від полотна до імерсійного простору, виявити особливості використання доповненої реальності (AR) та віртуальної реальності (VR) в контексті пейзажного живопису, а також дослідити імерсивні проекти останніх років.

Поняття імерсивності у сучасному мистецтвознавстві визначається як стан глибокого залучення суб'єкта у штучно створене середовище, художній простір або інтерактивну подію, що забезпечує людині ефект присутності у тривимірному світі, де можна переміщатися і змінювати точки огляду [5]. Імерсивність не є виключно продуктом цифрової епохи: її коріння, за думкою О. Чепелик, включає печерні малюнки, та культові споруди [5, с. 25].

Основою імерсивності є поняття сенсоріуму, головним дослідником чого став психолог Джеймс Дж. Гібсон [10, с.128]. Воно охоплює відчуття, сприйняття та інтерпретацію інформації про навколишній світ. Досвід глядача базується на тілесному сприйнятті, що, за Мерло-Понті, є основою пізнання. В імерсивних середовищах традиційний поділ на глядача та картину зникає: людина інтегрується в художній простір, де сприйняття відбувається через залучення всієї сенсорної системи, а не лише зору [11].

Еволюція мистецьких практик спрямована на трансформацію пасивного «глядача-споживача» в активного учасника та співтворця естетичного досвіду. Клер Бішоп підкреслює, що така участь перерозподіляє ієрархію між художником, інституцією та публікою [6]. У контексті імерсивного пейзажу глядач перестає бути зовнішнім спостерігачем: він «проживає» простір, обираючи власний маршрут руху. Розуміння специфіки сучасних методів презентації живопису неможливе без аналізу технологічних кроків, що до цього призвели. Пейзажний жанр пройшов довгий шлях від умовності фону середньовічного мистецтва, Ренесансу, Імпресіонізму тощо. Всі ці переходи були зумовлені появою нових інструментів: наприклад,

поява олійної фарби в тубах напряду вплинула на становлення та популяризацію такого поняття, як пленер.

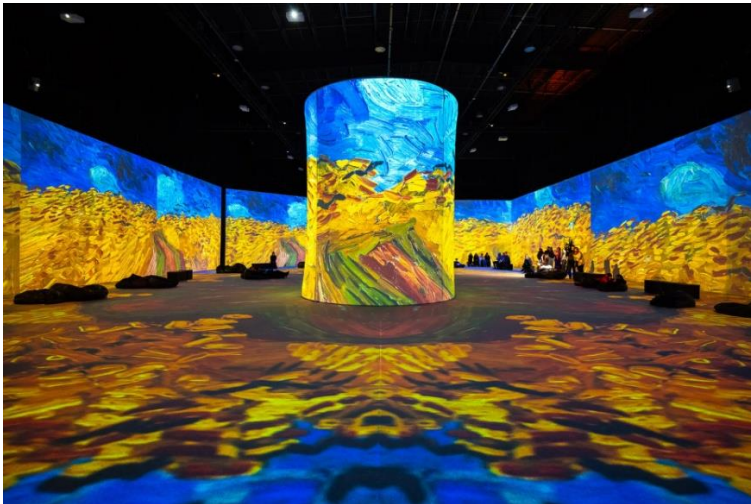
Так і зараз, у контексті пейзажного живопису доповнена реальність (AR) стає ще одним інструментом подолання статичності полотна, додаючи йому буквальный часовий вимір. Завдяки AR, пейзажі на виставці буквально «оживають», при цьому самі картини чи виставкові простори залишаються незмінними. Це сильніше вражає відвідувачів і дає кожному змогу відчути мистецтво по-своєму. AR технології підходять для виставок будь-якого розміру, оскільки не потребують багато ресурсів – доповнити реальність можна за допомогою проектора, або через камеру мобільного пристрою глядача за допомогою спеціальної програми.

На відміну від AR, віртуальна реальність (VR) – це високотехнологічний контент, що потребує потужного обладнання, вартість придбання якого створює соціальну нерівність у доступі до мистецтва. Але водночас вона забезпечує максимальне занурення: глядач повністю від'єднується від зовнішнього світу та опиняється всередині художнього задуму.

Така технологія дає можливість створювати віртуальні арт-галереї, які виступають альтернативним способом споглядання художніх творів, за прикладом котрих описали Снігур В.І., Братусь І.В., Гунька А.М. у своєму дослідженні [4]. Звісно, віртуальні галереї не в змозі замінити досвід фізичної присутності, але є невід'ємною частиною збереження та поширення творчості. Крім того, VR дозволяє глядачеві буквально «зайти» всередину картини, де колір та кожна лінія виглядають так, як в оригіналі. Це спосіб побачити світ саме так, як його бачив художник, і майже посправжньому пережити його почуття.

Одним з найкращих прикладів реалізації цього відчуття від імерсивних виставок є міжнародний проект «Всесвіт Ван Гога». З історії відомо, що імерсивну виставку «Van Gogh: The Immersive Experience», яку зробила компанія «Exhibition Hub» разом із дизайнером і куратором Массіміліано Сіккарді (Massimiliano Siccardi),

вперше була запущена в 2017 році. Міжнародна виставка «Всесвіт Ван Гога» зараз проходить у Києві з 11 квітня до 22 липня 2026 р . Ця експозиція майстерно поєднує в собі олійний живопис, віртуальну та доповнену реальності. Занурення глядача у світ творчості митця, за даними офіційного сайту організаторів виставки в Україні, відбувається за допомогою світлових проєкцій, анімованих зображень за мотивами картин, та виважено підібраного звукового супроводу [1]. Такий підхід дуже вдало переносить глядача у простір картин Ван Гога, даючи змогу вільно пересуватись у центрі самої проєкції роботи, відчувати її настрій (Рис.1). Оскільки масштаби пейзажу відповідають реальним пропорціям людини, такий підхід дає змогу фізично відчувати простір картини. Глядач перестає бути просто спостерігачем картин митця, він бере у них участь (Рис. 2).



**Рис.1. Фрагмент імерсивної виставки «Всесвіт Ван Гога» (2026).
Репродукція картини Вінсента Ван Гога «Пшеничне поле з
круками» (1890). Джерело: офіційний сайт виставки**



**Рис.2. Фрагмент імерсивної виставки «Всесвіт Ван Гога» (2026).
Репродукція картини Вінсента Ван Гога «Вид на Овер із церквою»
(1890). Джерело: офіційний сайт виставки**

Імерсійні проекти під час війни також виконують функцію культурного супротиву. Пейзаж у таких проєктах стає носієм історичної пам'яті. Такі проєкти, як «Immersive Shevchenko» («Імерсійний Шевченко: Душа України»), 2022, продюсери Делієва Н.В.; Костюк В.В.; креативний директор Пода Т.В. (Рис. 3) та «Ukraine: Land of the Brave» («Україна. Земля Хоробрих»), 2022, продюсери Делієва Н.В.; Костюк В.В. (Рис. 4), презентують Україну на міжнародній арені як технологічно розвинену націю, що здатна переосмислювати власну трагедію через високу естетику та інноваційні форми [7; 4]. Імерсійний простір дозволяє іноземному глядачеві не просто «дізнатися», а «відчувати» український контекст через глибоке емоційне занурення.



Рис.3. Фрагмент імерсивної виставки «Імерсійний Шевченко: Душа України» (2022). Продюсери: Делієва Н. В., Костюк В. В.; креативний директор: Пода Т. В.



Рис.4. Фрагмент імерсивної виставки «Україна. Земля Хоробрих» (2022). Продюсери: Делієва Н. В., Костюк В. В.

Трансформація пейзажного живопису від полотна до імерсивного простору є закономірним етапом еволюції художньої комунікації, де технології виступають не заміном, а розширенням художньої мови. Імерсивний простір дарує пейзажному живопису інше «життя», де картина перестає бути об'єктом, який можна лише споглядати, а стає дверима, в які можна увійти.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Всесвіт Ван Гога – імерсивна виставка : офіц. сайт. URL: <https://vangogh.kyiv.ua/> (дата звернення: 14.04.2026).
2. Ілляша В. Г. Імерсивність у мистецтві: теоретичні засади та практики реалізації. *Вісник НАКККіМ*. 2025. Вип. 4 : Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. С. 221–226. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351867>.
3. Міронова Т. В. Віртуальна і доповнена реальності в творчості українських мистців. *ArtandDesign*. 2021. Вип. 2. С. 141–151. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>.
4. Снігур В., Братусь І., Гунька А. Презентація творів студентів спеціальності «Образотворче мистецтво» за допомогою сучасного програмного забезпечення (на прикладі віртуальної арт-галереї ArtedeumDigitalGallery). *Молодий вчений*. 2021. № 10 (98). С. 64–67. DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-10-98-17>.
5. Чепелик О. Імерсивні середовища VR, AR в українському сучасному мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*. 2021. Вип. 17. С. 23–40. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423>.
6. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Artand the Politics of Spectatorship. London : Verso, 2012. 382 p.
7. Brichetto F. «ІМЕРСІЙНИЙ ШЕВЧЕНКО» – ДУША УКРАЇНИ. *UkrainianPeople*. URL: <https://ukrainianpeople.us/імерсійний-шевченко-душа-україни/> (дата звернення: 11.04.2026).
8. Immersive. *Merriam-Webster.com dictionary*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/immersive> (дата звернення: 11.04.2026).
9. Immersive Exhibition – Ukraine: Land of the Brave. Про виставку. URL: <https://www.immersiveukraine.com/uk/about-the-exhibition/> (дата звернення: 11.04.2026).
10. Jackson M. THINKING THROUGH THE BODY: An Essay on Understanding Metaphor. *Social Analysis: The International Journal of Anthropology*. 1983. Vol. 14. P. 127–149. URL: <https://www.jstor.org/stable/23170418> (дата звернення: 11.04.2026).
11. Merleau-Ponty M. Phenomenology of Perception. London : Routledge, 2013. 606 p.

КВІТКОВІ МОТИВИ В ТВОРЧОСТІ АЛЛИ ГОРСЬКОЇ: ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ

Самеляк Єлизавета Іванівна,

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, України;*

Пономаренко Марина Валентинівна,

*науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри образотворчого мистецтва Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, України*

Ключові слова: *творчість Алли Горської, квіткові мотиви, художнє рішення, символічний образ.*

Вступ. Алла Горська – знана українська художниця, монументалістка, яскрава представниця руху шістдесятництва в Україні. Художниця була захоплена українською культурою та доклала чимало зусиль для її відродження, що й призвело до трагічної долі мисткині – постійних переслідувань і нелюдської розправи КДБ. У своїй творчості Алла Горська використовувала українські етнічні мотиви, відтворюючи їх у стилістиці, притаманній мистецтву 1960-х рр. Багатовимірні за змістом образи, сповнені символіки та декоративності. Важливе місце у композиціях Алли Горської посідають квіткові мотиви.

Зображенню квітів відводиться важлива роль в українському образотворчому мистецтві 1960-х років. У період тоталітарного гніту, зображення квітів слугувало метафорою відродження, де чистий і щирий образ квітки уособлює надії на нове життя і процвітання. Як відмічають у своїх дослідженнях українські вчені (Авраменко, 2006; Білецький, 1974; Медведєва, 2006), художники, що були незгодні з офіційним спрямуванням радянського мистецтва, обирали метафору головним образотворчим прийомом. Так, О. Голубець дійшов висновку, що для творчості митців 1960-х рр. характерні прагнення до

мови асоціацій (Голубець, 2001). За думкою українських авторів, Алла Горська з митцями її покоління довели, що народне українське мистецтво є джерелом сили національного відродження (Кривач, Овсійчук, Черепанова, 2005). Незважаючи на увагу, приділену вивченню творчості Алли Горської, особливості художнього рішення квіткових мотивів в її композиціях розглянуті недостатньо, а дане дослідження може доповнити вже існуючі висновки.

Мета дослідження – дослідити особливості художнього рішення квіткових мотивів у творчості Алли Горської.

Теоретична частина. Ескізи Алли Горської «Вугільна квітка» були виконані для монументального твору – мозаїки (іл. 1, 2, 3). Група художників, під керівництвом Алли Горської, у складі Віктора Зарецького, Бориса Плаксія та Галини Зубченко створили інтер'єрне мозаїчне панно у 1968 році для адміністративної будівлі тресту Краснодонвугілля Луганської області. Наразі невідомо, який вигляд має мозаїка (Медведева, 2006). Для Горської важливо було відтворювати етнічність у роботах.

Алла Горська надихалася українськими художниками, які в своїй творчості відображали національну культуру. «Для неї важливий досвід авангарду 1920-х і народне мистецтво. Не провінційне, не якась фольклоризація, а глибинні речі. Вона орієнтується на Ганну Собачко-Шостак, Марію Примаченко, Олександра Сасенко, Анатолія Петрицького, Сергія Колоса» (2). Для художниці важливо було орієнтуватись на самостійний шлях українського мистецтва. Саме цим на її думку вона відрізнялась від «бойчукістів», які були важливими формотворцями, але не спирались на національне розуміння кольору (Авраменко, 2006). Соцреалізм почав відходити, і художники застосовували у своїх роботах яскравий, відкритий колір.

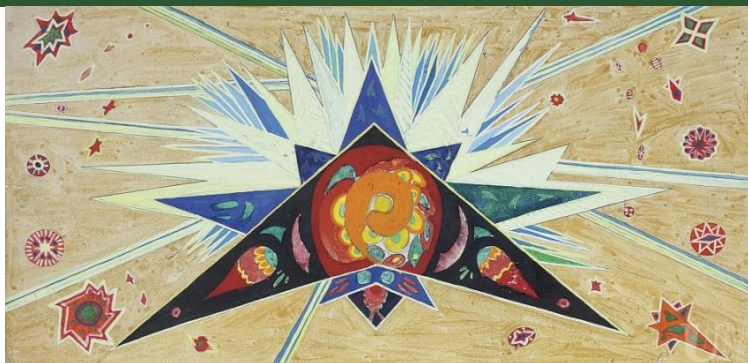
Для мистецтва періоду шістдесятництва характерне жадання зберегти ідентичність свого народу. Так званий період Хрущовської «відлиги» посприяв новій хвилі відродження українського мистецтва, митці розширювали художню палітру і руйнували стандарт ідеології того часу. Олесь Авраменко у своєму дослідженні зазначає: «Опозиційність руху полягала у новаторських пошуках, у захопленому звертанні до традицій народного мистецтва, прагнень вільного вибору й висловлення» (Авраменко, 2006). Орест Голубець у своїй книзі «Між свободою і тоталітаризмом» дійшов висновку, що митці шістдесятих характерні своїм прагненням до мови асоціацій у

творах. «Образне мислення шістдесятників, які відкривали нову творчу «молекулу метафори», ґрунтувалося на принципах відділеної асоціативності, втім, не позбавленої актуальної соціальності» (Голубець, 2001). Монументальність та узагальнення форми є одними з стилістичних особливостей в мистецтві 1960-х, які яскраво проявляються в творах Горської. Ще однією відмінністю від соцреалізму в роботах художниці була виразна декоративність з яскравим колоритом, а також висока ступінь стилізації.

Унікальність творів Алли Горської у яскраво вираженій відмінності від соцреалізму. «Вогняна квітка» – це не просто декоративний мотив, а емоційно насичений символ боротьби, краси й духовного вогню, характерний для всієї творчості Алли Горської» (Медведева, 2006). Колір в її творах не просто відкритий і реалістичний, а й емоційний і символічний: червоний – земля, боротьба, любов; синій – духовність, небо (Медведева, 2006). Експресивність кольору підкреслює композицію, з величною стилізованою квіткою, яка нагадує полум'я. Вдало поєднуються геометричні лінії з формою квітки у ескізах «Вогняна квітка», у роботі прослідковується тяжіння художниці до геометризації (іл. 1). Геометрія як основа створення художнього образу – образу казковості. «Геометричні фігури – кола, квадрати та трикутники є універсальними та досконалими формами. Вони не імітують світ реальної природи, а створюють відчуття інакшого порядку» (Медведева, 2006).



Іл. 1. А. Горська. Ескіз мозаїчного панно «Вугільна квітка».
Папір, мішана техніка. 1968. 21х55. Приватне зібрання



Іл. 2. А. Горська. Ескіз до мозаїки «Вугільна квітка». Папір, мішана техніка. 24х47 см. 1968. Приватне зібрання



Іл. 3. А. Горська. Ескіз мозаїчного панно «Вугільна квітка». Папір, гуаш. 42 х 60 см. 1968. Артфундація «Дукат»

Висновки. В результаті аналізу творів було з'ясовано особливості художнього рішення квіткових мотивів у творчості Алли Горської. Художниця поєднала в своїй творчості монументальність та експресивний колорит народної символіки. Ескізи до монументальних творів відображають підхід художниці до мистецтва, її силу і запал українською культурою. Ідеї національного відродження були провідними в творчості митців українського шістдесятиництва і водночас глибоко індивідуальними та неповторними. До спільних рис мистецтва шістдесятих належить монументальність, декоративність,

узагальнення форми та яскравий колорит. Виокремлено особливості індивідуального підходу художниці, геометризація форми з передачею казковості художнього образу. Алла Горська є взірцем мисткині, яка у своїй творчості відобразила національну ідею поєднавши її з сучасністю.

СПИСКИ ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О. А. Терези долі Віктора Зарецького. Київ: Інтертехнологія. 2006. 256 с.
2. Алла Горська – рольова модель для українців? Чому варто йти на виставку про неї в Українському Домі. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/art/348695-alla-gorska-rolova-model-dlya-ukrayintsiv-chomu-varto-yti-na-vistavku-pro-neyi-v-ukrayinskomu-domi>
3. Білецький П. І. Скарби не тлінні. *Українське мистецтво у світовому художньому процесі*. Київ: Мистецтво. 1974. 193 с.
4. Бойко Ю. М., Бойко Г. В. Понятійно-термінологічний словник з культорології та художньої літератури. Вінниця: ПП ВСДА. 2012. 164 с.
5. Голубець О. М., Між свободою і тоталітаризмом. *Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття*. Львів: Академічний експрес. 2001. 176 с.
6. Горська Алла Олександрівна. URL: <https://dnabb.kyiv.ua/horska-alla-oleksandrivna/> (дата звернення: 07.10.2025).
7. Горська Алла. URL: <https://archive-uu.com/ua/profiles/alla-gors-ka> (дата звернення: 07.10.2025).
8. Зарецький О., Маричевський М. Алла Горська: Червона тінь калини: *Листи, спогади, статті*. Київ: Спалах АТД. 1996. 240 с.
9. Крвавич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посіб. для студ. вищих навч. закл. : У 3 ч. Львів: Світ. 2005. 268 с.
10. Медведєва Л. В. Віктор Зарецький. Київ: Оранта. 2006. 432 с.

ВІЗУАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ ЮВЕЛІРНИХ БРЕНДІВ: ВІД ТРАДИЦІЇ ДО СУЧАСНОСТІ

Соловійова Катерина Олександрівна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Колесова Олена Анатоліївна

*науковий керівник: кандидат філософських наук, старший викладач
кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу
«Південноукраїнський педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського» м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *український орнамент, обереги, візуальний код, ювелірний дизайн, брендинг, айдентика, культурна ідентичність.*

У сучасному світі ювелірний ринок характеризується високим рівнем конкуренції та стандартизації продукції, що зумовлює зростання попиту на унікальні, змістовно насичені дизайнерські рішення. Тому, особливої актуальності набуває використання культурної спадщини країни, як джерела формування візуальної ідентичності бренду. Українські орнаменти та прикраси-обереги, що століттями поєднували сакральну, захисну та ідентифікаційну функції, стають потужним ресурсом для формування впізнаваних візуальних кодів сучасних українських ювелірних брендів. Історично ювелірне мистецтво України пройшло шлях від Трипільської культури та скіфського стилю через Київську Русь, XVI–XVIII ст. (осередки в Києві, Львові, Чернігові) до сучасності. Прикраса завжди була «паспортом» людини: вказувала на вік, статус, сімейний стан і виконувала оберегову функцію. Український орнамент – це не просто декоративний елемент, а складна семіотична система. За типологією він поділяється на геометричний (найдавніший, сягає палеоліту –

Мізинські браслети), рослинний («дерево життя», калина, барвінок, дуб), зооморфний (кінь, півень, лелека) та антропоморфний.

Кожен мотив мав чітке сакральне значення:

- ромб («засіяне поле») – символ родючості та жіночого начала;
- солярні знаки (хрест у колі, розетка) – захист від зла та джерело життєвої сили;
- спіраль – циклічність життя та відродження;
- калина – кров роду, дівоча краса та пам'ять;
- барвінок – вірність і безсмертя.

Прикраси-обереги (дукачі, гердани, згарди, коралове намисто, бурштин) поєднували матеріал, форму та символ. Матеріал також був знаковим: золото – сонце та вічність, срібло – місячна чистота та захист, бурштин – «сонячний камінь», корали – відлякування зла. Тобто, візуальний код – це цілісна система знаків (логотип, колір, орнамент, фактура, композиція), яка формує емоційний зв'язок бренду зі споживачем. У ювелірному брендингу він особливо потужний, бо прикраса є носієм особистого сенсу людини.

Процес трансформації традиційних мотивів у сучасному дизайні відбувається через фільтр сучасності, який враховує спрощення та геометризацию виробів – перенесення акценту на матеріал і фактуру. Не менш важливим є і етичний аспект, бо використання національної символіки вимагає глибокого розуміння первісного смислу, щоб уникнути профанації. Дизайнер має враховувати контекст походження орнаментів, їх значення та уникати поверхневого або некоректного трактування. Найкращим підходом, в такому випадку, є співпраця з етнографами.

Аналіз діяльності існуючих українських ювелірних брендів свідчить про активне використання етномотивів у дизайні виробів та візуальній айдентиці. При цьому спостерігається тенденція до переосмислення традиційних форм через призму сучасних дизайнерських підходів, що дозволяє поєднати автентичність із

актуальністю. Глибоку етнічну стилізацію використовують такі ювелірні бренди:

- **Kochut** – гуцульські мотиви, карпатська природа, сучасна інтерпретація геометрії;

- **Guzema Jewelry** – стримана елегантність з українським корінням (виробами користуються Джамала, Тіна Кароль);

- **SOVA** – адаптація орнаментів вишивки;

- **Oberig** – срібні амулети з давньослов'янськими символами;

- **By Helena, Anomaly, Alchemica** – природні мотиви (місяці, пелюстки, колоски).

-

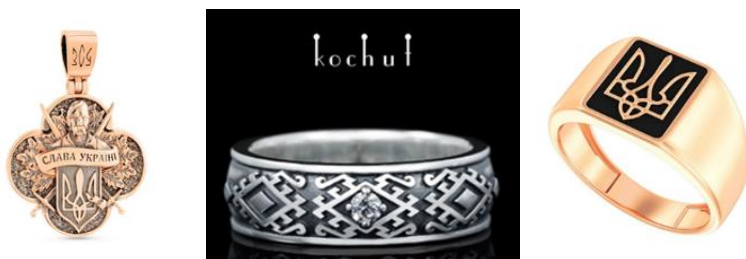


Рис. 1. Вироби українських ювелірних фабрик

Українські орнаменти та обереги – живий культурний ресурс, що успішно трансформується у візуальні коди сучасного брендингу. І хоча сучасний український ювелірний ринок демонструє унікальне поєднання комерції, культури та громадянської позиції, не слід забувати, що використання символіки вимагає високої етичної відповідальності дизайнера. Звернення до національної символіки є ефективним інструментом просування культурної спадщини та створення впізнаваного образу дизайну сучасної України. На перспективу— саме глибока стилізація, що зберігає автентичність і водночас відповідає сучасній естетиці є загальною стратегією для виходу на глобальні ринки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Васильєв О. С., Тюрменко К. О. Український орнамент: генеза, історія, розвиток та сучасні практики. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 92, т. 1. С. 143–150. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/92-1-19>
2. Маслак В. І. Етнокультурні традиції у дизайні сучасної української упаковки: дис. ... д-ра філософії за спец. 022 «Дизайн». Харків, 2025. 250 с. URL: maslak_dysertacziya_2025_povna_versiya_vypravlena_z_dodatkamy_docx-2.pdf
3. Михайлова Р. Д., Плисюк Ю. О. Українські етнічні елементи в дизайні сучасного готельного інтер'єру: витоки та особливості. *Art and Design*. 2020. № 4. С. 58–67. DOI: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2019.4.5>
4. Alchemica Jewelry: офіційний веб-сайт. URL: <https://www.alchemica.jewelry/>
5. Kochut : офіційний веб-сайт. URL: <https://kochut.com/>
6. SOVA : офіційний веб-сайт. URL: <https://sova.ua/>
7. Guzema Jewelry: офіційний веб-сайт. URL: <https://guzema.ua/>

ЕВОЛЮЦІЯ АЛЬБОМНОГО ВИДАННЯ: СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО АНАЛІЗУ ТА ЦИФРОВОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ

Тарасенко Андрій Андрійович

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

Ключові слова: альбомне видання, мистецтвознавчий аналіз, цифрова візуалізація, настільні видавничі системи, комп'ютерна графіка, книжкова ілюстрація, верстка, поліграфія.

Актуальність. Альбомне видання як форма репрезентації художньої творчості зазнало суттєвої еволюції: від рукописних збірок та друкованих каталогів до мультимедійних та інтерактивних публікацій. Сучасний етап розвитку характеризується синтезом традиційного мистецтвознавчого аналізу (іконографія, стиль, техніка, символіка) та цифрових технологій візуалізації, що змінює архітектоніку видання, способи подання матеріалу та взаємодію з читачем. Особливо показовими є два типи видань: класичний альбом-каталог, побудований на репродукціях оригінальних творів з текстовими коментарями, та сучасне цифрове або поліграфічне видання, ілюстрації до якого створені засобами комп'ютерної графіки [1], а структура включає інтерактивні елементи. Метою роботи є виявлення еволюційних змін в архітектоніці альбомного видання, зумовлених упровадженням цифрових технологій, та обґрунтування необхідності синтезу традиційного аналізу з новими візуальними рішеннями [2].

Матеріали та методи. Для аналізу обрано три видання: 1) альбом-каталог «Художник-педагог Микола Іванович Резніченко. Графіка. Живопис» (2025, 100 с., 99 іл.), що репрезентує станкову графіку та живопис митця в традиційному поліграфічному форматі з ґрунтовним мистецтвознавчим аналізом; 2) каталог-альбом робіт

В. Г. Єфименка (частина VI), створений із використанням настільних видавничих систем [3], Adobe InDesign та Adobe Photoshop, що включає оцифровані та відретушовані ескізи, начерки, офорти; 3) макет дитячої енциклопедії «Дикі кішки» (2020), ілюстрації до якого виконано у векторному та растровому редакторах із застосуванням графічного планшета [4]. Застосовано компаративний метод, структурно-типологічний аналіз, методи мистецтвознавчого опису та візуальної семіотики.

Результати. Альбом-каталог М. І. Резніченка є зразком класичного підходу: текстові розділи (біографія, аналіз творів за серіями) чергуються з чорно-білими та кольоровими репродукціями оригіналів. Мистецтвознавчий аналіз зосереджено на розкритті символіки (архетипи яблука, хліба, води, чорного сонця), технічних особливостей (резерваж, акватинта, ліногравюра, монотипія) та педагогічної цінності творів. Ілюстрації є документальними репродукціями, що зберігають фактуру штриха, паперу, сліди травлення. Простір видання лінійний: глядач рухається від тексту до зображення і назад.

Каталог-альбом В.Г. Єфименка демонструє перехідний етап: оригінальні ескізи (виконані олівцем, сепією, тушшю) оцифровано за допомогою сканера, відретушовано в Adobe Photoshop (видалення плям, заломів, тонова корекція засобами «Рівні», «Яскравість/Контрастність», «Тон/Насиченість») та зверстано із застосуванням шаблонів, напрямних, автоматичної нумерації сторінок. Це видання зберігає традиційну структуру (титул, зміст, вступ, розділи за темами, перелік ілюстрацій), але сам процес підготовки повністю цифровий, що дозволило прискорити роботу та уникнути втрат якості при тиражуванні. Обкладинку розроблено із використанням колажування офортів художника [5].

Макет дитячої енциклопедії «Дикі кішки» репрезентує нову якість: ілюстрації створено безпосередньо в цифровому середовищі з урахуванням особливостей поліграфічного друку (обрізні поля, модульна сітка). Візуальний ряд підпорядковано стилізації та

геометризації форм, використанню текстурних пензлів, що імітують традиційні матеріали, але зберігають переваги цифрового редагування. Книга містить інтерактивні елементи (ігрові розвороти, завдання, наклейки на мапі світу), які неможливо реалізувати в класичному альбомі. Текст та ілюстрації верстаються в єдиному програмному комплексі, що дозволяє оперативно змінювати композицію.



Іл. 2. Альбом-каталог «Художник-педагог Микола Іванович Резніченко. Графіка. Живопис». Тверда палітурка, 21х29 см. 2025 р.



Іл. 2. Фінальний варіант обкладинки каталогу ескізів В.Г. Єфіменка. Частина IV. Тверда палітурка, 21х29 см. 2018 р.



Іл. 3. Оформлений макет дитячої енциклопедії «Дикі кішки».
Тверда палітурка, 22х24 см. 2020 р.

Синтез. Еволюція альбомного видання полягає не у відмові від традиційного аналізу, а в його інтеграції з цифровими методами візуалізації. Альбом-каталог Резніченка надає зразок глибокого іконологічного та технічного аналізу графічних аркушів, де кожен твір розглядається як унікальний об'єкт із власною символікою та технікою виконання. Каталог Єфіменка показує, як цифрові технології можуть бути застосовані до традиційних художніх матеріалів без втрати їх автентичності. Дитяча енциклопедія демонструє радикально новий підхід: ілюстрація народжується як результат художнього рішення в графічному редакторі, а не сканування готового оригіналу, що відкриває можливості для динамічної, адаптивної структури, інтерактивності та ігрових форм [6].

Синтез цих підходів дає змогу створювати альбоми нового покоління, в яких:

- мистецтвознавчий коментар супроводжується не лише репродукцією, а й візуалізацією етапів створення твору (ескіз – лінійний рисунок – тональне опрацювання – фінал), що реалізовано в каталозі Єфименка через добірку начерків;
- застосовуються прийоми цифрової стилізації для пояснення композиційних схем, ритмів, кольорових домінант (накладання схем, збільшення фрагментів);
- текстовий аналіз інтегрується безпосередньо у візуальне поле через шрифтові композиції, інфографіку, як у дитячій енциклопедії.

Висновки. Альбомне видання еволюціонує від пасивного носія репродукцій до активного медіуму, де традиційне мистецтвознавство знаходить нові засоби виразності завдяки цифровій візуалізації. Майбутні альбоми поєднуюватимуть аналітичну глибину, притаманну каталогам на кшталт видання про М.І. Резніченка [7] з технологічною гнучкістю та інтерактивністю, а також із збереженням автентичності оригінальних матеріалів засобами цифрової реставрації (як у каталозі В.Г. Єфименка). Для підготовки фахівців у галузі художньо-педагогічної освіти це означає необхідність опанування як методів мистецтвознавчого аналізу, так і інструментарію графічних редакторів та настільних видавничих систем. Саме такий синтез забезпечить створення видань нового покоління – візуально насичених, науково ґрунтовних і водночас зручних для різних категорій читачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мельник О. Комп'ютерна графіка у сучасній книжковій ілюстрації: проблеми техніки та стилю. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. № 1 (вип. 33). С. 157–160.
2. Гула Є., Журавльова Н. Синтез розвитку книжкової графіки та дизайну в Україні. *Культура і сучасність*. 2023. № 1.
DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2023.286784>.

3. Кадоркіна Ю. О. Сучасна українська книжкова ілюстрація. Оформлення прози та віршованих збірок // *Young Scientist*. 2018. № 12 (64). С. 19–21.
4. Chen L. The development of digital forms of illustration and their impact on print publishing from 1990 to the present, with particular reference to children's books: PhD thesis: 2 vols. Birmingham: Birmingham City University, 2008. 560 p. URL: <https://www.open-access.bcu.ac.uk/3856/> (дата звернення: 21.04.2026).
5. Вернигора О. М. Книжкові видання для найменших читачів: проблеми і перспективи. *Обрії друкарства*. 2014. № 1. С. 47–58.
6. Tobin Tanaka. History of Desktop Publishing. *Journal of the American Society of Questioned Document Examiners*. 2021. Vol. 24, №1. P. 29–32. DOI: <https://doi.org/10.69525/jasqde.274>
7. Олійник В. А. Сучасний погляд українського художника-ілюстратора на оформлення дитячої книги (на прикладі творчості Костя Лавра). *Вісник ХДАДМ*. 2011. № 4. С. 146–148.
8. Носенко А. І. *Микола Резніченко. Шлях до храму. Графіка: монографія*. Одеса; Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2012. 64 с.

ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МЕНТАЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ У СИСТЕМІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ

Твердохлібова Яніна Миколаївна,

*кандидат педагогічних наук, викладачка кафедри теорії і методики
декоративно-прикладного мистецтва та графіки,
виконувачка обов'язків деканки художньо-графічного факультету,
кандидатка педагогічних наук Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *художня ментальність, художник-педагог,
професійна підготовка, духовний потенціал, професійна
компетентність, Нова українська школа.*

Сучасна соціокультурна ситуація в Україні та реалізація положень концепції Нової української школи [5] вимагають переосмислення підходів до професійної підготовки майбутніх художників-педагогів. Пріоритетом стає не лише формування технічних навичок образотворчої діяльності, а й виховання особливого типу світосприйняття - художньої ментальності, що інтегрує духовні цінності, творчу індивідуальність та педагогічну майстерність.

Фундаментом художньої ментальності виступає духовний потенціал особистості митця. У межах музично-педагогічної та ширше – мистецької освіти, формування цього потенціалу розглядається як цілісний процес розвитку внутрішнього світу майбутнього фахівця [2].

Педагогіка духовного потенціалу дозволяє студенту усвідомити мистецтво як сферу самореалізації та засіб ціннісного впливу на особистість учня [2].

Художня ментальність формується через занурення студента у мистецьке середовище. Як зазначає О. Отич, мистецтво у змісті професійної підготовки виступає потужним інструментом інтелектуально-емоційного розвитку та професійної ідентифікації майбутнього викладача [3]. Це дозволяє забезпечити єдність загальної та мистецької педагогіки, де професійна діяльність трансформується у творчий процес проектування особистості вихованця [1].

Реалізація художньо-педагогічної діяльності в сучасних умовах неможлива без сформованої професійної компетентності. Цей конструкт передбачає здатність фахівця оперативно реагувати на виклики інноваційного освітнього простору [4]. Для художника-педагога художня ментальність стає тим внутрішнім регулятором, що дозволяє поєднувати традиційні методики навчання з інноваційними стратегіями дизайну та візуальних мистецтв, задекларованими в сучасних освітніх реформах [5].

Отже, формування художньої ментальності майбутніх художників-педагогів є багатоаспектним процесом, що ґрунтується на синергії духовного розвитку [2], мистецької спрямованості змісту навчання [3] та професійної компетентності [4]. Впровадження інноваційних засад концепції Нової української школи [5] створює необхідні умови для виховання педагога нової генерації, здатного до трансляції високих естетичних ідеалів у сучасному цифровому та глобалізованому просторі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Рудницька О.П. *Педагогіка: загальна та мистецька* : навч. посіб. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2005. 360 с.

2. Олексюк О.М., Ткач М.М. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва* : навч. посіб. Київ : Знання України, 2004. 264 с.

3. Отич О. *Мистецтво у змісті професійної підготовки майбутнього педагога професійного навчання*. Полтава : Інтер Графіка, 2005. 200 с.

4. Бєленька Г.В. *Формування професійної компетентності сучасного вихователя дошкільного навчального закладу* : монографія. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Гринченка, 2011. 320 с.

5. Концепція Нової української школи. *Міністерство освіти і науки* *України*. URL:

<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/nova-ukrainska-shkola-compressed.pdf>

КВІТИ ТА ПТАХИ ЯК МОТИВ ДЕКОРУВАННЯ ОДЯГУ

Романов Андрій Анатолійович

*здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Пономаренко Марина Валентинівна

*науковий керівник: доцент кафедри образотворчого мистецтва
Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Богайчук Людмила Романівна

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

Ключові слова: *Птахи, квіти, haute-couture, японізм, шинуазрі, кімоно*

Мода *haute-couture* базується на ідеях та техніках, які використовували художники, закрійники та шевці від започаткування модних будинків (II пол. XIX ст.) до наших днів. Відтоді одяг *haute couture* набув статусу високого мистецтва, а кожна річ, створена кутюр'є – авторський підпис. Однак і до сьогодні для багатьох художників високої моди джерелом натхнення є автентичний одяг різних культур та епох: силует, крій, оздоблення, тип орнаменту, тощо. Змінюючись з часом, певні риси залишаються стійкими. Наприклад – мотив орнаменту «квіти та птахи», який потрапив до європейської культури з азійської та зберігає популярність до сьогодні.

Вплив азійського одягу на європейську моду досліджували культурологи, мистецтвознавці, фахівці з історичного костюма у широких рамках такого явища, як орієнталізм. Це національні традиції, символізм та інші аспекти. Наприклад, Марні Фогг (Великобританія), медіа-консультант з індустрії моди та лектор з візуальних досліджень та культури моди в Ноттінгемському

університеті, у своїх книгах описує японський стиль та стиль шинуазрі в європейському одязі та його вплив на сучасних модельєрів. Низка авторів Кіотського інституту костюма досліджує його колекцію одягу і як японське кімоно трансформувалося в європейську моду кінця 19-го – початку 20-го століття. Фукаї Акіко, яка навчалася в університетах Отаномідзу та Сорбонні, почесний куратор Кіотського інституту костюма, історик європейської моди, пише у своїх статтях та книгах про зв'язок між модою та мистецтвом та сприйняття європейцями японської естетики. Особливу увагу вона надає конструктивному впливу кімоно на західний одяг.

Наукова новизна даної роботи полягає в тому, що в ній досліджується досить вузький аспект – східні мотиви квітів та птахів у західноєвропейському одязі, їх вплив на творчість провідних європейських модельєрів з кінця 19 століття до сьогодні. Ця тема здається дуже актуальною, враховуючи вплив східної моди на європейську, що не припиняється.

Мета дослідження: проаналізувати, як впливав національний одяг Японії та Китаю на європейський і як цей вплив трансформувався з часом, систематизувати та порівняти колекції європейських кутюр'є, виконаних у східному стилі з використанням мотивів птахів та квітів, встановити, чи подібні роботи є тенденцією чи окремими моментами в історії моди.

Тема квітів та птахів дуже важлива у культурі Китаю та Японії. У китайському живописі існує жанр Хуаняо-хуа, «картини квітів та птахів». Охоплює також комах, риб, домашніх тварин, дерева та інші аспекти природи. У Японії той самий жанр називається катега, власне «квіти та птиці», решта живих істот віднесена до додаткових категорій. Оскільки мистецтво живопису в китайців і японців помітно знаходить свій відбиток у одязі, ці мотиви дуже поширені й у традиційної моди. Більше того, техніка юзенського живопису часто використовувалася в розписі тканин кімоно.

Перша поява східних тканин та одягу в Європі відбулася наприкінці 17 століття завдяки голландській Ост-Індській компанії. Вона привозила індійські, китайські та інші тканини. Тоді ж були завезені перші кімоно як чоловічий домашній костюм, вони називалися *Jarponse rok*. А у другій половині XIX Європу та Сполучені Штати охопила справжня «япономанія», з'явився стиль, який назвали «японізм».

На початку 20 століття ситуація змінилася. Можна припустити – завдяки таким дизайнерам, як Іда Такасіма та Міцукоші, які намагалися завоювати європейський ринок. Вони постачали домашній одяг та театральні манто в японському стилі. Ці манто сильно відрізнялися за стилем від жорсткого s-образного силуету, що панував у моді в перші роки століття. І тут ми вже можемо відстежувати композиції з рослинами та птахами, характерні для святкових зразків японського одягу.

У 20-ті роки захоплення сходом не закінчилося, але принесло спрощення крою. «Дизайнери-новатори, такі як Віонне і Пуаре, звернули увагу на конструкцію кімоно прямого крою, і в 1920-х роках у моді увійшли циліндричні конструкції, що складаються з прямих ліній, отриманих за допомогою зшитих між собою шматочків прямокутної форми. Таким чином, кімоно вийшло за межі привабливої, але поверхневої моди на екзотику.

Східний вплив не зник із моди після 20-х років. Це доводять численні колекції майстрів haute couture. Джон Галліано у 1998 році створює колекцію для Будинку Діора, в якій він цитує Поля Пуаре та квіткові мотиви Японії. Він створив зовсім іншу за стилем колекцію осінь-зима 1994 – образ гейші в елегантному короткому кімоно з квітковим орнаментом. Для весняно-літньої колекції 2018 року будинку Maison Margiela Гальяно пошив чоловіче пальто зі старовинного пояса обі.

Японські мотиви та силуети можна бачити в колекціях Valentino 2014 та 2020 pp., Gucci 2015 та 2016/17 pp., Ralph & Russo осінь-зима 2020.

Фукакі Акіко відзначає роботи голландського дизайнера Айріс ван Херпен, створені на стику традицій та нових технологій. Модельєр співпрацює із передовим японським виробником текстилю.

Американський будинок Том Браун також використав японські мотиви. У весняно-літній колекції 2016-го присутній чоловічий діловий костюм на основі дизайну кімоно, в якому строгість класичної трійки поєднується з легкою мішкуватістю піджака та принтами хризантем у поп-стилі. Thom Browne осінь-зима 2025 виглядає як продовження теми, тут паперові птахи в клітинах на показі чекають на свободу, але приходять «орнітологи» в замшевих піджаках. Багато тканин у клітину, аплікації птахів-сучасна інтерпретація японської моди.

Японські птахи та квіти присутні також у колекціях аксесуарів. Так, черевики Крістіана Лубутена для осінньо-зимової колекції текстилю 2017 року прикрашені журавлями, бамбуком та квітами сливи.

Очевидно, важливий вплив на підтримку інтересу до східної моди надали кутюр'є японського походження. Кендзо, Ісей Міякі, але перш за все Едзі Ямомото та Рей Кавакубо. Вони багато експериментували з формою та їх цитування японської моди виглядає як сучасне прочитання її.

З китайських модельєрів слід згадати Гуо Пей, яку називають «китайською Шанель». Вона – єдиний китайський дизайнер, який входить до паризької Федерації високої моди. (Chambre Syndicale de la Haute Couture).

Необхідно згадати деяких українських дизайнерів, хоча вони і не входять до синдикату високої моди, але тема, що цікавить у нас, проглядається і в них. Цікавими в цьому плані є колекції Лілії Пустовіт, особливо 2015 року. Тут принти листя київських каштанів поєднуються з кроєм у японському стилі. А в деяких моделях весни-літа 2024 року присутні і пташки. У колекції «Птахи та квіти» NymphDresses 2022 року розробляється китайська тема, є посилання на китайську порцеляну. Бренд Obiimu у 2025 р. розробив колекцію платків на підтримку червонокнижних птахів разом із Товариством охорони птахів.



Іл. 1. Учікаке (Uchikake), верхнє кімоно знатних жінок, одягнене без пояса з особливих випадків або на офіційні заходи, прикрашене птахом Фенікс, квітами павлової та півонії. розмір 124 см по рукавах, 155 см за довжиною. 1930-ти.



Іл. 2. Черевики від Крістіана Лубутена, колекція осінь-зима 2017 (© Кіотський інститут костюма)



Іл. 3. Колекція Fall/Winter 2025 (Thom Browne). Нью-Йорк, США. URL: https://www.thombrowne.com/en-eu/blogs/archive/fall-2025-collection?utm_source=chatgpt.com

Висновки. В результаті дослідження встановлено, що азіатська культура дуже вплинула на розвиток європейської високої моди. Було знайдено та вивчено велику кількість колекцій у японському та китайському стилі. Причому розглядалися лише колекції, у яких використовувався мотив «птиці та квіти». "Японізм" не був якимось статичним явищем. Він змінювався від запозичення

тканин, потім копіювання форми та декору, і до переосмислення на кшталт сучасності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Колекція Fall/Winter 2025 (Thom Browne). Нью-Йорк. США.
URL: https://www.thombrowne.com/en-eu/blogs/archive/fall-2025-collection?utm_source=chatgpt.com
2. Marnie Fogg. Fashion: The Whole Story. London: Thames & Hudson, 2020. 576 p.
3. Marnie Fogg. 100 Ideas That Changed Fashion Forever. London: Goodman, 2015. 256 p.
4. Charlotte Seeling. Mode. Das Jahrhundert der Designer. 1900-1999. Cologne: Könnemann Verlagsgesellschaft mbH, 1999. 655 p.
5. Kyoto Costume Institute: Fashion History from the 18th to the 20th Century. Taschen, 2016. 648 p.
6. Лай Юеґе. Образ і символ квітки у мистецтві Китаю та Європи: дис. ... доктора філософії: 023 – образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Одеса: ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», 2020. 394 с.
7. An Introduction to Traditional Chinese Clothing. URL: <https://studycli.org/chinese-culture/traditional-chinese-clothing/>

КЕРАМІКА МАЛИХ ФОРМ КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ПОЄДНАННЯ ТРАДИЦІЇ ТА ІННОВАТИКИ

Рудой Вадим Володимирович,

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

Ключові слова: *художня кераміка, мала пластика, традиційні технології, інноватика в мистецтві, концептуалізм, декоративно-прикладне мистецтво.*

Сучасна художня кераміка малих форм переживає етап інтенсивної концептуалізації, у межах якого на перший план виходить не стільки утилітарне призначення предмета, скільки його здатність до символічного узагальнення, пластичного експерименту та художньої комунікації. Якщо раніше керамічний виріб переважно розглядався як функціональний або декоративний об'єкт, то сьогодні він дедалі частіше постає самостійним носієм авторської ідеї, емоційного висловлювання та культурного змісту. У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема поєднання традиційних засад керамічного ремесла з новітніми художніми практиками, що є важливим і для системи професійної підготовки майбутніх митців.

Насамперед слід наголосити, що традиція виступає смисловим і технологічним базисом розвитку сучасної кераміки малих форм. Українська народна кераміка, сформована протягом століть, містить багатий арсенал пластичних рішень, орнаментальних структур, символічних мотивів і технологічних прийомів. Орієнтація на архаїчні форми – зооморфну пластику, народну іграшку, обрядовий посуд, декоративні свищики – дозволяє сучасному митцю зберігати зв'язок із національним культурним кодом та історичною пам'яттю [1, с. 210].

Водночас використання класичних технік обробки поверхні – риткування, лощення, ангобування, полив'яного розпису – забезпечує матеріальну автентичність твору та сприяє збереженню професійної спадкоємності. Саме традиційні технології створюють фундамент, на якому можливе подальше інноваційне оновлення художньої форми.

Таким чином, традиція у сучасній кераміці не є застиглим каноном, а функціонує як динамічний ресурс творчого переосмислення.

Разом із тим сучасна кераміка малих форм активно демонструє тенденції до інноваційних трансформацій. Передусім це виявляється у відмові від стандартних композиційних схем та розширенні меж використання матеріалу. Керамічний об'єкт дедалі частіше набуває ознак мікроскульптури, де провідним стає не декоративний ефект, а метафоричний зміст, концептуальна ідея та авторська інтерпретація реальності [2, с. 144]. Унаслідок цього малі форми переходять із площини ремісничого виробу у сферу актуального мистецтва.

Особливо показовими є технологічні експерименти сучасних художників-керамістів. Йдеться про поєднання глини з металом, деревом, склом, текстилем та полімерними матеріалами, використання складних видів випалу, зокрема раку, димлення, редукційного випалу, а також залучення цифрових методів проектування форми та 3D-моделювання [2, с. 146]. Такі практики істотно розширюють межі традиційного розуміння кераміки як матеріалу та відкривають нові можливості пластичної виразності.

Не менш значущою тенденцією є звернення до естетики мінімалізму, що відповідає актуальним світовим процесам у дизайні та сучасному мистецтві. У центрі уваги митця опиняються природна фактура глини, лаконізм форми, стримана кольорова палітра та виразність матеріалу як такого. У цьому випадку художній образ формується не за рахунок зовнішньої декоративності, а через тонке осмислення структури, маси, ритму й простору [3, с. 112].

У контексті мистецької освіти важливого значення набувають методичні аспекти підготовки фахівців у галузі художньої кераміки. Освітній процес на художньо-графічних факультетах має будуватися на принципі спадкоємності, відповідно до якого засвоєння фундаментальних основ декоративно-прикладного мистецтва передуює етапу самостійного творчого моделювання [1, с. 15]. Студенти повинні опановувати не лише техніку роботи з матеріалом, а й історико-культурний контекст розвитку кераміки, закономірності композиції, основи формотворення та символічну мову предмета.

Крім того, сучасна підготовка майбутнього митця вимагає розвитку навичок концептуального аналізу. Ідеться про здатність трансформувати традиційний образ у сучасний арт-об'єкт через пластичну мову, авторську метафору та актуальний культурний зміст.

Саме така стратегія дозволяє студентам переходити від репродуктивного відтворення народних зразків до створення оригінальних творів, які поєднують національну основу з сучасним художнім мисленням [3, с. 110].

Показово, що синтез традиції та інноватики забезпечує життєздатність кераміки малих форм у сучасному культурному просторі. Традиція виступає гарантом художньої якості, професійної дисципліни та етнокультурної самобутності, тоді як інноваційні підходи забезпечують актуальність, експериментальність і відкритість до нових форм комунікації. Завдяки цьому кераміка перестає бути виключно декоративно-прикладним явищем і набуває статусу універсального мистецького медіума.

Отже, кераміка малих форм у сучасних умовах постає як перспективний напрям художньої творчості, у якому органічно поєднуються історична спадщина та новаторські пошуки. Для системи мистецької освіти це означає необхідність гармонійного поєднання академічної підготовки, вивчення традиційних технологій і стимулювання експериментального мислення. Саме такий підхід створює умови для формування творчої особистості митця, здатного працювати в контексті національної культури та глобальних мистецьких процесів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Є.А. *Декоративно-прикладне мистецтво* : підручник для студентів художньо-графічних факультетів. Львів : Світ, 1993. 272 с.
2. Голубець О.М. Сучасна кераміка: між традицією та інновацією. *Мистецтвознавство України*. 2017. Вип. 17. С. 142–148.
3. Шмаглий В.Б. Кераміка малих форм: особливості пластичної мови та художнього образу. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 3. С. 110–115.

**ОБРАЗ ЛЮДИНИ У ХУДОЖНЬОМУ ТКАЦТВІ:
ІСТОРИЧНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТА СПЕЦИФІКА
ХУДОЖНЬОГО РІШЕННЯ**

Фещенко Ярослава Ярославівна,

*здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти
художньо-графічного факультету Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені
К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна;*

Носенко Анна Іванівна,

*науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент,
заслужений діяч мистецтв України, завідувач кафедри
образотворчого мистецтва Державного закладу
«Південноукраїнський національний педагогічний університет
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *художнє ткацтво, образ людини, декоративно-прикладне мистецтво, сучасний гобелен.*

Вступ. Образ людини протягом історії залишається одним з основних, оскільки саме через нього художники глибоко осмислюють природу людської особистості, її духовний світ, місце у суспільстві та взаємин із навколишньою дійсністю. У різних видах мистецтва людський образ набуває специфічних форм вираження, обумовлених як технічними та технологічними засобами, так і пануючими естетичними принципами тієї чи іншої історичної епохи. Художнє ткацтво як вид декоративного мистецтва займає в цьому контексті особливе місце. На відміну від станкового живопису, він від початку існування тісно пов'язано з архітектурним простором і виконує не тільки суто художню, але й важливу утилітарну функцію, виступаючи частиною інтер'єру. Саме ця подвійна природа визначає його характерну специфіку: виражену декоративність, площинне зображення, орнаментальність, умовність форм. Водночас ці

особливості відкривають перед художником широкі можливості створення узагальненого, символічно насиченого та емоційно глибокого образу людини.

Протягом багатовікової історії гобелен розвивався у тісному взаємозв'язку з культурними, релігійними, соціальними та політичними процесами. У середньовіччі він служив одним із засобів візуального оповідання, ілюструючи біблійні, історичні та міфологічні сюжети, де образ людини підкорявся суворим канонам і виконував переважно символічну функцію. В епоху Відродження спостерігається посилення інтересу до людської особистості, її індивідуальності та фізичної тілесності, що знаходить відображення у більш реалістичному трактуванні людської фігури. У наступні історичні періоди гобелен стає потужним інструментом репрезентації влади, соціального статусу та ідеологічних установок, а у XX–XXI століттях перетворюється на відкритий простір мистецького експерименту, концептуального пошуку та філософського осмислення сутності людини.

Особливого значення у контексті дослідження має національний аспект. В українському художньому ткацтві образ людини формується під впливом народних традицій ткацтва, декоративного мислення та багатої фольклорної символіки. Тут людський образ часто сприймається не ізольовано, а в органічній єдності з природою, орнаментальним середовищем та культурним контекстом, що надає йому особливої образної цілісності, глибини та національної своєрідності. Сучасні українські художники продовжують активно розвивати ці традиції, поєднуючи їх із новітніми художніми практиками та концептуальними підходами. Таким чином, дослідження образу людини в гобелені дозволяє не лише детально простежити еволюцію художніх форм, прийомів та засобів вираження, а й глибше зрозуміти істотні зміни в уявленнях про людину, її роль у культурі, суспільстві та мистецтві різних історичних періодів.

Мета дослідження. Виявлення особливостей художнього втілення образу людини в гобелені, аналіз його еволюції в широкому контексті історичного розвитку декоративно-прикладного мистецтва на прикладі класичних європейських творів та робіт українських художників.

Теоретична частина. Розглядаючи образ людини в художньому ткацтві, треба врахувати, що його художнє трактування безпосередньо залежить від історичного контексту, естетичних еталонів, що домінують, та специфічних особливостей самого текстильного мистецтва. На відміну від станкового живопису, гобелен має на увазі свідоме узагальнення форми, підвищену декоративність та тісний зв'язок зображення з орнаментальною структурою тканини. У зв'язку з цим людський образ тут рідко прагне повної ілюзорної реальності – він, як правило, виконує насамперед символічну, композиційну та виразну функцію.

На ранніх етапах розвитку гобелену, в епоху середньовіччя, людина постає передусім як невід'ємна частина релігійної та міфологічної розповіді. Яскравим прикладом є серія «Апокаліпсис з Анжера» (іл.1), де постаті підпорядковані суворій змістовій ієрархії. Лін Сполл зазначає, що вони позбавлені індивідуальних характеристик і зображуються дуже умовно: витягнуті пропорції, статичні пози, схематичність рухів (Lyn Spaul, 2020). У цьому випадку важлива не стільки особистість, скільки її роль у божественному задумі та загальної символічної системи твору.

Подібні риси спостерігаються й у пізнішому, але стилістично близькому творі – серії «Дама з єдинорогом» (іл.2). Однак тут акцент зміщується з релігійної оповіді на алегоричний план. Жіночий образ стає втіленням абстрактних понять: почуттів, гармонії, внутрішнього світу людини. Незважаючи на зовнішню декоративність та статичність, на думку Марка де Віті, зображення у цьому творі вже відчувається помітний інтерес до внутрішнього змісту образу, що віщує подальші трансформації у наступні епохи (Mark De Vitis, 2018).



Іл. 1. Ж. де Бондоль , Н. Батай та Р. Пуансон. Анжерський апокаліпсис. Двадцять чотири старці, що впали перед тим, Хто сидить на престо́лі. 1373-1381. Вовна, шовк. Анжерський замок, Анжер, Франція



Іл.2. Дама з єдиного́ром. 1484-1500. Вовна, шовк. Музей Клюні, Париж, Франція

Особливе місце у розвитку теми, що вивчається, займає український гобелен, де традиції народного ткацтва органічно поєднуються з професійним образотворчим мистецтвом. Це поєднання визначає специфічне сприйняття образу людини як органічної частини цілісного світу, тісно пов'язаного з природою, культурним середовищем та колективною пам'яттю.

Роботи Михайла Біласа демонструють більш емоційне, динамічне та експресивне трактування людського образу. Тут постать людини наповнена рухом, внутрішньою енергією, яскравою кольоровою насиченістю та виразним національним колоритом. Художник прагне передати як зовнішній вигляд, так і характер, емоційний стан, культурну ідентичність персонажів.

Яскравим прикладом такого трактування є гобелен «Лісова пісня» (іл. 3), виконаний у техніці ручного ткацтва із вовни за авторською технікою. Г. Вдовиченко пише: «Натхненний однойменною драмою-феєрією Лесі Українки, твір зображує таємничий світ лісової природи, зачарований ніжними звуками сопілки Лукаша. Фігури оживають у стилізованих лініях та акварельних фарбах: вони сповнені динамічного руху, химерної ніжності та внутрішньої енергії, що передає не лише зовнішню красу, а й асоціативно глибину кохання, психологічну складність та емоційний стан персонажів» (Vdovichenko, 1995). Синьо-зелено-жовта гама, яскрава кольорова насиченість та виразний національний колорит підкреслюють культурну ідентичність героїв, їхню органічну єдність із природою, а пісня Лукаша на гобелені ніби пробуджує весняне сонце, розкриваючи вічну красу української душі. Сам Михайло Білас так говорив про своє ставлення до образу людини у гобелені: «Я намагаюся показати не просто людину, а її душу, її внутрішній світ, її емоції. Гобелен – це не картина, це тканина, що живе, дихає, що рухається разом із глядачем» (Kotlyar, 2019).



Іл.3. М. Білас. Лісова пісня. 1984. Вовна. Художній музей М. Біласа у м. Трускавець, Україна.

Таким чином, в українському гобелені, як і в європейській традиції, простежується загальний рух від традиційної символіки до більш складних, багатозначних та концептуально насичених форм художнього вираження. Водночас зберігається важлива національна особливість – прагнення до декоративної цілісності, органічного зв'язку людини з навколишнім світом та глибокої вкоріненості у культурній традиції, що надає цим творам особливої художньої виразності та культурної значущості.

Висновки. Отже, образ людини у художньому гобелені проходить складну та багатогранну еволюцію: від символічного та канонічного зображення у середньовіччі до більш реалістичного та індивідуалізованого в епоху Відродження, та до ідеалізованого умовного і концептуального у мистецтві XX – XXI століть.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Mark De Vitis. 5 things you need to know about The Lady and the Unicorn March 19, 2018 URL:<https://www.sydney.edu.au/arts/news-and-events/news/2018/03/19/the-lady-and-the-unicorn.html> .

2. Lyn Spaul. The Apocalypse Tapestry. June 8, 2020. URL: <https://historicalragbag.com/2020/06/08/the-apocalypse-tapestry/>.
3. Florelle guillaume. La tenture de L'apocalypse: un trésor révélé.
14 janvier 2018. URL: <HTTPS://WWW.BEAUXARTS.COM/EXPOS/LA-TENTURE-DE-LAPOCALYPSE-UN-TRESOR-REVELE/>.
4. The History of Tapestry Art: A 3,000-Year-Old Story. March 10, 2026. URL: <https://studio-juuls.com/blogs/journal/a-brief-history-of-tapestries>.
5. Galina Vdovichenko. «High Castle». 15 linya 1995.URL: <https://www.bilas.art/wish-you-were-here/>.
6. Alla Kotlyar. Mikhail Bilas. Memories of Summer, October 11, 2019. URL: https://zn.ua/personalities/mihail-bilas-vozpominaniya-o-lete-332442_.html
7. The Market Light Of The Ukrainian Tapestry. 7 Fire 2012.URL: <https://www.dolesko.com/mal-ovnichij-sviit-ukrayins-kogo-gobelenu.html>.

СТВОРЕННЯ ТЕАТРАЛЬНОГО ОБРАЗУ В ПОРТРЕТІ ЗАСОБАМИ ЖИВОПИСУ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Шевела Марина Валентинівна

здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти

художньо-графічного факультету,

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Котова Ольга Олександрівна

науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри

образотворчого мистецтва, художньо-графічного факультету,

*Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

Ключові слова: *театральний образ, станковий живопис,
портрет, інновації в освіті та мистецтві.*

Мистецька освіта перебуває у стані постійного пошуку нових методів розвитку, що зумовлює актуальність міждисциплінарних підходів. Синтез станкового живопису та театру – це один із тих напрямів, де митцєві відкривається найбільше свободи. Портретний жанр був одним з найпопулярнішим ще в давні часи, відтворення обличчя, міміки, характерних рис, а головним завданням для студента стає перехід від механічної фіксації натури до глибокої інтерпретації особистості. Створення театральнo-художнього образу дозволяє відійти від натури, стимулюючи студента до пошуку складних психологічних рішень та формування театралізованого образу на полотні, а також у відображенні світлових та колористичних прийомів.

Мета дослідження: проаналізувати особливості створення театрального образу в живописному портреті та обґрунтувати

ефективність використання театралізації як інноваційного методу в системі підготовки фахівців мистецтва.

Художній образ – це особлива форма сприйняття та відтворення у мистецтві, де театр став простором для експериментів та поєднав літературне, музичне, пластичне й образотворче мистецтво. Візуальні образи, зафіксовані в театральних ескізах та костюмах, збагатили українську культуру самобутніми новими формами [4, с. 45].

Синтез образотворчого та театального мистецтва відтворюється завдяки динамічній композиції, різкій грі світла й тіні та особливій увазі до гриму й костюмів, живописне полотно набуває сценічної виразності. На відміну від психологічного портрета, де метою є передача характеру людини, театралізований портрет фокусується ще й на перевтіленні. В освітньому процесі це дозволяє відійти від копіювання натури до створення художньої концепції портрету.

Розглянемо, для приклада, деякі портрети Віктора Зарецького. Так, зокрема, в його творі «Портрет Раїси Недашківської в ролі Катерини Білокур» (Рис. 1), театралізований образ виходить за межі інтер'єру та простору в якому знаходиться. У своїй статті М. Герц підкреслює: «Образ Катерини Білокур, що створила Раїса Недашківська, – поетична натура. Актриса створила чудовий, незабутній, зворушливий до самих глибин душі образ не тільки великої художниці, але й чудової Жінки, її вкрай обездоленої рідної землі» [2, 42 с.]. Художник використовує виразні візерунки та стилізацію, яка набуває театального діяння та особливого мерехтіння. Через символічне значення деталей палітра, квіти, мереживо, орнаментальність тла, образ стає органічним віддзеркаленням внутрішнього стану персонажа. У навчальному процесі цей приклад демонструє студентам, як театральна образність стає органічним віддзеркаленням психології персонажа. Образ актора в українському живописі проходить еволюцію від точного

відображення сценічного вбрання до глибоких філософських роздумів про людську долю як безперервну зміну масок.



Рис.1 Віктор Зарецький. Портрет Раїси Недашківської у ролі Катерини Білокур. Полотно, олія, 100 × 100 см. 1989. Яготинський державний історичний музей.

Конструктивна перебудова образу, театральна трансформація, відображена у творчості Анатолія Петрицького, представника українського авангарду. У його відомих станкових портретах, таких як «Портрет М. Доленга» (Рис. 2) або «Портрет Пилипа Козицького» (Рис. 3), художник не лише відтворює актора, а й створює декоративне середовище, яке резонує з внутрішнім драматизмом персонажа. На полотно переноситься гострота сценічного гриму та кутове освітлення театру; характерні риси обличчя підкреслені для передачі творчої індивідуальності [3, с. 207].



**Рис. 2. Анатолій Петрицький. Портрет М. Доленга. 1929.
Колекція Національного художнього музею України (NAMU).**



**Рис. 3. Анатолій Петрицький. Портрет Пилипа Козицького. 1931.
Колекція Національного художнього музею України (NAMU).**

Використання відкритих, контрастних барв – червоного, чорного, жовтого, створює передачу ритму вистави засобами живопису. Як зазначають А. Прокопович та І. Тарасюк, «Колір – це потужний засіб вираження емоцій та створення драматизму у живописі. Підбір кольору допомагає формувати емоційну атмосферу, яка є важливою частиною драматичного зображення». Використання кольорових контрастів є ключовим інструментом для створення драматичної напруги. Колірна гама доносить до глядача цілий спектр людських почуттів: радість, смуток чи тривогу [5, с.198].

У процесі навчання, як описано в дослідженні І. Брижатої «портретист повинен бачити в моделі індивідуальність, яка б захоплювала його як художника, викликала особисту зацікавленість, давала поштовх до глибинного осягнення саме цієї моделі» [1, с. 57]. Находячись в стані натхнення творчий процес стає більш динамічний та цікавий, для цього студент повинен напрацювати широку надивленість та глибоку теоретичну базу, адже нові ідеї народжуються на перетині вже відомих образів, символів та знань. Художньо-образна трансформація допомагає у розвитку креативного мислення студента, а також відіграє роль у зрозумінні пластики людського тіла та презентації середовища, в якому знаходиться людина.

Використання декоративності кольорових плям, експериментів з тлом, відображення характеру образу в театральному портреті допомагає розвинути фантазію, вийти студентам за межі академічних правил та створювати динамічні сучасні твори.

Розглянуто специфіку взаємодії театального та образотворчого мистецтва через призму створення художнього образу в портретному жанрі. З'ясовано, що використання театралізації у живописі сприяє глибшому розкриттю психологізму портрета. Проаналізовано методи та прийоми художньої стилізації театального портрета на прикладі відомих художників ХХ століття В. Зарецького, А. Петрицького. Встановлено, що створення театального образу є важливою складовою сучасної мистецької освіти, оскільки воно

сприяє розвитку мислення майбутнього художника. Це дозволяє студентам не лише засвоїти технічні навички живопису, а й опанувати методи психологічного аналізу та художньої стилізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брижата І. Г. Шляхи формування художнього образу в творах портретного живопису. *Педагогіка вищої та середньої школи* : зб. наук. пр. Вип. 10: Художньо-педагогічна освіта XIX ст.: теорія, методи, технології. Кривий Ріг, 2005. С. 52–57.
2. Герц М. Творчий портрет Р. Недашківської. *Актуальні проблеми художньої освіти в Україні* : зб. наук. пр. 2012. Вип. 7. С. 40–46.
3. Ковальчук О. В. Художник театру Анатолій Петрицький: практика та експеримент в українській сценографії XX століття. Одеса: Гельветика, 2021. 364 с.
4. Майстренко-Вакуленко Ю. В. Артисти в ролях: зарисовки українських художників першої третини XX століття. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Серія: Мистецтвознавство*. 2020. Вип. 36. С. 45–51.
5. Прокопович А., Тарасюк І. Колір як інструмент драматизму художнього образу в живописі. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 2. С. 193–200. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-2-27> .

ХУДОЖНІЙ РОЗПИС НА СКЛІ: ЕВОЛЮЦІЯ ТА РОЗВИТОК У МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ

Юренко Анастасія Сергіївна

*здобувачка першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
художньо-графічного відділення, факультету мистецтв,
Державного закладу «Криворізький державний педагогічний
університет», м. Кривий Ріг, Україна;*

Щербакова Людмила Анатоліївна,

*науковий керівник: старша викладачка кафедри образотворчого
мистецтва Державного закладу «Криворізький державний
педагогічний університет», м. Кривий Ріг, Україна*

Ключові слова: *художній розпис, розпис на склі, живопис на склі, художні стилі, техніка розпису на склі.*

Художній розпис на склі є давньою формою декоративно-прикладного мистецтва, що поєднує естетичну функцію з технологічною майстерністю. Витоки цього мистецтва сягають доби Візантійської імперії та Риму, яке упродовж століть зазнавало розвитку, збагачуючись різноманітними стилістичними формами, сюжетами й тематикою, відображаючи художнє мислення різних історичних епох. Водночас недостатня систематизація його розвитку, нечітке розмежування технік та обмежене висвітлення його ролі в сучасному мистецькому просторі зумовили необхідністю дослідження у межах кваліфікаційної роботи.

Упродовж свого історичного розвитку художній розпис на склі зазнавав суттєвих трансформацій, зумовлених змінами художніх стилів, технологічних можливостей і культурних потреб суспільства. Ще у цивілізаціях Месопотамії та Єгипту (III-II тис. до н.е.) скло виконувало як утилітарну, так і декоративну функцію. Єгипетські намистини (2500 р. до н.е.) свідчать про ранній розвиток склоробства,

де декор створювався за допомогою кольорових скляних ниток, що формували орнаментальні мотиви: зигзаги, хвилі та дуги.

У античний період (Давня Греція, Рим) скло виконувало не лише утилітарну, а й художню функцію, передаючи гру світла й кольору, про що згадував Пліній Старший у «Природничій історії» [3]. Основними техніками оздоблення були емалювання, золочення та гравіювання. У III ст. з'являється холодний розпис, який виконувався з внутрішнього боку скла для збереження зображення. Ці техніки залишалися актуальними упродовж III-IV ст. та вплинули на розвиток середньовізантійського мистецтва X-XIII ст.. Зазначені техніки дають уявлення про специфіку, художні можливості, а також визначають вплив технологічних прийомів на формування образної мови творів.

Подальший розвиток цих технік простежується у середньовічну добу. Художній розпис на склі набув системного розвитку в тісному зв'язку з формуванням мистецтва вітражу, яке досягло розквіту в готичних храмах Європи. Розпис емалями та гризайль дозволив деталізувати образи, моделювати обличчя, передавати складки одягу й орнаменти, що наблизило вітраж до принципів станкового живопису [4]. Серед найвідоміших збережених пам'яток вітражі Аугсбурзького собору, фрагменти з Ле-Мана та Пуатьє, ранні вікна Шартра й кліресторії Кентерберійського собору, в яких відображається сакральність архітектури та велич храмів. Тож можна спостерігати взаємозв'язок художнього розпису на склі з вітражем, що проявляється у спільності матеріалу, декоративних принципах і функціях, але у відмінностях технічного виконання та художній інтерпретації.

У добу Відродження центром склоробства стає острів Мурано у Венеції, де вдосконалюються техніки виготовлення та декорування скла. Зокрема, завдяки використанню срібної жовті й розширенню палітри кольорів, художники створювали яскраві, деталізовані композиції для сакральних і світських інтер'єрів. Британський історик Чарльз Вінстон, піонер наукового дослідження середньовічних і

ренесансних технік розпису на склі, заклав основи сучасного розуміння художніх та технічних особливостей цього мистецтва [4].

У XVIII столітті поряд із розвитком мистецтва вирішення внутрішнього простору інтер'єрів, формується новий напрям розпису на склі, орієнтований на створення інтимних і портативних панелей, призначених для житлового простору. Вони слугували декоративним елементом інтер'єру, що модулював природне світло, і водночас були соціальним маркером статусу власника.

У стилі модерн розвиток скляного мистецтва пов'язаний, зокрема, із творчістю таких митців, як Луїс Комфорт Тіффані та Еміль Галле. Вони здійснювали розпис скла у техніках гравірування, кислотного травлення та багатошарового скла, створюючи композиції з рослинних мотивів і сюжетні сцени, які безпосередньо нагадують розпис на склі [2].

Простежуючи еволюцію цього виду мистецтва від найдавніших цивілізацій, через античну культуру, середньовічне вітражне мистецтво, добу Відродження та модерн до сучасного етапу можна встановити, що на кожному етапі розвитку художній розпис на склі набував нових форм, технік і функціонального призначення – від сакрального до декоративного. Цілісне уявлення про взаємозв'язок розпису на склі з іншими видами мистецтва, зокрема вітражем, іконописом та декоративно-прикладним мистецтвом розширює художнє мислення та творчий підхід. Поглиблення знань з цього виду мистецтва дає розуміння особливостей роботи із зворотним зображенням, послідовністю нанесення фарб та ролі матеріалів у створенні художнього образу.

Українське малярство на склі сформувалося під впливом європейських традицій, проте набуло самобутнього характеру. Стверджуючись на основі народної ікони, зображення наносилось із зворотної сторони поверхні скла, поєднуючи лаконічну декоративність, обмежену палітру та ритмічну лінію, створюючи площинні, виразні образи [2]. Використовуючи звичайне скло, олійні фарби та бензин, як в'язучу речовину, народні майстри створювали унікальні розписи, застосовуючи метод розтікання фарби та забезпечуючи рівномірне декоративне заповнення площини [1].

Основні осередки розвитку наївного мистецтва виявлено на Гуцульщині, Покутті, Буковині, Закарпатті, де сформувалися локальні художні традиції [5]. Зокрема, творчість родини Німчиків, з Покуття, є

прикладом поліхромного (багатоколірного) малярства на склі. Сучасні дослідження підтверджують притаманність українським іконам на склі виразної декоративності, площинності, символізму кольору та самобутньої стилістики. Важливо зазначити, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. малярство на склі зберігається у двох форматах – як форма народного мистецтва, а також інтегрується у сучасну художню практику, зокрема в дизайн інтер'єру, декоративне мистецтво та авторські мистецькі проекти.

У підсумку можна стверджувати, що вивчення особливостей української традиції малярства на склі сприяє усвідомленню його самобутності та цінності, як складової національної культурної спадщини та постає важливим підґрунтям для використання традиційних мотивів у власній творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Берлач О. П. Волинський наїв. Особливості народного малярства на склі (на прикладі народних умільців малярського осередку с. П'ятикори. URL : https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/11825/1/naive_art.pdf (дата звернення: 7.04.2026).
2. Гаврилко Н. А. Колір, композиція і пошуки синтезу мистецтв у творчості Івана-Валентина Задорожного. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. 2009. Вип. 6. С. 54-62.
3. Antonaras A. An Introduction to the History and Technology of Ancient Glass Production. URL : https://www.getty.edu/publications/ancient-glass/intro/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 7.04.2026).
4. Brown S. Medieval Stained Glass and the Victorian Restorer. *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*. 2020. № 30. DOI: <https://doi.org/10.16995/ntn.2901> (дата звернення: 8.04.2026).
5. Triska O. The Hutsul-Pokuttia folk icons on glass as a source of inspiration for contemporary Ukrainian painting and iconography. *Sacrum et Decorum*. 2024. Vol.17. PP. 100-125. DOI: <https://doi.org/10.15584/setde.2024.17.5> (дата звернення: 8.04.2026).

Наукове видання

ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ

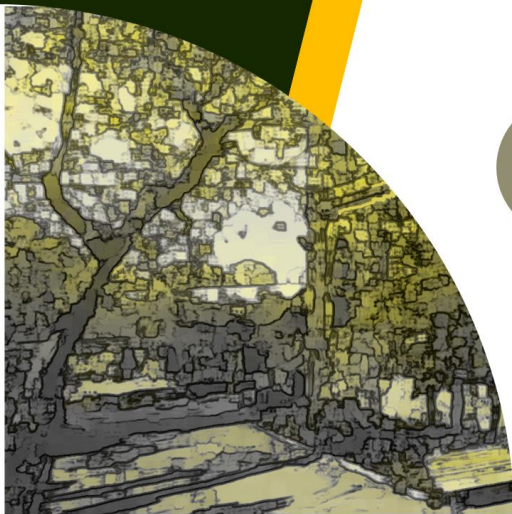
Збірник матеріалів
III Всеукраїнської науково-практичної конференції
з міжнародною участю

м. Одеса, 23-24 квітня 2026 року

Відповідальна за підготовку матеріалів друку:
Штайнер Тетяна Віталіївна

Технічний редактор:
Лісогор Алла Вікторівна

III ВСЕУКРАЇНЬСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ



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