

Міністерство культури  
та інформаційної політики України



КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ  
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА



ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ В КОНТЕКСТІ  
МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ:  
НОВАЦІЇ, ТЕНДЕНЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

## ТВЗИ ДОПОВІДЬ ТА ПОВІДОМЛЕНЬ

ЗА МАТЕРІАЛАМИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ  
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ  
НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ  
І МОЛОДИХ УЧЕНИХ  
(11 квітня 2023 р.)



КИЇВ  
2023

УДК: 7.071:7.012:75:76:745/749 (477)

**«Художні практики в контексті мистецької освіти: новації, тенденції, перспективи».** Збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції (11 квіт. 2023 р.) [Електронне видання] / відп. ред. М. В. Юр. / Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Вінниця: ТОВ «Твори», 2023. 60 с., іл.

*Рекомендовано до друку вченою радою Київської державної академії  
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука  
(протокол № 03/23-24 від 26.10.2023 р.)*

#### **Редакційна колегія:**

Осадча О. А., канд. мист., доц., Петрова І. В., докт. істор. н., доц., Юр М. В., док. мист., с. н. с., Гончар К. Р., канд. мист., Майданець-Баргилевич О. Л., канд. мист., проф., Костюкова В. М., канд. мист., доц., Малік Т. В., канд. архіт., проф., Мельник М. Т., канд. мист., доц., Хижинський В. В., канд. мист., доц., Сафронов В. К., канд. тех. н., доц., Сосік О. Д., канд. мист., доц., Дяченко А. В., канд. пед. н., доц., Поповіченко С. А., канд. тех. н.

Опубліковано тези доповідей і повідомлень науково-педагогічних працівників, наукових співробітників, молодих учених, аспірантів, магістрів і студентів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Волинського національного університету імені Лесі Українки, Національного музею історії України у Другій світовій війні з актуальних питань історії і сучасних тенденцій в українському мистецтві, мистецької освіти, дизайну, мистецтвознавства, культурології.

*Електронний варіант збірника розміщено на сайті Київської державної  
академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені  
Михайла Бойчука  
за посиланням:*

*<https://kdidpamid.edu.ua/academy/konferencziyi-2/>*

*Під час цитування публікації посилання на збірник обов'язкове.*

## Зміст

<b>Кажан Юлія</b>	4
Сучасні технології у текстильному мистецтві	
<b>Мостовий Савва</b>	10
Перспективи використання мідно-фосфорного припою в практичній роботі навчальної дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу»	
<b>Карагодіна Світлана</b>	17
Рослинний вінок як елемент костюма: з минулого до сучасності	
<b>Ліманська Вероніка</b>	23
Формування символів та їхній вплив на суспільство	
<b>Марченко Олена</b>	28
Впровадження інноваційних проєктних технологій навчання на основі STEAM-підходу в закладах вищої мистецької освіти	
<b>Овсяник Владислав</b>	33
Інклюзивна мистецька освіта. Арттерапія	
<b>Семененко Анжеліка</b>	42
Візуальні мистецтва у мнемотичних практиках війни в Україні	
<b>Черкесова Інна</b>	48
Кентавризм художніх практик засобами нейромереж (ШІ)	
<b>Янів Вікторія</b>	53
Тьюторинг як елемент дистанційної форми навчання на факультеті декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД ім. М. Бойчука в умовах воєнного стану	

УДК 391

**Кажан Юлія Сергіївна**

Студентка кафедри мистецтва  
текстилю, вишивки і костюма  
спеціальності

«Художня вишивка

та моделювання костюма»

КДАДПМД імені Михайла Бойчука

20xvmk\_kazhan\_y@kdidpamid.edu.ua

## **СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ У ТЕКСТИЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ**

***Анотація.** Висвітлюється тема текстильного мистецтва, використання сучасних технік, досліджується вплив традиційних технік на нові технології мистецтва тканини.*

***Ключові слова:** сучасне мистецтво; текстиль; текстильне мистецтво; декоративно-прикладне мистецтво.*

### **MODERN TECHNOLOGIES IN TEXTILE ART**

***Abstract.** The theme of textile art, the use of modern techniques is highlighted, the influence of traditional techniques on new technologies of fabric art is explored.*

***Keywords:** modern art; textile; textile art; Arts and crafts.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Декоративно-прикладне мистецтво – головний і невід’ємний фактор формування культурної спадщини країни, в якому значне місце посідає текстильне мистецтво. Текстильні вироби широко використовуються в художньому оформленні інтер’єрів, виготовленні одягу та мають виставкове значення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Було опрацьовано мистецтвознавчі праці, присвячені декоративно-прикладному мистецтву, науково-педагогічні дослідження, історично-мистецтвознавчі матеріали.

**Мета і методи дослідження.** Проблема полягає у вивченні розвитку мистецтва тканини та ознайомлення із сучасними техніками даного виду декоративно-прикладного мистецтва. Автор ставить за мету дослідити художні твори як практично-наукові експерименти, що розкривають світу нові творчі пошуки.

Сьогодні мистецтво говорить про почуття, емоції автора, політику та глобальні проблеми людства, мистецтво – це завжди роздуми про сучасний світ. Текстиль є вираженням авторської концепції, світогляду та філософії автора. Текстиль (лат. textile – тканина, від texo – ткати) – це прядильно-ткацькі вироби; тканини; пряжа та сировина для них [1, с. 37].

**Результати дослідження.** Текстиль – загальна назва виробів із натуральних і хімічних волокон, також пряжа і волокна, виготовляється в процесі ткацтва, плетіння, в'язання, макраме або пресування волокон (повсть, фетр, фелтінг, мереживо). Текстиль є ширшим терміном, тоді як тканина означає шмат текстилю, що може використовуватися для створення виробів у техніках розпису тканин (вибійка, екофарбування, холодний, гарячий і вузликовий батик) [1, с. 37].

В Україні експерименти в текстильній промисловості зародились у майстернях Михайла Бойчука. Представники цієї школи розглядали питання взаємодії традицій та нового стилю. Першим твором, що фактично засвідчує появу батика в Україні, була дебютна робота учениці М. Бойчука львівської художниці Ярослави Музики [8, с. 81].

Марфа Тимченко перенесла петриківський орнамент на тканину засобами батикового розпису. Загалом перші батикові «петриківські» орнаменти – це розлогі поліхромні рослинні мотиви, де кольорову мінливість відтворено різними способами: збереженням прозорої (акварельної) неоднорідності барвника під час його розтікання на тканині або попереднього штрихування резервною сумішшю в межах кожної кольорової плями з метою створення певної фактури, що збагачує загальний колорит [8, с. 81].

Софія Вольницька проводила експерименти в комбінуванні східних технік розпису тканини з традиційним українським писанкарством. До своїх робіт Вольницька вклала композицію, притаманну писанкам.

Стимулом до поглиблення інноваційних тенденцій текстильного мистецтва стали мистецькі проекти і виставки.

«Через експеримент до образу» – девіз першого бієнале [2]. Перше бієнале було присвячене виключно гобеленам, наступні включали в себе поєднання різних можливостей текстилю.

Це був заклик до чогось нового, люди потребували переосмислення «застарілих» форм. Щоб розкрити творчий потенціал, майстри художнього текстилю сміливо експериментують, вдало поєднуючи «класичні» традиційні техніки з нетрадиційними «авторськими», а звичні матеріали – з хімічними чи синтетичними.

Нині в художньому текстилі актуальними стали ручні техніки, які були забуті в період інтенсивного розвитку промисловості, коли з дорогоцінного атрибуту розкоші текстиль перетворився на дешеву продукцію.

Для об'єктів сучасного текстилю використовують поліетилен, метал, кокони шовкопряда, пластмасу, віск, папір, шнури, «живі» квіти, скло, целофан, шкіру, хутро, сизаль тощо. Виконують роботи за допомогою

гобелена, гарячого батика, вільного розпису, «шиборі» (взликівий батик), фелтингу (валяння), аплікації, колажу, вишивки, художньої вишивки, плетіння.



Рис. 1, 2. Фрагменти експозиції «В'язані коралові рифи» [3].

Одним із прикладів арттекстилю є експозиція «В'язані коралові рифи», авторами якої є сестри Крістін та Маргарет Вертхайм. Художниці за допомогою в'язання вирішили привернути увагу до проблем екології. Вони провели художню акцію в'язання коралів, до проекту долучилися тисячі людей з усього світу.

Окрім ниток, у художній задумці головними елементами були поліетилен, бісер, бусини, магнітна стрічка відеокасет, пластик, метал та алюміній. Таким нестандартним рішенням митці зобразили катастрофічне забруднення океанів та поступове відмирання коралових рифів [3].

У дослідженні текстилю можна виділити м'яку скульптуру. Твори таких художників, як Вольфганг Паален, Марсель Дюшан були першими об'єктами, які можна трактувати як твори просторового текстилю. Пааленом було створено інсталяцію «Avant La Mare», яка складалася зі штучного озера з живим лататтям, очеретом та папороттю, біля якого стояв загорнутий у шовк манекен із гігантським кажаном на голові [4]. Інсталяція Дюшана знаходилась над творчістю Паалена, а все через те, що художнє рішення митця полягало в прикріпленні мішків для вугілля до стелі, що звисали над інсталяцією «Avant La Mare». Незважаючи на відмінність у задумах авторів, інсталяції сприймалися як один сюрреалістичний проект.



Рис. 3, 4. «Avant La Mare» [6].

Деяким митцям достатньо мінімуму матеріалів, а саме – тканини і шнура. Застосовуючи просту техніку і матеріали, Хрісто створив роботу «Сукня нареченої». Цей художній твір спонукає замислитися над психологічним «навантаженням» нареченої, яке заклав в інсталяцію художник.



Рис. 5. «Сукня нареченої» [4].

Сучасні технології дають змогу повторно використовувати текстиль як один із варіантів матеріалу для творчості. Дерек Меландер привернув увагу до проблеми текстильних відходів за допомогою інсталяції з переробленого одягу.



Рис. 6. «Перероблений одяг» [7].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** На основі досліджених технологій текстильного мистецтва виконаний аналіз дав змогу визначити основні методи і засоби щодо художнього текстилю. Проаналізувавши творчу діяльність митців у галузі текстильного мистецтва, а також простеживши за розвитком даного ремесла, можна помітити комбінацію традиційного ремесла з різними історичними стилями та з видами мистецтва, які утворюють нові техніки арттекстилю, що дає змогу використовувати підручні матеріали.

Роза Верлуп використовує у своїх скульптурних роботах портретні образи з текстильної фактури. Сучасний візуальний художник Ернесто Нето, надихаючись природою, втілює свої задуми в текстильних абстрактних роботах. Сімон Фюльпен та Менлані Нітінг працюють за допомогою текстильного драпірування. Через текстиль виникають нові різновиди скульптури: «стрінг арт» (Френд Стендбек, Чихару Шіота) та «фійбер арт» (Клер Цаслер, Шейла Хікс).

Сучасні експерименти з текстильними волокнами для створення додаткових ефектів передбачають трансформації текстильної поверхні з двовимірної площини у тривимірну, часткове руйнування тканини [9]. Таке різноманіття збагачує творчість художників та дизайнерів у формуванні художньо-естетичних об'єктів. Завдяки мікротехнологіям нині існують нові можливості у створенні сучасного художнього текстилю. «Розумний текстиль» – експериментальний проект сьогодення, спрямований у майбутнє. Прозорий «невидимий» плащ (Transparent Cloak), розроблений на основі вшитих у тканину мікрокомп'ютерів, які змінюють форму або проєктують



будь-яке зображення [10]. Сучасні технології дають змогу змінити структуру тканини завдяки використанню нанотехнологій. Швейцарська компанія «Schoeller» представила тканину під назвою 3XDRY, на якій не утворюються плями від поту [10]. Сучасне текстильне мистецтво є джерелом для розвитку та взаємодії науково-технічного, візуального та художнього.

### Література

1. Богайчук Л. Р. Сучасний текстиль та інновації у підготовці майбутніх фахівців декоративно-прикладного мистецтва / Людмила Романівна Богайчук, Зінаїда Дмитрівна Борисюк. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського* = Scientific bulletin of South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky: наук. журнал. Одеса: ПНПУ ім. К. Д. Ушинського, 2021. № 2 (135). С. 34–42.
2. Кусько Г. Сучасний український текстиль: еволюція, досвід, перспективи. *Студії мистецтвознавчі*. К.: ІМФЕ НАН України, 2009. № 1 (25). С. 113–117.
3. Як в'язання гачком допоможе у боротьбі з глобальним потеплінням. <https://www.dw.com/ru/kak-vjazaniye-krjuchkom-pomozhet-vborbe-s-globalnym-poteplenijem/a60625043>
4. Шнайдер А. Б. Сучасна текстильна скульптура. Теорія та практика дизайну. 2016. Вип. 9. С. 240–252.
5. Вольфганг Паален. [https://hmong.ru/wiki/Wolfgang\\_Paalen](https://hmong.ru/wiki/Wolfgang_Paalen)
6. The Shows That Made Contemporary Art History: The International Surrealist Exhibition of 1938. <https://magazine.artland.com/the-shows-that-made-contemporary-art-history-the-international-surrealist-exhibition-1938/>
7. Derick Melander. <https://www.swireproperties.com/en/art-and-culture/event-and-partnership/derick-melander/>
8. Історія декоративного мистецтва України : У 5 т. Т. 5 / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2016. 546 с. + 266 іл. *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy U\_5\_t\_T\_5.pdf*
9. Остапенко Н., Колосніченко М., Михайлюк О. Текстильні фактурні рішення як засіб художньо-естетичної виразності об'єктів дизайну і мистецтва. <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/20183/1/254673-%D0%A2%D0%B5%D0%BA%D1%81%D1%82%20%D1%81%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%82%D1%96-593771-1-10-20220531.pdf>
10. Стаття. <https://er.knutd.edu.ua/1813-2901-1-PB.pdf>

УДК: 7.02 17:7 546.3

**Мостовий Савва Вадимович**  
Аспірант, викладач кафедри техніки  
та реставрації творів мистецтва  
Національної академії  
образотворчого мистецтва і  
архітектури  
savva.mostovyi@naoma.edu.ua

## **ПЕРСПЕКТИВИ ВИКОРИСТАННЯ МІДНО-ФОСФОРНОГО ПРИПОЮ В ПРАКТИЧНІЙ РОБОТІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ТЕХНІКА І ТЕХНОЛОГІЯ ХУДОЖНЬОЇ ОБРОБКИ МЕТАЛУ»**

***Анотація.** Аналізується перспективність використання мідно-фосфорного припою в практичній роботі з навчальної дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу». В дослідженні наведена загальна характеристика ключових складових техніки паяння. Розглянуто основні види припоїв для сплаву на основі міді. Визначено перспективність використання міді та мідно-фосфорного припою в навчальній роботі.*

***Ключові слова:** мистецька освіта; мистецтво; художня обробка металу; паяння.*

## **PERSPECTIVES ON THE USE OF COPPER-PHOSPHORUS BRAZING FILLER METALS IN THE EDUCATIONAL DISCIPLINE «TECHNIQUE AND TECHNOLOGY OF ARTISTIC METAL PROCESSING»**

***Abstract.** This article considers the perspective of the application of the copper-phosphorus brazing filler metals as a part of the «Technique and Technology of Artistic Metal Processing» educational course. The essential steps and main features of brazing were highlighted in the research. Basic brazing techniques and metal fillers were pointed out. The perspective of the involvement of copper-phosphorus brazing filler metal was set up.*

***Keywords:** arts education; art; artistic metal processing; brazing.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Серед проблем, пов'язаних з організацією практичних занять із дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу», особливо гостро стоїть питання забезпечення

обладнанням та матеріалами. Оволодіння технікою художньої обробки потребує систематичного практичного відтворення, що виключає можливість використання дефіцитних матеріалів та складного обладнання. Проте першочергове значення для проведення зокрема практичних занять має забезпечення ефективної роботи зі спеціалізованим обладнанням та вибір нетоксичних матеріалів. Попри значне поширення, доступність та безпечність використання мідно-фосфорного припою для техніки паяння, питання проблеми використання дослідженого матеріалу в навчальній роботі з дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу» нині залишаються досить актуальними.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Провідне місце в аспекті проблематики нашого дослідження належить роботам визначного дослідника, реконструктора, викладача, реставратора вищої категорії з металу О. І. Мінжуліна, присвяченим мистецькій освіті, реставрації музейних пам'яток та художній обробці металу. У цьому зв'язку було проаналізовано відомості щодо використаних матеріалів та обладнання з метою проведення їх реконструкцій в автентичній техніці виготовлення [4]. Проте спрямування навчального компонента публікацій О. І. Мінжуліна було присвячено здебільшого реставрації. Великий внесок в інноваційний розвиток індустрії техніки обробки металу зробила некомерційна організація «American Welding Society» (США), заснована в 1919 році. Значна частина методичних рекомендацій із навчального посібника цієї організації була використана для практичного застосування мідно-фосфорного припою [8]. Як наукове підґрунтя загального дослідження техніки паяння використано навчальні матеріали Дрезденського технічного університету (Німеччина) [12]. Для розгляду особливостей специфіки хіміко-фізичних процесів паяння мідно-фосфорним припоєм було проаналізовано статтю дослідників університету Шеффільда (Велика Британія), присвячену застосуванню твердих припоїв [11].

**Мета і методи дослідження.** Метою статті є розгляд перспектив використання мідно-фосфорного припою в практичній роботі навчальної дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу». Для досягнення мети дослідження було використано теоретичні та емпіричні методи. Для забезпечення достовірності одержаних результатів застосовано теоретичний метод наукової ідентифікації та порівняльного аналізу джерел дослідження [6, с. 89]. Практичну частину виконання паяння було досліджено, послуговуючись емпіричним методом наукового експерименту. Висновки, отримані внаслідок аналізу використаних джерел та проведених досліджень, було сформовано з використанням теоретичного прогностичного методу [6, с. 89].

**Результати дослідження.** У рамках проходження практичної підготовки з дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу» на кафедрі техніки та реставрації творів мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) студенти здобувають теоретичні знання та практичні навички широкого спектра в засвоєнні різних технік. Основною метою практики прийомів художньої обробки металів є унаочнення теоретичних знань та відпрацювання практичних умінь для ґрунтовного розуміння техніки виготовлення виробів із металу. Слід зазначити, що прийом паяння не використовується в реставраційній практиці для ліквідації розривів, тріщин і заповнення втрат, оскільки паяння вважається незворотнім процесом [4, с. 28]. Зважаючи на реставраційне спрямування курсу навчання, метал, що використовується в навчальній практиці, за фізичними, механічними, технологічними та хімічними властивостями повинен відповідати властивостям металу пам'яток, що мають історико-культурну та художню цінність. Проте подібні художні вироби виготовлені здебільшого з дорогоцінних металів, які через їхню високу вартість проблематично використовувати в навчальному процесі. Також відповідно до специфіки процесу паяння дорогоцінні метали потребують використання припоїв, які мають дорогоцінні та дефіцитні складові, що унеможлиблює їхнє впровадження [1, с. 160].

З-поміж кольорових металів, що відповідають властивостям дорогоцінних металів, але не є дефіцитними, оптимальним матеріалом для навчальної роботи є мідь. Мідь використовують для декорування через виразний вигляд, відносно непогану міцність та гарну пластичність [8, с. 164]. Мідь, як і срібло та золото, належить до групи міді (вертикальна колонка у періодичній таблиці), що зумовлює їхні подібні властивості [5, с. 110]. Мідь – пластичний метал, який має дещо вищу температуру плавлення (1083,4°C), аніж золото (1064,4°C) і срібло (962°C), однак температура плавлення міді дає змогу використовувати аналогічні засоби термічної обробки [5, с. 288, 184, 495].

Варто зазначити, що термін «припій» в українській мові за академічним тлумачним словником має таке значення: «Метал або сплав, що застосовується для з'єднання металевих, мінерало-керамічних та інших деталей паянням...» [7]. Точніше визначення процесу паяння наведено в курсі лекцій із дисципліни «Технологія світлотехнічного виробництва» Тернопільського державного технічного університету імені Івана Пулюя: «Паяння – процес отримання нероз'ємного з'єднання заготовок без їх розплавлення шляхом змочування поверхонь рідким припоєм з подальшою його кристалізацією» [1, с. 160]. Проте в англійській мові для означення легкоплавкого і тугоплавкого припоїв використовують різні терміни. За словником «Cambridge Dictionary» для

означення легкоплавкого припою використовують термін «solder» [9]. Тоді як для означення тугоплавкого припою за словником «Collins» використовують термін «brazе» [10]. Технічно припої поділяють за температурою плавлення на особливо легкоплавкі, легкоплавкі, середньоплавкі і тугоплавкі [1, с. 161]. У ювелірній справі існує поділ припоїв на «емальовальні», «тверді», «середні» і «легкі» [2, с. 4].

Температура плавлення емальовальних припоїв найвища, оскільки перегородчаста заготовка для закладання емалі після термічної обробки паянням із метою з'єднання перегоронок з основою має також зберегти цілісність під час подальшої термічної обробки, що проводитиметься вже для випалу гарячої емалі [2, с. 4]. Оскільки процес паяння полягає в з'єднанні деталей завдяки кристалізації рідкого припою в ділянці спаювання, необхідно, аби припій мав нижчу температуру плавлення, аніж паяні деталі [1, с. 160]. Тому температура емальовальних припоїв дещо нижча за температуру плавлення основного металу [2, с. 4]. Отже, температура, що є достатньою для доведення припою до стану рідкої фази, недостатня, аби спотворити плавленням форму паяних деталей, а температура випалу емалі нижча від температури плавлення припою.

Під час паяння складних виробів із багатьма ділянками з'єднань для запобігання втрати цілісності виробу застосовують низькотемпературні припої за низхідною тенденцією («тверді», «середні» і «легкі») [2, с. 4]. Тому для виконання ювелірного ремонту використовують «легкі» припої [2, с. 4].

Цікаво, що дослідники знаходять докази застосування паяння сплавами міді зі сріблом та золотом ще 5000 років тому в Шумерах та Стародавньому Єгипті [11, с. 2]. На сьогодні техніка паяння знайшла широке застосування в різних видах проєктної діяльності людини: від ювелірної справи до аерокосмічної та атомної галузей [11, с. 2–3]. З матеріалів Дрезденського технічного університету відомо, що паяння, як і зварювання, використовують для утворення металевого з'єднання, проте хімічний склад паяних та зварювальних швів відрізняється: зварювальні шви мають той самий хімічний склад, що і з'єднуваний метал, а хімічний склад паяного шва відрізняється від складу з'єднуваного металу [12, с. 6]. Матеріали реконструкцій автентичних технік паяння високохудожніх давньоруських ювелірних виробів, проведених реставратором вищої категорії та засновником навчально-творчої майстерні реставрації скульптури і творів декоративно-ужиткового мистецтва на кафедрі техніки та реставрації творів мистецтва НАОМА професором О. І. Мінжуліним, є вагомим внеском у дослідження техніки копіювання музейних зразків. Так, наукові

дослідження О. І. Мінжуліна вказують на використання твердих припоїв під час копіювання давньоруських зірчастих колтів [4, с. 185].

У художній обробці металу використовують тверді припої через їхню механічну міцність. Вироби з міді можуть бути з'єднані зварюванням та низькотемпературним або високотемпературним паянням [8, с. 172]. Міцність паяних легкоплавкими припоями з'єднань значно нижча за міцність тугоплавких або зварних з'єднань [8, с. 175]. Щоб з'єднання стало можливим, необхідно, аби розплавлений припій дифундував (просочився) у виріб. Здатність припою в рідкій фазі дифундувати в з'єднуваний метал називають змочуванням [5, с. 182]. З метою досягнення змочування припою перед виконанням паяння деталі механічно очищують від окислів, окалини, корозійних нашарувань, виконують хімічне знежирення в лужних розчинах та використовують флюс [8, с. 200]. Якість паяних виробів залежить не лише від вибору основного металу та припою, впливовими факторами також є: вибір типу з'єднання паяних деталей, флюсу, способу нагрівання, оптимального зазору між паяними деталями, способу введення припою [3, с. 116].

Для виконання пайки значне поширення набула технологія пайки з нагріванням газовим полум'ям. Використання пальників дає змогу нагрівати виріб локально та не потребує складного обладнання [3, с. 153]. Газову суміш обирають, зважаючи на температуру плавлення металу, що паяється, та обраного припою [3, с. 154].

Для паяння сплавів на основі міді використовують здебільшого мідноцинкові, мідно-фосфорні та срібні припої. Використання мідноцинкових припоїв або припоїв, що містять кадмій, передбачає роботу в приміщенні, обладнаному примусовою припливно-витяжною вентиляцією [3, с. 313]. Попри відмінні властивості паяних з'єднань припоями на основі благородних металів, використання таких припоїв не може бути повноцінно впроваджено в навчальний процес через дорожнечу і дефіцитність таких припоїв. Мідно-фосфорний припій не токсичний, не містить дорогіших і дефіцитних компонентів, що дає змогу використовувати його в навчальному процесі на постійній основі. Також перевагою використання мідно-фосфорного припою з-поміж вищезазначених аналогів для виготовлення навчальних зразків є мідний колір припою, викликаний великим вмістом міді [8, с. 199]. Однією з особливостей мідно-фосфорного припою є самофлюсування [8, с. 200–201]. Фосфор вступає у повітрі в реакцію з киснем і формує оксид фосфору,

який, у свою чергу, вступаючи в реакцію з мідною поверхнею, утворює легкоплавкий шлак, що не дозволяє утворитися корозії [11, с. 13].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** У результаті дослідження було здобуто ряд практичних напрацювань у техніці паяння. Треба враховувати, що в практиці художньої обробки металу припої піддають термічній обробці для відпуску та подальшої холодної обробки з метою отримання оптимальних для обраного типу підведення припою, його форми та розмірів. У результаті проведених досліджень стало відомо, що мідно-фосфорний припій, на відміну від мідно-цинкового припою та припоїв на основі благородних металів, не може бути оброблений зазначеними вище методами. Тож для виконання паяння великої ділянки необхідно підводити мідно-фосфорний припій до місця спаю у фабричному вигляді гранованого стрижня або підводити завчасно розраховану необхідну кількість припою. Через високий вміст основного металу температура плавлення мідно-фосфорного припою достатньо висока, аби використовувати для виконання виробів у техніці гарячої емалі [8, с. 199], [2, с. 4].

Аналіз джерел та ряду практичних напрацювань свідчить про перспективність використання мідно-фосфорного припою як частини практичної роботи з паяння в рамках дисципліни «Техніка і технологія художньої обробки металу». Подальше застосування аналогічних рішень для відтворення техніки паяння у виготовленні художніх виробів дасть змогу поширити результати нашого дослідження для відкриття нових обріїв підвищення рівня мистецької освіти в Україні і світі.

### Література

1. Костик Л. М. Курс лекцій з дисципліни. Технологія світлотехнічного виробництва: для студентів спеціальності 7.090605 «Світлотехніка та джерела світла». 2009. 177 с. <https://studfile.net/preview/5741049/page:16/> (Дата звернення: 26.03.2023).
2. Методичні вказівки до лабораторної роботи № 2 «Паяння сталі і чавуну високотемпературними припоями» з дисципліни «Паяння металів» для студентів напряму підготовки 6.050504 «Зварювання» усіх форм навчання / Укл. О. Є. Капустян, С. П. Бережний. Запоріжжя: ЗНТУ, 2016. 10 с.  
<http://eir.zntu.edu.ua/bitstream/123456789/1506/1/M05607.pdf>  
(Дата звернення: 26.03.2023).
3. Лакедемонский А. В., Хряпин В. Е. Справочник паяльщика: издание третье, переработанное и дополненное. Москва: Машиностроение, 1967. 321 с.

4. Мінжулін О. І. Реставрація творів з металу: підручник для студентів вищих навчальних закладів. К.: Спалах, 1998. 234 с.
5. Опейда Й., Швайка О. Глосарій термінів з хімії. Донецьк: Вебер, 2008. 738 с. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Opaida\\_Shvaika\\_Glossary\\_of\\_chemistry\\_terms.pdf](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/79/Opaida_Shvaika_Glossary_of_chemistry_terms.pdf) (Дата звернення: 26.03.2023).
6. Семенов О. М. Культура наукової української мови: навчальний посібник. К.: Академія, 2012. 216 с.
7. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980): Онлайн-версія «Словника української мови» в 11 томах. <http://sum.in.ua/s/prypij> (Дата звернення: 26.03.2023).
8. American Welding Society. The Welding Handbook. 8th edition. Volume 3. Miami (Florida): American Welding Society. 1997. <http://www.iqytechnicalcollege.com/Welding%20Handbook.pdf> (Дата звернення 26. 03. 2023).
9. Cambridge Dictionary: Online dictionary. <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/solder> (Дата звернення: 26.03.2023).
10. Collins: Online dictionary. <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/braze> (Дата звернення: 26.03.2023).
11. Matthew Way, Jack Willingham & Russell Goodall. Brazing filler metals // International Materials Reviews. 2020. № 65. С. 257–285. DOI: 10.1080/09506608.2019.1613311 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09506608.2019.1613311> (Дата звернення: 26.03.2023).
12. Soldering and brazing of copper and copper alloys: Deutsches Kupferinstitut. Copper Alliance / Prepared by Theresa Kühne, Evelyn Hofmann, Prof. Dr.-Ing. habil. Uwe Füsse. – Dresden: Technische Universität Dresden, 2015. 59 с. [https://kupfer.de/wp-content/uploads/2021/08/Broschuere\\_Loeten\\_ENG\\_.pdf](https://kupfer.de/wp-content/uploads/2021/08/Broschuere_Loeten_ENG_.pdf) (Дата звернення: 26.03.2023).



## РОСЛИННИЙ ВІНОК ЯК ЕЛЕМЕНТ КОСТЮМА: З МИНУЛОГО ДО СУЧАСНОСТІ

***Анотація.** Досліджується сфера виникнення та застосування рослинного вінка як елемента костюма, що зберігся в світовій культурі з прадавніх часів до наших днів.*

***Ключові слова:** вінок; весільний вінок; український вінок.*

## PLANT WREATH AS AN ELEMENT OF COSTUME: FROM THE PAST TO THE PRESENT

***Abstract.** In the publication, the author explores the field of origin and use of a plant wreath as an element of a costume that has been preserved in world culture from ancient times to modern times.*

***Keywords:** wreath; wedding wreath; Ukrainian wreath.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Напевно, існує не так багато елементів костюма, які виникли на зорі існування людства і використовуються досі. Одним із таких предметів є рослинний вінок. Цікаво, що вінок міг бути елементом як жіночого, так і чоловічого вбрання і був поширений майже серед усіх етносів. Звичайно, із плином часу та залежно від території цей аксесуар зазнавав змін. На первісний сенс, який вкладали в нього прадавні люди, накладалися пізніші значення в зв'язку з еволюцією світогляду та розвитком суспільства, поширенням релігійних вірувань тощо. Могли бути різними обставини використання вінків. Вінок став першоосною корони як символу влади. З розвитком матеріальної культури вінки почали плести не лише з рослин, а й виготовляти з різних штучних матеріалів. Оскільки цей елемент костюма не втратив свого значення і досі, його дослідження актуальне.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Образ вінка зустрічається в багатьох культурах і має тисячолітню історію використання. Вінок можна вважати різновидом начільної пов'язки або обручика. Зображення людей із пов'язаними на голові начільниками трапляються в творах мистецтва ще Стародавнього Єгипту і Шумеру (XII–III ст. до н. е.). Такі пов'язки або обручі

на голові, так само, як і широкий круглий комір, символізували сонце і мали оберігати голову, шию, груди від злих сил. Подібні космогонні вірування характерні для більшості культур, у тому числі й української.

Археологічні знахідки на території України дають підстави стверджувати, що начільну пов'язку з оздобленням у вигляді просвердлених зубів песця люди носили ще з часів палеоліту. Очевидно, що оздоблення начільників виконувало певну знакову функцію, бо навряд чи первісні люди витрачали б стільки сил і часу на звичайне декорування [11, с. 41–44].

**Мета і методи дослідження.** Археологічні знахідки пізніших періодів свідчать, що з епохи палеоліту до першого тисячоліття нашої ери начільні пов'язки або обручки продовжували своє існування. Крім тканинних пов'язок та шкіряних обручів, використовувалися золоті або срібні, також вибагливо оздоблені. Знакова функція начільних пов'язок та обручів зберігалася і розвивалася. Загалом у головних уборах давніх часів нагромаджувався досвід їх оздоблення, пов'язаний із певними світоглядними уявленнями, віруваннями, ритуалами [11, с. 44–48]. Начільники як елемент традиційного костюма використовували майже всі етноси.

**Результати дослідження.** Відомо, що функція увінчання (одягання головного убору) зародилася в часи формування архаїчного світогляду людини, який складався на основі поняття про тричленну (триповерхову) будову світу. Верхній світ належав богам, у середньому перебувала людина, а нижній світ був підземним, потойбічним. За такою схемою архаїчного світогляду до верхнього світу належать голова, розум, особистість, бачення, розуміння. Такої думки дотримуються дослідники М. Дмитренко, В. Давидюк, В. Войтович та інші. Таким чином, якщо людина одягала щось на голову, то ця річ мала символізувати зв'язок такої людини зі світом богів.

Важко встановити, коли саме з'явилася традиція вінкоплетіння. Також достеменно невідомо, який первісний сенс мав вінок із рослин. Швидше за все, він міг бути пов'язаний із символом кільця. Дж. Купер пише, що кільце певною мірою розділяє символічне значення кола в аспекті вічності, безперервності, божественності життя. Кільце означає могутність, гідність, вищу владу, силу, захист, делеговану владу, завершеність, циклічність часу. Кільце ототожнюється з особистістю. Крім того, кільце несе символізм зв'язку та уз. Кільце – символ входу або проходу [9, с. 146].

У словнику української мови [10] слово «вінок» має кілька значень:

- квіти, листя, гілки і т. ін., сплетені в коло, яким зазвичай прикрашають голову;
- коло, яке утворюють певні предмети;

- низка пісень, оповідань і т. ін;
- коса, сплетена з цибулі, часнику тощо.

У Вікіпедії вказано, що вінок (від прасл. \*věpъ – «плетінка», пов'язаного з дієсловом \*viti) – головний убір із листя, бадилля, гілок і квітів у вигляді обруча, що мав розмаїтій символізм у багатьох культурах. Першопочатково є солярним символом [4].

В історії античного світу вінку належало найпочесніше місце, що було зумовлено вже самою його формою, яка поєднала в собі космічну символіку кола (досконалість) і кільця (вічність, союз). У Давній Греції вінками увінчували переможців Олімпійських ігор (із гілок оливи), Істмійських (із соснових гілок), Немейських – із петрушки [9, с. 33]. Пізніше лавровий вінок присуджували переможцям поетичних змагань. Звідси виникло і слово «лауреат». Вінками прикрашали статуї богів, їх надягали оратори перед виступами, а також учасники бенкетів і веселих музичних походів (комосів).

Вінки посадових осіб, зокрема, миртові вінки дев'яти афінських архонтів, служили відзнаками; вінки переможців спортивних змагань символізували перемогу і славу; вінки римських солдатів представляли емблему їхньої військової доблесті. У військовій справі вінки різних форм та з різного матеріалу використовувалися римлянами як почесна нагорода. Римський полководець, який блискучою перемогою заслужив право на тріумфальний в'їзд до Риму, гордо увінчував голову лавровим вінком. Згодом цей вінок тріумфатора зазнав великих метаморфоз: спочатку натуральне листя було замінено золотим, а ще пізніше золотий вінок набув зубчастої форми й отримав нову назву – «корона». Так виникла корона як символ верховної влади цезарів, імператорів і королів.

- Лавровий вінок як символ мистецтва вінчає голову грецького бога – покровителя мистецтв Аполлона (римського Феба), музи епічної поезії Калліопи, музи історії Кліо, великих поетів давнини і Середньовіччя Аріона, Гомера, Вергілія і Данте.
- Той же лавровий вінок, але вже в інших значеннях, належить грецькій крилатій богині перемоги Ніці (римській Вікторії) та алегоричним фігурам Перемоги, Слави і Правди.
- Вінок із квітів прикрашає вічно юну прекрасну Флору, музу танцю Терпсихору, алегорію нюху і персоніфікацію щасливого Золотого віку.
- Оливковий вінок є символом і атрибутом алегоричної фігури Світу.
- Вінок із колосків хлібних злаків із квітами відповідає грецькій богині родючості Деметрі (римській Церері).
- Вінки з виноградної лози відрізняють богів вина і веселощів Діоніса (римського Бахуса).

- Нарешті, атрибутами річкових і морських божеств – Ахелоя, Алфея, Главку, Неря, Протея, Тритона та інших є вінки з очерету.

Таким чином, ми спостерігаємо, що в тогочасних уявленнях вінок мав пряме відношення до богів «верхнього світу» та до богів природи. Тому, можливо, вінок на голові людини міг означати її благословенність на той чи інший вчинок. Заручитися «підтримкою богів» для тогочасних людей було вкрай важливо.

Особливе місце в історії вінків посідають вінки наречених, які були поширені як символ переходу (ініціації) з одного суспільного стану до іншого. Весілля належить до обрядів переходу, позначає і формально закріплює перехід індивіда до нової соціальної категорії і набуття ним нового соціального статусу [3]. Весільні вінки означали радість, надію, кінець старого та початок нового життя. Так само весільний вінок нареченої символізував її чистоту. Тому вінок із квітів не мали права одягати вдова або дівчина, яка втратила невинність [9, с. 33].

Саме звичай влучати коханій (коханому) вінок на знак сватання переріс пізніше в обмін обручками – заручення. Раніше після вінчання наречена кидала в натовп подружок не букет, а свій вінок. Яка зловить – та швидше за інших вийде заміж.

Вінок і досі поширений у різних куточках світу. Ми бачимо його на фольклорних та музичних фестивалях Гаваїв, Нової Зеландії, Таїланду, Куби, Мексики, у Японії, Китаї, Індії, Австралії, Польщі, Болгарії, Україні, країнах Латинської Америки тощо.

У наш час на кордоні Саудівської Аравії і Ємену живе плем'я кахтан, яке зберегло унікальну давню традицію побутового використання вінків. Молоді хлопці-кахтаніти, як і дорослі чоловіки, носять на голові барвисті вінки з квітів. Цьому звичаю вже більше двох тисяч років. Традиція збереглася завдяки ізоляції, в якій довгий час проживали кахтаніти. Згідно з переказами плем'я втекло у важкодоступні передгір'я на південному заході Саудівської Аравії близько 350 років тому, ховаючись від вторгнення османської армії. Традиційно ремеслом вінкоплетіння займаються саме чоловіки. Їх так і називають: «квіткові чоловіки». До квіткових вінків молоді хлопці з племені кахтан ставляться як до конкурсу краси, намагаючись якомога красивіше завітчати себе, особливо нагідками або жасмином. Чоловіки середнього віку і старші більше використовують зелень, серед якої переважає базилик. Є чоловіки, які носять вінки щодня, інші ж прикрашають себе в особливих випадках, наприклад, на мусульманські свята. Є і третя група, яка носить вінки лише під час хвороби як лікувальний засіб. Фітомедицина в них дуже популярна. Традиції вінкоплетіння цієї місцевості занесені до списків ЮНЕСКО [12].

Стосовно української території, то жінки-Богині зображувалися у головному уборі з квітів, трав, зілля та гілочок. Наші предки усвідомлювали, що «головою» вони розуміють навколишній світ і впливають на нього, тому за допомогою головних уборів і вінків прагнули захистити себе від зурочення та інших злих чарів, забезпечити добробут родини [8].

Уявленням українців щодо магічно-обрядового використання вінка присвячено багато досліджень. У 1654–1655 рр. арабський мандрівник П. Алепський зафіксував побутування в заможних дівчат Києва вінків-обручів із дорогих тканин, гаптованих золотою ниткою, оздоблену перлами і коштовним камінням, у селянок – вінків із живих квітів [11, с. 15]. У 1805 році польський публіцист та етнограф І. Червінський опублікував опис весілля у Галичині, в якому подав дані про плетіння вінків [11, с. 23]. Збирач-етнограф, службовець при палаті державного майна Київської губернії Д. П. Делафліз, який досліджував український костюм у 1840–1850-х роках, зазначав, що складовою частиною дівочого головного убору влітку були живі квіти, а взимку – паперові [11, с. 17].

Одним із цінних джерел про одяг та головні убори українців є малюнки і картини Т. Шевченка, Ю. Глоговського, О. Кульчицької, В. Маковського, І. Їжакевича, І. Рєпіна, М. Пимоненка, К. Трутовського, С. Васильківського, Д. Левицького та інших художників.

У сучасній Україні вінок значною мірою втратив свою знакову функцію. Вже не має символічного значення висота вінка, техніка, матеріали, із часом зникла символічно-оберегова функція, трансформувалась і його форма. Вінок може мати вигляд невеликої шапочки, галузок із квітами або й бути зовсім абстрактної форми. Таким чином, художні особливості вінка тепер повністю формуються відповідно до сучасних матеріалів та естетичних смаків. Тепер, крім знакової функції, у вінку найактивнішою є функція естетична.

Один із небагатьох обрядів, у яких вінок зберіг свої функції і сенси, – весілля: він прикрашає голови багатьох наречених у всьому світі.

У 2012 році несподівано виник модний тренд на носіння вінків. Відродження квіткових вінків як стильної прикраси багато в чому почалося з кліпу Лани Дель Рей «Born to die» (2011). Напевно, образ співачки так сподобався слухачам, що дівчата повторювали її стиль. Фешн-дизайнери також підхопили цей тренд і розробили цілі колекції прикрас а-ля квіткові вінки та обідки (наприклад, Dolce & Gabbana, Versace, Alberta Ferretti).

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Отже, ми виявили, що ідея вінка як посередника між земним і небесним із плином часу залишалася незмінною в усіх народів, а її втілення в побут підпорядковувалося

обереговій, знаковій та естетичній функціям. Навіть якщо більшість людей не усвідомлює цієї ідеї, вона продовжує жити. У сучасних умовах вінка, особливо весільний, зберігає своє глибоке значення в ролі ініціального символу як показника зміни статусу людини. Особливо важливі функції вінка в обрядових ситуаціях (весілля, народний танець тощо) як предмета, покликаного зберегти традиції та глибокі цінності тієї чи іншої спільноти. Оскільки нині переважає естетична функція вінка, можна сподіватися, що цей аксесуар залишатиметься елементом вбрання і надалі. Актуальним питанням подальших досліджень може стати виявлення шляхів трансформації вінка в сучасний елемент костюма.

### Література

1. Боровський Я. Є. Світогляд давніх киян. К. : Наук. думка, 1992. 176 с.
2. Босий О. Священне ремесло Мокоші. Традиційні символи і магичні ритуали українців (Типологія. Семантика. Міфоструктури). Вінниця: Діло, 2004. 220 с.
3. Ван Геннеп А. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов. М.: Восточная литература, 1999. 128 с.
4. Вінка. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. <https://uk.wikipedia.org/wiki/Вінка>.
5. Войтович В. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. 664 с.
6. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Друкарня, 2005. 158 с.
7. Дмитренко М. К. Символи українського фольклору. К.: УЦКД, 2011. 400 с.
8. Енциклопедичний словник символів культури України / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. Корсунь-Шевченківський: Видавець В. М. Гаврищенко, 2015. 911 с.
9. Купер Дж. Энциклопедия символов. М.: Золотой век, 1995. 397 с.
10. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). <http://sum.in.ua/s/Vinok> (Дата звернення: 30.01.2023).
11. Стельмашук Г. Г. Українські народні головні убори. Львів: Априорі, 2013. 276 с.
12. Фрусевич Євгенія. Квіткові чоловіки: як давні племена Саудівської Аравії зруйнували всі стереотипи. <https://znaj.ua/world/230200-kvitkovi-choloviki-yak-davni-plemena-saudivskoj-araviji-zruynuvali-vsi-steretipi> (Дата звернення: 22.01.2023).

## ФОРМУВАННЯ СИМВОЛІВ ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СУСПІЛЬСТВО

*Анотація.* Аналізуються формування уявлень людей про символи і подальше їх використання та інтерпретація.

*Ключові слова:* дизайн; символізм; графічні елементи; колір.

## THE FORMATION OF SYMBOLS AND THEIR IMPACT ON SOCIETY

*Abstract.* The formation of people's ideas about symbols and their subsequent use and interpretation are analyzed.

*Keywords:* design; symbolism; graphic elements; color.

**Постановка проблеми, її актуальність.** Символи оточують нас на кожному кроці. Ми постійно бачимо їх із самого дитинства, в усіх сферах життя. Символи можуть містити в собі як релігійний, так і практичний характер. Формування значення символів та їх сприйняття почалося ще в прадавні часи і триває досі. Під впливом суспільства люди почали сприймати окремі ознаки як певне значення, і це стало для них практично аксіомою.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Щоб створити дизайн, у багатьох випадках потрібно дослідити символіку, яку можна використати під час розробки, оскільки символізм мають не лише графічні зображення, а й колір та шрифти.

**Мета і методи дослідження.** Метою дослідження є визначення того, як люди сприймали знаки, як інтерпретували їх та як ця інтерпретація вплинула на подальше сприйняття тих чи інших елементів у повсякденному житті сучасної людини. Для цього потрібно проаналізувати різні популярні зразки символів, які використовуються й досі, та на їхньому прикладі зрозуміти основу формування цього явища.

**Результати дослідження.** Великий вплив на сприйняття соціумом тих чи інших елементів має їхнє використання в брендингу та історії. Так,

використання символу в історичному контексті може накласти певні емоції, відчуття та значення на цей символ при тому, що першоджерело даного знака не має до цього абсолютно ніякого відношення.

Сприйняття того чи іншого символу в дизайні або повсякденному житті залежить від того, де його найчастіше використовували або з чим він пов'язаний. Найчастіше певний символ (незалежно від того, де він зображений) викликає асоціацію в людини, яка його бачить. У багатьох випадках символ є прямолінійним значенням. Прикладом такого прямолінійного використання символізму можна вважати хрест. Хрест є основним символом релігії християнства. Його поява має пряму історію, адже саме хрест фігурує в історії про Ісуса. Що цікаво, цей хрест є світлим символом, який уособлює захист і святість, хоча в оригінальній історії він послужив причиною страждань.

Якщо хрест є лише графічним елементом, який свідчить про приналежність до християнства, його можуть позначати простими знаками. Навіть людина, яка не належить до церкви, але має про неї якесь уявлення, одразу зрозуміє, що символізує цей знак. Але слід зауважити, що часто в символах є певні нюанси та канони, які не можна порушувати. Хрест може бути будь-якої форми, стилізації, розміру, він може бути прикрашений будь-якими візерунками та деталями, крім тих, які можна інтерпретувати як нехристиянські (рисунком 1). Але при цьому горизонтальна лінія хреста повинна бути ближче до верху, аніж донизу, адже хрест із цією лінією вниз є символом нечисті.



Рисунок 1. Різні зображення хреста.

Нерідко символами стають тварини, які собою щось уособлюють. Символіка тварин зазвичай пов'язує з тваринами певні персоніфіковані якості. Наприклад, у західній культурі часто використовувалися зображення тварин у геральдиці, щоб показати те, якими людьми є (чи хочуть себе показати) власники цього герба.



Приклади тварин і їхніх значень у середньовічній геральдиці:

- леви – королівська влада. Леви сильні тварини і вважаються королями тварин;
- голуби – світ. У легендах голуби часто ставали провідниками. Вони допомагали знайти дорогу. До того ж тоді часто користувалися голубиною поштою;
- бики – лють. Цих тварин легко вивести із себе, вони сильні і можуть бути доволі агресивними;
- собаки – вірність.

За цим прикладом можна чітко простежити прямолінійність сприйняття. Тварини символізували саме те, якими їх бачили люди. Тобто навряд чи пацюк став би символом благородства і влади, а змія – символом вірності.

Символіка також може стати певним кодом ідентичності будь-яких прикладів графічного дизайну та фірмового стилю, обкладинки, дизайну інтер'єру. Українці дуже багато уваги приділяють значенню елементів у своїй творчості. Вишивки або оздоблення мали на меті захист людей від темних сил. Елементи підбираються згідно з тим, яку саме функцію мав виконувати виріб. Існують певні символи, притаманні лише Україні і завдяки їм можна легко визначити, що це належить саме до нашої країни.

Не менш значущий вплив на людей і їхнє сприйняття має колір. Люди сприймають і реагують на колір по-різному, але є все ж спільні уявлення про нього.

Завдяки дослідженню розвитку символізму кольору в давнину стає зрозуміло, що він дуже тісно пов'язаний із релігійністю тієї чи іншої культури. Оскільки для людини давнини характерне міфологічне світобачення, то колір виконував роль «слова», що забезпечувало можливість спілкування з богом чи богами.

Символічні уявлення про колір сформувалися від того, як впливають на людину явища чи фізичні речі з цим кольором, де саме його можна було зустріти в природі. Так, наприклад, зелений колір завжди асоціювався з родючістю, свіжістю, продовженням роду. Це можна пояснити тим, що рослини, а також недозрілі плоди мають саме цей колір, що вже відкладається в свідомості людини, як те, що дає життя та молодість. Чорний часто асоціюється зі смертю, темрявою та дияволом, адже чорний, якщо брати його фізичні властивості, – це поглинання всього світла і хоча в давнину не знали цього нюансу, але темрява завжди була там, де світла немає, тобто вночі або в закритому приміщенні. Темрява несла з собою небезпеки та загрозу життю, саме тому вона почала асоціюватися із цим поняттям.

Часто колір сам по собі стає символом, адже він має пряmlinійне значення в тих чи інших ситуаціях. Прикладом сучасного використання кольору як символу є використання червоного для позначення небезпеки і заклику зупинитися. Це можна побачити на дорожніх попереджувальних знаках чи світлофорах. Зелений же означає безпечність, ще його використовують для органічних або екотоварів. Але не всі кольори мають таке пряmlinійне значення. Існує безліч нюансів, часто сприйняття кольору залежить від того, який саме відтінок було обрано.

Прикладом впливу соціуму на сприйняття певних кольорів можна вважати різдвяні кольори Америки. Ними традиційно стали зелений, червоний та білий, які в поєднанні асоціюються як новорічна колористика. Це пов'язано з тим, що за традицією під час Різдва підвішували гілочки гостролиста, листя якого мало зелений колір, а ягідки – червоні, притрушені білим снігом. І за багато років таке поєднання вже вкоренилося в розумінні людей як кольори цього свята.

Шрифт також має своє певне символічне сприйняття. Насамперед людина аналізує шрифт не як носія інформації, а як об'єкт, зображений у певній техніці чи манері. Кожна буква вже є символом сама по собі, чим часто користуються дизайнери під час розробки символу певної продукції, адже напис уже може створювати певну реакцію та викликати в людини якісь емоції. Невдало підібраний шрифт може бути неправильно трактованим людиною, яка побачить напис (рисунок 2).

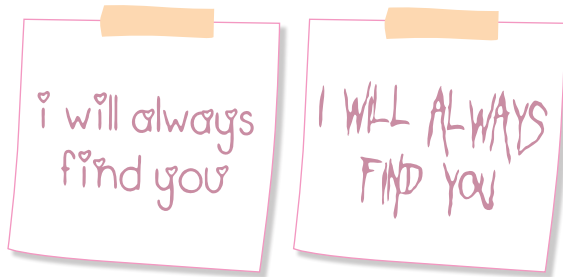


Рисунок 2. Зміна сприйняття написаного завдяки шрифту.

До прикладів символів та їх сприйняття можна віднести давні письмена. Як відомо, єгиптяни використовували для письма маленькі картинки – піктограми. Кожна піктограма мала своє значення. Деяко подібний спосіб передачі письмової інформації був і в азіатських країнах, але в них роль

звичайних картинок замінили ієрогліфи, які також мали певне словесне значення. Ці позначки є унікальними та специфічними, тому вони одразу дають зрозуміти, до якої культури належить той чи інший напис. У сучасному дизайні дуже часто використовується стилізація під писемність Китаю чи Японії у закладах або фірмах, які якимось із ними пов'язані. Як приклад можна взяти ресторани японського харчування, які цілеспрямовано роблять шрифт реклами схожим на писемність Японії.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Від того, де використовуються кольори або символи, формується ставлення до них суспільства. Побачивши елемент, людина вже підсвідомо проявляє певну реакцію та очікування. Кожен символ бере свій початок із навколишнього середовища. Найчастіше вони мають буквальне трактування, хоча є і винятки залежно від історії їх походження. Колір та шрифт також мають своє символічне значення і впливають на сприйняття людиною побаченого.

Дослідження того, як саме символізм розвивався та видозмінювався, допоможе краще збагнути розвиток культури і мистецтва в суспільстві, його релігійність та устрій.

Тема символів неймовірно широка і може бути досліджена з різних боків. Це розкриває можливості для більш детального та змістовного вивчення цієї частини життя і розвитку суспільства.

### Література

1. Косів В. М. Народний орнамент як символ української ідентичності у графічному дизайні УРСР та діаспори 1945–1989 рр. *Народознавчі зошити*. 2018. № 5 (143). С. 1298–1307.
2. Бердинських С. О. Виразно-змістовні якості формалізованих елементів і форм проектної графіки / С. О. Бердинських. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2017. № 2. С. 4–12. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2017\\_2\\_3](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2017_2_3)
3. Вакуленко О. В. Візуально-комунікативний вплив зображення на користувача. / Зб. матеріалів міжнародних науково-метод. конференцій «Педагогічні аспекти підготовки викладачів з візуального мистецтва та дизайну: сучасність і перспективи» та «Актуальні питання мистецтвознавства: виклики XXI століття». Харків, 2017. С. 128–130.
4. Using Symbols for Communication. Other topics in the 'Focus on...' series. 6 page. 2018.
5. Psychology of color. <https://www.colorpsychology.org/>

УДК 374.013.83

**Марченко Олена Олександрівна**  
Аспірантка, викладачка  
пластичної анатомії кафедри рисунка  
КДАДПМД імені Михайла Бойчука  
svetliachek@3gmail.com

## **ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ПРОЄКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НАВЧАННЯ НА ОСНОВІ STEAM-ПІДХОДУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ**

***Анотація.** Автор аналізує аспекти впровадження інноваційних технологій навчання в закладах вищої освіти, підбір яких базується на науково-обгрунтованих підходах.*

***Ключові слова:** мистецька освіта; інноваційні проєктні технології; STEAM-орієнтований підхід; візуальне мистецтво.*

## **IMPLEMENTATION OF INNOVATIVE DESIGN LEARNING TECHNOLOGIES BASED ON THE STEAM APPROACH IN INSTITUTIONS OF HIGHER ART EDUCATION**

***Abstract.** In the article, the author analyzes aspects of the implementation of innovative learning technologies in institutions of higher education, the selection of which is based on scientifically based approaches.*

***Keywords:** art education; innovative design technologies; STEAM-oriented approach; visual art.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Сучасні умови суспільного розвитку вимагають активного впровадження інноваційних технологій викладання та навчання, переосмислення усталених систем прийомів та методів у галузі мистецької освіти, зокрема в декоративно-прикладному мистецтві та дизайні. Дослідження та систематизація наукових підходів до теоретичних засад інноваційних методів навчання дають змогу трактувати їх як нові способи організації навчального процесу, спрямовані на підвищення ефективності засвоєння навчального матеріалу та поліпшення результатів навчання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** В умовах трансформаційних змін мистецької освіти, ретельного вивчення і науково-практичного обгрунтування потребують питання вдосконалення інноваційної освітньої діяльності на основі отриманого досвіду та характеристики змісту

інтерактивних методів і форм навчання, специфіки їх використання у вищих навчальних закладах.

Перспективи розвитку мистецької освіти визначаються модернізаційними процесами, спрямованими на створення нових освітніх стандартів, оновлення навчальних програм і дидактичних матеріалів, перегляд існуючих форм та методів навчання. Для впровадження успішної освітньої діяльності необхідно сформувати привабливі умови у технічному, соціальному та інформаційному просторі.

**Мета і методи дослідження.** Метою статті є обґрунтування впровадження інноваційних проєктних технологій навчання в закладах вищої мистецької освіти.

**Результати дослідження.** У сучасному освітньому процесі проблема пошуку найефективнішого інноваційного методу викладання та навчання залишається однією з найактуальніших. До сучасних інноваційних технологій можна віднести такі: проєктні, ігрові технології (квест), інформаційно-комунікаційні, технології проблемного навчання, артпедагогічні.

Розглянемо проєктну технологію детальніше. Проєктна технологія дає змогу уникнути авторитарності в навчанні та завжди орієнтована на самостійну діяльність, яка виконується впродовж певного часу. За допомогою цієї технології студенти отримують знання самостійно, знаходять і вирішують проблеми, а також беруть участь у проблемно-пошуковій діяльності. Проєкт – це спеціально організований комплекс дій, який організований викладачем і самостійно виконується студентами.

Технологія проєктів дає змогу вирішити такі завдання: підвищення мотивації до навчання; формування низки комунікативних умінь; активізація творчої та пізнавальної діяльності; підвищення інтересу до предмета; формування механізму самореалізації особистості. Дослідження в проєкті допомагають студентам відкрити в собі приховані можливості, стати ініціативними, проявити особистісні якості, підвищити мотивацію до навчання і самооцінку, навчитися відстоювати свої позиції у вирішенні дослідницьких і творчих завдань та знаходити нестандартні рішення.

Студенти навчаються проводити експеримент, спостереження, виступати з доповідями, організувати виставки, де вони повною мірою можуть продемонструвати свою творчість. Отже, проєктна технологія дає змогу розвивати творчі здібності, формувати навички саморозвитку та самоосвіти і сприяє розвитку емоційної сфери особистості [1].

Впровадження проєктних технологій навчання можливе за умови використання різноманітних технологій, методів та засобів, підбір яких повинен базуватися на науково обґрунтованих підходах.

Одним із таких підходів, який активно запроваджується останніми роками у вітчизняній системі освіти, є STEAM-орієнтований підхід [2]. Основний метод навчання, який використовується для інтеграції художньої творчості в систему STEAM, – проєктний. Для вирішення реальних завдань (наприклад, створення проєкту моста) застосовуються ресурси педагогів різних предметів (наприклад, викладачів декоративно-прикладного мистецтва і дизайну).

Для повноцінної реалізації такого підходу обов'язковою є наявність STEAM-лабораторій, які створюють ідеальні умови для вивчення теоретичної частини та застосування нових знань на практиці. Вони включають у себе наявність 3D-принтерів, наборів навчальної електроніки, голографічної фото-відеостудії та інших сучасних технічних засобів. STEAM-освіта дає змогу наочніше пояснювати необхідний матеріал, окрема увага зосереджується на всіх можливих видах візуального мистецтва.

STEM вживається для позначення популярного напрямку в освіті, що охоплює природничі науки (science), технології (technology), технічну творчість (engineering) та математику (mathematics). Це напрям в освіті, за якого в навчальних програмах посилюється природничо-науковий компонент + інноваційні технології, що виник в американській педагогіці на противагу державній освітній політиці, яка підтримувала розвиток технічних дисциплін для створення конкурентоспроможної економіки. Однак багато громадських діячів і науковців заявило про те, що блоку STEM (science, technology, engineering, mathematics) недостатньо для розвитку людей, здатних підняти економіку. Без творчої складової – мистецтва – людина неспроможна створити щось нове. Тому до абревіатури вписали ще компонент – art. Питанням необхідності залучення мистецтва (art) до STEM-орієнтованого підходу в освіті, що розуміється як міждисциплінарна інтеграція природничих наук, технологічних наук, інженерії та математики, вивчають такі дослідники, як D. A. Sousa і T. Pilecki [3], а також D. J. Tippins [4].

Важливо розуміти, що STEAM – це не просто технологічна освіта, вона охоплює значно ширше поняття, а саме вдале поєднання креативності і технічних знань. У STEAM-освіті активно розвивається креативний напрям, що включає творчі та художні дисципліни (декоративно-прикладне мистецтво, промисловий дизайн, архітектуру та індустріальну естетику).

Нині в Україні склалася ситуація, коли перед українським суспільством та освітньою спільнотою зокрема постало вкрай важливе завдання з пошуку нових стратегій розвитку освітньої мистецької галузі, найбільш перспективних інноваційних освітніх технологій та підходів, які забезпечуватимуть успішне й повноцінне існування в умовах сучасного глобалізованого інформаційного світу.

Упровадження інноваційних проєктних технологій навчання на основі STEAM-підходу в декоративно-прикладному мистецтві та дизайні є досить актуальним, адже попит на STEAM-спеціалістів щороку зростає. Головною перевагою STEAM-освіти для студентів є їх підготовка до реального життя. На перший план виходить здатність учитися та сприймати зміни, а не самі знання, які нині стають застарілими з неймовірною швидкістю.

За методикою STEAM у центрі уваги – практичне завдання чи проблема. Студенти вчаться знаходити рішення не в теорії, а безпосередньо на практиці, шляхом спроб і помилок. STEAM-освіта допомагає формувати критичне мислення, навички командної роботи, бачення цілісної картини світу і вміння застосовувати знання для розв'язання завдань із реального світу. Це перш за все алгоритм і базові принципи роботи над проблемою задля її вирішення креативним шляхом. Щоб навчальний процес відповідав концепції STEAM, необхідно змінити звичну форму викладання, коли навчання побудовано навколо викладача, у бік командної роботи самих студентів.

Для STEAM-освіти головне – не так сам зміст освіти, як процес з'єднання і спільної роботи його компонентів. В ідеалі пропонується використати засоби мистецтва для засвоєння контексту точних наук та гуманітарних дисциплін. Наприклад, зіставлення словесних і намальованих портретів під час вивчення іноземної мови, створення картин і фотографій у рамках вивчення немистецьких дисциплін, з'єднання музики і програмування.

Коли йдеться про STEAM, під словом «мистецтво» розуміються будь-які способи роботи з інформацією, що виходять за межі традиційних наукових. Наприклад, ведення літературного щоденника спостережень за природними явищами або використання мультимедійних інструментів для створення образних презентацій. Компонент мистецтва у більшості випадків збагачує інструментарій викладача, робить процес навчання емоційнішим і допомагає поживавити зв'язки в співтоваристві студентів та викладачів.

Подальший розвиток мистецької освіти у вищих навчальних закладах потребує забезпечення результативності дослідницького пошуку в галузі мистецького навчання, з'ясування теоретичних підходів щодо визначення взаємвпливу соціального і художнього у становленні особистості.

За своєю природою заняття мистецтвом і наукою вже має щось загальне, а саме – прагнення до результату, який працює. Створення будь-якого витвору мистецтва – це процес повторення дій з урахуванням досвіду попередньої вдалої спроби або помилки, поки результат не виявиться таким, який відповідає поставленим цілям. Створення витвору мистецтва – це проєкт. Пошук методів роботи з мистецтвом у сучасній освіті – це відкриття іншого підходу, в якому знання не поділяються на науку і мистецтво.

Підкреслюючи переваги STEAM-освіти, впровадження якої дає змогу охопити сферу творчого потенціалу, де об'єднуються мистецтво (в його широкому розумінні), дослідницька та інноваційна діяльність, важливими аспектами підтримання мистецької освіти зокрема є: розроблення та упровадження національних стандартів основних мистецтв, національних стандартів візуального мистецтва, а також діяльність із питань мистецької освіти. Для цього необхідно змінити і модернізувати навчальні програми, а саме зробити їх більше STEAM-орієнтованими через те, що потреба у STEAM-фахівцях зростає швидше, ніж в інших професіях, бо STEAM розвиває здібності до дослідницької, аналітичної роботи, експериментування та критичного мислення [5].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** На сьогодні сформувалася ситуація необхідності переосмислення філософії та оновлення технологій навчання, а тому впровадження моделі STEAM-освіти, за якою інтеграція дисциплін STEM здійснюється з усіма іншими навчальними предметами, зокрема мистецькими дисциплінами, художніми практиками, а також гуманітарними і соціальними науками, що об'єднуються загальним терміном «arts», є цілком обґрунтованим. Окрема увага зосереджується на видах візуального мистецтва, які відіграють значну роль в інтеграції усіх предметних галузей STEAM-освіти.

### Література

1. Уманець В. О., Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю. Інноваційні технології у закладах вищої освіти. Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : зб. наук. праць. Київ, Вінниця, 2018. Випуск 51. С. 11–15.
2. Глосарій термінів STEAM-освіти. [http://ontology.inhost.com.ua/index.php?graph\\_uid=1347](http://ontology.inhost.com.ua/index.php?graph_uid=1347) (Дата звернення: 31.03.2023).
3. Sousa, D. A., Pilecki, T. From STEM to STEAM: Using brain-compatible strategies to integrate the arts. Thousand Oaks, CA : Sage. 2013. 280 p.
4. Converting STEM into STEAM Programs: Methods and Examples from and for Education / A. J. Stewart, M. Mueller, D. J. Tippins. Switzerland : Springer, 2019. 304 p.
5. STEAM-освіта. <https://imzo.gov.ua/stem-osvita/> (Дата звернення: 01.04.2023).



## ІНКЛЮЗИВНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА. АРТТЕРАПІЯ

***Анотація.** Стаття присвячена визначенню та усвідомленню поточних проблем і розбіжностей, наявних у системі інклюзивної освіти. Розглядається підбір актуальної техніки, форми та методики арттерапії.*

***Ключові слова:** інклюзивна мистецька освіта; мистецький розвиток; арттерапія.*

## INCLUSIVE ART EDUCATION. ART THERAPY

***Abstract.** This article is aimed at defining and understanding the current problems and disagreements that are present in the system of inclusive education. The selection of current techniques, forms and methods of art therapy is considered.*

***Keywords:** inclusive art education; segregation; artistic development; art therapy.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Згідно з Конституцією України всі люди вільні і рівні у своїй гідності та правах. Тому працівники з обмеженими можливостями, як і всі інші, можуть і повинні прагнути до можливості професійного розвитку. Але щоб просуватися по кар'єрних сходах, необхідно оволодіти певними навичками, а для цього потрібна освіта.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Зміни в шкільному навчанні та держаному регулюванні даного процесу відбуваються недостатньо швидкими темпами. Зазвичай акцентується увага на проблемах загального характеру, тому ще виникатимуть питання щодо прогалин інклюзивної мистецької освіти, зокрема мистецького розвитку здобувачів знань з освітніми особливими потребами, допомоги у створенні умов мистецького розвитку та підготовки кваліфікованого викладацького складу, спроможного коректно застосовувати різні засоби та методи в навчальному процесі – такі, як арттерапія.

**Мета і методи дослідження** Інклюзивність – це прагнення залучати й інтегрувати людей до певної діяльності, у першу чергу тих, хто має обмеження, пов'язані з фізіологічними властивостями, викликані певною дискримінацією, перебуванням у несприятливих умовах тощо.

Звідси випливає, що інклюзивна освіта – це та освіта, що включає всіх, тобто всі здобувачі знань проходять навчання у своїх закладах освіти, які відповідають їхньому віку, та отримують відповідну підтримку, щоб забезпечувався доступ саме до якісної освіти шляхом зменшення бар'єрів

та перешкод для учнів. Система повинна адаптуватися для включення людей з обмеженими можливостями, а не вони повинні адаптуватися до системи.

**Результати дослідження.** Визначення понять як інклюзивного навчання, так і інклюзивного середовища знаходяться не просто на стадії обговорення, а вже наводяться в законодавчих нормативно-правових документах, зокрема в чинній редакції Закону України «Про освіту». У ньому зазначається, що інклюзивне освітнє середовище є сукупністю умов, способів і засобів їх реалізації для спільного навчання, виховання та розвитку здобувачів освіти з урахуванням їхніх потреб та можливостей. Тобто всі учасники з особливими освітніми потребами мають право на:

- індивідуальну та/або дистанційну форми навчання;
- відповідним чином адаптовані навчальні плани та програми;
- психолого-педагогічну допомогу;
- інклюзивні, спеціально підготовлені для їхніх потреб класи у загально-освітніх навчальних закладах.

На практиці спостерігається тенденція до запровадження сталої системи інклюзивної освіти, але така діяльність спрямовується на проведення широкій реформи шкільної освіти для дітей з особливими потребами, а не мистецької освіти. Основні зміни до законів «Про загальну середню освіту», «Про освіту», а також до інших нормативно-правових актів, пов'язані з інклюзивною освітою, упроваджувалися протягом 2009–2017 рр. Але незважаючи навіть на ці законодавчі дії, все одно виникали та виникатимуть питання щодо впровадження інклюзивного навчання в мистецьких закладах освіти, проведення організаційних, навчально-професійних, просвітницьких, матеріально-технічних та інших заходів з метою формування системи інклюзивної освіти в освітньому мистецькому просторі.

Міністерство культури та інформаційної політики України вже порушувало ці питання, результатом чого стала велика кількість довгострокових поетапних пілотних проєктів із постійним їх коригуванням, що запускалися ще у 2019–2020 рр., та очікуваний результат яких планувався на 2030 рік. Згідно з їхніми розрахунками та поточними прогнозами саме в даний інтервал часу буде підготовлено широкий спектр фахівців з інклюзивної мистецької освіти, котрі справді зможуть створити відповідні умови для дітей, які потребують особливої уваги. Основну увагу приділяють тому, що це стане звичною для всіх справою, а не чимось особливим.

Згідно із сучасними реаліями, в яких багато поставлених питань щодо розвитку дітей з особливими потребами, можна сміливо додавати ще одне,

а саме те, що все, сказане раніше, стосується навчання та розвитку не лише дітей, а й дорослих.

Окремо зазначимо, що не можна не враховувати поточну ситуацію в Україні, пов'язану з широкомасштабним вторгненням путінської росії 24 лютого 2022 року. Нині більшість людей має потребу в певному емоційному поштовху для подолання своїх психологічних бар'єрів. І здобувачі знань інклюзивної мистецької освіти – не виняток. Тому одним із дієвих способів допомоги є саме арттерапія.

«Мистецтво і терапія мають спільне коріння. Кожен з нас творець, а творчість приносить нам величезне задоволення» [3, с. 7]. Саме арттерапія дає змогу спрямувати свої емоції та почуття у творче русло. Вона є лише одним із найефективніших способів самовираження особистості. На мій погляд, її застосування є обов'язковим для роботи не просто в інклюзивній мистецькій освіті та в роботі з людьми будь-якого віку і з будь-якими порушеннями, а й застосовуватись у повсякденній практиці, у звичайних навчальних закладах та на підприємствах, оскільки основною метою арттерапії можна виділити саме приведення внутрішнього стану до її гармонії та контролю.

Давно доведено, що аби впоратися з певним напливом емоцій, які пригнічують чи втомлюють, потрібно з поточних думок чи роботи переключитися на щось інше. Не обов'язково потрібен особистий психолог, щоб стимулювати когось до чогось. Усе залежить від внутрішнього запиту людини, а саме від відповіді на поставленні запитання: що потрібно робити, чи цього потребує наша психіка? Тому недарма в кожній сфері діяльності передбачені перерви в основній роботі, після яких можна по-іншому глянути на поставлені питання та в результаті швидше їх вирішити.

Нині техніки та методи арттерапії активно застосовують не лише в медицині, а й у педагогіці та соціальних проєктах (див таблицю). Вона допомагає в будь-якому віці не просто визначити проблеми, що турбують особу, а й знайти можливість їх вирішення. Тому все частіше до цих технік звертається багато сучасних компаній із негласним девізом: якщо колектив здоровий, то буде здорова і компанія.

Сучасні дослідження об'єктивно підтверджують позитивний вплив мистецтва на дітей із різними відхиленнями в розвитку. У процесі занять музикою, співом у дітей активізується процес мислення, формуються цілеспрямована діяльність, стала увага. Заняття мистецтвом сприяють сенсорному розвитку дітей, диференціації сприймання, розвитку уваги, комунікації, мови.

## Арттерапевтичні техніки надання психологічної допомоги

Емоції та почуття	«Дев'ять маленьких мандал», «Монотипія», «Чорний квадрат», «Каракулі», «Каракулі і метаморфози», «Чоловічки з каракуль», «Страус», «Фігурка емоцій», «Карта емоцій», «Розморожування емоцій», «Знайомство зі страхом», «Страшна маска», «Серце», «Плюс і мінус», «Емоційний атлас тіла», «Емоції навпаки», «Драбинка емоцій», «Подарунок у моєму житті»
Самоповага, самоприйняття, самооцінка, самоцінність	«Маски тварин і рослин», «Створення маски», «Діалог масок», «Без маски», «Вікно Джохарі», «Мої ролі», «Автопортрет у пісочниці», «Я – супергерой», «Моя внутрішня дитина в дорослому житті», «Сліди субособистості», «Зустріч із внутрішньою дитиною», «Мелодія мого імені», «Особистий герб»
Мотивація та цілепокладання	«Мої потреби», «Казка про успіх», «Мій успіх – це», «Голос мотиву», пісочна розстановка «Я і гроші», «Я і моя ціль», «Хочу – можу – треба», «Міст у новий світ», «Успішна людина», «GROU», «Робота з гремлінами», «S.M.A.R.T.», «5 елементів», «Стихії і елементи», «Чарівні опори», «Пори року», «Генератор», «Дві мандали», Мандала «Успіх»
Картина світу і цілісно-смыслова сфера	«Моє життя як...», «Три маски», «Казка про життя і смерть», «Малюнок життя», «Шлях героя», «Ворожіння», «Мої життєві цінності», «Життєвий пасьянс», «Дорога життя», «Щоденник», «Кристал», «Намалюй мандалу», «Колесо життя», «Спонтанна казка», «Двері», «Танець життя», «Ріка життя», «Життя з чистого аркуша», «Велика картина мого життя»
Стосунки	«Дві половинки», «Зустріч двох кольорів», «Полноси стосунків», «Сумісність пари», «Переписування історії стосунків», «Мої стосунки як...», «Прихований сценарій», «Компроміс у стосунках», «Міст», «Сімейний сценарій», «Моє оточення», «Моя сім'я в бразях квітів», «Звичайний день», «Дитячі спогади», «Людина і дерево», «Будинок нашої сім'ї»
Жіночність і сексуальність	«Я – посудина», «Посудина і меч», «Пік сексуальності», «Я – плаття», «Відтінки моєї жіночності», «Автопортрет жіночності», «Куб сексуальності», «Автостоп», «Монолог богині», «Відьма», «Аксесуар жіночності (сексуальності)»
Групові процеси і тимбіндинг	Конкуренція, лідерство, конформізм, групові ролі «Сім чарівних слів», «Груповий малюнок», «Живий будинок», «Містечко», «Групова палітра», «Сніданок – обід – вечеря», «Глиняний світ», «Я іншими очима», «Оркестр»

Таблиця. Основні арттерапевтичні техніки надання психологічної допомоги

У практиці реабілітації дітей із порушеннями розвитку та поведінки широко застосовують спеціальні види допомоги, насамперед арттерапію (терапію мистецтвом), основними видами якої є терапія малюнком, музикотерапія (інструментальна та вокальна), танцювальна терапія, фольклоротерапія, казкотерапія, лялькотерапія. Мета цієї арттерапії полягає в гармонізації розвитку особистості через самовираження та самопізнання.

Основними функціями цих терапій можна вважати такі:

- розвиваюча (розвиток уваги, пам'яті);
- релаксаційна (зниження та/або зняття емоційної напруги);
- виховна (прояв особистості в певних ситуаціях);
- комунікативна (об'єднання в колектив).

Сама по собі арттерапія існує дуже давно, проте вперше цей термін з'явився в книгах британського художника Адріана Хілла. Ще у 1930-х роках він підкреслював, що під час лікування від туберкульозу в санаторіях уже сам малюнок допомагає одужанню. Хілл виявив, що ця практика мистецтва не просто відволікає від травми чи хвороби, а й допомагає від психологічного розладу за допомогою саме малюнка. Після подібних заяв, які він доводив на практиці, художника запрошували все частіше викладати живопис уже не звичайним пацієнтам, а пораненим солдатам, які поверталися з війни. Одна із чудових фраз Вінстона Черчилля прекрасно підкреслює актуальність дослідження Хілла: «Живопис – ідеальний спосіб відволіктися. Я не знаю нічого іншого, що б більш повно очищало розум, не виснажуючи тіло. Якими б не були одномоментні занепокоєння або тривоги за майбутнє, як тільки картина розпочата, їм уже немає місця в думках».

Нині все частіше можна спостерігати труднощі в спілкуванні не лише у дітей. Дорослі можуть переносити подібні проблеми значно важче. Це проявляється труднощами в спілкуванні, агресивністю, підвищеною тривожністю, інколи пригадуються дитячі страхи, які, у свою чергу, накручуються під сучасний стан. Тому необхідно визначити основну причину труднощів, а не їхні зовнішні прояви.

Перед самою терапією потрібно визначити її форму. Вона може бути як індивідуальна, в якій буде допомога в подоланні страху чи емоційного напруження, так і групова форма, що дасть змогу в повному обсязі задовольнити нестачу спілкування з однолітками чи навчить обґрунтовувати і відстоювати власну думку та позицію. Але в більшості випадків найефективніше терапію розпочинати індивідуально, а згодом залучатися до групи.

Якщо конкретна особа підбере собі певне заняття як терапію, то це вже половина її успіху. Ці заняття самі по собі підвищують настрій, роблять життя яскравішим і цікавішим. Для прикладу можна обрати вишивання, оскільки на українських землях здавна процвітало виготовлення вишиванок.

Саме по собі вишивання – не просто робота чи заняття на вихідні, це справжня арттерапія, спосіб у час війни зберегти душевну рівновагу, підвищити стресостійкість. Вишивання врівноважує, допомагає знизити рівень тривоги. Додатковий ефект дає те, що вишивка має сакральне значення. Вишивкою захищають себе і родину від усього злого. В українській культурі вишивали хрестиком сорочки, хустинки, рушники, обруси. Нині стає популярною вишивка на футболках у формі тризубців та в патріотичних кольорах.

У воєнний час відновлюється актуальність вишитих оберегів. Оберіг вишивають, щоб уберегти, та передають на фронт воїнам, аби вони живими і неушкодженими повернулися додому. Це піднімає дух як тих, хто виготовляє обереги, так і тих, кого вони захищають від ворога.

Але є речі, які не просто слугують оберегом від лиха, а допомагають, якщо неприємність уже сталася. Йдеться про тактичні вироби з паракорду. Тактичний пояс, або, як його ще називали під час Другої світової війни, «пояс виживання», повинен бути завжди з тобою. В ідеалі він має виготовлятися під кожного індивідуально за тими параметрами, які власнику можуть знадобитися. Велику популярність цей підвид макраме отримав під час Другої світової війни, коли після десантування на ворожій території солдати в період відпочинку робили собі з парашутних строп (а стропи виготовлялися саме з паракорду) певні тактичні аксесуари, які були завжди під рукою, займали в підготовленому стані мало місця та за потреби допомагали як у бою, так і в побуті в польових умовах. Оскільки після війни виник великий попит на списаний армійський паракорд, то почався їх комерційний випуск.

Нині підходи до виготовлення та використання таких аксесуарів зазнали значних змін. Якщо для прикладу поруч покласти два візуально однакових ремінці, то функціонал у них буде абсолютно різний, оскільки під час плетіння можна акцентувати увагу як на дизайні, так і на спеціальному використанні. У ремінь можна вплести трос-пилку, набір для розпалювання багаття, сигнальні пристрої, компас, ніж тощо. Такі елементи називають «НАЗ», або «недоторканий аварійний запас». Ніколи не відомо, коли виникне необхідність у його застосуванні, але якщо настане час його застосувати за основним функціональним призначенням, то в екстремальних умовах його залежно від моделі можна за секунди розплести й отримати більше сорока метрів троса з розривною здатністю до 2,5 центнера, а в зібраному вигляді його розривна здатність становитиме більше тонни. Ці вироби не бояться активного використання, не змінюють своїх властивостей, швидко

сохнуть, не розтягуються та не розм'якшуються, завдяки чому стають усе популярнішими. Саме тому ці атрибути можуть бути не просто подарунками у вигляді особливого виду мистецтва, а формою прояву турботи. Скажімо, у випадку з військовослужбовцями вони транслюють негласне звернення, що їх чекають назад додому.

У військових уже можна побачити на зап'ястках не просто сплетені багатофункціональні браслети, а плетені ремінці годинника, на яких спостерігаються ті самі додані елементи, що можуть придатися під час служби. Але процес виготовлення цих аксесуарів тривалий у часі і не завжди легкий. Хоча вже сам процес можна вважати не просто терапією від стресу, а також можливістю розвитку координації, моторики, кмітливості та планування, а наприкінці додається ще внутрішнє задоволення від того, що власні старання та витрачений час приносять користь ще й оточенню.

Одним із найдавніших різновидів терапії, що прийшов із далекої Японії, можна вважати і процес виготовлення різних виробів із паперу, тобто оригамі. Спочатку його вважали забавою для дітей, але згодом помітили, що даний процес здатний вивести зі стану депресії замкнуту дитину навіть із порушеннями органів відчуттів чи певними вадами, тоді як інші спроби та запропоноване лікування давали мінімальний ефект. Саме складання певного виробу сприяє прояву самовираження, що, у свою чергу, забезпечує практично миттєвий результат виведення з внутрішньої ізоляції.

Останнім часом усе більшої популярності набуває така форма арттерапії, як вишивання бісером. У процесі підбору, розгляду, перебирання намистин людина не просто відволікається, а отримує задоволення. До того ж результатом старань буде власна картина, яка стане окрасою будинку.

Одним із чудових методів саме для дітей у корекційно-виховній роботі є лялькова терапія. Вона допомагає в лікуванні дітей навіть із набором симптомів. Під час цієї терапії можна, крім того, дізнатися, чим же викликані ці проблеми, не просто заліковувати симптоми, а й усувати їх.

Існує ще досить велика кількість технік, підходів та різновидів арттерапій, які можна перелічувати досить довго. Усе частіше на сторінках видань українських навчальних закладів бачимо певні короткі рекомендації і алгоритми дій, які можуть допомогти здобувачу знань у повсякденному житті. Їх часто перефразовують до свого контексту, але рекомендації майже не відрізняються, оскільки їх створив ще сам Леонардо да Вінчі. Італійський художник, письменник, музикант і науковець визначив прості рекомендаційні механізми самолікування, які складаються з 23 основних пунктів і не потребують обов'язкової консультації у психолога:

Болить	→ ліпи
Втомився	→ малюй квіти
Злий	→ малюй лінії
Страшно	→ плети макраме або роби аплікації з тканин
Нудно	→ заповни листок паперу різними кольорами
Сумно	→ малюй веселку
Турбуєшся	→ складай оригамі
Відчуваєш тривогу	→ зроби ляльку-мотанку
Обурюєшся	→ рви папір на дрібні шматочки
Розчарований	→ зроби копію картини
Зневірився	→ малюй дороги.
Треба щось зрозуміти	→ намалюй мандали
Напружений	→ малюй візерунки
Важливо згадати	→ малюй лабіринти
Важливо запам'ятати стан	→ малюй кольорові плями
Треба швидко відновити сили	→ малюй пейзажі
Хочеш зрозуміти свої почуття	→ малюй автопортрет
Важливо сконцентруватися на думках	→ малюй точками
Якщо треба систематизувати думки	→ малюй стільники або квадрати
Хочеш розібратися в собі і своїх бажаннях	→ зроби колаж
Хочеш сконцентруватися на меті	→ малюй сітки і мішені
Для пошуку оптимального виходу із ситуації	→ малюй хвилі і кола
Відчуваєш, що «застряг» і треба рухатися далі	→ малюй спіралі



Висновки та перспективи подальших досліджень. Арттерапія є одним із методів роботи педагогів, коли використовують певний вид мистецтва для досягнення позитивних зрушень в інтелектуальному, психологічному, емоційному розвитку здобувача знань. За правильного її застосування дитина з особливими потребами максимально соціально адаптується, дістає можливість отримувати знання разом з однолітками, а в подальшому отриманий досвід застосувати в житті та проявити себе у відповідних сферах. Дана терапія може застосовуватись у роботі як із дітьми, так і з дорослими не лише в навчанні, а й для допомоги в лікуванні та розвитку особистості, виведенні з внутрішньої ізоляції та налагодженні комунікації з навколишнім світом.

### Література

1. Про освіту: Закон України № 2145-VIII від 05.09.2017. Із змінами і доповненнями. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19#Text>
2. Колупасва А. Інклюзивна освіта в контексті реалій сьогодення. *Практика управління закладом освіти*. К.: ТОВ «Міжнародний центр фінансово-економічного розвитку України», 2010. № 4.
3. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Ч. 1. Львів: ЛьвДУВС, 2020. 232 с.
4. Порошенко М. А. Інклюзивна освіта: навчальний посібник. К.: ТОВ «Агентство «Україна», 2019. 300 с.
5. Колупасва А. Інклюзивна освіта в контексті реалій сьогодення. *Практика управління закладом освіти*. К.: ТОВ «Міжнародний центр фінансово-економічного розвитку України», 2010. № 4.
6. Медведева И., Шишова Т. Дети, куклы и мы. Методическое пособие по куклотерапии. М., 2011. 256 с.
7. Плотницька О. В., Суботницький І. М., Рутецький В. В. (2019) Арт-терапія – важливий чинник духовного розвитку дітей з особливими освітніми потребами. Інклюзія в умовах професійної (професійно-технічної освіти): зб. наук. праць: матеріали всеукр. наук.-практ. конф. (м. Житомир, 18 квіт. 2019 р.). С. 37–39.
8. Керик О. Використання ігрових та арттерапевтичних засобів у педагогічній роботі з дітьми з особливими потребами. *Імідж сучасного педагога*. 2015. № 5.
9. Колупасва А. Інклюзивна освіта: реалії та перспективи: монографія. К.: Самміт-книга, 2009. 272 с., іл. (Інклюзивна освіта).
10. Конституція України: Відомості Верховної Ради України (ВВР), 1996, № 30, ст. 141. Із змінами, внесеними згідно із законами. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254%D0%BA/96-%D0%B2%D1%80#Text>

УДК 7.038.53(477)»364»

**Семененко Анжеліка Андріївна**

Старший викладач  
Національної академії  
образотворчого мистецтва і  
архітектури,  
кандидат філософських наук  
semenenkolika26@gmail.com

## **ВІЗУАЛЬНІ МИСТЕЦТВА У МНЕМОТИЧНИХ ПРАКТИКАХ ВІЙНИ В УКРАЇНІ**

***Анотація.** Стаття присвячена досвіду осмислення російсько-української війни силами мистецької спільноти. Питання репрезентації травматичного досвіду досліджується на прикладі візуальних мистецтв та численних артпроектів, що інформують світ про війну та меморіалізують жертв, героїв та події останнього року. Окреслюються теми, методи і стилістика, з якими працюють сучасні автори, формуючи колективну пам'ять українства.*

***Ключові слова:** колективна пам'ять; культура пам'яті, меморіалізація; візуальні мистецтва; артпроекти.*

## **VISUAL ARTS IN MNEMONIC PRACTICES OF THE WAR IN UKRAINE**

***Abstract.** The article explores the experience of artistic community's comprehension of the Russian-Ukrainian war. The issue of representing traumatic experience is researched through visual arts and numerous art projects that inform the world about the war and memorialize the victims, heroes and events of the past year. The article outlines topics, methods and stylistics with which modern authors interact, forming Ukrainians' collective memory.*

***Keywords:** collective memory; culture of remembrance; mnemolization; visual arts; art projects.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Осмислення національних катастроф для кожного соціуму є надважким і надскладним завданням. Масштабування війни у 2022 році в Україні вивело її на рівень катастрофи економічної, гуманітарної, культурної, екологічної, демографічної. Екзистенційні загрози та обсяг втрат модернізували Україну, повернувши в життя культури визначеність слів і дій, позбавивши можливості перебувати в ціннісному пограниччі постмодерну. Сили українства на культурному

фронті зосереджені на осмисленні та доланні катастрофи як виклику, що стане можливістю нарешті реформуватися політично й економічно і здобути суб'єктність у міжнародній політиці. Сплеск мистецької активності та її осмислення фіксує та окреслює логіку мнемолізації екстремального досвіду, окреслює політику культури пам'яті та підходи до майбутньої меморіалізації війни.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Теоретичною базою для дослідження є праці, присвячені культурі пам'яті та мнемотичним практикам. Так, поняття культурної пам'яті, запропоноване Морісом Альбваксом у 1925 році, має соціологічну генезу. Він описує пам'ять як феномен, конституційований свідомістю спільноти [1] – надпам'яттю або, пізніше, колективною пам'яттю, що виступає рамкою для індивідуальних свідомостей, задає орієнтири та моделює сприймання минулого, варіюючи міфологізацію, засудження, забуття, символізацію тощо. Дослідження у сфері культур пам'яті П'єра Нора у 80-х роках ХХ ст. сформували розуміння історії як упорядкованої пам'яті, відповідальної за національну ідентичність. Так, поняття «культури пам'яті» усвідомлюється як складова національної політики – політики спільноти щодо теорії колективного пригадування / пам'ятання [7].

У розумінні візуальної культури та мистецтв спираємося на традицію розвідок Ролана Барта, Жан-Франсуа Ліотара, Розалінди Краус, Пола Кроутера та інших. Знання специфіки українського візуального мистецтва, його трансформації та сучасні підвалини забезпечило звернення до фундаментального дослідження Віктора Сидоренка «Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть» [6]. Дослідження сучасного контексту мистецької царини розкривають численні артпроекти та публікації, присвячені війні в Україні [3, 4, 5].

**Мета і методи дослідження.** Метою розвідки є визначення мнемотичного компоненту у сучасних візуальних мистецтвах, що працюють зі «складною історією» – воєнною дійсністю в Україні.

Українство нині знаходиться одночасно в процесі творення і руйнації як матеріальних, так і символічних форм, наприклад: знищення чи рятування пам'яток, переоцінка або переміщення цінностей, створення і переписування текстів, інтерпретація творів, критика й переосмислення ідей і персоналій.

Культура і мистецтво прямують паралельно розмаїтій інформаційній повістці сьогодення. Ракурс мистецького осмислення війни гостро ставить питання репрезентації трагедій: як говорити про біль, з якою метою, з ким? Кількість мистецьких творів, у яких їхні автори намагаються відобразити екстремальний досвід українців, унаочнює «фаховий інстинкт» (В. Г. Зебальд) – активність у фаховому полі, що є результатом пережитого

особистістю і суспільством шоку. З розмаїття індивідуального і колективного досвіду, з репортажних документів та свідчень мистецтво як колективна мнемотична практика складає свій архів – основу колективної пам'яті і подальшої меморіалізації подій, жертв та героїв цієї війни.

Присутність візуальної культури є тотальною, саме вона забезпечує комунікацію, забарвленість та спрямованість соціального простору. Візуальне всеохопне й ніколи не є нейтральним, тут присутній широкий спектр виявів від класики до ультраактуальних художніх проєктів. Серед царин українського актуального мистецтва мейнстрім становлять скульптура, фотографія, інсталяції, стріт-арт, перформанс, флешмоб, мистецькі об'єкти, художні інтерактивні мультимедійні проєкти. Всі вони різною мірою включені в режим освоєння екстремального досвіду, який українство переживає в умовах війни. Покликана зберегти пам'ять про важливі події минулого, мнемолізація є основою осмислення життєвого досвіду та згуртування сучасників. Суспільства пам'ятають про своє минуле, засноване на реальних подіях, вибірковою інтерпретацією подій. Формулює ці нарації – певні способи адекватної оповіді складної історичної правди – інтелектуальна еліта: митці, науковці, медіа, авторитети і лідери суспільної думки. Згодом ці оповіді й складають національну міфологію – основу національної ідентифікації.

Усвідомлення складності цього процесу фіксується поняттям відповідальної меморіалізації (Антон Дробович), що розуміється як «пошук адекватної мови репрезентації та комунікації з громадськістю, розповідей про формальний контекст» [2]. Завдання репрезентації – це збереження сутнісного ядра істини і зрозумілість, адекватність мови репрезентації та комунікації з громадськістю.

У мистецьких відгуках на реальність проявляються кілька ракурсів. Найбільш наочним і стрімким є реалізація віддзеркалення «нової реальності» – це численні проєкти, фотовиставки, що фіксують та унаочнюють персональний, сімейний і суспільний життєвий досвід. Серед численних артпроєктів – «The Captured house», що відбувся в Берліні, Римі, Амстердамі та Брюсселі, репрезентуючи реальність війни очима українських художників та художниць (кураторка Катя Тейлор, до експозиції увійшли твори сучасних українських митців, фотографів Алевтини Кахідзе, Дар'ї Кольцової, Влади Ралко, Гамлета Зінківського, Євгена Малолетки, Юрія Болса та інших). Або виставковий проєкт Павла Гудімова «Музи не мовчать», який представлений у Центрі архітектури, дизайну та урбаністики «Порохова вежа» і включає понад 50 авторів з усієї України, демонструючи в режимі реального часу мистецтво, що з'явилося від початку повномасштабного вторгнення росії на територію України.

Мистецькі роботи такого зразка документують гуманітарну катастрофу в Україні, спричинену війною, та спонукають міжнародну аудиторію до діалогу про це. Війна помітно змінила культурний сектор, перетворивши його на «культурний фронт», коли Україна захищається не лише від російської зброї, а й від цілеспрямованої узурпації та знищення її культури, мистецтва і спадщини. Міжнародна співпраця та культурна дипломатія постає як одне з надважливих завдань для мистецтва, активізує зв'язки та кооперацію з іноземними партнерами, пояснює, якою, власне, є Україна та її культура, у чому її самодостатність і різноманіття. Тому організована Інститутом стратегії культури трієнале сучасного українського мистецтва «Український зріз», що відбулася в литовському місті Каунасі 2022 року, проходила під гаслом «UKRAINE! UNMUTED 5», метою якої було не лише розкриття правди про російську воєнну агресію, а й демонстрація української ідентичності.

Промоція українського візуального мистецтва в різних країнах світу і благодійність є метою мистецького виставкового проекту «Ми і світ», що географічно реалізовується від Америки до Австралії. Авторка і кураторка проекту Христина Береговська визначає його так: «Проект заснований під час війни й покликаний проводити промоцію українського візуального мистецтва у різних країнах світу. У тісній колаборації з митцями, дипломатами, політиками та підприємцями творимо українську культурну дипломатію разом. Присутність українського мистецтва у світі важлива і необхідна! Україну бачать, про неї чують і знають! Це конкретна і системна культурна дипломатія в дії. Ми розповідаємо про наше мистецтво в різних країнах світу на потужних галерейних майданчиках, представляючи зокрема й молоду генерацію» [4]. Виставка із 75 творів сучасних українських художників під назвою «За що?» стала першою подією проекту і відбулася влітку в Римі. Далі проект «Ми і світ» був представлений у Відні, Берліні й Парижі, згодом – у Празі, Женеві та Мілані, Канаді, США, Австралії. У кожній новій країні виставка мала іншу назву, адже представляла іншу тему й, відповідно, різні твори. Тема паризької виставки «Біла ворона», в Австралії це «Мігрант», а в Празі – «Нездоланні», у Торонто – «Опір», у Чикаго – «Україна як акваріум у морі», у Швейцарії – «Горизонти». Так реалізовується іміджева, популяризаторська та добродійна функція мистецького простору щодо України.

Ще одним вагомим ракурсом мистецької активності є контрпропагандистська функція, що реалізовується в численних плакатних образах, карикатурах, мемах в аудіовізуальному суспільному просторі, створеному мистецтвом та медіа. Крім підтримки бойового духу та долання страху перед ворогом, таке мистецтво формує пантеон героїв цієї війни, легендаризує історію, складає національну міфологію. Так, одним із важливих прагнень

мистецтва в добу важких випробувань для нації є музеєфікація життєвого досвіду спільноти і персоналій. Одним із прикладів такої роботи з колективною пам'яттю є український проєкт «Що таке пам'ятати», який був створений за підтримки Українського культурного фонду й отримав престижну міжнародну нагороду Red Dot Design Award. Він є комплексним крос-дисциплінарним дослідженням, глибоким аналізом політики та наявних практик вшанування пам'яті наших загиблих військових у російсько-українській війні. «Логотипом ми обрали сонях, який є офіційним символом Дня пам'яті захисників України. За допомогою спіралі Ферма трансформували соняшник у динамічний образ, де образ зернят нагадує своїми обрисами дірки від куль. Фінальним елементом айдентики стала червона крапля як символ рани, війни, що триває вже десятий рік і стає все кривавішою. Перемогу в премії «Red Dot Design Award» ми присвячуємо героям України та висловлюємо безмежну вдячність кожній людині, яка нині захищає Батьківщину», – розкриває задум проєкту його артдиректорка Мілена Бабіна [5].

Дослідження воєнної творчості українських митців відбуватиметься завдяки новому проєкту «Ukraine War Art Collection», ініційованому МКІП і Держмистецтв: «Основна мета платформи – архівувати й записувати ті мистецькі прояви, які з'явилися в останні кілька місяців, задля їхнього подальшого дослідження» [8]. У межах нової ініціативи були запрошені профільні експерти з візуального, музичного та перформативного мистецтва, а також кіно. Їхнім завданням стане формування критеріїв, за якими платформа архівуватиме мистецькі прояви.

Так сучасне українське мистецтво проходить разом із суспільством кризь катастрофи війни й у численних мистецьких творах досліджує, фіксує, раціоналізує, символізує нашу реальність і візуалізує майбутнє. Головною інтенцією мистецької активності є формування колективної пам'яті, де мнемотизація сьогодення складається не так із документування фактів, дат, подій, як з унаочнення й переживання спільнотою смислів, важливих для усвідомлення її ідентичності.

**Результати дослідження.** Мистецтво в добу війни особливе в силу того, що предметом його є «жива», «свіжа», «гаряча» дійсність і активність митців охоплює величезний спектр функцій: від віддзеркалювання і документалістики до осмислення та символізації. Робота з травматичним досвідом у полі культурної пам'яті є філігранною роботою, адже має балансувати між користю та небезпекою, терапевтичним ефектом та колективним неврозом. Очевидно, що спостерігаються різні рівні глибини цієї мистецької роботи з реальністю війни: від крінжової патріотичної реклами до дослідницьких проєктів, що оперують знаками, змістами, смислами. Художники також виступають

сьогодні як агенти транснаціональної солідарності, промовляючи до світу універсальною мовою мистецтва, унаочнюючи екстремальний досвід українства, реальність зла та цінність свободи.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Нова реальність – час створення нових фреймів колективної пам'яті, винайдення нової мови та видів мнемонічних практик. Певна частина мистецької активності архіває та осмислює дійсність, виходить на рівень меморіалізації, що передбачає неспішне усвідомлення та рефлексію щодо історичної дійсності, орієнтуючись на кінцеву мету – примирення й консолідацію суспільства. Найбільшим викликом є долання радянських стереотипів у портретуванні війни, оскільки це була меморіалізація з превалюванням історичної деформації, фанфарності й деперсоналізації. В українській інтелектуальній еліті попереду тривала і кропітка робота з відновлення, гартування та виховання суспільного організму, формування його культурної пам'яті та ідентифікації. Це принципова складова національної міфології, що гуртує навколо трагічних подій і раціоналізує їх, озброюючи суспільство досвідом, що може убезпечити від фатальних помилок у майбутньому.

### Література

1. Хальбвакс Морис. Социальные рамки памяти. М.: Новое издательство. 2007. 348 с.
2. Матеріали дискусії «Форми меморіалізації визначних місць пам'яті» – Міжнародна наукова конференція «Пам'ять Бабиного Яру і Голокосту: наукові та суспільно-політичні виміри». Український історичний журнал. 2021. № 6 С. 196–197. <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/184597/13-Lysenko.pdf?sequence=1>
3. (Не)Свідоме мистецтво. Художні рефлексії. Україна після 2013. Вид-во «Основи». 2022. 256 с.
4. Проект «Ми і світ». <https://bfk.org.ua/weworld/>
5. Проект «Що таке пам'ятати». [https://plaiburo.com/shcho\\_take\\_pamyatati\\_ua/](https://plaiburo.com/shcho_take_pamyatati_ua/)
6. Сидоренко В. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України ХХ–ХХІ століть / Ін-т проблем сучасн. мист-ва. Акад. мист-в України. К.: ВХ[студіо], 2008. 188 с.
7. Nora P. Between Memory and History: Le Lieux de Mémoire / P. Nora // Representation. – Spring, 1989. Vol. 26. P. 7–24.
8. Ukraine War Art Collection. <https://war-art.mkip.gov.ua/>

УДК 73/76:004.8

**Черкесова Інна Григорівна**

Заслужений діяч мистецтв України,  
професор, професор кафедри  
образотворчого мистецтва  
Волинського національного  
університету імені Лесі Українки  
in\_dizain@ukr.net

## **КЕНТАВРИЗМ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК ЗАСОБАМИ НЕЙРОМЕРЕЖ (ШІ)**

***Анотація.** Проаналізовано проблему відповідальності виконавців за генерацію цифрових зображень нейромережами (ШІ), що є імітацією творів образотворчого мистецтва взагалі й живописного портрета зокрема. Проблему розглянуто в аспекті методів науки кентавристики із зазначенням перспективи шляхів дослідження.*

***Ключові слова:** штучний інтелект; нейромережі; кентавристика; третя культура; цифровий продукт; візуалізація.*

## **CENTAURISM OF ARTISTIC PRACTICES BY MEANS OF OF NEURAL NETWORKS (AI)**

***Abstract.** In this publication, the author analyzes the problem of artists' responsibility for the production of digital images by neural networks (AI), which is imitation of works of fine art in general and of a painting portrait in particular. The problem is considered in the aspect of the methods of the centaur science with an indication of the prospect ways for research.*

***Keywords:** artificial intelligence; neural networks; centaur science; third culture; digital product; visualization.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Звернення до штучного інтелекту (ШІ) або інструментарію нейромереж у створенні візуальних форм, наприклад, образів українських міст, патріотичних образів захисників нашої Батьківщини, портретів великих діячів культури і мистецтва Лесі Українки, Тараса Шевченка, Івана Франка, колекцій одягу тощо, надає певні цифрові дизайнерські малюнки з естетичними якостями. Але проблема, виявляється, в тому, що ШІ генерує образи, які копілюють прийоми традиційних технік образотворчого мистецтва. Утворюється такий мікс у душі своєрідного косплею, що сприймається пересічним користувачем як художній живописний витвір. Одразу розпізнаються такі візуальні деформації форми, як шестипалість



рук людини, зайві руки або їх відсутність там, де вони мають бути, надмірна кількість волосся. Типажі облич та колорит нескінченно дублюються в зображеннях навіть різних авторів. ШІ генерує зображення на основі вербальної форми (англійська лінгвістика) і методом швидкісного перебору аналогів у електронних мережах показує на екранах гаджетів візуальні форми.

Актуальність полягає якраз у тому, що ШІ потрібно «навчити» робити правильний за параметрами людини вибір форм. Завдання, яке вирішує художник-живописець, поки що недоступні ШІ. Точніше, не знайдена і не відпрацьована вербальна форма, яка б відповідала візуальній художній формі. Ця ситуація закладена давним-давно, оскільки досі не розроблено професійного словника художників, де було б визначено термінологію художніх технологій. Адже вважати за наукові терміни слова «стріляє», «випирає», «ріже», «блімає», «розвалюється» тощо неможливо. Адекватних наукових термінів таких понять «художньої кухні» поки що не створено. Скажімо, термін «тон» у живописі та рисунку має подвійне значення, тож необізнаній людині складно зрозуміти, про що йдеться.

**Мета і методи дослідження.** Метою стало виявлення знакової події у сфері образотворчого мистецтва: як за допомогою ШІ виникає новий напрям цифрового мистецтва, що потребує відповідної термінології, наприклад, «цифровий живопис».

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Завдяки застосуванню таких методів дослідження, як візуальний аналіз, порівняльний аналіз, узагальнення було проаналізовано ряд візуальних форм, що згенеровано ШІ із задіянням інструментарію Midjourney та Dall-e (ними створюються ілюстрації, картини, обкладинки журналів тощо).

Потрібно уточнити головні вербальні терміни для подальшого аналізу роботи з генерування візуальних форм.

Із довідкових джерел відомо, що:

- штучний інтелект (ШІ), мовою англійської лінгвістики – artificial intelligence (AI) – це розділ комп’ютерної лінгвістики та інформатики, що формалізує проблеми і завдання, подібні до виконання людиною певних дій. Більш узагальнено: ШІ – це здатність інженерної системи (engineered system) обробляти, застосовувати і вдосконалювати отримані знання та вміння (компетенції та компетентності);
- кентавристика – сполучення несполучуваного, поєднання несполучуваного. Суперечлива і майже не визнана наука кентавристика, творець якої Данило Данін (1914–2000) передбачив появу в реальності феноменів несполучуваності наукового і художнього, яка полягає

в тому, що сполучається художньо-образне мислення з логічним, науковим мисленням. Виникає феномен поєднання науки і техніки з образотворчим мистецтвом, що утворює третю культуру в нашій цивілізації. Як зазначив Д. С. Данін, предметом кентавристики стане тонка структура парадоксів, оксюморонів, антитез, «сполучення несполучуваного»

- варіант діалектичної боротьби протилежностей та їх єдності. Данін доводив, що «кентавр» – це метафора поєднання несполучуваного: вершник не поганяє коня, а кінь не скидає вершника. Тому в «кентаврі» немає боротьби двох іпостасей, на протигагу діалектичної єдності, де обов'язково є боротьба та перемога однієї іпостасі (начала). Якщо є перемога, то немає кентавра, а є руйнування і загибель [1].

Нині вже визначені різні підходи до роботи ШІ. Для сфери образотворчого мистецтва інтерес становить «імітаційний підхід», що ґрунтується на базових поняттях кібернетики, наприклад, «чорний ящик». Імітація поведінки певного об'єкта і є «чорний ящик». Неважливо, які моделі в ньому і як він діє. Головним стає те, щоб конкретна, визначена людиною модель в аналогічних ситуаціях поводилася без змін. Так відбувається моделювання такої властивості людини, як здатність копіювати, імітувати, повторювати те, що роблять інші, без формального опису послідовності дій.

Відбувається утворення «кентавра» вербальної і візуальної форм, у поєднанні котрих утворюються нові цифрові форми зображень із різним естетичним рівнем художньої якості. Цифрові мистці нині активно користуються ШІ Midjourney та Dall-e для створення рекламних постерів, ілюстрацій, картин з імітацією різних живописних технік, моделей модного одягу, обкладинок журналів. Наприклад, обкладинка Cosmopolitan (<https://www.cosmopolitan.com/lifestyle/a40314356/dall-e-2-artificial-intelligence-cover/>) створена штучним інтелектом [7].

Потрібно зазначити, що оскільки всі ІТ заточені під англійську лінгвістику від початку винайдення і створення, то найкраще нейромережі працюють з англійською мовою. А це потребує тотального опанування англійської мови молоддю та новими поколіннями різних країн світу [7].

Сучасний дослідник та аналітик роботи з ШІ Кирило Бескоровайний зазначив, що зацікавленість ІТ у мистецтві почалася з алгоритму DeepDream, котрий було розроблено французькою командою Obvious на основі генеративної мережі (GAN). Аналітик зазначив, що для мистців-художників ШІ є інструментом творення композицій нарівні з фарбами, олівцями, іншими матеріалами образотворчого мистецтва. «Оскільки створені штучним інтелектом твори мистецтва – це зазвичай цифрові зображення або відео,

потрібно враховувати сприйняття екрана. Це своєрідна нова форма мистецтва. Хоча ми ще живемо у світі традиційного мистецтва. Для нас звичніші картини або скульптури. Мені здається, мистецтво, створене штучним інтелектом, – окрема галузь, яка не витісняє інші форми мистецтва, а розширює їх. Завдяки технологіям сучасне мистецтво стає різноманітнішим. Це такий собі тренд» [2].

Важко не погодитися з такою думкою. Технічний прогрес невинно пришвидшується і формує нові якості нашої технічної цивілізації. Дійшла черга і до сфери емоційного інтелекту, психології сприйняття та відчуття. Мистці-комп'ютерники опановують роботу з ШІ і дуже швидко генерація зображень позбувається таких недоречностей, як шість пальців або зайві руки, деформовані пропорції тощо.

Просторами інтернету вже поширюються портрети, наприклад, української поетеси, культурної і громадської діячки Лесі Українки (1871–1913), згенеровані нейромережами [4; 5; 6]. І неважливо, хто написав текст (вербальну форму вводу інформації / завдання до нейромереж), бо видані ШІ візуальні форми не відповідають правдивій схожості з реальними прижиттєвими зображеннями (світлини, портрети з натури) великої мисткині. Зображення обличчя Лесі Українки у 3D, на основі її фотографій, показує особу, що більше схожа на силіконову ляльку з неправдоподібним волоссям, очима, забарвленими блакитним кольором, як очні лінзи, і не схожими на очі живої людини. (Автор – Andriy Klymchuk, консультував Євгеній Стасіневич. На фото 3D фігура, яка знаходиться в експозиції музею «Становлення української нації») [6].

Така ситуація піднімає проблему наявності правдивості, чесності та совісті у виконавців таких цифрових продуктів.

**Результати дослідження.** Візуалізація інструментарієм ШІ і є «Данінський Кентавр», що завдяки поєднанню зусиль інженерів-програмістів та мистців протягом часу свого розвитку став Третьою культурою на межі другого і третього тисячоліть.

Кентавристика виявляється єдиною наукою, що спромоглася пояснити у мистецькій сфері підстави феномену ШІ як формування цифрового образотворчого мистецтва. Викладання кентавристики розглядалося її автором як педагогічний експеримент (авторська інтерпретація загальноосвітнього курсу «Концепції сучасного природознавства»). Данило Данін доводив, що ця дисципліна має гідну мету викладання – збудження пізнавальної безкорисливості молоді, сприяє розвитку абстрактного мислення, духовному розвитку особистості, що набуває фахових компетентностей [4]. Опанування програмними інструментами нейромереж залучає молодь до осмислення відповідальності за вплив цифрового продукту на розвиток людського суспільства у планетарних масштабах.

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** З викладеного вище випливає, що, за Даніним, «Кентавр» – це метафора компромісу, конвергенції, метафора компліментарності [1; 3]. Потрібно зазначити, що Данило Данін розглядав свою «кентавристику» як спробу наукового опанування універсального феномену поєднання непоєднуваного в природі, історії, культурі. На сьогодні вже можна зазначити, що робота технологіями генерування візуальних зображень як імітації живопису або рисунка є методами пізнання світу буття людського суспільства. Так виникає феномен третьої культури в науковому та художньому пізнанні в моделях «людина – природа», «людина – суспільство», «людина – людина» у планетарних ракурсах: як своєрідний кентавр – сполучення несполучуваного.

Напрямок подальших досліджень визначатиметься відносинами між традицією образотворчого мистецтва і цифровими технологіями – кентавром поєднання непоєднуваного, що детермінується данінською установкою на збереженні цілісності «кентавра» в поєднанні таких різних іпостасей.

### Література

1. Бесіда з Данилом Даніним про сполучення несполучуваного (1998). Радіо «Свобода», травень 2018. <https://www.svoboda.org/a/29154299.html>
2. Бескоровайний Кирило. Не штучне мистецтво, створене штучним інтелектом. <https://kunsht.com.ua/nesh Tuchne-mistectvo-stvorene-shtuchnim-intelektom/>
3. Данін Д. С. Кентавристика. Програма курсу. (1997). <https://kamen-jahr.livejournal.com/462861.html>
4. Захоплюючі портрети українок, створені з допомогою штучного інтелекту. <https://spadok.org.ua/vydatni-ukrayintsi/zakhopliuiuchi-portrety-ukrayinok-stvoreni-z-dopomoiu-shi>
5. Леся Українка: аніме-селфі. (Серія згенерованих аніме за відомими портретами Лесі Українки). <https://bogosvyatska.com/2023/02/10/%D0%BB%D0%B5%D1%81%D1%8F-%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D0%BA%D0%B0-%D0%B2-%D0%B0%D0%BD%D1%96%D0%BC%D0%B5-%D1%81%D0%B5%D0%BB%D1%84%D1%96/>
6. Туманова Р. Про що не пишуть у підручниках. <https://www.facebook.com/roza.tymanova/posts/pfbid023xoLruikTB2oTU3NPNeCQCXpWegAYDVFH3u4bjmXAjN9siZwELtJYMQh3KqYbTRHl>
7. Штучний інтелект у створенні контенту. <https://newage.agency/uk/blog-uk/shtuchnij-intelekt-u-stvorenni-kontentu/>

## **ТЮТОРИНГ ЯК ЕЛЕМЕНТ ДИСТАНЦІЙНОЇ ФОРМИ НАВЧАННЯ НА ФАКУЛЬТЕТІ ДЕКОРАТИВНО- ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА КДАДПМД ІМ. М. БОЙЧУКА В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ**

***Анотація.** Проаналізовано проблему дистанційного викладання прикладних предметів на факультеті декоративно-прикладного мистецтва в умовах воєнного стану, розглянуто елементи тьюторингу та можливі варіанти його розвитку.*

***Ключові слова:** тьюторинг; мистецька освіта; інклюзивна освіта; декоративно-прикладне мистецтво.*

## **TUTORING AS AN ELEMENT OF DISTANCE EDUCATION AT THE FACULTY OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS OF THE MYKHAILO BOICHUK KYIV STATE ACADEMY OF DECORATIVE APPLIED ARTS AND DESIGN**

***Abstract.** In the publication, the author analyzes the problem of remote teaching of applied subjects at the Faculty of Decorative and Applied Arts under martial law, considers the elements of tutoring, and possible options for its development.*

***Keywords:** tutoring; arts education; inclusive education; arts and crafts.*

**Постановка проблеми, її актуальність.** Дистанційне навчання як сукупність сучасних освітніх технологій дає змогу індивідуалізувати навчальний процес з урахуванням особистості «дистанційного» студента. Однак такі прикладні предмети, як «Робота в матеріалі», «Матеріалознавство», практична частина та інші творчі практики досить незручні для дистанційного викладання традиційними методами і потребують інноваційного підходу, особливо в умовах воєнного стану. Нестабільність, постійні ризики, нервові перевантаження створюють дискомфортне середовище для навчання, позбавляють студента творчої, спокійної атмосфери і не сприяють натхненню.

У таких умовах викладання і виконання проектних завдань зазнають деформації в часі, потребують пошуків індивідуалізації навчання і нових підходів до виконання проектних завдань. Роль викладача розширюється

і розтягується в часі, бо іноді просто унеможлиблюється варіант класичного викладання в Zoom, Google Meet чи на інших платформах, зриваються графіки, порушуються розклад, етапність виконання проєктів, ускладнюється контроль за виконанням завдань. Відбувається пошук інших платформ для зв'язку і доступу до студентів та методів і підходів до викладання предмета.

Найближчою з технологій до сучасного традиційного навчання є тьюторинг. Визначальну роль у дистанційній освіті відіграє викладач, який бере на себе роль тьютора, бо саме він керує процесом навчання, організацією інформації в усіх її можливих формах і видах. Створюючи інтерактивний комунікаційний мережевий простір, виявляючи індивідуальні особливості кожного учасника, тьютор стимулює його до пошуку самостійного вирішення проблем, до самоосвіти.

У дистанційному навчанні головним завданням викладача є полегшення і водночас стимулювання процесу навчання студента, тобто вміння створювати відповідну атмосферу, сприятливу інтелектуальну й емоційну обстановку на заняттях, атмосферу психологічної підтримки з урахуванням інтересів і цілей кожного студента на основі особистісних цілей, поставлених завдань, рефлексії і практичної діяльності.

Це інтерактивний процес, що ґрунтується насамперед на особистісно-орієнтованій моделі освіти, де спільна діяльність усіх учасників реалізується через співробітництво, а всі учасники діяльності переходять у позицію суб'єкта. Співробітництво стає умовою формування діалогічності і саморозвитку кожного суб'єкта в освітній діяльності.

Тож роль викладача розширюється і зачіпає сферу діяльності тьютора, обов'язки і відповідальність за результати студента зростають.

Тьютор (від англ. tutor – репетитор, наставник) – це педагог та персональний наставник, який допомагає не лише краще опанувати тему, розібратися в практичних завданнях, а й краще дати зрозуміти свої інтереси студенту, грамотно розставити пріоритети, обрати методику відпрацювання предмета. Тьютор – ключова фігура в дистанційному навчанні, що відповідає за проведення занять зі студентами. Аналізуючи досвід зарубіжних університетів, бачимо, що в більшості випадків розробник курсу і тьютор – одна і та сама особа [10].

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Перші згадки про тьютора дійшли до нас із часів античної Греції, де існувала практика приватних учителів, які передавали своїм учням не лише теоретичні знання, а й практичні навички [4]. Тьютор у такому розумінні був і вчителем, і наставником, і репетитором, намагаючись вирішити всі завдання інституту освіти. Уже

пізніше тьютори стали посередниками між навчальним закладом, освітньою системою та учнем. Добре розуміючи принцип організації освітнього процесу, вони допомагали досягнути балансу між потребами учня та можливостями школи.

Наприклад, у XIV столітті в Оксфорді та Кембриджі тьютори допомагали студентів визначитися з бажаною спеціальністю, скласти свій розклад (лекції проходили вільно, студенту потрібно було самостійно вирішити, заняття якого професора він відвідуватиме) [4].

Сучасне тьюторство дещо відрізняється як у кожній країні, так і в університетах і має форму приватного чи публічного явища.

Так, у системі освіти США тьюторинг має приватний характер – тьютор дає приватні уроки [2].

У Польщі, де тьюторинг теж приватного характеру, наприклад, прийнято отримувати приватні уроки перед вступом до ВНЗ – тобто це, по суті, репетиторство. Польські викладачі вишів не мають права давати приватні уроки, а от у школах учителям це дозволяється. Так, наприклад, після освітніх реформ 2018 року в Краківському економічному університеті було створено три колегії замість факультетів і в двох із них практикується тьюторинг. У Польщі тьютор має бути сертифікованим, і такий сертифікат видає поки що лише один університет – Вроцлавський педагогічний [4].

У Британії та Ірландії в середній та вищій школі тьюторинг має публічний характер, але є і приватні тьютори, які спілкуються з групами як у кількості одного – п'яти, так і в кількості до 30 студентів. Також практикується тьюторинг один на один зі студентом. Так, Кембриджський та Оксфордський університети практикують тьюторинг у групах із шести – восьми осіб [4].

Головна ідея тьюторингу в Оксфордському університеті така: «З метою розвитку індивідуальних здібностей студента, вміння думати в глибину предмета й оперувати з більшою впевненістю, використовуючи свої техніки і методології, в розрахунок на те, що процес буде сприяти більшому розумінню дисципліни як з боку студента, так і з боку тьютора».

Спрямований на розкриття творчого потенціалу студентів, оцінювання ними своїх здібностей, процес тьюторингу допомагає глибше розуміти предмет із навчальної дисципліни; студенти мають розвинути здоровий скептицизм до літератури, що є найціннішою рисою. Вони перетворюються на критиків викладеного матеріалу. Студенти навчаються синтезувати думку, користуючись загальнодоступними джерелами. Вчать обирати правильні джерела інформації, формулювати власну думку щодо теми [4].

В Україні тьюторство довгий час було (а частково залишається й нині) неформальною або інноваційною практикою. І хоча схожі з тьюторством ідеї лунали ще в радянсько-український період, як самостійне педагогічне явище воно сформувалося лише наприкінці ХХ століття, коли у фокус дослідників потрапили особливості роботи педагога в умовах дистанційного навчання.

Сучасне українське тьюторство переживає період інтенсивного зростання, теоретичного та практичного осмислення. У 2011 році було сформовано Тьюторську асоціацію України [11], а вже в 2016-му проведено науково-педагогічний експеримент МОН «Школа тьюторської майстерності» [2]. Хоча тьюторство набирає обертів і має значний потенціал, нині в Україні його зустріти дуже непросто. На практиці воно впроваджене і працює лише в окремих (переважно приватних) школах, де популярністю користуються, наприклад, такі напрями, як коучинг, менторство, тренінги.

Але ця проблема актуальна не лише в нашій країні, педагоги всього світу давно ставлять питання: чому уніфікована освіта не працює? Щоб добитися максимальної користі від освіти, особливо в часи українських реалій, освітній курс необхідно серйозно адаптувати до особливостей, потреб та можливостей конкретного студента, впроваджувати якщо не індивідуальну, то індивідуалізовану та гнучку програму.

**Мета і методи дослідження.** Сучасний тьютор – це ланка, яка поєднує освітню систему, навчальний заклад, конкретного учня та допомагає зробити навчання більш ефективним та комфортним. Такий педагог допомагає студенту визначитися зі своїми прагненнями, цілями та майбутньою спеціальністю, опанувати програму, підтримує та спрямовує студента впродовж усього періоду навчання. З іншого боку, саме він може допомогти адаптувати програму для студента, допомогти більше дізнатися з профільного або цікавого предмета, заповнити прогалини в навчанні, скерувати в напрямі вирішення завдань, підтримати в самонавчанні.

Місце тьютора в сучасній парадигмі української, особливо прикладної мистецької освіти, часто дещо роздрібнене і покладене на плечі кураторів, викладачів та залежить від того, чого саме не вистачає конкретному навчальному закладу та його студентам: додаткових занять, профорієнтації, виконання практичних завдань, досліджень тощо, адже підтримка тьютора є незамінною і в питаннях соціалізації, тайм-менеджменту та мотивації.

Отже, можна виділити такі основні завдання тьюторингу на факультеті декоративно-прикладного мистецтва:

- участь самого студента в побудові особистісно-значущого змісту, що забезпечується можливістю вільного вибору навчальних модулів курсу;



- створення продуктивного освітнього поля, можливостей для творчості, активності, самостійності, доступ до майстерень;
- облаштування творчого простору (майстерень) виходом в інтернет-простір, розширення меж комунікацій; забезпечення системою спілкування між учасниками навчання (форум, чат, пошта, месенджери);
- послідовність у змісті, можливість обліку ситуативних моментів і розширення їхніх можливостей із використанням суб'єктивного досвіду самих студентів.

Взаємодія студента з викладачем на дистанційному курсі з предметів декоративно-прикладного мистецтва має свої особливості. Викладач навчає студента шукати знання, керує процесом їх засвоєння, допомагає, контролює, «супроводжує» протягом усього навчального процесу, звертає увагу на полегшення для студентів процесу ознайомлення з інформаційним середовищем, сприяє підсиленню ефективності роботи тих, хто навчається. Зворотним процесом інформаційного відгуку від студентів є фото, відеозвіти процесу та результату роботи, що потребує навичок мультимедійного характеру.

**Результати дослідження.** Саме педагог-тьютор організовує використання слухачами другого блоку дидактичної підсистеми дистанційної освіти – використання традиційної та електронної пошти, телефону, аудіо-і відеоконференцій, класрумів тощо. Інакше кажучи, педагог-тьютор стає ключовою фігурою в дистанційній освіті, він безпосередньо відповідає за проведення занять зі студентами та виконання ними поставлених завдань в умовах, коли і студенти, і викладачі можуть фізично перебувати в різних куточках країни або за її межами.

На думку Наталії Дем'яненко, «тьюторство – професія, якої ніби ще немає, але вона визріває у вищій школі як методичний супровід самостійної роботи, створення індивідуальних освітніх програм, індивідуальне навчання-консультування» [3].

Тьютор повинен бути водночас і менеджером освітнього процесу, і традиційним викладачем, і управлінським консультантом, і досвідченим користувачем комп'ютерних інформаційних технологій. При цьому тьютор повинен добре опанувати не лише сам предмет і специфіку дистанційної освіти, а й продемонструвати свої управлінські та педагогічні навички. Також тьютор має бути компетентним у певній галузі, методиці дистанційного навчання зі спеціального курсу, спеціальних методичних розробок із теми конкретного тьюторіалу, моніторингу перевірки завдань тощо [9].

**Висновки та перспективи подальших досліджень.** Узагальнюючи досвід роботи викладачів факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука в умовах воєнного стану, можна констатувати, що відбувся симбіоз викладача і тьютора – це нова спеціалізація професійно-педагогічної діяльності викладача, яка виникає і функціонально реалізовується в принципово нових умовах організації навчального процесу, що виникла внаслідок вимушеного активного використання нових і відомих інформаційно-комп'ютерних та мобільних технологій, пошуку задоволення інформаційно-освітніх потреб студентів та збереження освітнього процесу в непростий для країни час. Функції, властиві традиційному викладачу, при цьому не втрачаються, але особливості змісту роботи й обов'язки на перший план висувають: консультативну функцію щодо допомоги студенту в упорядкуванні програми проходження курсу та отриманні освіти взагалі, у стеженні за виконанням студентом навчального плану; менеджерську функцію, що відтворюється в упорядкуванні загального та індивідуального графіка навчального процесу з навчального курсу, за яким він працює з групою чи індивідуально, керівництві та мотивації студентів; фасилітаивну (підтримувальну) функцію, що виявляється в налагодженні та підтримці інформаційних зв'язків і взаємодії між студентами та іншими учасниками дистанційної освіти, урегулюванні різних проблем, розв'язанні конфліктів, адаптації студентів до нової форми навчання. Виконання цих функцій потребує певних знань і вмій, формування яких не передбачено змістом традиційної підготовки викладача й особистісних якостей, які нині не мають підтримки в процесі становлення викладача як професіонала. Викладач-тьютор змушений під впливом ситуації опановувати нові компетенції, зумовлені особливістю організації дистанційної освіти, виконувати новітні педагогічні ролі.

### Література

1. Акініна Н. Тьюторство як технологія. *Освіта*. 2016. 13 квітня. № 13–14. С. 7.
2. Всеукраїнська науково-практична конференція «Школа тьюторської майстерності: здобутки і перспективи». <https://imzo.gov.ua/2021/10/18/vseukrains-ka-naukovo-praktychna-konferentsiia-shkola-t-iutors-koi-maysternosti-zdobutky-i-perspektyvy/>.
3. Дем'яненко Н. М. Тьюторство у вищій школі: від концептуального обґрунтування до впровадження. *Освіта*. 2016. 13 квітня. № 13–14. С. 6.-

4. За матеріалами курсів Краківського економічного університету, 2023 р. Лекція професора Яцека Кліха. Тьюторинг.
5. Осадча К. П. Історико-педагогічний аналіз становлення тьюторства в освіті України. *Науковий вісник Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського*. Педагогічні науки. 2017. № 4. С. 395–401.
6. Мелюхіна Н. Є. Місце та роль тьютора в системі дистанційної освіти. <http://pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2009/4/51.pdf>.
7. Кухаренко В. М., Рибалко О. В., Твердохлебова Н. Є. Роль викладача в системі дистанційного навчання. <https://core.ac.uk/download/pdf/161788701.pdf>.
8. Професійна педагогічна освіта: інноваційні технології та методики: Монографія. [http://eprints.zu.edu.ua/4977/1/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0\\_%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F\\_2009.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/4977/1/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D0%BA%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D1%80%D0%B0%D1%84%D0%B8%D1%8F_2009.pdf).
9. Смікал Вікторія Олексіївна. Діяльність тьютора в системі дистанційного навчання. <https://ojs.ukrlogos.in.ua/index.php/logos/article/view/3307/3224>.
10. Тьютор. <https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%8C%D1%8E%D1%82%D0%BE%D1%80>.
11. ГО «Тьюторська асоціація України» <https://opendatabot.ua/c/38930860>