Міністерство культури та інформаційної політики України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Факультет декоративно-прикладного мистецтва

# МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:МЕТОДОЛОГІЯ, ТЕОРІЯ, ПРАКТИКА

Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції

15 лютого 2024р.

Київ 2024

УДК 378:7.12(477)

Мистецька освіта :методологія, теорія, практика // Матеріали Всеукраїнської науково -практичної конференції (15 лютого 2024р.), КДАДПМіД ім. М. Бойчука / за ред. Крохмалюк Д. , Дяченко А. [ Електронне видання ] Київ: КДАДПМіД ім. М. Бойчука,2024.-….с.іл.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (протокол № 12/ 23-24 від 13 червня 2024р.)

**Редакційна колегія :**

**ДЯЧЕНКО Алла** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД імені М. Бойчука.

**ПЕТРОВА Інна** - доктор історичних наук, професор кафедри графічного дизайну, проректор з науково-педагогічної діяльності КДАДПМД імені М. Бойчука;

**ХИЖИНСЬКИЙ Володимир** - кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу КДАДПМД імені М. Бойчука;

**КОВАЛЬОВ Юрій** - доктор технічних наук, професор, завідувач кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій КДАДПМД імені М. Бойчук

**МЕЛЬНИК Мирослав**- кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма КДАДПМД імені М. Бойчука;

**КОВАЛЬ Лідія** - доктор технічних наук, доцент, завідувач кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені М. Бойчука;

**РОГОТЧЕНКО Олексій** - доктор мистецтвознавства, професор, Заслужений діяч мистецтв України, головний науковий співробітник відділу теорії та історії культури Інституту проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України ;

**ВОВК Мирослава** - доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття» Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

**САВЧЕНКО Лариса** - доктор педагогічних наук, професор, завідувач кафедри педагогіки і методики технологічної освіти Криворізького державного педагогічного університету;

У збірнику представлено матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Мистецька освіта :методологія, теорія, практика» науковців та здобувачів освіти ЗВО України: Київської державної академії декоративно – прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука; Харківської державної академії дизайну і мистецтв; Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих ім. І. Зязюна НАПН України; Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури; Українського гуманітарного інституту; Київського столичного університету імені Бориса Грінченка; Дніпровського національного Університету імені Олеся Гончара; Інституту проблем сучасного мистецтва

Конференція організована факультетом декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука та проходила 15 лютого 2024 року в конгрес-холі КДАДПМіД ім. М. Бойчука

**ЗМІСТ**

**Секція № 1 МЕТОДИЧНА СИСТЕМА НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО І ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА**

**Мирослава Вовк**

**МІСІЯ ПРОФЕСОРА ОКСАНИ РУДНИЦЬКОЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ---------- 10**

**Юлія Грищенко, Наталія Філіпчук**

**ТВОРЧІСТЬ ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО У СВІТОВОМУ МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ ----------13**

**Дмитро Гаврилов**

**ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕС НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОЧОГО МИСТЕЦТВА ---------- 18**

**Анна Воронюк, Алла Дяченко**

**ДОСВІД ТА ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МАЙСТЕР-КЛАСІВ ІЗ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ ДІТЕЙ ----------21**

**Марія Кольцова**

**ДЕЯКІ АСПЕКТИ СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ЙОГО ВПЛИВУ НА ЛЮДИНУ ----------23**

**Анна Старунська ,Алла Дяченко**

**СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ХУДОЖНИКІВ-МОНУМЕНТАЛІСТІВ ----------30**

**Світлана Соломаха**

**ЕСТЕТИКА МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ЛЮДСТВА ----------33**

**Ювеналій Сав'юк, Алла Дяченко**

**АНАЛІЗ МЕТОДІВ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАУКОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДОЛОГІЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ» ----------37**

**Ганна Прокопенко ,Алла Дяченко**

**ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ СТУДЕНТА ХУДОЖНЬОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ----------40**

**Олексій Святун, Алла Дяченко**

**МОДЕРНІЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ У ТРАДИЦІЙНОМУ ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ----------44**

**Панас Титенко, Алла Дяченко**

**РОЛЬ ХУДОЖНИКІВ У СТАНОВЛЕННІ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ -----48**

**Наталія Полтавець**

**ПОРТРЕТ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ЗВО ----------52**

**Інна Петрова**

**ДИДАКТИЧНА ТА НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ У МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ НОРВЕГІЇ: УЗАГАЛЬНЕННЯ ДОСВІДУ ЗВО ТА МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ В УКРАЇНІ ----------55**

**Секція № 2 <u>АРТТЕРАПЕВТИЧНІ ПРАКТИКИ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ</u>**

**Єлизавета Федоренко**

**ВПЛИВ АРТТЕРАПІЇ НА МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ ЗДОБУВАЧІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ----------62**

**Тетяна Кульчицька, Василь Андріяшко**

**ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК ЗАСІБ ПРОВЕДЕННЯ АРТТЕРАПЕВТИЧНИХ ПРАКТИК----------64**

**Валентина Костюкова**

**ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ: ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД, ТВОРЧІ ПОШУКИ ----------69**

**Анастасія Шовкун, Алла Дяченко**

**АРТ-ТЕРАПІЯ В ОСВІТНІХ ПРОГРАМАХ МИТЦІВ ----------73**

**Секція № 3 СУЧАСНА ДИЗАЙН-ОСВІТА**

**Віктор Глеба**

**МИСТЕЦЬКА МЕТОДОЛОГІЯ ІНВЕРСІЙНИХ ГІРЛЯНД ФОКАЛЬНИХ АНАЛОГІЙ У ПРИКЛАДНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ ---------- ----------78**

**Юрій Ковальов, Лідія Коваль, Тетяна Малік, Інна Петрова**

**ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ ВИКОНАННЯ ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ (ОС «МАГІСТР», 022 «ДИЗАЙН») ТА ПРОВЕДЕННЯ ЗАХИСТУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ---------- ----------82**

**Валерій Булатов**

**ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ ВИКОНАННЯ ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ (ОС «МАГІСТР», 022 «ДИЗАЙН») ТА ПРОВЕДЕННЯ ЗАХИСТУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ ---------- ----------86**

**Володимир Дударець**

**ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧИННИКІВ ЩОДО УМОВ ФОРМУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ТА СУЧАСНОГО ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ---------- 90**

**Юрій Варченко**

**ПОРЯДОК ПРОВЕДЕННЯ ПЕРЕДПРОЄКТНИХ РОБІТ В АНІМАЦІЙНІЙ ГРАФІЦІ ----------95**

**Володимир ГрищенкоМИСТЕЦТВО ПЛАКАТА ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ----------99**

**Ірина Гулейкова**

**ХУДОЖНИК-ГРАФІК КАЗИМИРА АДАМСЬКА-РОУБА: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА ІННОВАЦІЄЮ ----------103**

**Олег Кравченко, Катерина Гулейкова**

**ПРИЙОМИ ОБРАЗНО-АСОЦІАТИВНОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В АЙДЕНТИЦІ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОЇ ТЕМАТИКИ ----------**

**----------108**

**Дар'я Педоренко, Володимир Хижинський**

**ОСОБЛИВОСТІ ДРОВ'ЯНИХ ВИПАЛІВ У ХУДОЖНІЙ КЕРАМІЦІ -----**

**----------110**

**Андрій Мешко**

**РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ----------113**

**Павло Олійник, Алла Дяченко**

**ПРОЄКТУВАННЯ ПРОМИСЛОВИХ ВИРОБІВ З ЕЛЕМЕНТАМИ НАЦІОНАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ----------116**

**Олександра Пономаренко, Олег Кравченко**

**ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ В ІЛЮСТРУВАННІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ФІЛОСОФСЬКОГО СПРЯМУВАННЯ ----------**

**----------120**

**Данїїл Сліпуха , Алла Дяченко**

**ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ МАГІСТЕРСЬКОЇ ДИСЕРТАЦІЇ В УМОВАХ ОНЛАЙН НА ФАКУЛЬТЕТІ ДИЗАЙНУ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ ДЕКОРАТИВНО ПРИКЛАДНОГО**

**МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА ----------**
**----------124**

**Дмитро Темний, Мирослав Мельник**

**ВІДРОДЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ІСТОРИЧНИЙ ОДЯГ КИЇВСЬКОЇ РУСІ В СУЧАСНІЙ МОДІ ----------**
**----------127**

**Вікторія Чорна, Алла Дяченко**

**РОЗРОБКА КОЛЕКЦІЇ ВЕСІЛЬНОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ----------130**

**Олександра Лук'янова**

**СУЧАСНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ДИЗАЙНЕРІВ У ХУДОЖНІХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ----------134**

**Владислав Овсяник**

**СУЧАСНІ РЕАЛІЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ ----------138**

**Секція № 4 ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ**

**Тетяна Білозерська**

**ІНТЕГРАЦІЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДО МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ---------- 142**

**Мирослав Мельник**

**РЕКЛАМА І ПРОСУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ ----------**
**----------146**

**Алла Дяченко**

**ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ ВИКЛАДАЧА І СТУДЕНТА В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ----------**
**----------151**

**Вікторія Трасковська, Валентина Костюкова**

**ПОДІЛЬСЬКА ОРНАМЕНТИКА, ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ БРЕНДАХ ----------158**

**Вікторія Яновська, Алла Дяченко**

**АКТУАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ ПІД ВПЛИВОМ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ ----------163**

**Катерина Шаповалова,Валентина Костюкова**

**ОБРАЗ ПТАХІВ У КОНТЕКСТІ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА МИСТКИНЬ-ШІСТДЕСЯТНИЦЬ -------167**

**Надія Сікула ,Валентина Костюкова**

**ДІЯЛЬНІСТЬ СОФІЙСЬКИХ МАЙСТЕРЕНЬ ТА ЇХНІЙ ВНЕСОК У СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО. МАЙОЛІКОВІ ПАННО НА СТАНЦІЇ МЕТРО «ХРЕЩАТИК»----------176**

**Анастасія Худякова**

**НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО СТІНОПИСУ ПЕРШОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ XX СТ. ----------182**

**Ольга Мельничук**

**ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧОСТІ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ МИКОЛИ ПОПОВА І ЙОГО ВПЛИВ НА СВІТОГЛЯД ГЛЯДАЧА. -----186**

**Ярослава Обозова, Алла Дяченко**

**МОДЕРНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В КЕРАМІЧНИХ ПРИКРАСАХ У КОНТЕКСТІ РЕЙВ-КУЛЬТУРИ ----------190**

**Пантелей Бахматов, Володимир Хижинський**

**ОБРАЗ ЖІНКИ-МАТЕРІ В ДЕКОРАТИВНІЙ СКУЛЬПТУРІ ----------195**

**Анастасія Дубина, Наталія Литовченко, Алла Дяченко**

**ТЕМА КОХАННЯ У ЖИВОПИСНИХ ТВОРАХ ВИДАТНИХ ХУДОЖНИКІВ ---------- 199**

**Володимир Чернявський**

**ДІЯЛЬНІСТЬ І ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЕКТІВ НСХУ ПІД ЧАС ВІЙНИ ----------**

**----------206**

**Альона Герак, Алла Дяченко**

**МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЯК ІНСТРУМЕНТ У КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ ОБІЗНАНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ТЕМИ ГОЛОДОМОРУ В МИСТЕЦТВІ ----------212**

**Вікторія Мегалатій, Валентина Костюкова**

**ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОСЛИННИХ МОТИВІВ ПОДІЛЛЯ В СУЧАСНИХ АКСЕСУАРАХ----------216**

**Марія Бурлаченко , Алла Дяченко ЗМІНИ У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ ----------223**

## Секція № 1 МЕТОДИЧНА СИСТЕМА НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО І ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА

# МІСІЯ ПРОФЕСОРА ОКСАНИ РУДНИЦЬКОЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

**Мирослава Вовк**

Доктор педагогічних наук, професор, завідувач відділу змісту і технологій педагогічної освіти

Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна Національної академії педагогічних наук України

У сучасному українському науково-освітньому просторі існує унікальна традиція, спрямована на утвердження відкритого професійного діалогу між науковцями й освітянами з різних регіонів України, зарубіжних країн із проблем теорії і практики мистецької, педагогічної освіти, – проведення щорічних міжнародних мистецько-педагогічних читань пам’яті професора Оксани Петрівни Рудницької. Місією заходу є партнерська взаємодія закладів освіти і наукових інституцій у здійсненні реформування мистецької і педагогічної освіти, вшанування пам’яті знакових для української освіти постатей, видатних особистостей, які зробили значний внесок у продукування інноваційних науково-дослідницьких ідей.

З-поміж наших сучасників, яких вирізняє культура наукового наставництва, відданість науково-дослідницькій діяльності, відповідальність за інноваційні зміни у сфері освіти, – постать доктора педагогічних наук, професора Оксани Петрівни Рудницької (1946–2002 рр.), яка стала одним із фундаторів мистецької освіти в Україні, обґрунтувала методологічні, теоретичні основи мистецької педагогіки, виявила методичні засади викладання дисциплін художньо-естетичного спрямування, окреслила

пріоритетні напрями подальшого вдосконалення мистецької освіти, розкрила її взаємозв'язок з основами загальної педагогіки.

Оксана Петрівна Рудницька вперше у вітчизняній педагогічній науці: виокремила мистецьку освіту як самостійну галузь професійної освіти; обґрунтувала її методологічні, теоретичні та методичні засади; визначила пріоритети її розвитку в умовах зміни освітньої парадигми та соціокультурної динаміки XXI ст.; окреслила вплив мистецтва на формування особистості у контексті модернізації та глобалізації культурно-освітніх процесів у світі.

З ініціативи директора Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України (нині – Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України) академіка І. А. Зязюна та його заступниці з наукової роботи, академіка Н. Г. Ничкало у квітні 1995 року О. П. Рудницька очолила новостворену лабораторію мистецької освіти. Напрямами наукових досліджень лабораторії стали: обґрунтування методологічних засад неперервної мистецької освіти; вивчення історичної ретроспективи мистецько-педагогічного досвіду; дослідження системи мистецької освіти зарубіжних країн; визначення закономірностей, принципів, форм і методів формування цілісного художнього сприйняття, яке є стрижневим у розвитку культури особистості; виявлення механізмів ціннісно-смислового осягнення змісту художнього твору в процесі спілкування з ним; розроблення інноваційних інтерактивних методів і технологій підготовки фахівців мистецьких спеціалізацій тощо.

Професійний внесок Оксани Петрівни Рудницької у розвиток мистецької освіти в Україні є надбанням не одного покоління педагогів. На основі її ідей формується нова генерація вчителів, викладачів, молодих учених країни, що працюють у сфері мистецької освіти. Наукова школа професора О. П. Рудницької досить відома серед науковців України та за її межами (Л. О. Хомич, Л. І. Лимаренко, З. М. Сирота, Ю. В. Грищенко, В. О. Смікал, П. В. Харченко, О. І. Попик, Л. Ю. Москальова та інші). Її послідовники проводили дослідження в галузі мистецької освіти, зокрема

щодо використання музичного мистецтва у розвитку особистості та професійної майстерності майбутнього вчителя, вивчення впливу музичного сприйняття на становлення професійно значущих якостей майбутнього вчителя, щодо історичної ретроспективи розвитку мистецької освіти в Україні та її регіонах. Основні ідеї професора О. П. Рудницької знайшли продовження в працях її учнів, колег, послідовників. Зокрема це колективні монографії, підготовлені співробітниками Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України у співпраці з закладами освіти: «Мистецтво у розвитку особистості» (2005 р.); «Сучасна професійна підготовка вчителя до викладання мистецьких дисциплін у загальноосвітній школі: проблеми, пошуки, знахідки» (2010 р.); «Учитель мистецьких дисциплін у дискурсі педагогічної майстерності» (2013 р.); «Розвиток художньо-естетичного світогляду викладачів мистецьких дисциплін на основі інтегративного підходу» (2014 р.); навчально-методичний посібник «Творчий розвиток особистості засобами мистецтва» (2011 р.) тощо.

Науковий спадок О. П. Рудницької налічує понад 200 праць, серед яких такі: «Основи наукових досліджень» (1996 р.), «Мистецтво у контексті розвитку духовної культури особистості» (1997 р.), «Теоретичні засади сучасної мистецької освіти» (2000 р.), «Світоглядна функція мистецтва» (2001 р.) та інші. Найвагомішою працею є навчальний посібник «Педагогіка: загальна і мистецька» (2002 р.). Цей навчальний посібник у 2003 році, вже після смерті автора, був відзначений першою премією НАПН України в номінації «За кращу науково-методичну роботу для вчителів, викладачів».

Кожного року Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, Відділення професійної освіти і освіти дорослих НАПН України спільно з партнерами проводять щорічні Міжнародні мистецько-педагогічні читання пам’яті професора Оксани Петрівни Рудницької «Неперервна педагогічна освіта XXI століття: досвід, інновації, тенденції». У підсумку учасники акцентували увагу на необхідності підготовки повного видання наукових і навчально-методичних

праць Оксани Петрівни Рудницької, що стане вагомим методологічним підґрунтям для оновлення змісту, методів, форм і технологій навчання у сфері мистецької і педагогічної освіти.

***Література***

1. Вовк М. П., Грищенко Ю. В., Соломаха С .О., Філіпчук Н. О., Ходаківська С. В. (уклад.). Педагогічна освіта в Україні: теорія і практика: словник. Київ: Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2021. URL: https:// lib.iitta.gov.ua/728146.

2. Вовк М. П., Філіпчук Н. О., Соломаха С. О. Неперервна педагогічна освіта XXI століття: досвід, інновації, тенденції: XIX Міжнародні мистецько-педагогічні читання пам'яті професора Оксани Петрівни Рудницької. *Вісник Національної академії педагогічних наук України*. 2021. Том 3, № 2. С. 1–7. URL: https://doi.org/10.37472/2707-305X-2021-3-2-3-7.

3. Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька : навчальний посібник. Київ: ТОВ «Інтерпроф», 2002. 270 с.

---

## ТВОРЧІСТЬ ЯКОВА ГНІЗДОВСЬКОГО У СВІТОВОМУ МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ

**Наталія Філіпчук**

Доктор педагогічних наук, старший науковий співробітник, провідний науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти, член кафедри ЮНЕСКО «Неперервна професійна освіта XXI століття»

Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна Національної академії педагогічних наук України

**Юлія Грищенко**

Кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти

Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна Національної академії педагогічних наук України

Коли славні імена повертаються в лоно Батьківщини і рідної землі, національна пам’ять відновлює історичну справедливість, відбувається посилення народної енергії, збагачується інтелектуальний і творчий потенціал для національно-патріотичного і громадянського виховання нації. У когорті цих великих імен українського пантеону національної гордості, котрих до себе повернула і пригорнула Україна, є великий художник Яків Гніздовський, який посідає значне місце в музейній культурі та мистецькій освіті. Перепоховання праху митця на Личаківському кладовищі Львова (2005 р.) і передача картин Львівському національному музею із сімейного архіву Гніздовських є не просто даниною пам’яті про знаного українця, а передусім ушануванням Художника, що прославив світ, насамперед США, своєю оригінальною творчістю.

Визнаний світовий майстер графіки згадується не лише в українських музеях Америки, а й у відомих мистецьких галереях, зокрема, його роботи представлені у Вашингтоні, Бостоні, Публічній бібліотеці в Нью-Йорку. В Україні про його життя і творчість почали активно розповідати в період 2005–2015 років із нагоди відзначення ювілейних дат. Різнопланові дослідження (В. Абліцов, Я. Гусар, Я. Коваль, А. Канарська, Д. Степовик, І. Єгорова, П. Семиволос, А. Золотнюк, С. Гордієнко, Н. Мизак та інші) значно розширили уявлення і світосприйнятність творчості знаменитого співвітчизника з Тернопілля.

2015 року у видавництві «Богдан» вийшов бібліографічний покажчик, присвячений одному з найвидатніших художників ХХ століття. Систематизація книг та періодичних видань, альбомів, літератури й електронних ресурсів уможливила в більш повному обсязі представити

здобутки і підкреслити значущість творчості Я. Гніздовського для української національної культури [2, с. 232].

У цьому виданні зазначається, що «творчість Я. Гніздовського є прикладом єднання традиції й новаторства, коли мистецтво рідного народу в усій сукупності його естетичних вартостей слугує для митця спонукою для витворення нових форм та образів... Саме він повернув світові мистецтво різьблення по дереву. Крім того, був потужним маляром, скульптором, іконописцем, майстром екслібриса, займався виготовленням гобеленів, а ще проявив себе як мистецтвознавець» [1, с. 3]. Проте далеко не лише новаторські технології імпонували знавцям мистецтва, звабливо підкуповуючи його естетичними ідеалами. Важливою складовою в творчості Гніздовського була притаманна йому природовідповідна риса народності. Він завжди не лише формально «підкреслював своє українське походження й був у центрі подій, пов’язаних із рідною землею», а й водночас презентував себе як художник і громадянин світу.

«Спадщина майстра становить сотні картин та гравюр. Численні експонати його виняткового серед світової графіки доробку зберігаються в найвідоміших музеях Америки, Європи, Японії, Бібліотеці Конгресу США, Публічній бібліотеці в Нью-Йорку, у колекціях багатьох університетів та приватних збірках» [1, с. 3]. Проте в силу ідеологічних та політичних обставин, що склалися були в підневільній Україні, унікальні матеріали, надзвичайно цікаві твори та розвідки з історії мистецтва чи участь Я. Гніздовського у громадському і культурно-мистецькому житті української діаспори стали відомі ширшому загалу лише в 1990-му році – напередодні відновлення незалежності Української держави. Як і багатьом сотням інших знаних і забутих митців, Якову Гніздовському закрили «повернення додому», до тієї природи й українського традиційного середовища, серед яких зрощувалася творча натура видатного митця. Але саме ця жорстока реальність, у якій перебував український люд, протестна реакція на

національні, політичні та соціальні утиски формували з ранніх літ художника-громадянина, бунтаря і борця проти неволі.

Із ранніх років він намагався несправедливий світ відображати символізмами, які зазвичай використовував для усвідомлення вічних тем боротьби добра і зла, природної потреби розчищення людської совісті. Ці вічні пласти етичних цінностей нуртували в його душі впродовж усього творчого життя. А яскраве почуттєве сприйняття довкілля (соціального і природного), що обдаровувало його в юності, пізніше, в зрілі роки ставало ґрунтом для народження оригінальних робіт. Прикладом цієї генези чуттєвостей є символічна малярська робота «Суддя, підсудний, поліцай», у якій буденщина неправди чортківського (польського) суду 1930-х років трансформувалася у вічні біблейські сюжети пилатівського судилища над невинним.

«Ходіння в науку» малярства молодого Гніздовського є добрим повчальним педагогічним прикладом. Він дуже поціновував людську допомогу, найменшу поміч, благородство й альтруїзм учинку, безустану навчаючись бути вдячним. Пригадується, з яким захопленням він описував по-справжньому чин Учителя – Е. Козака, письменника і карикатуриста, редактора сатирично-гумористичного журналу «Комар», який уперше у Львові надрукував його малюнок, давши молодому таланту дорогу в мистецький світ. З приємністю згадує Гніздовський і іншого українського письменника, що видав у 1936 році дитячу книгу «Козак Байда», проілюструвавши її чорно-білими ілюстраціями ще зовсім юного художника, який, не маючи досконалої мистецької освіти, прекрасно володів даром мистецької графіки. Особливо знакова роль у його творчому зростанні належить митрополиту Андрею Шептицькому, який виділив для Я. Гніздовського стипендію для навчання на мистецьких студіях у Німеччині. Трохи згодом, у 1938 році, німецька мистецька школа уможливила йому вступ до Варшавської академії мистецтв. Дякуючи Шептицькому, художник

зазначає, що якби не стипендія, то, напевно, не став би він митцем [2, с. 233–234].

Слід визнати, що Гніздовський був наділений тією якісною характеристикою непогамованого бажання самовдосконалюватися, що разом із його природним талантом і сформувало великого художника. Навіть із початком Другої світової війни, коли було закрито Варшавську академію красних мистецтв, він продовжує навчання в Академії мистецтв Загреба, де з особливим інтересом вивчає творчість видатного представника Північного Відродження Альбрехта Дюрера. Доволі швидко він стає помітною особистістю в середовищі мистецьких кіл, співпрацює з енциклопедичними європейськими виданнями, занурюється своєю творчістю в українські теми. У складні 1940-і роки ілюструє карту України для німецькомовного часопису, оздоблює хорватський переклад книжки Марка Вовчка «Сестричка Мелася».

Для України Я. Гніздовський є не просто талановитим майстром, художником, який був затребуваний світом, зокрема США, що стали для нього другою батьківщиною. Значущість Гніздовського полягає в його особливій ролі, яку він відігравав у національно-політичному, культурно-мистецькому житті тієї багатомільйонної частини українства, що проживала за межами материзни. Саме такі особистості творили там, далеко від рідної землі, Україну, національну ідею. Своєю одержимою працею, непогамовною енергією, талановитим творчим почерком вони не лише нагадували про Україну, її народ, історію та культуру, а й стверджували її славу й міжнародне визнання та авторитет. Завдяки подібним творцям і митцям за кордоном активно створювалися й функціонували українські школи, музеї, університетські студії, бібліотеки, архіви, театри, мистецькі колективи, які сприяли збереженню і зміцненню національної ідентичності, самосвідомості і самоповаги.

### *Література*

1. Яків Гніздовський: «Життя людини – тільки недосконалий відблиск її власної мрії» : бібліогр. покажч. / уклад. Л. Оленич. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2015. 192 с.

2. Філіпчук Н. О. Педагогічно-просвітницька діяльність музеїв України (кінець XIX – початок XXI століття): монографія / Наталія Філіпчук; за науковою редакцією Н. Г. Ничкало. Київ : Вид-во ТОВ «Юрка Любченка», 2020. 468 с.

---

## ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕС НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОЧОГО МИСТЕЦТВА

**Дмитро Гаврилов**

Студент спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Дніпровський національний університете імені Олеся Гончара

Сучасний світ стрімко розвивається завдяки технологіям, що проникають у всі сфери нашого життя. Однією з перспективних сфер, яка відчуває вплив технологічного прогресу, є образотворче мистецтво та його викладання. Розглянемо інтеграцію цифрових технологій, проаналізуємо їхні переваги, визначимо їхнє значення у підвищенні креативності та розглянемо сучасні підходи до цього процесу.

Інтеграція технологій у навчальний процес образотворчого мистецтва має безліч переваг. Застосування графічних програм та інших цифрових інструментів робить творчий процес більш доступним та ефективним. Студенти можуть експериментувати з кольорами, формами та композиціями віртуально, розширюючи свої можливості вираження.

Використання технологій стимулює креативність студентів, даючи їм змогу експериментувати з нестандартними ідеями та виражати свої уявлення за допомогою цифрових медіа. Технології відкривають можливість не лише створювати традиційні мистецькі твори, а й взаємодіяти з аудиторією через віртуальні платформи та соціальні мережі.

Інтеграція технологій у навчання образотворчого мистецтва є важливим кроком у розвитку сучасної освіти. Вона не лише збагачує та розширює традиційні методи викладання, а й стимулює розвиток креативності та індивідуальності студентів. Використання технологій у навчанні образотворчого мистецтва – це не просто перехід на новий етап, а й можливість відкривати нові шляхи для творчості і вираження.

Включення цифрових технологій у навчальну програму образотворчого мистецтва є стратегічно важливою ініціативою в контексті стрімкого розвитку технологій та їхнього впливу на сучасне навчання. Розглядаючи сучасний світ як арену, на якій технології перетинаються з традиційним мистецтвом, можна визначити кілька основних причин, чому інтеграція цифрових засобів викладання стає необхідною та важливою.

По-перше, інтеграція цифрових інструментів дає змогу створити інтерактивні навчальні середовища. Використання графічних програм, віртуальної реальності та інших технологій сприяє зближенню традиційного і цифрового мистецтва, розширюючи можливості творчого вираження та сприяючи розвитку креативних навичок студентів.

По-друге, інтеграція цифрових технологій у навчання образотворчого мистецтва сприяє розвитку цифрових компетентностей, які є необхідними в сучасному цифровому середовищі. Студенти отримують навички роботи з графічними програмами, віртуальною реальністю та іншими інструментами, що може виявитися важливим у подальшій професійній діяльності.

У цілому включення цифрових технологій у навчальну програму образотворчого мистецтва є кроком у ногу із сучасністю, створення унікального навчального середовища, яке сприяє не лише освоєнню

мистецтва, а й розвитку широкого спектра навичок, необхідних у сучасному світі.

Методика інтеграції технологій у навчанні образотворчому мистецтву визначається необхідністю адаптації традиційних підходів до вимог сучасності та використанням передових цифрових засобів. З урахуванням стрімкого розвитку технологій та їхнього впливу на процеси творчості важливо створити ефективну стратегію інтеграції, спрямовану на збереження цінностей образотворчого мистецтва та розширення його можливостей.

Висновок полягає в тому, що можна констатувати: сучасне образотворче мистецтво та його навчання знаходяться на перехресті традицій і технологій. Інтеграція цифрових технологій у навчальний процес є не лише необхідною реакцією на вимоги сучасності, а й важливим кроком у розвитку творчості та освіти.

### *Література*

1. Бабенко Л. Г. Методика навчання образотворчого мистецтва в початковій школі: навчальний посібник. К.: Видавничий дім «Слово», 2016. 240 с.

2. Васильєва І. В. Інтеграція технологій у навчанні образотворчого мистецтва / Педагогічна освіта: теорія і практика. 2018. № 27. С. 75–79.

3. Горбачева І. В. Розвиток креативності учнів за допомогою образотворчого мистецтва / Актуальні проблеми психології. 2019. Т. 14. Вип. 1. С. 57–64.

4. Ковальова О. В. Цифрові технології в образотворчому мистецтві: теоретичні та практичні аспекти / *Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди*. Серія: Образотворче мистецтво і художня культура. 2017. № 17. С. 9–16.

5. Савченко О. Я. Освітні технології в навчанні образотворчого мистецтва: навчальний посібник: К.: Академвидав, 2015. 256 с.

# ДОСВІД ТА ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ МАЙСТЕР-КЛАСІВ ІЗ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ ДІТЕЙ

**Анна Воронюк**

Здобувач вищої освіти ОС «Бакалавр» спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація»

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Швидкий розвиток сучасного мистецтва та активне утворення нових засобів вираження творчих ідей актуалізує значну потребу в можливості передачі отриманого досвіду та поширення ідей декоративно-прикладного мистецтва у масовій українській свідомості. Одним із засобів передачі власного досвіду нині стають невеликі, короткі за тривалістю майстер-класи, організовані майстрами декоративно-прикладного мистецтва для дитячої та дорослої аудиторій. Дуже важливою в організаційних питаннях є підтримка державних закладів, які готові надати приміщення та сприяти в організації заходів.

Використовуючи різноманітні педагогічні можливості у формуванні особистості школяра із залученням при цьому матеріалу декоративно-прикладного мистецтва з народним колоритом, учитель може з успіхом працювати з молодшими школярами над формуванням їхніх особистостей.

Завдання викладача естетичного циклу ми бачимо в розширенні, збагаченні і систематизації знань школярів про своєрідність декоративно-прикладного мистецтва, розвитку естетичного ставлення до реального світу, художньо-творчої уяви. У цьому процесі необхідно стимулювати школярів виконувати різні декоративні композиції з використанням стилізованих форм і творчих принципів народного мистецтва [1, с. 57].

Потенціал із перспективою розвитку – завдання будь-якого заняття або курсу занять, пов'язаних із вивченням народної культури. Важливим є засвоєння дітьми культурних надбань, і в даному випадку на перший план виходить проблема мотивації учнів, для яких декоративно-прикладна творчість служить прекрасним інструментом. Тому знайомство з народною культурою доцільно починати із занять декоративно-прикладною творчістю [1].

Під час вибору теми для заняття з дітьми не можна упускати з поля зору питання розуміння мистецтва, яким його уявляє пересічна людина, не пов'язана з життям митців. Люди, не знайомі з мистецьким контекстом, часто «справжніми митцями» помилково вважають лише скульпторів, станкових художників та архітекторів. Також неоціненно важливим є грамотне вкраплення елементів, технік та прийомів декоративно-прикладного мистецтва для майстер-класів, оскільки навчання станковому живопису доступне для дитини й у класичних художніх школах та майстернях. Завдання майстра, який проводитиме майстер-клас, – показати особистості, що розвивається, різноманіття технік і можливостей, зацікавити свободою в засобах вираження ідей, доступних у декоративно-прикладному мистецтві.

У розробці тем для майбутніх занять першочерговим є питання віку учасників. Приміром, для занять із дітьми віком 4–6 років недоречною буде тема «Витинанка», оскільки під час виконання роботи не обійтися без застосування різальних інструментів, наприклад, ножа для паперу. Водночас така техніка добре підходить для аудиторії 12–16 років, яка вже має базове розуміння понять безпеки поводження з інструментами.

Також значущим є освітньо-дослідницький сегмент заняття. Під час вступного слова майстер повинен розповісти про особливості конкретної техніки та процесу її виконання для учнів, не знайомих із прийомами декоративно-прикладного мистецтва. Учасники мають дізнатися специфіку підготовчого етапу роботи з матеріалом, особливості процесу виготовлення виробу та заходів, що застосовуються для закріплення і збереження отриманого витвору мистецтва.

Отже, змістовна теоретична складова, доцільність обраної теми для аудиторії та цікавість процесу виконання – основні вимоги до організації та проведення майстер-класів із декоративно-прикладного мистецтва.

***Література***

1. Голубєва Є. С. Роль декоративно-прикладного мистецтва в розвитку творчих здібностей дітей // Актуальні завдання педагогіки: матеріали III Міжнар. наук. конф.). – Одеса: Видавництво «Молодий вчений», 2013. С. 27–29.

---

## ДЕЯКІ АСПЕКТИ СПРИЙНЯТТЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА ТА ЙОГО ВПЛИВУ НА ЛЮДИНУ

**Марія Кольцова**

Старший викладач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Нині можна з упевненістю сказати, що виявлення «божественних» пропорцій набуває масштабності. Спеціалісти з різних сфер (крім звичних для нас художників, дизайнерів, конструкторів, архітекторів, математиків)

під час структурованого аналізу явищ навколишнього середовища виявляють закладені в їхню основу певні сталі пропорції. Великого поширення ця проблема набула у філології, біології, медицині тощо.

У мистецтвознавстві питання щодо значення та розуміння принципів дії пропорцій здебільшого порушується авторами теоретичних праць із питань живопису, рисунку та естетики. Вони розглядають «божественні» пропорції з практичного або суто теоретичного боку, без комплексного аналізу та дослідження причин і наслідків впливу даних пропорцій на сприйняття мистецького твору.

Наявність найвідомішої, так званої «золотої» пропорції у формах об'єктів, створених людством, пояснюється на основі аналізу досліджень Фехнера. Вибір переважною більшістю людей прямокутника з відношенням сторін $\alpha = 1{,}618$ пояснюється будовою очного дна людини. Це пов'язано з тим, що анатомічно поле ясного зору людини має форму еліпса, осі якого співвідносяться як $\alpha = 1{,}618$. Тому предмети, у пропорціях яких міститься «золотий» перетин, відчуваються людиною «сприятливо».

Питання щодо структурованого аналізу творів образотворчого мистецтва набуло нового напрямку після здійснення досліджень з аналізу співвідношення сторін форматів творів мистецтва. Так, було виявлено, що вибір художниками форматів, відмінних від «золотого» перетину, може вплинути на посилення бажаного емоційного враження від твору мистецтва.

Численні дослідження засвідчили, що різним станам мозку відповідає коливання з різними частотами. Основним станам мозку (спокою, розумовій роботі, емоційному збудженню і т. п.) відповідають певні структури його нейронних ланцюжків зі своїм власними частотами електричних коливань. У кожної з «мозкових хвиль», які позначаються грецькою літерою, свій діапазон частот. Середня геометрична частоти ділить діапазон частот будь-якої хвилі мозку на високочастотну та відносно низькочастотну зони (смуги). Відношення цих смуг одна до одної – постійна величина (інваріант) для даної хвилі, тобто вона залежить лише від співвідношення крайніх частот цієї

хвилі.

Так, під час розумової роботи в мозку домінує хвиля β, для якої має місце розділення частотного інтервалу в пропорціях «золотого» перетину (інтервал періодів частот ділиться частотою на інтервал «коротких» періодів та інтервал «довгих» періодів у співвідношенні 0,38 : 0,62). Найефективніша розумова діяльність (міркування, аналіз, естетичне сприйняття) відбувається в умовах фізіологічного спокою, сполученого з відсутністю емоційного збудження. Таким чином, найефективніша розумова робота мозку і найефективніша механічна діяльність серця пов'язані зі спокоєм організму, якому відповідає хвиля β. Існують і інші хвилі – альфа, гамма, тета і ро. Наприклад, хвиля тета зі співвідношенням 1,324 відповідає стану передчуття небезпеки [4; 5, с. 132].

Ці та інші дослідження, виконані на перетині різних, здавалося б, несумісних наук, стали підґрунтям молодої науки нейроестетики, яка на початку 2000-х років отримала своє формальне визначення як наукове дослідження нейронних основ для споглядання та створення творів мистецтва. Термін «нейроестетика» започаткований у 1990-х роках британським нейробіологом Семіром Зекі, професором Британського інституту нейроестетики. Ще один родоначальник цієї науки – французький нейробіолог Жан-П'єр Шанже. У своїх дослідженнях він вивчав роботу нервової системи людини на різних рівнях. Пошук нейронної інтерпретації творчості розкритий автором у моделі робочого простору нейронів і пропонує комплексну схему для розуміння епігенетичного динамізму художнього процесу та його структури [6; 7].

Семір Зекі розглядає мистецтво як приклад мінливості мозку. Таким чином, неврологічний підхід до джерела цієї мінливості може пояснити конкретні суб'єктивні переживання, а також діапазони здібностей до створення творів мистецтва. Зекі вважає, що художники несвідомо використовують методи створення візуального мистецтва для вивчення мозку та передбачає, що «...художник у певному сенсі невролог, який

досліджує потенціал і можливості мозку, хоча і з різними інструментами. Як такі творіння можуть викликати естетичний досвід, можуть бути повністю зрозумілі тільки в термінах нервової системи, в межах нашої досяжності». Дослідження Зекі та індійського невролога Вилейанура Рамачандрана дали змогу сформулювати ряд принципів сприйняття мистецтва, а саме: «максимальне зміщення», «групування», «контраст», «ізолювання», «перцепційного рішення питань сприйняття», «симетрії», «відрази до подібного мислення», «повторення, ритм та упорядкованість», «баланс», «візуальна метафора». Під час детального розгляду цих принципів стає зрозуміло, що вони тією чи іншою мірою відповідають усталеним мистецтвознавчим поняттям композиційної побудови художнього твору, але виведені з фізіології вищої нервової діяльності [3, с. 51].

Перший фундаментальний крок до залучення неврологічного підходу до дослідження творів образотворчого мистецтва зробили О. О. Соколов та Я. О. Соколов у праці «Математичні закономірності електричних коливань мозку», у якій порівнювали співвідношення розмірів сторін найвизначніших творів світового мистецтва. Було зроблено висновок, що вибір митцями форматів, відмінних від гармонічного співвідношення, має на меті створення в глядачів певного «емоційного стану», який найточніше відповідає творчому задуму митця. Але авторами вивчалися лише зовнішні «габарити» творів мистецтва без заглиблення в композиційні аспекти побудови картин. Такий неповний аналіз поставив питання щодо глибшого дослідження впливу геометричних закономірностей побудови композиції живописних творів на їхнє сприйняття.

Із часу написання наукового дослідження О. О. Соколова та Я. О. Соколова вивчення композиції набуло нового напряму, викладеного М. І. Яковлєвим та В. Є. Михайленко. Автори логічно, чітко виділяють основні композиційні елементи творів образотворчого мистецтва, які визначають творчий задум митця. Поєднання підходів дослідження та останніх здобутків вивчення основ композицій дало змогу детальніше

вивчити питання щодо можливості використання митцями неврологічного впливу на глядача не лише цілісного витвору мистецтва, а й його основних композиційних елементів [8, с. 44].

Для вивчення було обрано один із визначних мистецьких творів епохи Відродження – «Поцілунок Іуди» Джотто ді Бондоне.

Спочатку на основі моделі геометричного аналізу, запропонованої М. І. Яковлєвим та В. Є. Михайленко, задля виявлення найбільш значущих композиційних елементів була проведена відповідна геометрична побудова. У визначених основних композиційних елементах було проведено обчислення габаритних співвідношень, які були зіставленні з алгоритмами мозкових хвиль [1, с. 123].

Під час аналізу однієї з найвизначніших робіт проторенесансу Джотто ді Бондоне «Поцілунок Іуди» (400 × 410 см, бл. 1305 р., фреска) перш за все було звернуто увагу на співвідношення сторін твору, яке наближається до квадрата. Цей формат є найбільш статичним та спокійним за своїм емоційним наповненням, що відповідає задуму художника – створити відчуття багатозначності мовчазної паузи. Не вдаючись до детального опису схеми супідрядності на фресці, можна зазначити високий ступінь узгодженості поз зображуваних героїв, ритм та напрям руху фігур із сіткою супідрядності, побудованою на визначниках площини. Свідоме розділення художником фону формату на три площини вносить у композицію декілька нових форматів-площин.

У результаті розрахунків було виявлено, що співвідношення розмірів елементів картини – темного неба до цілого формату становить 1,32 (тета-хвиля – тобто передчуття небезпеки), силует брами міста – 1,28 (альфа-хвиля – спокійна бадьорість), силуети людей – 1,3 (близька до гамма-хвилі – емоційне збудження). Це відповідає емоційному наповненню зображеного – темна пляма нічного неба, яка тисне на світлий статичний силует брами міста і далі – на силуети людей, створюючи передчуття небезпеки.

Відповідність цим результатам зустрічається в аналізі фрески

«Поцілунок Іуди», проведеному мистецтвознавцем В. М. Клєваєвим: «…Хвилювання натовпу, підкреслюється напрямками факелів, контрастно читаються на темному нічному небі. Масовка – НЕ індиферентна, якщо придивитися, то можна побачити, що кожен учасник добре розроблений – прописані емоційний стан, хвилювання та психологічні портрети…» [2, с. 46].

Наступним кроком став аналіз композиційного центру, а саме постатей Іуди і Христа. У композиційному центрі роботи відбуваються головні драматичні події зображуваної сцени. Юда, обнявши Христа, ніби «поглинає» його. Водночас розташований праворуч первосвященник, вказуючи пальцем на фігуру Христа, звертає увагу глядача саме на обличчя. Якщо з цим вектором руху зв'язати напрямок витягнутої руки з ножем апостола Петра (розміщена в лівій частині фрески), то можна побачити, що ці лінії сходяться над плащем Іуди, просто на обличчях. Зі сказаного випливає, що центром композиції є навіть не дві фігури, з'єднані разом, а дві особи – ядро всієї композиції. Саме із цієї точки і цікаво прочитувати дану композицію.

Співвідношення формату цілої фрески до зображених постатей становить 1,51 (близьке до ро-хвилі – відповідає вищій розумовій роботі під час загрози життю). Революційним для живопису того часу є те, що центр композиції переміщений навіть не на постаті головних персонажів картини, а на їхній психологічний стан, внутрішнє – те, що відбувається безмовне пояснення поглядом.

Простеживши за співвідношеннями розмірів висвітлених частин голів Іуди і Христа, яке відповідає 1,64, можна сказати, що застосування цього відношення, яке наближається до «золотих пропорцій» та відповідає бета-хвилі, викликає в глядача максимально ефективну розумову роботу мозку, що приводить до відчуття спокою та найбільшої напруги миті.

Підбиваючи результати проведеного дослідження, можна припустити, що художник прагнув не лише відобразити хрестоматійний сюжет, а й

наповнити його емоційним забарвленням – передчуттям небезпеки та прийняттям вищого призначення. Джотто засобами живопису зумів у мовчазному діалозі Христа і Юди передати ціле море людських почуттів – самий шлях зародження і розвитку думки: невіра, яка змінилася прозрінням, а потім спокійним усвідомленням своєї правоти.

У підсумку зазначимо, що була запропонована нова схема аналізу композиції, яка базується на поєднанні емпіричного і теоретичного методів дослідження; синтезу мистецтвознавства та нейроестетики. Застосування цього виду аналізу творів образотворчого мистецтва відповідає першочерговому завданню – надання об'єктивно правильної оцінки зробленому інтуїтивно. Практичні результати аналізу підтвердили результати мистецтвознавчого дослідження та засвідчили, що в даних роботах художників надзвичайно точно та виразно передано художній задум за допомогою композиції, вплив якої можна пояснити принципом практичного дослідження твору мистецтва за допомогою математичної закономірності електричних коливань мозку людини.

### *Література*

1. Михайленко В. Є., Яковлєв М. І. Основи композиції. – К. : Каравела, 2004. 304 с.

2. Клеваев В. Лекции по истории искусства [Текст]. – К. : Факт, 2007. 720 с.

3. Semir Zeki. Artistic Creativity and the Brain. Science, New Series. 2001. Vol. 293, No 5527 (6). P. 51–52.

4. Doczi G. The power of limite. Proportional harmonies in nature, art and architecture. London, 1981.

5. Hoge H. Fechner's experimental aesthetics and the golden section hypothesis today. Empirical Studies of the Arts, 13, pp. 131–148.

6. Jean-Pierre Changeux Les Neurones enchantés – Le cerveau et la musique, Entretiens avec Pierre Boulez et Philippe Manoury, Paris, Odile Jacob,

2014.

7. Jean-Pierre Changeux Ethique et Moralité: Philosophie du Comportement, Choix et Caractère [human], 1999. No 5–6. URL:. (Дата звернення 30.01.2024).

8. Sokolov A. A, Sokolov Ya. A. Mathematical regularities of electrical oscillations of the brain. Riga, 1977. 86.

9. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/e/ef/Giotto_-_Scrovegni_-_-31-_-_Kiss_of_Judas.jpg/1024px-Giotto_-_Scrovegni_-_-31-_-_Kiss_of_Judas.jpg.

---

## СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ХУДОЖНИКІВ-МОНУМЕНТАЛІСТІВ

**Анна Старунська**

Магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Нині інформаційні технології широко впроваджуються як у повсякденне життя, так і в професійну діяльність сучасної людини. Тому досить важливим є опанування необхідних навичок у сфері інформаційних технологій студентами мистецьких закладів на етапі здобуття вищої освіти.

Основою розвитку мистецької системи освіти є впровадження інтерактивних методик навчання, щоб забезпечити фундаментальні фахові знання, професійну майстерність і високу компетентність фахівців у сфері мистецтва. Незважаючи на те, що використання комп'ютерних технологій у навчальному процесі студентів мистецьких спеціальностей є важливим фактором у розвитку творчої особистості, у більшості студентів цих спеціальностей «досвід такого типу мислення незначний або зовсім відсутній» [3, с. 372].

Сучасний митець повинен не лише вивчати досвід попередників, накопичений протягом століть, а й опановувати і вдало використовувати сучасні технології, щоб мати можливість розвиватися та поліпшувати свої твори.

Особливо доцільною є інтеграція комп'ютерних технологій у навчальний процес студентів, які опановують спеціальність монументального мистецтва. У зв'язку з тим, що вплив віртуального простору мережі «Інтернет» на мистецьку сферу рік у рік зростає, це створює нові виклики для сучасних митців [2, с. 96]. Сприйняття твору відбувається не лише в міському середовищі, а й продовжується у віртуальному вимірі, часто на спеціалізованих сайтах.

Метою такої інтеграції є освоєння прикладних програм, необхідних для реалізації навчальних і творчих завдань. У зв'язку з тим, що цей напрям мистецтва передбачає роботу з архітектурою (інтер'єри, екстер'єри), створення об'ємних інсталяцій тощо, які мають гармонійно взаємодіяти з навколишнім середовищем, доповнюючи його, опанування певних комп'ютерних застосунків значно оптимізувало б процес навчання та створення мистецьких проєктів у синтезі з архітектурою та навколишнім середовищем. Адже використання нових технологій може значно доповнити і розширити не лише творчі можливості майбутнього митця, а й запропонувати абсолютно інший, новий погляд для вирішення тих чи інших об'ємних завдань, наприклад, під час комплексного оформлення міського простору.

Прикладом такого синтезу монументального мистецтва та комп'ютерних технологій, а саме віртуальної (доповненої) реальності є роботи українського художника-монументаліста Романа Мініна. Зокрема, твір «Воскресіння» є проєктом рекреаційного комплексу, названого на честь Великодніх подій, задокументований художником на відео у вигляді віртуальної екскурсії [1, с. 14].

До того ж комп'ютеризація освіти створює нові виклики для взаємодії викладача і студента. Їм доводиться вибудовувати принципово нові стосунки, опановувати нові форми діяльності, що пов'язано зі зміною методів навчання та істотною перебудовою її змісту. Саме в цьому полягають основні труднощі комп'ютеризації освіти [3, с. 371].

Отже, вивчення комп'ютерних технологій у мистецьких вищих навчальних закладах може щонайменше оптимізувати й осучаснити навчальний процес, що дасть змогу розширити світогляд і можливості для роботи майбутніх митців.

***Література***

1. Абрамович І. В. Еволюція жанру монументально-декоративного мистецтва на прикладі творчості Романа Мініна / І. В. Абрамович // Сучасне мистецтво. 2017. Вип. 13. С. 7–20. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2017_13_3.

2. Лазарєва Л. М. Художня комунікація та її особливості в сучасному інтернет-просторі / Л. М. Лазарєва // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2011. № 1. С. 96–99.

3. Олійник Ю. І. Вплив комп'ютерних технологій на процес формування творчої особистості студентів мистецьких спеціальностей / Ю. І. Олійник : збірник наукових праць «Педагогічні науки». 2008. Т. 2. № 50. С. 369–375.

# ЕСТЕТИКА МИСТЕЦТВА ПОСТМОДЕРНІЗМУ У РОЗВИТКУ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ ЛЮДСТВА.

**Світлана Соломаха,**
кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих
імені Івана Зязюна НАПН України

У середині ХХ ст. (після Другої світової війни) сформувався особливий тип художнього світорозуміння і світобачення, що перейшов межі мистецтва й став загальним знаменником культури і життя – **постмодернізм,** унікальний культурний період, в основі якого лежить специфічна парадигмальна установка на сприйняття світу як хаосу – «постмодерністська чуттєвість» (Ж.-Ф. Ліотар) [1, с. 15 – 31]. Для нього характерним є постнекласичний тип філософування, еклектизм, фетишизація предметів побуту (Ю. Габермас, Д. Белл, З. Бауман) [2, с. 5], антиномічність художніх концепцій, плюралізм естетичних поглядів. Це – епоха, що прийшла на зміну європейському Новому часу, характерною рисою якого була віра у прогрес і всемогутність розуму. Злам ціннісної системи Нового часу виник після Першої світової війни, в результаті чого євроцентристська картина світу поступилась глобальному поліцентризму (Х. Юнг), модерністська віра в розум змінилась інтерпретативним мисленням ( Р. Тарнас).

У мистецтві постмодерн трактують як самостійний напрям, що поєднує комплекс художніх течій і напрямів: неоромантизм, неокласицизм, гіперреалізм, супрематизм, поп-арт, соц-арт, неодадаїзм, в складі якого виступають представники «хепінгу», «енвайроменту», неореалізму тощо. Значний вплив на модернізм здійснили ідеї філософії структуралізму і «нової критики»: Ж. Деррида, Ж.Ф. Ліотар (філософія), Ж. Бодріяр,

Ю. Хабермас, Г. Маркуземас (політична філософія), М. Фуко, Х. Уайт (історія), Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Делез (теорія літератури).

У пошуках альтернативи модернізму постмодерністи створюють нові образи, художні засоби і форми вираження, зміщуючи центр уваги від об'єкту зображення до процесу створення. Буденність стала розглядатися як необмежений простір виявлення творчої енергії митця. «Будь-який вільно обраний фрагмент побутовості (конкретний епізод з життя пересічної людини або найнезначніший предмет утилітарного значення, наприклад стілець, унітаз, пісуар, автомобіль, уламок приладу) вилучається з потоку буденного життя й переноситься у практично незайманому вигляді, у простір, що розуміється як художній (виставковий зал, музей, експозиційний майданчик тощо)… Смисл акту залишається одним і тим самим: наділити будь-який фрагмент інакшим, небуденним, неутилітарним значенням (або виявити це значення), перетворити його у подобу художньо-естетичної культури (у даному випадку − посткультури)» [3, с. 53-54]. Постмодерн об'єднав елітарне мистецтво і масову культуру, так що склалось єдине пульсуюче творчими еманаціями художнє середовище.

Існує також погляд на постмодерністське світобачення як феномен, що руйнує цілісність особистості, оскільки наслідування будь чого (реальності, природи, художніх образів) є неможливим – постмодернізм визначає безліч реальностей, природній світ замінюється віртуальним світом, стирається відмінність між реальним і уявним; образи, художні зокрема, замінено «симулякрами» (від лат. simyiakrum – видимість, подібність). Звідси − втрачається класична ієрархія цінностей, нівелюються їх якісні відмінності. Людина стає децентрованою у цьому невизначеному життєвому світі.

Естетика мистецтва постмодернізму знайшла своє найбільш яскраве вираження у двох основних тенденціях: масовій культурі, що використовує еклектику, прийоми цитування, колажу, повтору, змішування всіх існуючих форм, стилів і манер. Тим самим «реабілітується» класична естетика, яку

Ж.Ф. Ліотар називав «естетикою надто прекрасного». Мистецтвознавці називають це явище естетикою кітча, що представляє собою «тотальне ущільнення всіх мистецтв засобами масмедіа» (Дж. Ваттімо). Shock – це єдине, що залишається від творчості в епоху масової комунікації. Shock характеризується двома якостями: він є рухливістю й надзвичайною загостреністю сприйняття й свідомості людини мегаполісу. Сьогодні цінність мистецтва здебільшого визначається «виставковою вартістю», а його споживацька вартість розчиняється у розмінній. Тому саме масмедіа стають «регулятором ідеалу», нав'язуючи публіці смаки і цінності, які проголошуються «естетичними». Масове суспільство, таким чином, породжує, масовий естетичний досвід, масове мистецтво, що не відрізняється від повсякденності і стає кітчем.

Постмодернізм в сучасному українському мистецтві репрезентовано у літературі (Ю. Іздрик, Т. Прохаська, О. Забужко, С. Жадана, А. Бондарь, В. Цибулька; групами «Бу-Ба-Бу» та «Київська іронічна школа» (В. Діброва, Б. Жолдак, Л. Подерев'янський та ін.); у музиці (С. Зажитько, М. Коваліс, О. Козаренко, Ю. Ланюк, К. Цепколенко та рок-гурти «Океан Ельзи» С. Вакарчук; «Скрябін» Кузьма Скрябін (А.В. Кузьменко); «Воплі Відоплясова» О. Скрипка та ін.); у кіномистецтві (К. Муратова, Ю. Іллєнко, О. Зельдович, К. Мурзенко, В. Тихий та ін.); у живописі (І. Марчук, А. Савадов, О. Гнилицький, О. Голосій, Г. Сенченко, О. Ройтбурд, В. Рябченко, С. Ликов, Л. Нестеренко, В. Овсейко, Р. Гарасюта, В. Харченко, А. Антонюк, В. Гонтаров, С. Поярков, М. Кадант); художники групи «Паризька комуна», «Вольова грань національного постмодернізму», «Одеської школи» – О. Ройтбуд, В. Рябченко, С. Ликов та ін.; у скульптурі (О. Пінчук, Н. Білик, В. Чепелик та ін.).

У пошуках нових шляхів розвитку сучасний театр в Україні використовує різні його типи і форми: експериментальний, камерний, антрепризний, «салонний», «неофіційний», «демократичний», театр-студія, «мала сцена» тощо. Театральні постановки А. Жолдака, А. Літка,

В. Малахова, С. Мойсеєва, Р. Стуруа, Ю. Одинокого ґрунтуються на принципах постмодерністської естетики, засобах виразності театру екзистенціалізму, театру абсурду. Бурхливі події суспільного життя спонукають до створення нової драматургії В. Борисовича, Я. Стельмаха, О. Ірванця, О. Погребінської, Н. Ворожбита.

У цілому світ постмодерну, поряд з іншими сучасними напрямами мистецтва представлений у художньому житті України, достойно репрезентує нашу країну у палітрі сучасного світового мистецтва. Це свідчить про демократичний вектор розвитку суспільного життя в Україні, адже у тоталітаристських державах діяльність авангардистських течій, особливо постмодернізму, всіляко гальмується державними структурами, що розглядають їх як осередки іншомислення і спротиву «генеральній політичній лінії».

Таким чином, межа XX − XXI ст. є якісно новим етапом у розвитку художньо-естетичного світогляду людства, який характеризується потягом до експерименталіз му, оновленням художньої мови мистецтва, його тематичного, жанрового та образного спектру; орієнтацією на нові, мобільні, ідеалогічно вільні форми організації художнього життя (фестивалі мистецтв, конкурси, художні пленери, арт-презентації, мистецькі акції, проекти, гепінги, перфоманси, ленд-арти) та створенням нових колективів митців (мистецькі об’єднання, арт-студії, творчі майстерні, антрепризи, культурні та мистецькі центри, галереї сучасного мистецтва тощо); насиченням новими мистецькими явищами (перфоменс, геппенінг, інсталяції та ін.); входженням у світовий контекст при збереженні національної специфіки.

Таким чином, ***постмодернізм*** – це особливе світосприйняття, для якого характерним є кризовий духовний стан, відчуття розгубленості, розчарованості, відчаю вичерпаності буття. У цьому стані людині відкривається крайня межа прірви, що містить неприховану правду необлаштованого життя, позбавленого моральних орієнтирів, високої мети, духовного смислу. Проте в цьому міститься прихована потенція переходу в

іншу реальність – відчути необхідність змін, через уяву і підсвідомість змусити думку напружено працювати, шукати втрачені моральні домінанти, орієнтири, допомагаючи душі переродитися і стати оновленою і прекрасною.

***Література***

1.Ж.-Ф. Ліотар. Ситуація постмодерну / Ліотар Ж.-Ф. [перекл. Ю.В. Джулай] // Філософська і соціологічна думка. – 1995. – № 5 – 6. – С. 15 – 38.

2.Левчук Л.Т. Західноєвропейська естетика XX століття : навч. посіб. / Л.Т. Левчук. – К. : Либідь, 1997. – С. 5.

3.Естетичні та етичні чинники розвитку професійного досвіду викладачів вищих педагогічних навчальних закладів: монографія / Г.Г. Філіпчук (передмова), Г.І. Сотська, С.О.Соломаха, Н.С. Гомеля, М.П. Вовк, Ю.В. Грищенко, Н.О. Філіпчук, Т.В. Котирло; за наук. ред. Л.Б. Лук'янової. – Київ: Талком, 2016. – 272 с.

---

## АНАЛІЗ МЕТОДІВ ЗБЕРЕЖЕННЯ НАУКОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ПІД ЧАС ВИВЧЕННЯ ДИСЦИПЛІНИ «МЕТОДОЛОГІЯ МИСТЕЦТВОЗНАВЧИХ ДОСЛІДЖЕНЬ»

**Ювеналій Сав'юк**

Магістрант факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного

мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Одним із ключових питань педагогіки та мистецтва нині є дослідження методології мистецтвознавчих досліджень. Це зумовлено тим, що використання традиційних методів і методик уже не дає змоги досягнути ефективних результатів, оскільки досить складно наочно пояснити певні явища та аспекти, застосовуючи матеріали лише в паперовій формі. У результаті все більше уваги приділяється сучасним підходам до застосування методології мистецтвознавчих досліджень, які полягають не лише в зміні погляду на традиційні аспекти, а й у використанні інноваційних технологій у подачі наукового матеріалу.

Студент повинен володіти знаннями не лише щодо того, як правильно створювати твір, а також і як науково подавати свою ідею, щоб вона була обґрунтованою та містила практичні результати, які будуть корисні різним групам дослідникам. Для цього йому потрібно володіти методологією мистецтвознавчих досліджень, щоб володіти комплексним підходом до розгляду наукової проблеми та її ефективного вирішення [4; 2, с. 94].

Створюючи власний науковий текст, студент опрацьовує великий обсяг інших літературних праць із даного питання. Вони визначають, що під час опрацювання важливо підібрати зручні способи фіксації інформації. Дослідники наголошують на таких методах збереження наукової інформації: анотування, складання тез, конспектування, реферування, складання інформаційних баз [1, с. 260].

Сутність анотування полягає в тому, що на спеціальних картках чи у друкованому вигляді фіксується коротка анотація наукової праці, тобто її бібліографічний опис та лаконічний виклад основного матеріалу. Важливо, щоб під час опрацювання такого матеріалу містилася також інформація про

структуру праці та вихідні дані до неї. Це дасть змогу студентові звернути увагу на основні аспекти статті чи книги.

Складання тез є більш продуктивним методом, оскільки студент фактично дуже стисло передає зміст тексту наукової праці від її початку до кінця. Водночас за допомогою тез можна передати лише найважливіші аспекти праці або детально дослідити лише певний напрям дослідження. Скажімо, якщо студент аналізує працю, присвячену моделюванню одягу, то тези можуть містити лише інформацію про практичний аспект конструювання одягу без виокремлення теоретичної частини.

Конспектуванням передбачається лаконічна передача тексту в детальному його вигляді. Під час конспектування зазначається не лише посилання на джерело зі сторінками, а й думки автора наукового твору без власних пропозицій, що істотно відрізняє конспектування від складання тез.

Реферування включає конспектування та наявність власних оцінок наукового твору. Такими оцінками є переважно позиції, які відображають сильні та слабкі сторони проаналізованого твору, а також можливості його втілення на практиці. Зокрема, студент, що аналізує науковий твір із монументального живопису, може визначити реальність втілення твору на певній площині [1, с. 260].

Представлення анотування, тез, реферування, конспектування можливе за допомогою як рукописного, так і друкованого вигляду. При цьому рукописний вигляд дає змогу виділяти важливу інформацію за допомогою кольорових маркерів чи ручок, а також за допомогою шрифтів. У друкованому вигляді інформацію можна розподіляти за допомогою різного розміру чи типу шрифту, кольору фону, кольору шрифту. Це сприятиме розумінню того, який матеріал потрібно представити першочергово, а який є другорядним [3, с. 56].

Складання інформаційних баз передбачає використання комп’ютерних технологій для формування упорядкованих баз даних. За допомогою пов’язаних таблиць студент може формувати зв’язки, які відображатимуть

кожний компонент наукової інформації. Наприклад, за допомогою зв'язків можна створити окремі бази даних із літературними джерелами, нормативно-правовими актами, офіційними вебсайтами, що пов'язані з темою дослідження, та встановити між ними зв'язки щодо певного напряму дослідження. Для цього можна використовувати як стандартні офісні програми, так і програми з нотатками та спеціалізованими базами даних [1, с. 261].

Підсумовуючи зазначене вище, можна стверджувати, що сучасні мистецтвознавчі дослідження є досить широкими. Вони спрямовані передусім на застосування різного комплексу робіт, які сприяють формуванню різних навичок, сюди можна віднести анотування, реферування, конспектування, складання тез. Однак основним висновком є той, що розвиток знань неможливий без інновацій у подачі матеріалу студентом.

***Література***

1. Данилян О., Дзобан О. Методологія наукових досліджень: підручник. Харків: Право, 2019. 368 с.

2. Каламбет С. Методологія наукових досліджень. Київ: Знання, 2020. 230 с.

3. Кудінов І. Основи наукового цитування. Київ: Фенікс, 2020. 64 с.

4. Скринник-Миська Д. Методологія мистецтвознавчих досліджень. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2020. 9 с.

---

## ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ СТУДЕНТА ХУДОЖНЬОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

**Ганна Прокопенко**

Здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Естетичний смак відображає особисту здатність до індивідуального відбору та оцінки естетичних якостей. Це охоплює особисті уподобання, розуміння і сприйняття краси та художнього вираження, що формується на основі індивідуального досвіду, культурного впливу та особистих переконань.

Естетичний смак являє собою здатність людини розпізнавати й оцінювати привабливість навколишнього світу. Ця здатність не є вродженою чи зумовленою фізіологічними інстинктами, вона набуває свою форму в процесі розвитку людини. Естетичний смак є важливою ознакою розвитку особистості. У своїй праці про теоретичні передумови формування естетичної культури О. Гук зазначає, що «естетичний розвиток розглядається як процес формування в кожного вихованця потреб і здібностей естетичного сприйняття світу...» [2, с. 194].

Формування естетичного смаку є невід'ємною складовою для студента, який здобуває освіту у вищому навчальному закладі. Це особливо важливо, оскільки його професійна діяльність тісно пов'язана з творчим процесом та створенням естетичних творів мистецтва.

Існує безліч способів удосконалення художнього смаку. У ході дослідження даної теми було виявлено, що важливу роль відіграє вивчення історії мистецтва. Цей підхід дає змогу збагатити розуміння естетики, форм,

стилів і традицій мистецтва. Н. Торчевська в процесі дослідження теми розвитку художнього смаку виявила форми та методи навчальної роботи, до яких входять такі форми, як аналіз мистецьких творів, виступи з презентаціями, вивчення мистецтвознавчих термінів та напрямів мистецтва [3, с. 128].

За Ю. Гриценко, навчальна діяльність є однією з важливих складових естетико-виховної системи для студентства. Це особливо важливо, оскільки під час систематичного викладання предметів художньо-естетичного циклу створюються оптимальні умови для розкриття творчого потенціалу студентів та формування їхніх художньо-естетичних компетенцій [1, с. 62]. У процесі навчання студенти мають можливість систематично вдосконалювати свої навички та глибше розуміти принципи мистецтва, що сприяє креативному розвитку та формуванню виразної художньої грамотності. Така практика відіграє ключову роль у розвитку естетичного смаку та культурної компетентності студентів.

Культурно-естетична компетенція художника є ключовим механізмом у формуванні естетичного розвитку особистості. Ця компетенція є фундаментальною для виникнення таких важливих аспектів, як майстерність, індивідуальна творчість і мистецтво, складаючи основи для тривалої перспективи розвитку та кар’єри митця.

В. Черкасов стверджує, що в повному розумінні та оцінці художніх творів важливу роль відіграє емоційний стан студентів, їхні психічні процеси під час усвідомлення змісту творів мистецтва. Емоції, що виникають при взаємодії з образами, сприяють пізнанню закономірностей розвитку мистецтва та формуванню естетичної культури особистості, а якість сприйняття залежить від практичного досвіду, знань і навичок, рівня естетичної культури. Не менш важливим є процес спостереження художніх творів та композицій [4, с. 57].

Важливо зазначити, що особливо значущим є відвідування музеїв та галерей. Це дає змогу контактувати з різноманітними художніми

композиціями. Споглядаючи твори мистецтва, можна відчути їхню енергію та емоційну глибину, що неможливо передати у фотографіях у мережі «Інтернет» або підручниках.

У процесі здобування освіти було підмічено, що власна творчість виявляється надзвичайно ефективним засобом для розвитку естетичного смаку. Цей процес не лише дає можливість виявити власні думки художніми засобами, а й стає платформою для самовираження та експериментів у сфері мистецтва. Реалізація себе як художника потребує певних зусиль у розкритті свого творчого потенціалу, знаходження своєї індивідуальності в зображенні певних сюжетів. Спроби творити власні художні роботи дають змогу активно застосовувати й розвивати теоретичні та практичні знання, отримані в ході навчання.

Отже, нами визначено способи, які допоможуть студентам художніх вищих навчальних закладів сформувати свій художній смак, стимулювати творчу думку. З'ясовано, що на процес виховання естетичної компетенції впливають не лише теоретичні заняття, а й практичні навички, що в комплексі зумовлює швидкий розвиток культурної свідомості студента.

### *Література*

1. Гриценко Ю. В. Формування художньо-естетичної компетентності у студентів на заняттях із живопису // Збірник наукових праць [Херсонського державного університету]. Педагогічні науки. 2018. Вип. 81 (3). С. 61–63. – URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppn_2018_81%283%29__13.

2. Гук О. Ф. Теоретичні передумови формування естетичної культури. Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки. 2013. № 18. С. 193–199.

3. Торчевська Н. В. Формування художнього смаку студентів мистецьких спеціальностей у процесі вивчення курсу «Історія мистецтв». Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи. 2019. № 2. С. 122–130.

4. Черкасов В. Характеристика принципів формування естетичної культури молоді // Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. Вип. 120. С. 56–63.

---

## МОДЕРНІЗАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ У ТРАДИЦІЙНОМУ ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

**Олексій Святун**

Магістрант факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Модернізація професійної освіти у традиційному прикладному мистецтві початку XXI століття пов'язана з відходом від освітнього монополізму Академії мистецтв, оперативним реагуванням на запити виробництва як інституційно (перепрофілювання коледжів, шкіл, недільних класів), так і щодо змісту освіти (викладання загальнопрофесійних і профільних навчальних дисциплін). Система підготовки фахівців у галузі традиційного прикладного мистецтва набуває специфіки порівняно з підготовкою живописців, скульпторів та архітекторів, проте диференціації на освіту у сфері декоративно-ужиткового мистецтва, традиційних художніх

промислів, дизайну ще не відбулося, оскільки відповідне розмежування ще не оформилося в промисловості [2]. Місія концептуальної модернізації художньо-промислової освіти у традиційному прикладному мистецтві в даний період полягала:

– у переході до підготовки виконавців, які отримували професійні навички в процесі роботи (наочний спосіб навчання);

– у підготовці майстрів, спроможних вирішувати творчі завдання, випускаючи якісну продукцію, здатну протистояти натиску зарубіжних промислових товарів. Здебільшого модернізація професійної освіти стосувалася декоративно-ужиткового мистецтва, виробництва порцеляни та меблів, текстильного виробництва, а також різних видів художньої обробки металу.

Мистецтво – одна з форм прояву культури та важливий засіб передачі знань. З огляду на це освіта у сфері культури та мистецтва має важливе значення для підтримання культурного розмаїття та розвитку засобів самовираження. Ознайомлення з досягненнями різних культур, вивчення традиційних знань і форм творчості як джерела матеріального та нематеріального багатства сприяє розширенню уявлень людини про світ, збільшенню діапазону вибору та розвитку індивідуальних здібностей. Освіта у сфері культури та мистецтва відіграє в цьому особливу роль [3, с. 42].

В Україні приділяється серйозна увага питанням збереження та підтримання культурного розмаїття, зокрема за допомогою різних практик художньої освіти. Теза, згідно з якою потенціал художньо-промислової освіти має бути максимально використано для консолідації суспільства, збереження єдиного соціокультурного простору країни, подолання етнонаціональної напруженості та соціальних конфліктів на засадах пріоритету прав особистості, рівноправності національних культур та різних конфесій, обмеження соціальної нерівності, набуває особливої актуальності. Освіта постає як один із найважливіших інструментів виховання поваги до різних етнічних та конфесійних культур, є засобом їх пізнання та формування

толерантного ставлення до них [1]. Художньо-промислова освіта, зокрема і її компоненти, мають бути включені до системи загальної освіти, що дасть змогу в процесі навчання пізнавати й освоювати традиції і досягнення різних культур, сприяти найбільш ефективному досягненню цілей сталого розвитку України.

У Національній доктрині освіти України, що може стати основним державним документом для цієї галузі, мають бути затверджені такі основні завдання освіти, зокрема й художньо-промислової:

1. Гармонізація національних та етнокультурних відносин.

2. Збереження та підтримання етнічної і національно-культурної самобутності в Україні, гуманістичних традицій культури.

3. Збереження мов та культур малих народів та етнічних груп України.

4. Розвиток вищих навчальних закладів як центрів освіти, культури, науки та новітніх технологій.

Одним зі способів виконання цих завдань є освіта у сфері культури та мистецтва, оскільки вона дає змогу вирішувати подвійне завдання: з одного боку – формувати і підтримувати почуття належності до загальної світової культури, а з іншого – усвідомлювати та реалізовувати свою етнічну, конфесійну чи іншу культурну ідентичність [4, с. 7]. Нині в межах концепції розвитку художньо-промислової освіти в України можемо говорити про систему індивідуальних та групових форм діяльності в таких галузях мистецтва:

– образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура, графіті та інше);

– музичне мистецтво;

– хореографічне мистецтво (бальний танець, народний та сучасний танці тощо);

– декоративно-прикладне мистецтво (кераміка, батик, різьблення по дереву та кістці тощо);

– народні промисли (пухов’язальний промисел, мереживоплетіння,

прикладні промисли);

– фольклор (хорові, танцювальні та інші колективи).

Набуває все більшого поширення створення та представлення унікальних колекцій творів сімейної творчості; позитивною тенденцією стала наявність і дитячих робіт в експозиціях професійних художніх виставок. Сформовані на початку XXI ст. освітні моделі й інституційні форми мають нині автономний характер функціонування, крім того, вони перетворилися у підсистему, що регулюється державою.

Отже, традиції української реалістичної школи розвиваються в сучасних умовах у різних галузях професійної художньо-промислової освіти, зокрема в галузях викладання декоративно-ужиткового і традиційного прикладного мистецтва. Ми можемо констатувати, що концепція розвитку художньо-промислової освіти в Україні має бути спрямована на розвиток навичок, необхідних учням, майбутнім художникам декоративно-ужиткового мистецтва та народних художніх промислів у роботі над високохудожніми творами та в становленні творчої індивідуальності спеціаліста вищої кваліфікації.

Модернізація є ендогенною, тобто зумовленою внутрішніми причинами: ініціативою еліт (уряду, земств, художників, меценатів), а також самих кустарів, ремісників, розвитком промисловості, що охопив регіони України. Основний вектор модернізації – професіоналізація традиційного прикладного мистецтва засобами науки та освіти, що визначили «стяжку» між мистецтвом та конфігурацією художньої промисловості на початку XX ст.

### *Література*

1. Newman A., Herman Gary Schwarz and Ingrid Nielsen. The effects of employees' creative selfefficacy on innovative behavior: The role of entrepreneurial leadership. *Journal of Business Research*. 2018. № 89. pp. 1–9.

2. Коновальчук І. І. Проєктні технології здійснення інноваційної освітньої діяльності. *Проблеми освіти*. 2017. Вип. 87. С. 133–139.

3. Цвєткова Г. Інноваційність як принцип нового педагогічного мислення та шлях професійної самореалізації викладачів гуманітарних дисциплін. *Вища освіта України*. 2016. № 1. С. 42–48.

4. Ящук С. М. Розвиток творчого потенціалу учнів у процесі проєктно-технологічної діяльності. *Рідна школа*. 2004. № 4. С. 9–11.

---

## РОЛЬ ХУДОЖНИКІВ У СТАНОВЛЕННІ ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВОЇ ОСВІТИ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

**Панас Титенко**

Старший викладач кафедри монументального і станкового живопису, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп’ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Вагому роль у формуванні та розвитку художньо-промислових закладів відіграють професійні майстри, які, використовуючи свій творчий потенціал, організаційні уміння, у тісній співпраці з митцями й педагогами, звертаються

до освоєння етнокультурної спадщини, збагачення традиційної матеріальної культури в освітніх осередках.

Наприкінці XIX – на початку XX століття художньо-промислові школи існували в багатьох місцях України. На теренах Правобережної України з 1905 до 1933 року функціонувала художньо-промислова школа в Кам'янці-Подільському, засновником якої є видатний художник, педагог, популяризатор українського народного мистецтва В'ячеслав Костянтинович Розвадовський. Серед плеяди митців, які увійшли в історію України, йому належить особливе місце. Він народився в Одесі, навчався в Одеській рисувальній школі, згодом успішно закінчив відділення живопису й скульптури Вищого художнього училища при Імператорській академії мистецтв. Отримавши звання художника та право викладати малюнок у навчальних закладах, В. Розвадовський ініціював організацію пересувної Народної виставки картин у селах та містечках українських губерній. Завдяки пересувним Народним виставкам картин В'ячеславу Розвадовському та його однодумцям удалося закласти основу для заснування й розгортання діяльності Кам'янець-Подільських рисувальних класів [1, с. 54].

Федір Кричевський як художник і педагог зробив вагомий внесок у розвиток Миргородської художньо-промислової школи. Вихованець реалістичної школи, якій були притаманні міцне знання рисунка, кольору, класичність побудови композиції, монументально-епічне трактування образів, він ніколи не був гострим противником новітніх течій і напрямів, які заполонили мистецтво у 1920-х роках. Він витворив свій власний стиль викладання й багато українських майстрів зобов'язані йому своїм творчим зростанням. Із 1914 року Ф. Кричевського призначено директором Київського художнього училища. Учнями його в різний час були такі відомі українські митці, як Сергій Григор'єв, Віктор Костецький, Григорій Меліхов, Тетяна Яблонська, Сергій Отрощенко. Змалку живучи серед народу і народної творчості, Ф. Кричевський протягом усього життя був її популяризатором [3, с. 340].

Вагомий внесок у становлення петриківського декоративного розпису зробив Олександр Статива, випускник Миргородської художньо-промислової школи й учень О. Сластьона, який мав великий вплив на формування його світогляду. У 1917 році, повернувшись до Петриківки, працює одночасно в трьох петриківських школах (міністерській, земській і вищій) учителем креслення і малювання. Волелюбність, відчуття краси та вміння вносити її в повсякденність, створювати чудовий світ навколо себе, утілені в петриківському малярстві, переносяться на папір і стають предметом вивчення. О. Статива дає змогу обдарованим учням пошуку власного стилю, спрямовує талант у русло розпізнавання краси навколишньої природи й уміння її художньо відтворювати, передавати почуття любові до рідної землі й радості людського життя [2].

Тетяна Якимівна Мартиненко (у шлюбі – Пата) – українська художниця, майстриня, яка відіграла надзвичайно важливу роль у становленні петриківського декоративного розпису. Вона стала першим учителем розпису в місцевій школі декоративного малювання, виховала цілу плеяду талановитих майстрів, які продовжували її справу, прославляючи орнаментальне мистецтво Петриківки. Одружившись із теслею Леонтієм Патою, працювала з ним творчо, розписуючи скрині, які майстрував чоловік. Слава першої малювальниці пронеслася всією округою. «Доробок» художниці – не лише масштабні твори народного мистецтва, а й нова плеяда майстринь та майстрів петриківського розпису. Це учні школи декоративного малювання, серед яких Марфа Тимченко, Євдокія Клюпа, Галина Прудникова, Іван Завгродній, Марія Шишацька, Василій Соколенко, Федір Панко та інші.

Педагогічну роботу майстриня поєднувала з творчою, про що свідчать численні декоративні панно (див. ілюстрації 1, 2).

Ілюстація (1)

Ілюстація (2)

Творам Т. Пати притаманне прагнення стильовими засобами декоративного розпису вирішити нові образотворчі завдання: передачу перспективи, тональну розробку кольору. Її декоративні панно нагадують етюдне зображення реальних квітів, які виконано засобами декоративного розпису. Малюнок у Т. Пати переважно тендітний, витончений. Художниця на інтуїтивному рівні обирає кольори для створення своїх композицій, вона змішує фарби в такий спосіб, щоб досягти природної яскравості тону, але щоб ніякою мірою не сперечатися із забарвленням реальних квітів. Уважне вивчення флори та шанобливе ставлення до неї дали надзвичайні можливості у створенні своїх орнаментальних панно [2].

Плеяда художників і педагогів зробила вагомий внесок у розвиток художньо-професійних шкіл в Україні, приділяючи значення навчальній роботі, практичній підготовці, створенню особливої атмосфери навчання.

### *Література*

1. Овчаренко Л. Народні виставки картин В’ячеслава Розвадовського (1904–1906). Етнічна історія народів Європи. 2014. Вип. 43. С. 52–59.

2. Студенець Н. Народний розпис у виданнях Кам’янець-Подільської художньо-промислової школи. Народна творчість та етнографія. 1997. № 2–3. С. 118–119.

3. Шолуха О. М. Формування миргородської школи художньої кераміки кінця XIX – початку XX ст.: на перехресті впливів. Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 27. С. 344–354.

---

## ПОРТРЕТ ЯК ВАЖЛИВА СКЛАДОВА РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ ЗВО

**Наталія Полтавець**

Старший викладач кафедри станкового і монументального живопису

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Портретному живопису як одному з важливих засадничих етапів становлення і розвитку майбутніх професіоналів у мистецтві приділяється особлива увага. Під час написання портрета в майбутніх митців розвивається художнє бачення та уява, зростає рівень професійної майстерності, які сприяють набуттю фахових навиків, формують власний творчий підхід і авторську манеру. Цей жанр мистецтва є одним із найпопулярніших у графіці, живописі, скульптурі та створює емоційну і психологічну складову зображуваного.

Портрет голови і етюд голови – зовсім різні завдання. Професійне грамотне зображення голови – ще не портрет, потрібно вміти вловити саме характерне, примітне з того, що властиве людині в поведінці, звичках, зануритись у внутрішній світ і психологію портретованого. Постановку моделі завжди гарно продумують: підбирають тло, атрибутику, вигідне освітлення для моделювання форми голови, відповідні драперії, враховуючи їхнє гармонійне сполучення з кольором обличчя, формують оточення. Інколи підходить яскраве активне тло, що свідчить про декоративний підхід до завдання, а інколи обирають стриману колірну гаму, більш строгий одяг, лаконічність аксесуарів. Є тональний живопис з акцентом на контрастності

тонів, де плями світла і тіні звучать гармонійним акордом, а є вальорний живопис, більш кольоровий, де найтонші переливи світла у фарбах створюють неповторну музику твору [3].

Звичайно, істотну роль відіграє композиційний задум. Який писати портрет – ростовий, погрудний чи поясний – визначає художник, але його рішення завжди має бути виправдане спостереженнями, аналізом, роздумами. Обов'язково обмірковуються особливості портрета: силует, кількість світлого і темного, основні контрасти, кількість простору навкруги. Студент не може починати роботу, не продумавши, не відчувши її. Для закріплення ідеї обов'язково робиться невеликий за розміром ескіз майбутнього портрета, де дуже узагальнено відтворюється композиційно-пластичний задум твору, його основне художнє рішення.

Колір у живописному творі надзвичайно емоційно впливає на глядача, створює відповідний настрій його сприйняття. Так, щоб передати величавість і спокій характеру моделі, можна підібрати сріблясті кольори. Навпаки, контрастні яскраві драперії та одяг створюють напружений настрій. Тональне вирішення роботи також дуже важливе, бо навіть при використанні стриманих колористичних сполучень контрастність тонів може створювати драматичну ситуацію.

Головне – не копіювати модель, буквально і бездумно відтворюючи постановку на полотні, а проробити відповідний відбір, акцентуючи увагу на головному, суттєвому в цьому завданні для створення художнього враження. Рисунок потребує надзвичайної уваги в передачі характеру, пропорцій, схожості й обов'язково – внутрішнього стану людини, передачі її почуттів. Потрібно вміти бачити кожну деталь у взаємозв'язку між собою, бачити натуру цілісно, звертаючи увагу на так звані «вальори», або тонкі живописні нюанси-відтінки на локальному кольорі, які збагачують, «підсвічують» загальну гаму, не порушуючи і не вибиваючись із неї. Заклавши основні відношення тонів і кольорів, студент повинен приділити увагу виразності рис обличчя, зуміти виділити основні акценти (перш за все очі). Інколи

другорядні деталі, які написані менш виразно, глядач має побачити вже під час тривалішого розглядання роботи [2].

Головне – створити цілісний твір, психологічно виразний образ. Різні види мистецтв мають споріднену основу, тож слушно навести цитату з роздумів німецького письменника і драматурга ХХ ст. Бертольда Брехта: «Своєрідністю нашої епохи є те, що ми розглядаємо речі і людей у їхньому розвитку, взаємовпливі; портрет не є підсумком, що залишається після всіх надбань і втрат, а схоплює людське обличчя як щось, що продовжує жити і сприймається в розвитку» [1, с. 102]. При цьому не порушується гармонія образу. Подібну думку висловив і скульптор Огюст Роден. Торкаючись різниці між художником і фотографом, він зазначив, що художник каже правду, а фотограф обманює, бо «в дійсності час не зупиняється». Майбутньому професіоналу потрібно вчитися на прекрасних зразках великих художників, які створили психологічно виразні, сповнені особливої духовності і краси портрети [4, с. 69]. Для прикладу можна навести твори Д. Веласкеса, П. Рубенса, Ф. Гої, А. Ватто, І. Рєпіна, О. Мурашка, Ф. Кричевського та інших. Зрозуміло, що шлях до майстерності в творчості пролягає в постійній вдумливій і наполегливій праці, гострій спостережливості, у вивченні і студіюванні натури, заглибленості в художні традиції і водночас – у пошуку нового, а це вже – відповідний спосіб життя, в основі якого є відданість служінню мистецтву.

### *Література*

1. Bertold Brecht. Betrachtungen der Kunst und Kunst der Bertrachtung. Bildende Kunst, 1962. № 5. S. 208.

2. Кондратова В. В. Особливості зображення портрета. Мистецтво та освіта. 2021. № 3 (101). С. 25.

3. Пономаренко Марина. Вимір світла в портретному мистецтві Семена Прохорова. Образотворче мистецтво. 2013. № 1. С. 86–87.

4. Сольц Джеррі. Як стати митцем. Харків:Vivat, 2022. С. 143.

# ДИДАКТИЧНА ТА НАУКОВО-ДОСЛІДНИЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ ВИКЛАДАЧІВ У МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ НОРВЕГІЇ: УЗАГАЛЬНЕННЯ ДОСВІДУ ЗВО ТА МОЖЛИВОСТІ ЙОГО ВИКОРИСТАННЯ В УКРАЇНІ

**Інна Петрова**,
Доктор історичних наук, доцент, професор кафедри графічного дизайну, проректор з науково-педагогічної діяльності
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Однією з основ мистецької освіти як в Україні, так і закордоном є вивчення та осмислення народного мистецтва, традицій художніх шкіл, фольклору, історії національної культури, сакрального мистецтва, ремесел та дизайнерської діяльності. Скандинавські країни (Норвегія, Фінляндія, Швеція, Ісландія та Данія) служать класичним прикладом країн, де дизайн та мистецтво вважається одним із основних елементів національної ідентичності. У скандинавських країнах дизайн, архітектура та мистецтво завжди були важливими факторами національної політики, сприяли підвищенню добробуту та покращенню якості життя населення [2, с. 1091]. Тому опрацювання досвіду дидактичної та науково-дослідницької діяльності науково-педагогічних працівників мистецьких закладів вищої освіти Скандинавських країн взагалі, та Норвегії зокрема, буде сприяти узагальненню інформації про методику використання історичних традицій декоративно-прикладного мистецтва в сучасних мистецьких та дизайнерських практиках Північної Європи.

До системи вищої освіти Норвегії входить 8 університетів (Університет в Осло, Університет у Бергені, Норвезький Університет науки і технології в Тронхеймі, Університет у Тромсі, Університет у Ставангері, Університет в Агдері, Норвезький університет наук про життя в Осі, державний університет у Буді (University of Nordland), 28 університетських коледжів. 2 національні академії мистецтв та 29 приватних вищих навчальних закладів. Норвезька система вищої освіти подібна до шведської та данської: вона має широкий діапазон навчальних програм, активно співпрацює закордонними навчальними закладами, високу якість освітніх послуг. Серед закладів вищої освіти, де готують спеціалістів у галузі мистецтва і дизайну слід виокремити:

1) Школа мистецтв, комунікації та технологій Westerdals в Осло (Westerdals Oslo School of Arts). Сучасна назва навчального закладу з'явилася у 2014 р., оскільки тоді відбулося злиття трьох норвезьких навчальних закладів: Westerdals School of Communication, Nordic School of Information Technology (NITH) та Nordic Institute of Stage and Studio (NISS). В структурі цього навчального закладу функціонують 5 факультетів: IT-технологій; менеджменту; виконавського мистецтва; комунікації; кіно, телебачення та гейм-дизайну.

2) Bergen Acade my of Art and Design. В його структурі діють: факультет дизайну, факультет музики та факультет образотворчого мистецтва.

3) Oslo National Academy of the Arts. Академія зформована у 1996 р. в результаті злиття п'яти навчальних закладів мистецького профілю.

4) University College of Southeast Norway (USN). У його структурі функціонують такі факультети: техніки і технології; бізнесу, підприємництва, менеджменту; лінгвістики, культури та історії; охорони здоров'я і соціальної роботи; морських досліджень; соціальних наук і права; оптометрії; природничих і природних наук, екології; педагогіки; фізкультури, спорту і здорового способу життя; музики, образотворчого мистецтва і дизайну; скандинавського традиційного мистецтва і музики.

5) Oslo and Akershus University College. У теперішньому вигляді університетський коледж існує з 2011 р., коли відбулося об'єднання двох закладів: Akershus University College та Oslo University College. В структурі навчального закладу діють: факультет технологій, дизайну та мистецтв; наук про здоров'я; соціальних наук; педагогіки та міжнародної освіти.

6) Bergen School of Architecture. В межах школи функціонують два факультети: факультет архітектури та факультет ландшафтної архітектури.

7) Oslo School of Architecture and Design. Школа була відкрита у 1945 р., одразу після закінчення Другої Світової війни. В структурі школи діють факультети: ландшафтної архітектури; урбанізації та архітектури; дизайну; екстремальної ландшафтної архітектури (спільно з Академією мистецтв у Тромсе).

8) Hedmark University of Applied Sciences було відкрито 1994 року. Програмні курси коледжу Хедмарк: педагогіка; музика; анімація та створення ігор; фізична культура, спорт та охорона здоров'я; бізнес-адміністрування; біотехнології; лінгвістика, культура та комунікації; екологічні та сільськогосподарські науки.

9) University of Agder було утворено в 1994 р., внаслідок злиття Agder College та п'яти інших коледжів регіону. На сьогодні в його структурі діють факультети: інженерії та природничих наук; здоров'я та спорту; гуманітарних наук та освіти; школа бізнесу та права; образотворчого мистецтва; соціальних наук; відділення педагогіки [1].

Найстарішим закладом мистецького профілю Норвегії є Oslo National Academy of the Arts. Історія цього навчального закладу розпочинається з 1818 р. (раніше він називався Statens håndverks – og industriskole). Тривалий час навчання в цьому в навчальному закладі розпочиналося із загального для всіх пропедевтичного курсу. Перший рік студенти не знайомилися із вивченням дисциплін професійного спрямування, а займалися малюванням, геометрією, стереометрії, теорій кольору і виконують практичні завдання. Тільки з другого курсу починалася спеціалізація. У кінці навчання студенти

представляли дипломну роботу. Підготовка фахівців на відділенні меблів та інтер'єру починалася з проектування простих меблів і вирішення техніко-економічних, функціональних і естетичних аспектів даної проблеми, закінчується – вирішенням комплексного завдання внутрішнього обладнання громадських приміщень, магазинів, ресторанів тощо. На відділенні була розвинена матеріальна база (майстерня, що дозволяла студентам експериментувати, створювати моделі в натуральну величину). Вони отримували достатні знання про технології виробництва меблів. На відділенні текстилю навчання велося з урахуванням народних традицій. Студенти створювали малюнки і займалися виробництвом різних тканин на невеликих верстатах. Утвердилася думка, що роботи студентів вплинули на підвищення рівня виробів норвезької текстильної промисловості. Відділення графіки готувала фахівців двох профілів: графіків-поліграфістів і фахівців у сфері реклами та упаковки. На відділенні художніх виробів з металу вивчали властивості та технологію обробки благородних матеріалів, розробляли проекти ювелірних виробів і кувертів. Значна увага приділялася традиційному для Норвегії мистецтву нанесення емалі на срібло. З 1965 р. відділення стало розробляти різні електропобутові прилади. На відділенні кераміки вирішувалися проблеми створення компактних наборів посуду, спрощується їх зберігання і полегшують сервірування столу, а також питання серійного виробництва керамічних виробів. Розташування відділення конструювання одягу далеко від центрів моди сприяла, на думку багатьох, створенню власного оригінального напряму в моделюванні одягу.

Сучасні тенденції розвитку образотворчого, декоративного мистецтва та дизайну змінили підходи до організації навчального процесу. На сьогодні в структурі Академії діє 6 факультетів: образотворчого мистецтва; балету і танцю; опери; дизайну; театру; прикладних мистецтв. На факультеті прикладних мистецтв йде підготовка: бакалаврів середовища та прикладного мистецтва (програма бакалавра пропонує спеціалізовану мистецьку підготовку з кераміки, текстилю, друку та графіки, металу та ювелірних

виробів); магістрів мистецтва та публічного простору; магістр прикладних мистецтв. На факульті дизайну є такі бакалаврські програми: графічного дизайну та ілюстрації, бакалавр дизайну одягу та дизайну костюму, бакалавр архітектури інтер'єру та дизайну меблів. На 1 курсі майбутні бакалаври графічного дизайну та ілюстрації вивчають: «Малюнок, форма і колір 1», «Історія мистецтва і дизайну 1», «Малюнок, форма і колір 2», «Графічний дизайн 1», «Графічний дизайн 2: Типографіка», «Ілюстрація: Символи», «Ілюстрація: Перспектива», «Графічні техніки: трафаретний друк», «Леттерінг», «Шрифт», «Моушн-дизайн», «Графічні техніки 2: рельєфний друк». Як бачимо, вже на 1 курсі були запроваджені до навчального процесу дисципліни професійного спрямування. На 2 курсі продовжують здобувачі вищої освіти студіювати «Історія мистецтва і дизайну 2», також вивчають: «Теорія мистецтв і дизайну 1», «Теорія зображення», «Візуальна айдентика», «Ілюстрація 3» (створення персонажів), «Моушн дизайн: послідовність заголоків», «Графічний дизайн 4: підготовка до друку», «Ілюстрація 4: ілюстрування періодичних видань». 3 курс навчання: «Теорія мистецтв і дизайну 2», «Теорія мистецтв і дизайну 3», «Графічний дизайн 5: Книга», «Ілюстрація 5: Ілюстрована книга (за жанрами)», «Типовий проект», «Портфоліо», «Бакалаврський проект». Науково-педагогічні працівники Oslo National Academy of the Arts на сайті в обов'язковому порядку оприлюднюють анотації курсів, де обов'язково надають інформацію про зміст навчальної дисципліни, результати навчання, методи викладання та навчання, форми контролю. Окрім бакалаврських та магістерських освітніх програм навчальний заклад пропонує річні програми: «Річна програма з опери» (орієнтована на студентів, які закінчили 2 роки навчання в галузі музичного мистецтва і університетському коледжі) та сертифікатна програма «Теорія та практика освіти в сценічних мистецтвах» (післядипломна освіта, сертифікат викладача та інструктора з танців).Щодо наукових проектів Oslo National Academy of the Arts робить наголос на міждисциплінарних проектах. Наприклад проект С. Дін «Роздягальня Somatic Costume – хореографія уваги

через дотик і поетику» охоплює області дослідження хореографії та дизайну костюму. Цей проект досліджує матеріальні та сенсорні зв'язки між костюмами та тілами, а також досліджує почуття дотику в дизайнерсько-хореографічній парадигмі. Інший проект, автором якого є К. Бруерберг «М'яка конструкція. Не стиль, а простір», спрямований на дослідження нових способів інтеграції матеріалів і цифрових технологій у дизайні одягу. М. Коппанен реалізуючи проект «Внутрішня мудрість: Ритуал Амаду» досліджує такий матеріал як Амаду (грибний матеріал, отриманий із багатопорового гриба під назвою Fomes fomentarius, трутовик справжній), досліджує історію використання цього матеріалу в матеріальній культурі населення трансільванського села Корунд, ритуальні дії пов'язані з ним. Ще один проект «CROSS THE WIRES – АНТИМАТЕРІЯ (НЕТИПОВА) – малюнок на шрифті», досліджує історію розвитку шрифтового дизайну (шрифти з зарубками, шрифти без зарубок, брускові шрифти, заголовкові шрифти, рукописні шрифти) та каліграфії (в межах цього проекту проводилося дослідження опрацювання архівного фонду робіт студентів та викладачів Академії із 2000 р.). Частина цих проектів була реалізована за рахунок часткового фінансування приватних та державних установ. Всі звіти щодо реалізованих проектів оприлюднюються на сайті академії [3].

Підводячи підсумки, вивчення досвіду дидактичної та науково-дослідницької діяльності викладачів у мистецьких закладах вищої освіти Норвегії, можна зауважити:

1) З метою ознайомлення із структурою навчального процесу у навчальному закладі в Норвегії оприлюднюються анотації усіх дисциплін (в більшості навчальних закладів України лише анотації вибіркових дисциплін).

2) Запровадження до навчального плану ОП вже на 1 курсі дисциплін професійного спрямування, орієнтованих на практичну підготовку здобувачів вищої освіти. Наприклад, курс «Типографіка» викладається в навчальних закладах України (ОП «Графічний дизайн») на 3 курсі.

3) Науково-дослідницька робота НПП має міждисциплінарний характер, пріоритетними є дослідження, що фінансуються за рахунок приватного сектору.

4) Багато уваги приділяється вивченню культурної спадщини Норвегії та її окремих регіонів.

***Література***

1. Навчання в Норвегії. Електронний ресурс. Режим доступу: https://world-study.ua/education/norway (дата звернення 29.03.2024 )

2. Петрова І.В. Досвід професійної підготовки майбутніх дизайнерів у зарубіжних закладах освіти. Вісник науки та освіти. 2024. №2 (20). С.1084-1095.

3. Oslo National Academy of the Arts. Електронний ресурс. Режим доступу: https://khio.no/en/(дата звернення 29.03.2024 ).

## Секція № 2 АРТТЕРАПЕВТИЧНІ ПРАКТИКИ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

---

### ВПЛИВ АРТТЕРАПІЇ НА МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ ЗДОБУВАЧІВ ПІД ЧАС ВІЙНИ

**Єлизавета Федоренко**
Здобувач факультету образотворчого мистецтва і дизайну
Київський університет імені Бориса Грінченка

Під час воєнного стану в Україні арттерапевтична практика як складова мистецької освіти є особливо важливою. Вивчення арттерапії розкриває нові горизонти розвитку інноваційних підходів до навчання за допомогою психологічної підтримки [3].

Застосування мистецтва як інструменту для самовираження особистості і внутрішньої рефлексії ефективно сприяє підвищенню креативності та психічного благополуччя в навчальному середовищі. В результаті учні шкіл і здобувачі мистецької освіти вищих навчальних закладів усіх рівнів акредитації можуть ефективно виражати емоції та долати психологічні травми, які виникли внаслідок російської воєнної агресії проти України.

Арттерапевтичні методи в мистецькій освіті можуть допомогти вчителям та педагогам ефективніше сприяти творчому розвитку учнів і здобувачів, створюючи унікальні заняття у вигляді практичних завдань, заснованих на кількох ключових положеннях та ідеях [2]:

– мистецтво як засіб самовираження: учні використовують різноманітні художні техніки (без обмежень), щоб виразити свої почуття, думки та досвід, наближаючи самопізнання;

– розвиток творчого мислення: арттерапевтичні практики в мистецькій освіті сприяють розвитку творчого мислення та уяви завдяки створенню стимулюючих завдань, які спонукають до виходу за кордони стандартних думок та активізують креативність;

– психологічне здоров'я та емоційний розвиток: арттерапія спрямована на поліпшення психологічного здоров'я учнів і здобувачів та розвиток емоційних навичок, допомагає виявити, зрозуміти й ефективно виразити емоції через творчий процес;

– індивідуалізація та адаптація: арттерапевтичні методи враховують індивідуальні потреби та особливості учнів і сприяють адаптації методів навчання до індивідуальних особливостей, ураховуючи унікальність кожного учня/здобувача;

– групова робота і співпраця: акцентування уваги на взаємодії між учнями/здобувачами, спільне творче середовище створює можливості для взаємного навчання, підтримання, обміну ідеями;

– інтеграція з іншими дисциплінами: взаємодія різноманітних галузей та методів педагогіки ефективно розширює можливості міждисциплінарного навчання.

Місце арттерапії в мистецькій освіті вкрай важливе, оскільки творчий процес має значний вплив на психічне здоров'я та емоційний стан молодого покоління. Розробка ефективних арттерапевтичних практик допомагатиме поліпшити добробут учнів та здобувачів, сприятиме їхньому психосоціальному розвитку в складних умовах війни [1].

Дослідження даної теми дасть змогу визначити, як арттерапія сприяє розвитку творчих здібностей та стимулює індивідуальний творчий потенціал кожного здобувача освіти. Вивчення арттерапії розширить теоретичні та практичні знання педагогів. Творчість як складова навчання, самовираження й розвитку особистості учнів та здобувачів спонукатиме до розробки якісного сучасного мистецького освітнього процесу.

***Література***

1. Неля Лавріненко: «Ідея створення арт кімнат для дітей у мене виникла під час активних боїв за Чернігів» // ngonetwork.org.ua : веб-сайт. URL: https://ngonetwork.org.ua/nelya-lavrinenko-ideya-stvorennya-art-kimnat-dlya-ditej-u-mene-vynykla-pid-chas-aktyvnyh-boyiv-za-chernigiv/ (дата звернення: 04.02.2024).

2. Applying Art Therapy to the Classroom // creativityandeducation.com : website. URL: https://creativityandeducation.com/applying-art-therapy-to-the-classroom/ (дата звернення: 31.01.2024).

3. What Is Art Therapy? // verywellmind.com : website. URL: https://www.verywellmind.com/what-is-art-therapy-2795755 (дата звернення: 31.01.2024).

---

## ХУДОЖНІЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК ЗАСІБ ПРОВЕДЕННЯ АРТТЕРАПЕВТИЧНИХ ПРАКТИК

**Тетяна Кульчицька**

Здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Василь Андріяшко**

Доцент, кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Сучасний світ пропонує творчій людині досить багато інструментів для розкриття та реалізації своїх творчих здібностей, так само, як і пропонує глядачу віднайти себе під час споглядання витворів мистецтва. Причетність до творчості допомагає зняти напругу, стрес, звільнитися від тривоги, позбутися депресії. Саме тому психотерапевти в усьому світі все більше застосовують арттерапію у своїй практиці.

Арттерапія є одним із видів корекційної діяльності через залучення до мистецтва. З цією метою людина включається в процес обговорення творів мистецтва або до творчої діяльності, що стимулює її самовираження та зцілення.

В Україні діє низка навчальних закладів, які пропонують мистецьку освіту, педагогічну освіту, освіту в галузі психології. Синергія цих напрямів та застосування зазначених міжгалузевих знань дає можливість ефективно організувати на рівні психології терапевтичну допомогу людині, яка її потребує, і при цьому залучити її у творчий процес, який передбачає звільнення від негативу та віднайдення емоційного балансу. Вивчення арттерапевтичних практик у мистецьких навчальних закладах може посилити розвиток цього напряму. Введення до навчального плану відповідної освітньої програми сформує підготовку фахівців, які відповідатимуть запиту сучасного суспільства.

У науковому дослідженні «Your Brain on Art: How the Art Transform Us» Сьюзен Магсамен (виконавчий директор Міжнародної лабораторії «Arts+Minds» Центру прикладної нейроестетики Університету Джона Хопкінса) та Айві Росс (одна з віце-президентів Google), яке доводить, що заняття мистецтвом протягом 20 хвилин на день істотно знижує рівень кортизолу (гормону стресу) і поліпшує здоров’я, а за регулярної практики подовжує життя на значний термін (близько 10 років). Цей напрям досліджень отримав назву нейроестетика і має величезний потенціал щодо управління ефективністю в інтелектуальних та креативних видах діяльності,

тобто маємо справу із синтезом міждисциплінарної науки та передової практики [2].

Найпоширенішими техніками арттерапії є малювання в усіх його проявах, ліплення, заняття музикою, танцями, створення колажів, написання літературних творів, зокрема казок, а також плетіння, ткання, вишивання тощо. Зазначимо, що різноманіття технік досить велике, крім того, часто вони поєднуються задля ефективнішого впливу. Арттерапія як напрям діяльності, крім різноманіття технік та практик, має також багато особливостей, які необхідно враховувати під час підготовки відповідних сеансів терапії, зокрема має бути враховано рід занять, освіту, соціальний статус, вік людини. Особливості особистого досвіду зі сприйняття форм, кольорів, матеріалів також є важливими факторами, які має враховувати фахівець з арттерапії.

Важливо розуміти, що арттерапія не є просто розвагою, це перш за все спосіб потурбуватися про психологічний стан, який, безумовно, впливає і на фізичний стан людини. У контексті практичних застосувань різноманітних текстильних технік для проведення терапевтичних сеансів можемо говорити про два основних напрями:

• майстер-класи – опанування таких текстильних практик, як ткацтво, батик, валяння тощо;

• інтуїтивна творчість, яка також може відбуватись у форматі майстер-класу, але передбачає довільне використання текстильних матеріалів – вільний розпис на тканині, ниткографія, складання текстильних колажів, будь-яке вільне поєднання технік.

Рис.1 Груповий майстер-клас із ткацтва

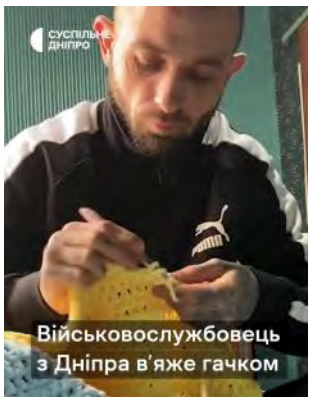



Рис.2 Індивідуальна творчість.

Художній текстиль як засіб проведення арттерапевтичних практик має надзвичайно потужний потенціал. Його характеристики, такі як пластичність, доступність, велика варіативність та здатність поєднувати багато технік в одному виробі відкривають безліч можливостей для самовираження людини.

Майстер-класи з ткацтва як складова арттерапевтичних практик є дієвим методом впливу на психологічний стан людини передусім завдяки таким особливостям техніки ткацтва:

– постійно повторювальні рухи, ритмічність;

– можливість обирати нитки, приємні на дотик, тактильні відчуття;

– робота з підбору кольорів, які можуть віддзеркалити внутрішній стан людини.

Ураховуючи реалії російсько-української війни, в Україні вже нині велика кількість людей потребує відповідної допомоги. Ця потреба зростатиме, насамперед серед військових, а також серед цивільного населення, – як дорослих, так і дітей. Із виразом «посттравматичний стресовий розлад» нині знайома чи не кожна людина.

Поняття «посттравматичний стресовий розлад» присвоюється набору симптомів, викладених у Діагностичному та статистичному посібнику з психічних розладів, клінічному посібнику, яким послуговуються лікарі для

встановлення діагнозів. Травмуюча подія має безліч потенційних наслідків. Першим етапом у боротьбі з психотравмою є усвідомлення її впливу. Психотравма становить шкоду (фізичну чи емоційну) для безпосередніх учасників травмуючої події, їхніх близьких, свідків ушкоджень, завданих іншим людям, фахівців, які надають допомогу і працюють із постраждалими [3].

І хоча в Україні вже з 2003 року працює громадська організація «Українська асоціація арттерапевтів», яка є професійним об'єднанням арттерапевтів України і має 19 філій, саме тепер цей напрям отримує новий поштовх для розвитку – відкриваються нові осередки з відповідним профілем діяльності. До цієї діяльності часто залучені просто фахівці своєї справи у галузі мистецтва, що намагаються організувати допомогу людям, які постраждали, та їхнім сім'ям.

Як бачимо, нині в суспільстві існує нагальна потреба в допомозі (у тому числі із застосуванням арттерапії) людям, які пережили травмуючі події, а вивчення характеру впливу мистецтва на людину дає змогу сформувати нові напрями наукових досліджень. Таким чином, формування відповідних методів і технік, як і їх удосконалення, сприятиме підвищенню професійного рівня відповідних фахівців та якісному досягненню головної мети – соціальній адаптації людей, які потребують психологічної допомоги в скрутних особистих обставинах.

### *Література*

1. Вознесенська О. Л. Арт-терапія як засіб психосоціального відновлення особистості // О. Л. Вознесенська / Актуальні проблеми соціології, психології, педагогіки : [зб. наук. праць] – К.: КНУ імені Тараса Шевченка, 2015. № 3 (29). С. 40–47.

2. Ефективність через мистецтво. [Електронний ресурс]. Дата звернення 10.01.2024. – URL: https://hurma.work/blog/efektyvnist-cherez-mystecztvo.

3. Мері Бет Вільямс, Сойлі Пойюла. ПТСР, робочий зошит. Ефективні методики подолання симптомів травматичного стресу. – К. : Видавництво Ростислава Бурлаки, 2023. 528 с.

---

## ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ В УМОВАХ ІНКЛЮЗИВНОГО ОСВІТНЬОГО ПРОСТОРУ: ІНДИВІДУАЛЬНИЙ ПІДХІД, ТВОРЧІ ПОШУКИ

**Валентина Костюкова**

Доцент, кандидат мистецтвознавства

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

«Коли інклюзивне навчання буде повністю опановане, ми зможемо відмовитись від ідеї, що всі діти для того, щоб приносити користь суспільству, мають бути схожими один на одного. Замість цього ми будемо шукати і підтримувати таланти, властиві всім людям. Ми починаємо розглядати нетипові способи, щоб виховувати корисних членів суспільства, і в процесі цієї роботи ми зможемо дати всім дітям відчуття того, що вони потрібні». Норман Кунц, американський адвокат з питань прав людей з обмеженими можливостями, автор Декларації взаємної залежності.

Упродовж останніх десятиліть активно впроваджуються інноваційні розробки, різні методи навчання та підтримки дітей з інклюзією в шкільних закладах освіти. Використання засобів артпрактик у роботі з дітьми з особливими освітніми потребами дадуть змогу кожній дитині рівноправно брати участь в академічному та суспільному житті.

Запровадження прийомів артпрактик на шкільних уроках, зокрема з образотворчого мистецтва та мистецтва, є найбільш прийнятним та ефективним у роботі з особливими дітьми. Синтез мистецтв і художніх практик сприяє розвитку особистісних можливостей дитини, допомагає опанувати певні знання, уміння та навички.

Як зазначає Н. О. Квітка, «для розвитку талантів, здібностей, компетентностей та наскрізних умінь дитини на різних предметах вчителю та асистенту необхідно знати й враховувати її вікові та індивідуальні психологічні особливості й потреби. Діти з порушенням мовленнєвого розвитку, слуху, зору, інтелекту, опорно-рухового апарату, з гіперактивністю та розладами аутистичного спектра мають певні труднощі в процесі навчання. Наразі для подолання цих труднощів можна застосовувати арттерапевтичні технології» [1, с. 96].

Розглянемо один із прикладів застосування синтезу мистецтв та художніх практик на уроках образотворчого мистецтва і мистецтва. Якщо виникають особливості сприйняття творів мистецтва в дітей із низькими пізнавальністю й активністю через певні складнощі патології розвитку, можна використовувати художні практики умовного асоціативного художнього образу в образотворчому мистецтві.

Наведемо для прикладу урок мистецтва на тему «Музичне, театральне та декоративно-прикладне мистецтво ХХ ст.». На уроці застосовуються широкий спектр наочних матеріалів, взаємодія на основі збагачення емоційного досвіду, ігрова діяльність. Художні практики позитивно впливають на пізнавальну активність, моторику, розвиток емоційно-вольової сфери, що є важливими факторами розвитку творчих здібностей дитини. Вагоме значення для таких дітей має малювання як компенсаторний засіб їхнього розвитку. Ігрова діяльність підтримує постійну взаємодію з навколишнім світом та адаптує в соціумі. Саме поєднання всіх цих компонентів дає змогу експериментувати з отриманими результатами, широко

використовуючи синтез (поєднання різних видів) мистецтв: театру, музики, літератури, образотворчого мистецтва та іншого, можна розробляти творчі нестандартні завдання, які виконуються учнями на практиці.

Одним із таких нестандартних практичних завдань може бути завдання виконати ескізи карнавальних масок для театру. Орієнтовні теми: «Новорічні пригоди», «Новорічний карнавал», «Різдво», «Асоціативний образ». Матеріали: графічні або живописні матеріали (на вибір). Під час практичного виконання творчого завдання школярам вмикають аудіозапис фрагментів музичних класичних творів різних композиторів (А. Вівальді, Й. Баха, Г. Генделя та інших).

Нижче подаємо результати виконання творчого завдання, в яких робота дитини з інклюзією несе практичний позитивний результат. Навмисно не вказуємо прізвища авторів робіт, що дасть змогу об’єктивніше провести порівняльний аналіз.

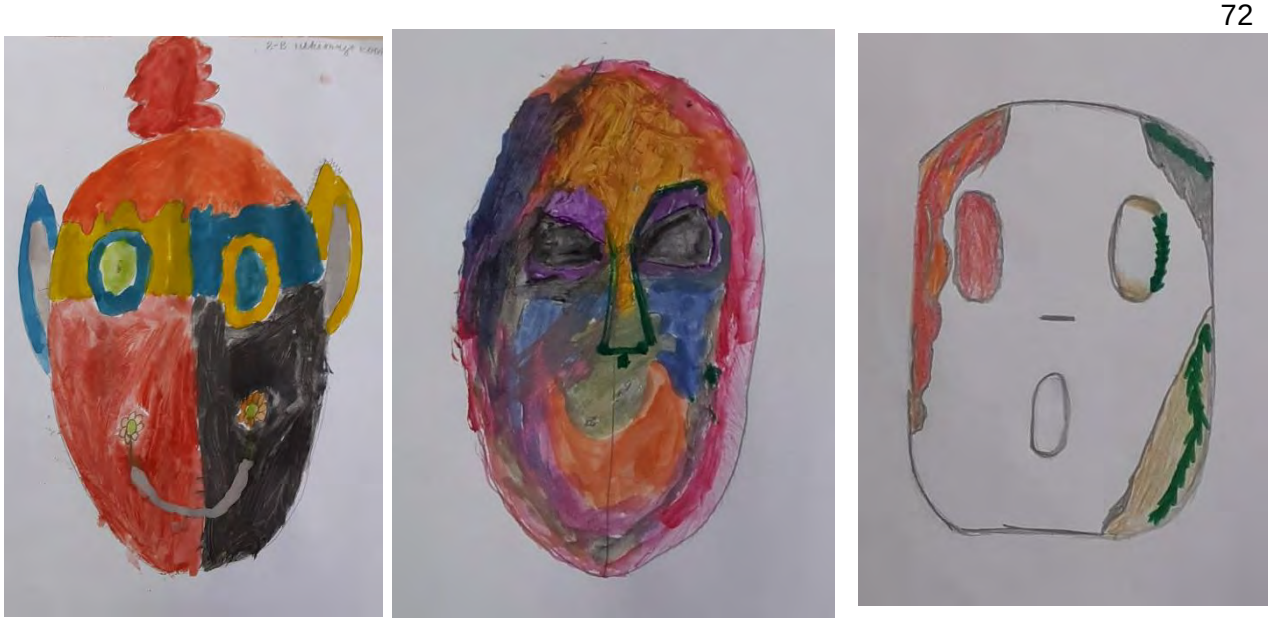


Рисунок. Роботи учнів 8 класу Київської гімназії № 260.

Асоціативний образ відповідно до практичного завдання. 2023.

Учень з інклюзією цілком, майже на рівні з іншими учнями, упорався з поставленим творчим завданням, використавши кольорові фарби. У своїй роботі він створив асоціативний образ, проявив свої творчі зусилля, отримав підтримку, налагодив контакт з іншими.

Підбиваючи результати дослідження, зазначимо, що важливо впроваджувати цікаві художні експерименти на уроках образотворчого мистецтва в роботі з учнями, де практично кожна дитина може проявити й реалізувати свої творчі здібності, розвиваючи пізнавальний інтерес до синтезу мистецтв.

### *Література*

1. Квітка Н. О. Арт-терапевтичні технології як засіб корекційно-розвиткового впливу / Н. О. Квітка // Вісник науково-дослідної лабораторії інклюзивної педагогіки. – Умань, 2019. Випуск 5. С. 95–98.

2. Колупаєва А. А. Навчання дітей з особливими освітніми потребами в інклюзивному середовищі: навчально-методичний посібник / А. А. Колупаєва, О. М. Таранченко. – Харків : Ранок, 2019. 304 с. URL: http://lib.iitta.gov.ua/719075.

3. Трикоз С. В. Дитина з порушеннями інтелектуального розвитку / С. В. Трикоз, Г. О. Блеч. – Харків : Ранок, ВГ «Кенгуру», 2018. URL: https://lib.iitta.gov.ua/711320.

---

## АРТ-ТЕРАПІЯ В ОСВІТНІХ ПРОГРАМАХ МИТЦІВ

**Анастасія Шовкун**

Здобувач факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Арт-терапія в освітніх програмах митців стає все більш важливою складовою культурно-мистецької освіти. Вона сприяє розвитку креативності, емоційного інтелекту та виразності в молодого покоління. Образотворче мистецтво, як основна складова арт-терапії, дозволяє виявити внутрішні переживання та почуття через творчий процес.

Арт-терапія є методом психотерапії, що базується на використанні образотворчого мистецтва для сприяння психічному здоров'ю та самореалізації особистості. Вона включає в себе використання різних мистецьких матеріалів та технік, таких як малювання, скульптура, музика, танець, а також літературна творчість, для виявлення та вираження емоцій, думок та досвіду пацієнта [3, с. 56].

Мистецька освіта, заснована на арт-терапії, сприяє розвитку важливих навичок, таких як спостережливість, концентрація та виразність мовлення. Ці навички не лише сприяють у вивченні мистецтва, але і мають позитивний вплив на загальний успіх у навчанні.

Крім того, арт-терапія допомагає виробити в учнів навички співпраці та комунікації. В процесі спільного створення мистецьких проектів вони вчаться слухати одне одного, ділитися ідеями та розв'язувати конфлікти, що сприяє формуванню командного духу та взаємоповаги.

Не останню роль у розвитку мистецької освіти відіграє індивідуалізація підходів до кожного учня. Арт-терапевтичні методи дозволяють вчителям враховувати індивідуальні особливості кожного учня, їхні потреби та інтереси, стимулюючи таким чином активну участь кожного учасника освітнього процесу.

Загалом, арт-терапія в освітніх програмах митців відкриває широкі можливості для розвитку особистості кожного учня, сприяючи не лише їхньому творчому розвитку, а й формуванню ключових життєвих навичок.

Арт-терапія також має значний потенціал у полі психологічної підтримки та розвитку особистості. Цей підхід в освіті митців дозволяє учням виражати свої емоції та відчуття через мистецтво, що допомагає їм зберегти емоційне здоров'я та розвивати внутрішній світ. Також, арт-терапевтичні методи можуть бути ефективними в управлінні стресом та тривогою, допомагаючи учням знаходити способи вираження своїх почуттів та розуміння себе краще [1, с. 103].

Варто зазначити, що арт-терапія є ефективним засобом для подолання емоційних бар'єрів у митців. Шляхом творчого процесу вони можуть вільно виражати свої емоції та переживання, що допомагає їм зрозуміти та прийняти свої почуття. Мистецтво дозволяє знайти спосіб виразити навіть найскладніші емоції, що сприяє їхньому емоційному здоров'ю та психологічному благополуччю [2, с. 12].

Наприклад, використання різноманітних мистецьких технік, таких як живопис, скульптура, або графіка, може стати засобом для вираження та розуміння власних емоцій. Це дозволяє учням розвивати емоційну грамотність та здатність адаптуватися до складних ситуацій у житті.

Також, приклад митця, який важливим і використовує арт-терапевтичні методи у викладанні, - це Фріда Кало. Мексиканська художниця Фріда Кало використовувала мистецтво як засіб для вираження своїх емоцій та переживань. Вона створювала роботи, які відображали її внутрішній світ і допомагали їй подолати фізичні та емоційні страждання. Її творчість служила не лише способом самовираження, але й формою терапії для себе та інших. Її роботи стали прикладом того, як мистецтво може бути використане для самовираження та зцілення.

Оксана Забужко – українська письменниця, поетеса, есеїстка та перекладачка. Використовує арт-терапевтичні методи у своїх літературних майстер-класах, допомагаючи учасникам дослідити емоції, глибинні думки та травми через творчість. Авторка книги "Літопис відлуння", де описує свій досвід арт-терапії.

Владислав Шерешевський – український художник, перформер, куратор. Використовує арт-терапевтичні методи у своїх проектах, досліджуючи теми особистої та колективної пам'яті, травми та зцілення. Автор проекту "Територія діалогу", де використовує арт-терапію для роботи з людьми, які пережили складні життєві обставини.

Алевтина Кахідзе – українська художниця, арт-терапевтка, засновниця арт-терапевтичного центру "Арт-Простір".Проводить арт-терапевтичні

тренінги та майстер-класи для дітей, дорослих та людей з особливими потребами.

Українська художниця, арт-терапевтка, засновниця арт-терапевтичної студії "Арт-Мозаїка" – Олена Абрамович проводить арт-терапевтичні сеанси, групи та майстер-класи для людей з різними потребами.

Українська художниця, арт-педагог, авторка арт-терапевтичної програми "Я - творець" – Наталія Кобзар проводить арт-терапевтичні заняття для дітей та дорослих.

Пітер Лондон, який використовує арт-терапевтичні методи у своїй роботі зі студентами. Він використовує мистецтво як інструмент для співпраці, розвитку творчості та підтримки емоційного благополуччя своїх учнів. Через спільне створення мистецьких проектів він допомагає студентам розкрити свій потенціал та забезпечує психологічну підтримку під час навчання.

Таким чином, включення арт-терапії в освітні програми митців є важливим кроком у напрямку розвитку комплексної, гармонійної особистості. Даний підхід сприяє не лише творчому розвитку, а й формуванню психологічно міцних, емоційно збалансованих і креативних особистостей, готових до викликів сучасного світу.

Отже, арт-терапія відіграє ключову роль у розвитку творчих здібностей, самоусвідомлення та психологічного благополуччя митців. Шляхом творчого вираження своїх почуттів та переживань через мистецтво вони можуть краще розуміти себе, розвивати свій творчий потенціал та подолувати емоційні труднощі. Арт-терапія стає не лише інструментом для вираження індивідуальності, але й сильним інструментом для психологічного розвитку, що сприяє глибокому збагаченню життя митців і покращенню їхнього внутрішнього світу.

## ***Література***

1. Арт-терапія в Україні: теорія і практика : монографія / [О. В. Абрамович та ін.] ; за ред. О. В. Абрамовича. – Київ : Міленіум, 2011. – 368 с.

2. Конинець, О. О. Арт-терапія як метод психологічної допомоги : навч. посіб. / О. О. Конинець. – Київ : Видавничий дім "Слово", 2007. – 240 с.

3. Кісарчук, Н. В. Арт-терапія в роботі з дітьми та підлітками : навч.-метод. посіб. / Н. В. Кісарчук. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. – 240 с.

4. Руденко, О. М. Арт-терапія : навч. посіб. / О. М. Руденко. – Київ : Видавництво "Літера ЛТД", 2012. – 240 с.

5. Чайка, О. В. Арт-терапія : навч. посіб. / О. В. Чайка. – Київ : Видавництво "Літера ЛТД", 2011. – 240 с.

# МИСТЕЦЬКА МЕТОДОЛОГІЯ ІНВЕРСІЙНИХ ГІРЛЯНД ФОКАЛЬНИХ АНАЛОГІЙ У ПРИКЛАДНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

**Віктор Глеба**

Кандидат наук з державного управління, доцент кафедри дизайну середовища

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Прикладні дослідження, призначення яких – реалізувати результати фундаментальних досліджень у практичній діяльності, вирішують вузькоспеціальні теоретичні й практичні завдання. Предмет прикладних досліджень окреслений вужчими рамками і спрямований на практичний результат. Прикладні роботи магістерських досліджень або концептуальні роботи формування бренду, в яких інверсія є засобом отримання нової точки зору, базуються на гірляндах асоціацій, аналогій, неологій тощо [1].

Фокальні (сфокусовані) аналогії допомагають досліднику поєднати різні типологічні ознаки об’єктів із новими предметами, дотичними до теми (ключові слова ідеї дизайн-проєкту). Наприклад: дебаркадер, труба, вишиванка, диван, капсула, вода, стіл. Складання списків ознак обраних об’єктів (наприклад, бетонний дебаркадер: важкий, прямокутний, плавучий, сірий і т. д.) відбувається шляхом генерування ідей фокального або основного об’єкта (дебаркадера) та ознак додаткових предметів дизайну. Так, наприклад, етнічні орнаменти конструкцій, круглі інтер’єри, капсульні дивани, трубчасті капсули і т. п. є сполученням слів із метою вільних асоціацій.

Метод інверсійних гірлянд фокальних об’єктів – це метод пошуку нових ідей шляхом «приєднання» до об’єкта, який удосконалюють,

властивостей або ознак інших обраних об’єктів і предметів середовища. Метод фокальних об’єктів у 1923 році запропонував Еміль Кунце – професор Берлінського університету. У методі використовуються асоціативний пошук і евристичні властивості випадкових предметів та асоціацій [2].

Ми пропонуємо практичне застосування методу для прикладних вимог формування ідеї та концепції магістерської або бакалаврської роботи з відмовою від застарілих поглядів на задачу, щоб глянути на неї через інверсійні гірлянди нових асоціацій. Тому об’єкт і предмет дослідження, всі асоціативні ряди та дизайнерські форми потрібно перевернути догори дном, вивернути навиворіт, поміняти місцями, з горизонтального зробити вертикальним чи поставити під певним кутом, зупинити рухомі частини й рухати нерухомі – ось суть інверсії для отримання нових ідей

Часто за аналогією з механізмами живої природи дизайнер створює об’єкти з асоціативними ознаками флори і фауни, тому це потребує від спеціаліста знання біології, фізіології та анатомії. Запропоновані в 1952–1959 роках американським винахідником і дослідником В Дж. Гордоном синекції чотирьох видів аналогій під час пошуку нових ідей дало новий поштовх методології наукових досліджень [3].

Перший вид аналогії – пряма аналогія, коли об’єкт або процес, що розглядається, порівнюють з аналогічним об’єктом або процесом в іншій галузі техніки. Другий вид аналогії – особиста або емпатія. Синектор порівнює себе з технічним об’єктом, уявляє собі, що б він робив сам, якби був на місці цього об’єкта. Третій вид аналогії – фантастична. Застосовуючи її, синектори під час пошуку нових ідей звертаються за допомогою до золотої рибки, чарівної палички, навчених тварин тощо [3].

Четвертий вид аналогії – символічна, яка вимагає буквально в двох словах відобразити суть явища, причому слова повинні яскраво розкрити суперечливу суть об’єкту. Застосовуючи цей метод, ми додаємо інверсійні гірлянди слів: «етнодебаркадер», «капсула релаксу», «фасад вишиванка», «ресторан-сад», «світлова труба». Наприклад «рест-релакс» для закладу

громадського харчування бажано доповнити застосуванням «неології» – пошуку форми на основі просторового перекомпонування якогось прототипу. Метод інверсійних гірлянд фокальних аналогій та асоціацій (поєднання смислів) приводить до зміни елементів через комбінаторний пошук компонувальних рішень авангардного інтер'єрного дизайну. Він допомагає знайти велику кількість підказок для нових ідей шляхом утворення асоціацій.

Гірлянда синонімів для слова «етно»: – декоративний – народний – ужитковий – своєрідний. Утворимо другу гірлянду з ключових слів назви проєкту, наприклад: дебаркадер – проєкт – релакс – ресторан – водний об'єкт (інший набір слів). Утворення комбінацій з елементів гірлянд синонімів і фокального слова: декоративний дебаркадер, народний проєкт, ужитковий релакс, своєрідний ресторан тощо.

Генерування ідей шляхом почергового приєднання до фокального об'єкта і синонімів ключових слів назви проєкту з випадково обраними словами об'єктів дотичних до теми (скляний, круглий, вишиванка, чашка, труба, капсула, сходи, вода) можна утворити такі сполучення: скляна капсула, крісло – чашка, труба – вода, круглий ресторан тощо. Аналогічно, продовжуючи пошук елементів асоціацій, можна збільшити довжину гірлянди новими словами: скло – циліндр – тканина – фасад – свято – сонце – залізо – спека – дерево – ліжко – пароплав – кухар – берег – труба – рамка – повітря – дзеркало – генератор. Ілюстративні зображення цих слів, що дають уявлення про синергію предметів, подано на рисунку.

У результаті інверсійного поєднання гірлянд з аналогіями можна створити словосполучення і візуалізувати їх для отримання асоціативних зображень та створення концепції креативного дизайну з ключовим словом «круглий»: циліндричний релакс, трубчастий ресторан, дебаркадер – генератор, круглий пароплав. Такі словосполучення дають поштовх до побудови моделей фокальних аналогій та сприйняття об'єкта за морфологічними ознаками.

Рисунок. Побудова фокальних моделей на основі неологічної гірлянди.

***Висновки***. Дослідивши методологію підбору асоціацій та аналогій фокальних гірлянд, можна застосувати неологічний підхід при створенні образу інверсії аналогів і природних прототипів, які мають високу ергономічність, функціональність і корисність, та приклади новітніх технологій енергозберігаючих фасадів.

Простота методу словесних асоціацій дає можливість нестандартного формоутворення елементів конструкцій та просторової композиції для вираження задуму. Змінність та легка ігрова форма методології інверсійних гірлянд фокальних аналогій відповідають новим сучасним методикам креативних досліджень.

Формування нових уявлень про харчові, виробничі, рекреаційні особливості – поєднання ресторану і труби та диванних номерів релаксу в циліндричних капсулах, з’явились і показані на рисунку саме завдяки гірляндам синонімів.

### *Література*

1. Грабченко А. І., Федорович В. О., Гаращенко Я. М. Методи наукових досліджень : навч. посібник. – Харків : НТУ «ХПІ», 2009. 142 с.

2. Креативні практики в рекламі та PR : прогр. та навч.-метод. матеріали до курсу для студентів першого (бакалавр.) рівня спеціальності 061

«Журналістика» / Харків. держ. акад. культури, каф. журналістики ; [уклад. Т. Д. Булах]. – Харків : ХДАК, 2022. 38 с.

3. Бучинський М. Я., Горик О. В., Чернявський А. М., Яхін С. В. Основи творення машин / [За редакцією О. В. Горика]. – Харків : Вид-во «НТМТ», 2017. 448 с. : 52 іл.

4. Електронні ресурси: http://um.co.ua/9/9-13/9-130942.html https://core.ac.uk/download/pdf/159817923.pdf

---

## ДОСВІД ОРГАНІЗАЦІЇ ВИКОНАННЯ ВИПУСКНОЇ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ (ОС «МАГІСТР», 022 «ДИЗАЙН») ТА ПРОВЕДЕННЯ ЗАХИСТУ В УМОВАХ ВОЄННОГО СТАНУ

**Юрій Ковальов**

Доктор технічних наук, професор

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Лідія Коваль**

Доктор технічних наук, доцент

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Тетяна Малік**

Кандидат архітектури, професор

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Інна Петрова**

Доктор історичних наук, доцент

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Пандемія COVID-19, воєнний стан, імплементація нових нормативних документів в освітній процес зумовили необхідність істотного вдосконалення організації виконання та захисту випускної кваліфікаційної роботи освітнього ступеня (ВКР ОС) «Магістр» з метою не лише збереження, а й підвищення якості випускних робіт. Досвід факультету дизайну у цій справі є актуальним і заслуговує на поширення.

Визначимо найсуттєвіші пріоритети й обставини, а також охарактеризуємо, які заходи вживалися як реакція на них.

*Безпека всіх учасників виконання та захисту ВКР* є найвищим пріоритетом. Для його забезпечення в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (далі – Академія) використовувалася змішана форма спілкування здобувачів, керівників та викладачів – в Академії, у гугл-класах, через корпоративну пошту і соцмережі, а також телефонні дзвінки.

Водночас забезпечувався *контроль виконання ВКР* – через співбесіди із завідувачами кафедр, очні або в режимі онлайн семінари та засідання кафедр із дотриманням усіх термінів виконання ВКР, установлених наказом ректора Академії.

*Скорочення терміну виконання ВКР* у зв’язку із загальним скороченням терміну навчання в магістратурі зумовило необхідність завчасного (ще на першому курсі магістратури) призначення тем та керівників, проведення кількох кафедральних обговорень до офіційного початку виконання ВКР, збору матеріалів та написання окремих розділів пояснювальної записки, а також проєктування в ході проходження практик та у формі завдань навчальних дисциплін.

*Зменшення можливостей для спілкування* в умовах змішаної або онлайн-форми навчання. Для компенсації цього приділено підвищену увагу

написанню статей і тез, а також підготовці студентів до виступу на захисті – через проведення семінарів, конференцій та попереднього захисту.

У зв'язку *із затвердженням єдиної ОПП «Дизайн»*, а також для підвищення ефективності роботи над ВКР були видані і розміщені в публічному доступі відповідні Методичні вказівки до виконання ВКР [1]. Їхніми особливостями є:

– наявність посилань на нормативні документи, що регламентують виконання ВКР, а також наведення в додатках усіх необхідних бланків;

– вичерпний перелік усіх матеріалів, що готуються здобувачем для захисту;

– детальний розгляд пояснювальної записки. Зокрема, описані: Анотація, Вступ, Розділ 1 – Тенденції розвитку та проєктування заданого об'єкта (ЗО) (Історичний огляд; Аналіз закордонного досвіду; Аналіз вітчизняного досвіду; Висновки), Розділ 2 – Наукове забезпечення розробки ЗО (Визначення характеристик та вимог цільового споживача; Методи експертного оцінювання; Методи аналізу результатів оцінювання; Висновки), Розділ 3 – Визначення нормативних вимог проєктування ЗО (Вимоги безпеки; Санітарно-гігієнічні норми; Ергономічні норми; Висновки), Розділ 4 – Дизайн – концепція, художні та конструктивні рішення ЗО (Дизайн-концепція; ЗО і середовище; Стилістичні рішення; Функціональність і трансформованість; Об'ємно-планувальні рішення; Забезпечення сенсорного комфорту; Показники та оцінювання ЗО; Висновки), Загальні висновки, Література, Додатки;

– також охарактеризовані оптимальна послідовність проєктування, графічна частина, презентація, оформлення списку джерел. Наведено численні приклади в галузях промислового та графічного дизайну, а також дизайну середовища, що ілюструють ключові моменти ВКР;

– окремо виділимо приклади виконання наукової частини, пов'язані із визначенням потреб цільових споживачів та аналізом аналогів, що є необхідним для обґрунтування дизайн-концепції;

– посилання на санітарно-гігієнічні та екологічні вимоги, вимоги безпеки, державні будівельні норми.

Також *у публічному доступі розміщені* Положення про виконання ВКР, приклади кваліфікаційних робіт, підручники, посібники та методичні матеріали викладачів кафедр, інша корисна інформація, зокрема, щодо графіка виконання ВКР.

*Входження у світовий дизайнерський простір*, безпосередньо пов’язане із підвищенням актуальності і якості ВКР, зумовило щорічний перегляд списку рекомендованих тем, відпрацювання «платформ», «підоснов», мокапів та мудбордів, використання для пошуку аналогів виключно професійних закордонних (здебільшого англомовних) сайтів та журналів.

Прийнято і дотримане рішення про *публічність захисту ВКР*; лише за особливих обставин допускається присутність здобувачів та керівників у режимі онлайн. У ході захисту підвищену увагу приділено безпеці, а також точному дотриманню процедури і регламенту.

Системне застосування всіх перелічених заходів сприяло поліпшенню якості ВКР, про що свідчать звіти голів ДЕКу, відгуки здобувачів, батьків та викладачів.

### *Література*

1. Ковальов Ю. М., Коваль Л. М., Малік Т. В., Петрова І. В., Сафронов В. К. Методичні вказівки по виконанню випускної кваліфікаційної роботи освітнього ступеня «Магістр» : Методичні вказівки. Київ : КДАДПМД ім. М. Бойчука, 2024. 81 с.

# ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ МІСЦЬ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ В ДИЗАЙН-ОСВІТІ УКРАЇНИ

**Валерій Булатов**
Аспірант
Київський національний університет технологій та дизайну

Питання інклюзивного дизайну в нашій країні висвітлювалося нечасто, ще кілька років тому ця тема не стояла так гостро, як нині. Але військове вторгнення Російської Федерації на територію України принесло нам багато горя і страждань. Крім руйнувань і загибелі десятків тисяч громадян України, повномасштабна війна спричинила появу величезної кількості фізично та емоційно скалічених людей. Тому нам потрібно готувати себе і соціальну спільноту до подальшого життя з великою армією людей різного віку і статі, які отримали і досі продовжують отримувати каліцтва, як видимі, так і невидимі форми інвалідності внаслідок пережитих стресів або фізичних ушкоджень під час війни проти рашизму. Україна вже вступила в період формування нового устрою, коли конче необхідно буде створювати зовсім інший соціальний, просторово-середовищний, інклюзивний простір. Це стосується також і освітянського простору, де навчають майбутніх фахівців-дизайнерів. Нині першорядним завданням стає створення сучасного середовища для людей з інвалідністю, де люди з різними фізичними вадами можуть отримувати якісну освіту, відчувати себе повноцінними членами українського суспільства, мати однакові можливості з іншими безперешкодно користуватися ресурсами та послугами, необхідними для них у житті, навчанні і дозвіллі. Це завдання представляє концепцію сучасного мислення науковців освітянського простору у формуванні предметно-просторового навчального середовища доступності для людей з інвалідністю.

Результати дослідження. Агресія Росії проти України принесла нашому народу багато жертв і страждань. Незворотні людські втрати, матеріальні

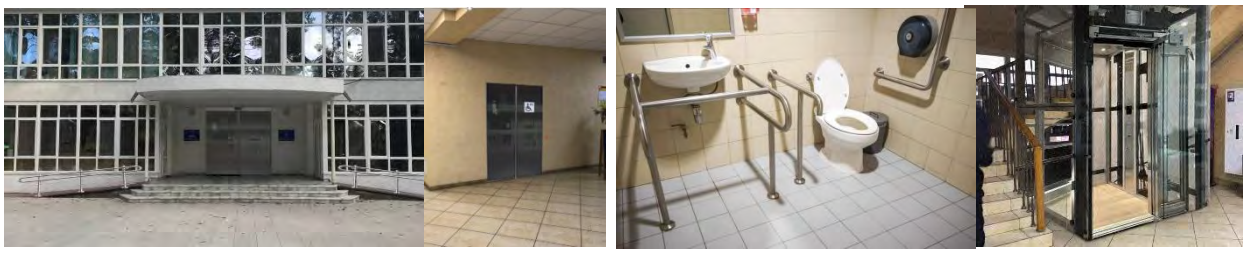
збитки, фізичні та психологічні каліцтва стали реальністю нашого сьогодення. За даними Державної служби статистики та Міністерства у справах ветеранів, на березень 2023 року в Україні мали інвалідність 2,7 мільйона цивільних осіб та майже 500 тисяч учасників бойових дій [1]. Із кожним днем війни кількість інвалідів зростає. На цьому тлі український народ продовжує героїчно боротися проти російського імперіалізму за своє право на існування.

Бажання навчатись є невід'ємною складовою життя громадян нашої країни. Але в обставинах, що склалися, можливість навчатися для певних верств населення України вже стала неможливою через інвалідність. Неготовність навчальних закладів дизайн-освіти приймати на навчання людей з обмеженими можливостями – проблема не нова. Розв'язувати її наша держава почала щонайменше з 2006 року, коли урядом України було підписано міжнародну Конвенцію про права осіб з інвалідністю, яка зобов'язувала держави-учасниці створити інклюзивний простір доступності для всіх верств населення, у тому числі і в закладах освіти, для надання можливості без перешкод навчатися людям з інвалідністю [2]. На жаль, в Україні досі не виконано норми цієї конвенції, внаслідок чого багато людей з інвалідністю позбавлені можливості відвідувати і повноцінно навчатися в закладах дизайн-освіти.

Для полегшення формоутворюючих процесів щодо організації інклюзивного простору в Україні розроблено державні будівельні норми (ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд») як перший крок до виконання вимог Конвенції про права осіб з інвалідністю. У цьому документі було вироблено правила та стандарти організації простору для людей з інвалідністю. Роботи тут непочатий край. 2019 року заступник міністра регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України Лев Парцхаладзе зазначив: «Сьогодні за статистикою майже 90% пандусів в Україні побудовані неправильно і не пристосовані для людей з інвалідністю...» [3]. Формування інклюзивного простору для людей з

обмеженими можливостями відбувається дуже повільно, створюючи все більшу напругу в суспільстві.

Сучасні вимоги до формування інклюзивного простору для людей з обмеженими можливостями, які бажають навчатися в закладах дизайн-освіти, окреслюють необхідний мінімум у створенні інклюзивного простору, а саме: доступність до очного відвідування навчального закладу, його лекційних класів, майстерень та лабораторій, бібліотеки; створення спеціалізованих туалетів для людей з обмеженими можливостями; доступність до медичного пункту щодо отримання допомоги; безперешкодний доступ до їдальні; доступ до кімнати відпочинку тощо. Тобто зовнішні сходи мають бути обладнані пандусами або підйомними майданчиками згідно з вимогами ДБН В.2.2-40:2018. Для підйому на інші поверхи необхідно влаштовувати ліфтові кабіни або інші засоби підйому з вертикальним переміщенням або з переміщенням паралельно до нахилу сходів відповідно до вимог ДБН В.2.3-5; улаштовувати спеціалізовані двері; обладнувати туалетні кімнати, кабіни для людей з обмеженими можливостями руху; забезпечувати безперешкодний доступ до джерел питної води тощо (див. рис.) [4].



а б в г

Рисунок. Приклади щодо створення інклюзивного простору в навчальному закладі дизайн-освіти в Україні: а) односторонні пандуси; б) розсувні

автоматичні двері; в) спеціалізований туалет для людей з обмеженими можливостями пересування; г) спеціалізована ліфтова кабіна.

Висновки. Автором проведено аналіз формування навчальних місць для людей з обмеженими можливостями в дизайн-освіті України. Використання методів та прийомів, передбачених ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд», висвітлює їхню роль у формоутворенні інклюзивного предметно-просторового середовища дизайн-освіти. Визначено характер взаємодії аспектів формоутворення інклюзивного простору на процес вироблення образно-проєктних рішень щодо створення сучасного середовища інклюзії в дизайн-освіті.

***Література***

1. Абдулліна М. Адаптація робочих місць для людей з інвалідністю [Електронний ресурс] // Економічна правда. 06.03.2023. URL: https://www.epravda.com.ua/columns/2023/03/6/697696/ (дата звернення 28.01.2024).

2. Конвенція про права осіб з інвалідністю від 13.12.2006 № 1767-VI / Верховна Рада України. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/995_g71#Text (дата звернення 28.01.2024).

3. Урядовий портал. 03 квітня 2019. URL: http://surl.li/pwejy (дата звернення 28.01.2024).

4. ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд». Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2018. 64 с.

# ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК ЧИННИКІВ ЩОДО УМОВ ФОРМУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ САДОВО-ПАРКОВОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ТА СУЧАСНОГО ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ

**Володимир Дударець**

Кандидат архітектури, доцент, професор кафедри дизайну

Український гуманітарний інститут (м. Буча)

У дослідженні наведено взаємозв'язок чинників сучасного ландшафтного дизайну та історичних садово-паркових об'єктів, що є невід'ємною складовою з формування гармонійного предметно-просторового середовища. Це неможливо розглядати у відриві від історичних об'єктів та поза контекстом соціально-економічних, культурологічних, середовищних, ергономічних, структурно-типологічних, архітектурно-планувальних та інших чинників. Кожен з них у той чи інший спосіб впливає як на концептуальне вирішення, так і на остаточну реалізацію об'єктів ландшафтного дизайну. У багатьох вітчизняних та закордонних наукових дослідженнях певним чином розглядаються різноманітні фактори та умови, що визначають ландшафтний дизайн середовищних систем і об'єктів [1]. Водночас необхідним є проведення комплексного розгляду і структурного аналізу всіх чинників та умов, які зумовлюють формування об'єктів дизайну загалом і ландшафтного дизайну зокрема, що властиве і сучасному предметному середовищу з урахуванням динаміки та перспективи його змін. Такий аналіз дає можливість враховувати модель взаємозв'язку, тенденції та перспективи розвитку дизайну, глибше уявляти природу формування середовищних об'єктів та бути корисним для їхнього комплексного ландшафтного проєктування і художнього конструювання [2] (див. таблицю).

Таблиця. Модель системного зв’язку садової архітектури і ландшафтного дизайну

До соціально-економічних та культурологічних чинників у формуванні об’єктів ландшафтного дизайну належить соціально-економічний стан розвитку суспільства, існуючі та перспективні потреби й можливості населення, соціально-демографічна структура населення, забезпеченість житловими умовами та соціально-культурною інфраструктурою.

До ергономічних факторів, які багато в чому визначають дизайн предметно-просторового середовища, а відтоді і ландшафтного дизайну належать: антропометричні, психофізіологічні та естетичні відповідно до різноманітних функціональних можливостей та особливостей людини, щодо предметно-просторового середовища та умов праці і відпочинку [3].

Естетична відповідність, що визначає психологічне та емоційне задоволення від сприйняття гармонійного середовища, у кожному конкретному випадку окреслюється композиційними засобами, зокрема такими, як колір, масштаб, ритм, пропорції людини.

До екологічних факторів, тісно пов’язаних із природно-географічними та ергономічними чинниками, належать санітарно-гігієнічні параметри і мікрокліматичні умови середовища життєдіяльності людини, що враховують вплив навколишнього середовища та проблеми охорони природи і раціональне використання природних ресурсів.

У цьому контексті особливу увагу хотілося б звернути на художньо-історичні палацові комплекси та садово-паркові території України кінця XVIII – початку XIX століття (див. рисунок).

а

б

в

**Рисунок. Естетичне оздоблення палацових комплексів та садово-паркових територій України кінця XVIII – початку XIX століття: а) «Софіївка», скульптура; б) «Качанівка», скульптура; в) альтанка в Сокиринцях.**

Головною метою таких паркових комплексів було органічне поєднання всіх видів мистецтв у процесі організації ансамблю і надання йому значного архітектурно-художнього рівня та вагомої функції декоративного оздоблення. У досліджуваний період у садово-паркових комплексах України були поширені три види скульптури: монументально-декоративна, садово-паркова та меморіальна. До структурно-типологічних та архітектурно-планувальних чинників, які впливають на формування та розвиток об’єктів міського і паркового середовища, належать: особливості типології житлових і громадських будівель та різноманітних ландшафтних територій; удосконалення та розвиток архітектурно-планувальної структури цивільних будівель і споруд та елементів їх благоустрою й облаштування. Ці чинники перебувають у тісній взаємодії з функціонально-типологічними та активно впливають на розвиток конструктивних та інженерних систем, рівень розвитку технологій виробництва, конструкцій і методів будівництва, стан індустріальної бази будівництва та наявність відповідних сировинних ресурсів та активно формують дизайн навколишнього середовища [4].

Повертаючись до історичних витоків розвитку садово-паркового мистецтва України, слід зазначити, що визначні об’єкти кінця XVIII – початку XIX століття уособлювали собою території для відпочинку та господарювання.

Використання скульптур, павільйонів, декоративних ваз у планувальній структурі садово-паркових об’єктів у кожному випадку було суто індивідуальним. Крім декоративних якостей, скульптура часто визначає основні композиційні точки парку, виконуючи роль певної

огорожі. Дуже часто скульптури замінювали декоративними вазами чи іншими творами мистецтва, як, наприклад, у Качанівському парку.

Дослідження дає підстави стверджувати про наявність виключно індивідуального підходу до розв'язання питань щодо їх розташування і застосування. Підвищення рівня оснащення об'єктів цивільного призначення новими складними системами електро-, водо- та газопостачання, опалення, вентиляції, кондиціонування і сміттєвидалення різноманітним обладнанням і механізмами, внутрішнім транспортом, що зумовлює необхідність створення нових і гнучких конструктивно-технологічних та архітектурно-просторових структур садово-паркових об'єктів та об'єктів міського середовища.

***Висновки***. Дослідженням визначено, що на формування садово-паркових об'єктів України, а відтоді і ландшафтного дизайну впливали соціально-економічні, культурологічні, містобудівні та природо-ландшафтні, ергономічні, художньо-естетичні, екологічні, структурно-типологічні та архітектурно-планувальні чинники.

### *Література*

1. Вотінов М. А. Ландшафтна архітектура : конспект лекцій для студентів.– Харків. нац. ун-т. міськ. госп-ва ім. О. М. Бекетова, 2019. 73 с.

2. Бондаренко О. І. Особливості розвитку ландшафтної архітектури в умовах перетворення сучасних великих міст на засадах сталого розвитк*у. Innovative Technologies in Construction, Civil Engineering and Architecture.* 2021 С. 115–117.

3. Кудренок Х., Сьомка С. Вплив природно-кліматичних факторів на формування дизайну ландшафтно-рекреаційних об'єктів (ЛРО). Архітектурний вісник КНУБА, 2019. С. 332–341.

4. Абизов В. А. Теорія розвитку архітектурно-будівельних систем. – Київ, 2009. 240 с.

# ПОРЯДОК ПРОВЕДЕННЯ ПЕРЕДПРОЄКТНИХ РОБІТ В АНІМАЦІЙНІЙ ГРАФІЦІ

**Юрій Варченко**

Кандидат технічних наук, доцент кафедри дизайну

Український гуманітарний інститут (м. Буча)

Нині *анімація* є найдинамічнішим засобом відтворення інформації та поєднує в собі різні види діяльності зі створення рухливих, анімованих візуальних образів, що потребує відповідної теоретичної бази щодо створення проєктів. Створення проєкту анімації починається зі спілкування замовника та розробника на предмет постановки завдання розробки й отримання кінцевого результату. Тобто замовник формує завдання на проєкт, а розробник повинен надати відомості про кінцевий результат і для цього йому потрібно виконати такі передпроєктні роботи: оцінити придатність файлів замовника до анімації, за потреби скоригувати їх, визначитися з тим, які інструменти й ефекти застосовувати, як відбуватиметься рух об’єктів анімації тощо. Звичайно, всі ці роботи розробник виконує за власним досвідом та базовими знаннями з анімаційної графіки. Такий підхід зумовлений відсутністю методик щодо порядку проведення передпроєктних робіт, який би встановлював регламент їх проведення, чим і пояснюється актуальність теми статті.

Під час створення проєктів анімації використовуються загальні теоретичні відомості, наведені в керівництвах користувачів відповідного програмного забезпечення. До такого програмного забезпечення належить і Adobe After Effects [1]. У керівництві з користування цією програмою наводяться загальні відомості про роботу з інструментами програми та виконання анімації на підставі даних [2], але порядок проведення передпроєктних робіт у вигляді

методики відсутній. На жаль, нині недостатньо теоретичних праць щодо проведення передпроєктних робіт з анімаційної графіки в Adobe After Effects, але в інтернеті існує велика кількість відеороликів про можливість створення проєктів анімації логотипів [3], шейпової 2D-анімації [4], анімації діаграм [5] тощо. Значним недоліком цих матеріалів є те, що теоретична основа застосованих авторами методик майже не базується на попередньому створенні схем та сценаріїв анімації, вони демонструють лише власні навички в цьому питанні. Це, на наш погляд, неприпустимо і потребує подальших теоретичних розробок та вдосконалення методики проведення передпроєктних робіт в анімаційній графіці, що базується на створенні схеми та сценарію проєкту анімації.

Розвиток анімаційної графіки безпосередньо пов’язаний із розвитком технологій, які дали змогу відтворювати зображення, що рухаються. Для внесення ясності в цьому питанні автором запропоновано визначення терміна «анімаційна графіка».

*Анімаційна графіка* – вид цифрової графіки, що поєднує в собі графічний дизайн і динамічну графіку для створення руху тексту, растрових та векторних об’єктів на кольоровому або прозорому тлі, на фоні відео, аудіо або текстур.

Створення проєкту анімації можна поділити на два основних етапи: перший – передпроєктні роботи; другий – розробка проєкту анімації з використанням програмного забезпечення. Передпроєктні роботи включають: отримання завдання на проєкт анімації в письмовій формі; ознайомлення з файлами з векторними та растровими зображеннями, відео та аудіо, іншими об’єктами анімації, які замовник бажає бачити в проєкті; розробку схеми анімації з виділенням на ній об’єктів анімації, місць їх розташування та напрямків руху; розробку сценарію анімації відповідно до прийнятої схеми анімації; подання замовнику на затвердження схеми та сценарію анімації. Розробка проєкту анімації з використанням програмного забезпечення включає: завантаження

файлів клієнта в програму, в якій буде створений проєкт, та підготовку їх (за потреби) до рівня, який відповідатиме прийнятій схемі анімації: створення потрібної кількості шарів анімації, додавання текстових написів, зображень тощо; розробка текстової частини проєкту анімації; розробка проєкту анімації відповідно до прийнятого сценарію.

Дамо визначення термінів «схема анімації» та «сценарій анімації».

*Схема анімації* – графічне представлення основного кадру, навколо якого передбачаються анімаційні дії, із зазначенням основних і додаткових об’єктів анімації, напрямків їхнього руху та обертання (рис. 1).

**Рисунок 1. Схема анімації логотипу.**

*Сценарій анімації* – текстовий опис схеми анімації, що встановлює початкові та кінцеві позиції об’єктів анімації відносно основного кадру, напрямки їх руху, обертання, зменшення та збільшення масштабів і прозорості, за потреби – позиції якірної точки із зазначенням часу та кадрів, на яких відбуватимуться анімаційні дії.

Розглянемо створення схеми і сценарію анімації на прикладі такого **завдання**: в програмі Adobe After Effects створити інтро для ютуб-каналу, використати шари ***Track Matte*** для зникнення та появи об’єктів з-під маски. Оформити проєкт: додати бекграунд, ефекти тіні та градієнту, створити рендер у форматі mp4 та упакувати файли для відправлення замовнику. На рис. 1 представлено схему анімації, де подано зображення об’єктів (шарів),

які підлягатимуть анімації, з них виділяємо чотири шари (*1–4*), що утворюють логотип. Додаємо додаткові об’єкти анімації: пряму лінію *5* і еліпс *6*. Лінію *5* проводимо горизонтально між верхньою частиною логотипа (шари *1–3*) і нижньою (шар *4*). Лінію *5* установлюємо в центрі. Приклад виконаного проєкту в програмі Adobe After Effects відповідно до прийнятої схеми та сценарію анімації логотипа подано на рис. 2.

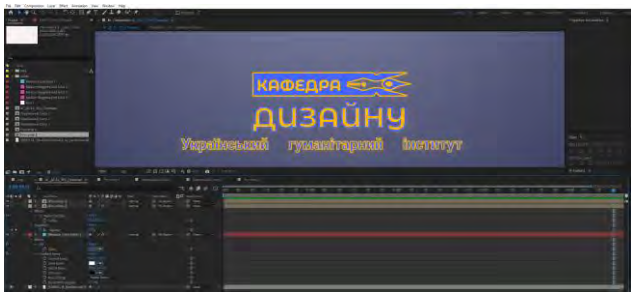



**Рисунок 2. Проєкт анімації логотипа з використання масок та шарів *Track Matte.***

Представлена методика проведення передпроєктних робіт в анімаційній графіці була застосована в навчальному процесі підготовки студентів-дизайнерів із дисципліни «Анімаційна графіка», що ведеться в ПВНЗ «Український гуманітарний інститут» за спеціальністю 022 «Дизайн», спеціалізацією «Графічний дизайн».

***Висновки***. За результатами проведених досліджень було виявлено доцільність використання програми Adobe After Effects як складової переддипломного проєкту. Обґрунтовано актуальність розробки методик проведення передпроєктних робіт в анімаційній графіці, що базується на створенні схеми та сценарію проєкту анімації.

***Література***

1. Adobe допоможе вам створювати анімацію. URL: https://www.adobe.com/ua/creativecloud/animation-software.html (дата звернення 02.02.2024).

2. Work with Data-driven animation. URL: https://helpx.adobe.com/after-effects/using/data-driven-animations.html (дата звернення 02.02.2024).

3. Анімація Логотипу в After Effects. URL: https://www.youtube.com/watch?v=gNo-c5mATuk (дата звернення 02.02.2024).

4. Створення шейпової 2D анімації в Adobe After Effects. URL: / https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=snVqBbF5M68.

5. Анімована діаграма. Інфографіка в Adobe After Effects. URL: https://www.youtube.com/watch?v=UV9eYu47oqI (дата звернення 02.02.2024).

---

## МИСТЕЦТВО ПЛАКАТА ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

**Володимир Грищенко**

Доцент кафедри графічного дизайну

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Мистецтво плаката – це не лише засіб інформування чи спонукання до чогось, це ще й своєрідний інструмент, завдяки якому дизайнер-графік намагається виразити себе. Важливою якістю плаката в цьому аспекті є його візуальний контакт із реципієнтом. Тією чи іншою мірою мистецтво плаката, зокрема його засоби виразності, мають міжнародний характер. Це пояснюється загальноприйнятими вимогами до художньої мови плаката і його сприйняття глядачем, а також поширенням інформації та однорідним

розвитком дизайну. Сучасний плакат рекламує товари та послуги на вулицях міст і є експонатом музеїв та виставляється в галереях як твір сучасного мистецтва.

Сучасну дискусію з приводу актуальності мистецтва плаката в час розвитку нових інтерактивних засобів влучно доповнює вислів японського плакатиста Кейзо Міцуї: «Плакат – це інтерактивний засіб повідомлення: він завжди передбачає взаємозв'язок автора й глядача. Аудіовізуальні засоби комунікації, на відміну від плаката, нав'язують повідомлення аудиторії, не апелюючи до її розуму й відчуттів; примушують до сприйняття, не залишаючи часу на аналіз. У цьому процесі немає місця для розвитку адресатом його власних образів чи фантазій, він не розрахований на діалог» [1, с. 28]. Справді, комунікативна властивість плаката полягає в спонуканні респондента до мислення та власних висновків.

Діалог із глядачем відбувається за рахунок актуальної тематики, складних образів, неочікуваних поєднань, символічного навантаження та емоційного впливу. Загострює звучання проблем, наближає її до глядача гумористичний, сатиричний підхід, який діє через гротеск, обігрування тексту і зображення, гри слів у тексті [2, с. 5].

Найпростішим способом висвітлення проблематики плаката є відтворення відповідного зображення. Більш складним та інтелектуально спрямованим є шлях створення образу, не відтворюючи зображення буквально, шляхом поєднання кількох (частіше – двох) протилежних об'єктів. Прийом, коли дизайнер поєднує буденні, банальні об'єкти так, що вони розкривають свою первинну сутність і постають перед нами в неочікуваному, нестандартному ракурсі або спонукають до переосмислення знайомого предмета відповідно до поставлених завдань, є однією з інтелектуальних комунікативних якостей плаката. Використовуючи неочікувані метафоричні ходи, незвичні поєднання предметів, художники часом діють «від супротивного», зображення ніби відчужені від предмета, про який воно повинно сповістити глядача [4, с. 32]. Такий прийом відомий під назвою

«метафора» і досить поширений у мистецтві сучасного плаката. Володимир Шевченко, зокрема, зазначає, що «застосування метафори дає змогу художнику знаходити рішення шляхом надання необхідних для створення образу характерних ознак на такий об'єкт зображення, якому ці ознаки найбільш притаманні» [3, с. 31].

Умовний зв'язок візуальної інформації з адресатом засобами символіки базується на основі інтелектуальної чи інтуїтивної згоди сприймати певний сигнал у ролі відповідного об'єкта. Найактивніше стала символіка використовується в соціальних і політичних плакатах. Асоціативні образи в плакаті створюються шляхом стилізації культурних пластів, інтерпретації загальновідомих форм. З метою відтворення фольклорної тематики часто вдаються до імітації якоїсь народної техніки чи використання елементів з орнаментики.

Швидкий та сильний вплив на глядача мають плакати, спрямовані на активізацію чуттєвої сфери людини. Іншим важливим чинником візуального образу плаката є емоційне навантаження. Образи таких плакатів часто далекі від конкретики та передані через формальне рішення графічного аркуша. Емоційний характер зображення протилежний інтелектуальному, але не заперечує його. Основними формальними засобами створення емоційного фону в плакаті є ритм, колір, техніка виконання. Найчастіше різнопланові емоційні пласти розкриваються в плакатах на тему культури, особливо на теми, пов'язані з мистецтвом музики.

Текст у плакаті може використовуватись як прямий заклик до дії, як лозунг, засіб інформування (назва події, місце і час її проведення) чи для уточнення змісту. У всіх випадках текст є частиною єдиного візуального послання.

Важливим елементом рекламного плаката є логотип. Його виразність, місце розміщення, розмір визначають доцільність плакатів цього типу. Логотип є своєрідною зворотною адресою рекламного послання, на яке очікується відповідь споживача. Однак мистецтво дизайну, не обмежене

сухим функціоналізмом, відводить логотипу в рекламному плакаті роль естетичного та ідейного елемента, який підпорядкований загальній концепції, а інколи є її смисловим центром.

На переконання практикуючих дизайнерів, плакат як засіб візуальної комунікації повинен бути максимально лаконічним та миттєво доносити ідею до глядача. Більшість плакатів сприймається глядачем у русі. За короткий час зорового контакту (5–7 секунд) плакат повинен справити на глядача очікуване враження, привернути увагу до інформації, розкрити зміст повідомлення і, найголовніше, його образ повинен зафіксуватися в пам'яті. Така швидкість продиктована темпами сучасного життя. «Тому плакат повинен мати такі художні особливості, які зупинять цього пішохода і перетворять його в свого глядача» [3, с. 31].

***Висновок***. Комунікативні властивості плаката розкриваються в його інтерактивній дії на глядача, передбачаючи конкретний результат. Візуальний, емоційний, ідеологічний вплив плаката створюється засобами графічного дизайну. Важливим чинником у цьому контексті є графічна виразність. Іншим фактором, який сприяє контакту з реципієнтом, є образна мова плаката. Її основними вимогами є влучне, концентроване та неочікуване розкриття теми, яке легко й швидко сприймається глядачем, а також фіксується в пам'яті й наштовхує на подальші роздуми, аналіз і як результат – дії. З цією метою в розробці плаката використовуються художня метафора, символічна і знакова мова, поєднання різних об'єктів і подій, різномасштабних зображень.

Засобами впливу плаката є візуальний образ і текст (та логотип – у рекламних). Засобами дії плаката є візуальний образ і текст (слоган). Найчастіше з метою максимальної передачі ідеї використовують поєднання тексту й зображення. Ці два компоненти плаката є взаємодоповнюючими засобами виразності. Взаємодія і зв'язок між образом і слоганом створює новий сенс, відмінний від їх сприйняття окремо.

***Література***

1. Keizo Matsui: My goal is to give form to a fanciful world, one that does not actually exist within reality. 1999. № 1 (7). 147 с.

2. Васильченко Н. Агітплакат в XI п'ятирічці / Н. Васильченко // Образотворче мистецтво. 1985. № 3. С. 4–5.

3. Шатова Л. Японский плакат / Л. Шатова // Творчество. 1988. № 1. С. 31–32.

4. Шевченко В. Я. Композиція плаката: навч. посіб. / В. Я. Шевченко ; Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. – 2-ге вид., доп. – Харків : Колорит, 2007. 133 с. : іл.

---

## ХУДОЖНИК-ГРАФІК КАЗИМИРА АДАМСЬКА-РОУБА: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА ІННОВАЦІЄЮ

**Ірина Гулейкова**

Кандидат педагогічних наук, викладач кафедри дизайну

Український гуманітарний інститут (м. Буча)

Однією з непересічних представниць українського, польського та литовського мистецтва першої половини XX ст. є художниця Казимира Адамська-Роуба (1896–1941), життя і творчість якої донедавна не привертали достатньої уваги в українських наукових студіях. Лише окремі наукові розвідки було здійснено О. Лагутенко [1], С. Білоконем [2] та І. Босою [3]. На одній з останніх виставок, де були представлені роботи художниці в Національному музеї в Кракові (2023) під назвою «Вільнюс, Вільно, Вільнюс 1918–1948: одне місто – багато історій», Лаура Вайшнор, здійснюючи огляд виставки, згадала картину художниці «Бабуся з онукою» (1930) та провела паралель із сучасною Україною [3].

Життєвий і творчий шлях Казимири Адамської-Роуби, зокрема його перший етап, був безпосередньо пов'язаний з Україною. Творче становлення мисткині відбувалося в Єлисаветграді (нині м. Кропивницький), де вона

відвідувала Вечірні рисувальні і креслярські класи під керівництвом Феодосія Козачинського. Це був талановитий художник-педагог, вільний слухач Петербурзької академії мистецтв, що виховав цілу плеяду відомих митців того часу, творчість яких базувалася як на основі канонів класичного малюнка і живопису, так і під впливом новітніх тенденцій у мистецтві початку XX ст. Серед його учнів – відомі митці О. Осмьоркін, П. Покаржевський, А. Нюренберг, З. Рибак, П. Запоріжський, Г. Бострем, О. Розумний та інші. Згодом талант молодої художниці було помічено місцевим мистецьким осередком, свідченням чого була її участь у Першій міській виставці 1913 року, експоновані твори з якої мали стати основою для створення художнього музею в місті [4].

Отримавши першу ґрунтовну художню освіту в Єлисаветграді, К. Адамська продовжила студіювати образотворче мистецтво в Київській рисувальній школі Миколи Мурашка, а згодом вступила до новоствореної Української академії мистецтв. Під час навчання вона познайомилася з творчістю таких визначних митців, як Георгій Нарбут, Михайло Бойчук, Василь Кричевський [5] та Олександра Екстер [6]. Митець і педагог Г. Нарбут із його українською «новою графічною школою» відіграв ключову роль у творчій еволюції К. Адамської, у роботах якої і в подальшому простежувався світогляд «української школи». Вже пізніше польські дослідники її творчості напишуть, що творчість художниці перебувала між впливами вільнюської школи Людомира Слендзинського та естетики українського авангарду.

Перебування К. Адамської-Роуби у 1923–1924 рр. у Франції (разом із чоловіком Міхалем Роубою, митцем, стиль творів якого був близьким до стилю художників «французької школи») стало значною віхою у творчій еволюції мисткині. Франція на той час була головним культурно-мистецьким центром, який, мов магніт, притягував до себе митців із різних куточків світу для пізнання нових напрямів у мистецтві. Подружжя митців було захоплене «новим класицизмом» (який мав ще назви: сучасний, авангардний,

конструктивістський, живий), що полягав у створенні творів, заснованих на логіці, дисципліні форми і структури, порядку і ясності – незмінних традиційних цінностях. Ця тенденція швидко поширювалася в Європі: «Авангардні художні течії і сама історія виштовхує на перший план неокласицизм, який пропонував гармонію та порядок і повернення до класичних цінностей ідеального світу, що давало відчуття безпеки» [7].

Із часопису «Sztuka i Artysta» («Мистецтво і художник») за 1924 рік відомо, що роботи Адамської експонувались у відділі графіки на виставці L'Exposition Permanente des Artistes Polonais («Постійна виставка польських художників»), яку організувала асоціація «France-Pologne» у своєму приміщенні в Парижі. Там відбувалися виставки художників, які мали знайомити відвідувачів з окремими роботами художників, котрі відвідували Францію. На цій виставці також експонувалися роботи її чоловіка. Критики схвально відгукувалися про виставку і високо оцінювали рівень експонованих на ній творів [8].

В. Гусарський у рецензії на цю виставку писав про творчість К. Адамської-Роуби так: «Багата серія «чорно-білих» робіт Адамської-Роуби характеризується майстерним малюнком, гарною композицією та рухом. Шкода, що не дуже оригінально: художниці не вдається звільнитися від впливу сучасних граверів. Її барвисті ілюстрації до дитячих книжок більш унікальні, виконані у спрощеній техніці, вони дають живі ефекти. Художниця у своїх роботах репрезентує типові польські риси, подібним чином, як у народних піснях, добре виконані батики підтримуються красивими тонами. У декоративному мистецтві митець повинен підкорятися найкращому в мистецтві. Маємо право очікувати того від Адамської-Роуби, яка в циклі приємних акварелей дала доказ більшої оригінальності» [9]. Можна дещо сумніватися щодо «типових польських рис» у її творчості, адже на той час вона, одружившись із польським митцем М. Роубою, щойно переїхала з України.

Є. Воронєцький на сторінках часопису «Świat» («Світ») прокоментував її роботи, експоновані в другому відділі виставки, відзначивши добре скомпоновані пейзажі в нейтральних, приглушених тонах [2]. Роботи Адамської-Роуби характерні фантазією і вишуканістю. Проте, на його думку, художниця все ще залишається під впливом майстрів сучасної графіки. Її талант є запорукою майбутнього прогресу [10]. Отримавши натхнення в Парижі, мисткиня і надалі творчо переосмислювала ідеї європейського модернізму. Її творчість розвивалася в напрямі поєднання традиційних тем з інноваційними техніками. Вона експериментувала з колоритом, формами, текстурами та матеріалами, створюючи власний неповторний стиль. Роботи Адамської-Роуби вражали своєю експресією, глибокими почуттями та емоціями. Усе це вона майстерно передавала і своїм литовським учням у художньо-промисловій школі Вільнюса.

За нез'ясованих обставин К. Адамська-Роуба загинула у 1941 році у Вільнюсі. Частина її творів була втрачена. Це зумовлює подальші пошуки свідчень про художницю та необхідність аналізу невідомих широкому загалу творів живопису і графіки, зокрема і тих, що перебувають у Польщі та Україні, зокрема, у домашній колекції сім'ї Єгурнових, які нині проживають у місті Кропивницький.

Отже, внаслідок катастрофічних історичних умов першої половини XX століття в Україні було втрачено значну кількість архівних документів та мистецьких творів. Відповідно мистецьке та художньо-освітнє життя України і нині характеризується інформаційною неповнотою. Водночас не вивірені факти часто ускладнюють науковий аналіз діяльності завжди нестандартних творчих особистостей того часу, не дозволяють оцінити їхній внесок у формування засад українського мистецтва. Така ситуація потребує евристичних підходів у пошукові втрачених творів, нових фактів із життя знакових персоналій першої половини трагічного XX століття (нині вже переживаємо нову гуманітарну катастрофу) для забезпечення повноти

наукових висновків. Усе це стосується також життя і творчості талановитої мисткині з власним неповторним стилем, педагога К. Адамської-Роуби.

***Висновки***. Провівши дослідження теми, можемо констатувати, що творчість мисткині Казимири Адамської-Роуби була сформована як впливами вільнюської школи Людомира Слендзинського, так і естетики українського авангарду. Її творчість розвивалася в напрямі поєднання традиційних тем з інноваційними техніками.

### *Література*

1. Лагутенко О. Журнал «Елеас» – невідомий художній документ зламної доби. Українська академія мистецтва. ФТіМ-50 літ : дослід. та наук.-метод. праці. – Київ, 2010. С. 160–169.

2. Білокінь С. Сторінками загиблого «Діаріуша». Пам’ятки України. – Київ, 1998. Ч. 1 (118). С. 30–57.

3. Боса І. О. Митці степової України (кінця XIX – початку XX століття). – Київ: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2013. 131 с.

4. L. Vilniaus dėlionė Paroda „Vilnius, Wilno, Vilne 1918–1948: vienas miestas – daug pasakojimų“ Krokuvos nacionaliniame muziejuje Режим доступу: https://www.7md.lt/daile/2023-06-16/Vilniaus-delione.

5. D. Konstanytnów, Wileńskie Towarzystwo Artystów Plastyków 1920−1939. – Warszawa 2006, s. 153.

6. Kronika artystyczna ; „Południe”, 1922, z. 3, s. 59.

7. Wierzbicka, We Francji I w Polsce 1900–1939. Sztuka jej historyczne uwarunkowania i odbiór w świetle krytyków polsko-francuskich. – Warszawa 2009, s. 155.

8. W. Husarski, Życie artystyczne za granicą. Wystawa artystów polskich w Paryżu, „Sztuka i Artysta”, 1922, nr 4–5, s. 122.

9. Izabela Mościcka MICHAŁ ROUBA (1893–1941) ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ. – Warszawa 2016 31, 63.

10. E. Woroniecki, Jan Peske. Z wystaw paryskich, „Świat”, 1924, nr 47, s. 6–7.

---

# ПРИЙОМИ ОБРАЗНО-АСОЦІАТИВНОЇ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В АЙДЕНТИЦІ ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНОЇ ТЕМАТИКИ

**Олег Кравченко**

Кандидат архітектури, доцент кафедри графічного дизайну

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Катерина Безмеліцина**

Магістрантка

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Актуальність окресленої теми визначається сучасними викликами і трансформаціями геополітичного середовища. У контексті інформаційних війн, посилення глобальних конфліктів та швидкої цифрової комунікації візуальний бренд стає необхідним інструментом формування та поширення патріотичних цінностей.

Поняття корпоративного стилю охоплює весь комплекс графічних складових айдентики: шрифти, кольори, патерни.

Фірмовий стиль бренду, єдиний у всіх каналах комунікації з клієнтами, створює цілісний образ. Завдяки йому бренд сприймається як індивідуальність, легше впізнається та запам’ятовується [1].

Айдентика – це візуальна система ідентифікації бренду, зовнішній образ компанії в очах клієнтів, співробітників та громади. Найбільш звичний і зрозумілий елемент айдентики – логотип компанії [2].

Вплив військово-патріотичної тематики в айдентиці може бути значущим, особливо в контексті бізнесу, організацій або подій, які хочуть

асоціювати себе із цим стилем. Такий вибір може мати ряд переваг та впливати на різні аспекти, а саме:

1. Підвищення рівня гордості та ідентифікації: використання військово-патріотичних елементів в айдентиці дає змогу створити атмосферу гордості та ідентифікації серед клієнтів, співробітників чи учасників.

2. Створення силового іміджу: військова тематика асоціюється із силою, визначеністю та дисципліною. Такий імідж може бути ефективним для брендів, що прагнуть виглядати рішуче і впевнено.

3. Заклик до дії: військові символи та гасла можуть служити сильним закликом до дії. Вони надають бренду чи організації енергії та рішучості, що може мотивувати споживачів і прихильників.

4. Асоціації із цінностями: військово-патріотична тематика асоціюється із такими цінностями, як вірність, мужність, дисципліна, патріотизм. Це може сприяти створенню певного образу або асоціацій для бренду.

5. Узгодженість із темою події: якщо організація має патріотичну або військову тематику, використання подібної айдентики може забезпечити консистентність та злагодженість із темою події.

6. Сприяння емоційному зв’язку: дана тематика може викликати емоційний зв’язок із цільовою аудиторією, особливо серед споживачів, які мають певні патріотичні почуття.

7. Ринкова унікальність: у випадку, коли в конкретній галузі мало брендів використовує військово-патріотичну тематику, це може надати бренду конкурентну перевагу та ринкову унікальність.

Варто враховувати, що використання військово-патріотичної тематики також може бути сприйняте суспільством, тому важливо дбати про відповідність та етичність використання подібних елементів у дизайні. Використання сучасних технологій, колірної палітри та графічних елементів розширює можливості впливу на аудиторію, роблячи військово-патріотичні образи більш доступними та ефективними. Формування бренду підприємства відбувається за допомогою безперервного потоку інформації щодо діяльності

компанії в різних сферах, щодо конкурентних переваг підприємства на ринку загалом. Корпоративний бренд може безпосередньо взаємодіяти з клієнтами та іншими групами стейкхолдерів, реагувати на їхні потреби, тобто існує можливість безперервної взаємодії та отримання зворотного зв'язку [3]. Перехід від традиційних методів до інноваційних формує сучасний образ військово-патріотичної айдентики, яка інтегрується в повсякденне життя, мобільні додатки та соціальні мережі, стаючи доступною та зрозумілою для різних верств суспільства.

Отже, вплив образно-асоціативної візуалізації у військово-патріотичній айдентиці не лише керує естетикою, а й визначає та утримує колективні патріотичні настанови сучасного суспільства. Його роль у сприйнятті, розумінні та передачі національних цінностей неможливо переоцінити, роблячи його невід'ємною частиною національного духу.

***Література***

1. Айдентика: все, що створює індивідуальність. URL: https://rocketmen.com.ua/ua/article/identity.

2. Айдентика: навіщо бренду візуальне «обличчя» і як його створити. URL: https://sendpulse.ua/blog/creating-a-brand-identity.

3. Перерва П. Г. Проблеми управління інноваційним розвитком. *Маркетинг і менеджмент інновацій*. 2019. № 4. С. 230–235.

---

## ОСОБЛИВОСТІ ДРОВ'ЯНИХ ВИПАЛІВ У ХУДОЖНІЙ КЕРАМІЦІ

**Дар'я Педоренко**

Здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Володимир Хижинський**

Кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

З найдавніших часів, відколи людство винайшло кераміку, тобто спосіб за допомогою вогню перетворювати глиняні вироби у твердий стан, відтоді виробництво кераміки стало невід'ємною частиною цивілізації та культури загалом і української зокрема.

Давнє мистецтво кераміки пережило випробування часом, технологія випалу еволюціонувала від простих ямних печей до складних електричних. Із сучасними можливостями і доступом керамістів до різноманітних видів електричних та газових печей дров'яні випали перестають бути необхідністю, а перетворюються на інструмент художнього вираження [3].

Народження та розвиток дров'яних печей для випалу кераміки можна відстежувати в традиційних культурах Сходу, зокрема в Китаї, Кореї та Японії. Ці регіони славляться високим рівнем майстерності в обробці глини та випалі керамічних виробів. Зародження дров'яних печей у цих країнах сягає глибокої давнини, і цей метод випалу зберігався та еволюціонував протягом століть. Історію розвитку дров'яного методу випалу кераміки також можна простежувати в культурах інших країн, у тому числі в Україні.

Існує велика кількість видів дров'яних печей, кожна з яких має свою конструкцію та унікальні характеристики і переваги. Важливо розуміти, що конструкція печі безпосередньо впливає на процес випалу та якісні і художні характеристики керамічних виробів. Вивчення цих аспектів дає змогу розвивати і вдосконалювати техніки випалу відповідно до специфічних потреб митців.

У світі технологічних інновацій та автоматизації робота в дров'яних печах залишається особливим досвідом. Розпалення вогнища в печі потребує

вправності і терпіння, але результати завжди вражаючі і неповторні. Кожен полум’яний танець у дров’яній печі розкриває перед нами історію випалу, відображаючи відзнаки попелу, що осідає на виробах, і стежину полум’я, що пройшло через піч. Цей процес створює унікальні твори художньої кераміки, які не лише вражають майстерністю автора, а й несуть у собі історію та особливий характер, що віддзеркалює багатогранність і красу вогняної традиції [1].

Дров’яний випал – це захоплюючий та важкий процес, що часто потребує координації зусиль групи людей, які працюють над проведенням випалу як єдине ціле. Глиняні вироби ретельно розміщують у печі на вадах, мушлях чи навіть у рисовому лушпинні, щоб уникнути склеювання розплавленого попелу та виробів під час випалу. Процес завантаження печі довгий і складний, оскільки включає в себе розрахунок ідеального місця розміщення кожного виробу в печі залежно від його форми, забезпечуючи спіралеподібний рух полум’я навколо кожного виробу на шляху до вихідного отвору.

Дров’яний випал потребує постійного нагрівання топки, чіткого контролю та коригування численних параметрів. Такий випал вважається мистецтвом і проходить цілодобово мінімум два дні для досягнення більш виражених художніх результатів. Деякі майстри проводять випал протягом п’яти і більше днів. Зазвичай дров’яні печі будуються у відповідному місці та потребують великих фінансових витрат. З урахуванням цих витрат, значної потреби у людському ресурсі та високої вартості палива такі випали залишаються рідкісними і вважаються надзвичайно цінним видом виробництва художньої кераміки [2].

Отже, завдяки інвестиції різноманітних ресурсів і накопиченому досвіду художники-керамісти віднайшли особливий сакральний зв’язок між глиною та полум’ям. Під час горіння деревина вивільняє велику кількість мінералів у вигляді газу чи пари, що народжує унікальний рух полум’я та спричиняє осідання попелу на керамічних виробах під час випалювання. Цей

процес робить кожен керамічний виріб унікальним, неповторним та винятковим. Глибокий зв'язок кераміки з вогнем, який нині так високо цінується, випливає з далекої історії Китаю та буддизму Чень, що налічує тисячі років. У буддистських практиках існує виражене художнє сприйняття, що поєднується з інтимністю унікальних природних явищ. Сприйняття результатів дров'яного випалу кераміки віддзеркалює цю філософію вдячності, вирізняючи неповторність кожного моменту і витонченість природи у вогняному танці.

***Література***

1. James C Watkins & Paul Andrew Wandless, Alternative Kilns & Firing Techniques, 2002.

2. Coll Minogue, Robert Sanderson Wood-fired Ceramics: Contemporary Practices, 2000.

3. RI XIA BU ZHENG, Japanese Wood-Fired Ceramics, 2011.

---

## РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНИХ НАВИЧОК МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ

**Андрій Мешко**

Аспірант

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

У сучасному світі, де вимоги до дизайнерів постійно зростають, розвиток професійних навичок у процесі навчання стає критично важливим. Майбутні дизайнери повинні мати широкий спектр умінь, щоб успішно працювати в цій сфері [3].

Не секрет, що вимоги до естетичної та матеріальної цінності життя в сучасному суспільстві зростають. Люди хочуть мати якісні та гарні речі, які б відповідали нинішнім стандартам краси. Дизайнери спрямовують свою роботу на задоволення цих потреб, створюючи комфортне та привабливе оточення для людей. Дизайн є важливим інструментом для розвитку творчого потенціалу та синтезу мистецтва, науки і техніки [2, с. 152]. Розвиток дизайну пов'язаний зі зростанням вимог до якості та зовнішнього вигляду речей і середовища. Вимоги до дизайнерів постійно зростають, розвиток професійних навичок стає критично важливим у процесі навчання. Тому важливо, щоб дизайн відповідав науковим і технологічним тенденціям. У цьому контексті важливу роль у формуванні професії дизайнера відіграє вища художня освіта, яка допомагає майбутнім дизайнерам розвивати необхідні компетенції [1, с. 8].

У процесі навчання важливо набувати достатньо професійних знань, розвивати свої інтелектуальні здібності та отримувати практичні навички у роботі з технологіями, створенні проєктів, написанні рецензій та анотацій, долучатися до участі та створення виставкових експозицій.

Для формування професійних компетенцій майбутніх дизайнерів важливо поставити такі завдання:

1. Оволодіння такими технічними навичками, як використання графічного програмного забезпечення та робота з різними матеріалами, які допоможуть майбутнім дизайнерам втілювати свої ідеї в життя і створювати естетично привабливі проєкти.

2. Розвиток творчості та інноваційного мислення, щоб дизайнери були здатними мислити креативно і пропонувати унікальні рішення для вирішення різних завдань.

3. Набуття практичних умінь і навичок та перейняття досвіду відомих фахівців [4].

Крім того, не менш важливою є здатність до спілкування та праці в команді. Дизайнери часто взаємодіють із клієнтами, колегами та іншими фахівцями, тому вони повинні мати відмінні комунікативні навички.

Навчання є ідеальним часом для розвитку цих навичок. Навчальні заклади повинні пропонувати студентам широкий спектр курсів і проєктів, які допоможуть їм удосконалювати свої навички. Від виконання дизайн-проєктів до участі в конкурсах та проходження практик у відомих дизайнерських студіях – усі ці дії сприяють розвитку професійних навичок.

Таким чином, розвиток професійних навичок майбутніх дизайнерів у процесі навчання є важливою складовою успішної кар'єри в цій галузі. Від володіння технічними і творчими навичками до ефективного спілкування та роботи в команді – ці аспекти відіграють вирішальну роль у формуванні компетентних та успішних дизайнерів.

Отже, можемо зробити висновок про важливі зв'язки між усіма частинами, які визначають навички в дизайні, та їхній вплив на розвиток професійного мислення та особистісну свідомість майбутніх дизайнерів, а також на результативність їхньої творчої роботи [5].

Ці кроки охоплюють усі важливі аспекти дизайнерської діяльності, допомагаючи студентам зосередитися на кожному з них та успішно адаптуватися в майбутній професійній діяльності.

### *Література*

1. Даниленко В. Дизайнерська освіта України: перехід у нову якість. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 3. С. 4–10.

2. Оршанський Л., Котик І. Проєктна культура майбутніх дизайнерів як ключовий чинник їхнього професійного становлення. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету* / гол. ред. О. І. Безлюдний. – Умань : Візаві, 2022. Вип. 1. С. 152–159.

3. Томашевський В. Проблема професійної підготовки майбутніх дизайнерів у системі вищих навчальних закладів. *Педагогіка вищої та середньої школи*. 2014. Вип. 41. С. 121–127.

4. Тригуб О. Актуальні проблеми фахової підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти України: теоретичні та прикладні аспекти. *Молодь і ринок.* 2020. № 1 (180). С. 159–165.

5. Фурса О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в теорії і практиці профільних вищих навчальних закладів. *Педагогічний процес: теорія і практика.* 2013. Вип. 3. С. 172–180.

---

## ПРОЄКТУВАННЯ ПРОМИСЛОВИХ ВИРОБІВ З ЕЛЕМЕНТАМИ НАЦІОНАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ

**Павло Олійник**

Здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

За два останні десятиліття практика дизайну стала надзвичайно складною. Відбувається проєктування принципово нової промислової продукції. Дизайнерські зміни зовнішнього вигляду промислової продукції неможливі без серйозних змін її технічних характеристик, без створення

фірмового стилю, що охоплює всі сфери діяльності сучасної корпорації. Нині в країні неможливо знайти сфери виробничої чи соціальної практики, де не задіяні професійні дизайнери.

Проєктування – це творча діяльність, мета якої полягає у створенні найрізноманітнішої продукції: від літаків і кораблів до моделей одягу та побутової техніки. Тому дизайнер повинен співпрацювати з інженерами, вченими, технологами, економістами, лікарями, щоб виробити цілісний погляд на майбутній продукт, передбачити можливі негативні наслідки використання такого виробу людиною [1].

У художньому дизайні існує три типи композицій: фронтальна, тривимірна і глибоко просторова.

Фронтальна композиція – це композиція, розташована в одній площині. Об'ємна – це композиція продукту, яку ми сприймаємо з усіх боків. Просторова глибина – це композиція, яка виконується з перенесенням глибини простору.

Композиція художньої та дизайнерської продукції визначається законами масштабу, пропорційності та контрастності.

Основні принципи художнього оформлення промислових виробів:

1. Комплексне, одночасне вирішення функціональних, структурно-технологічних, економічних, соціальних та естетичних проблем.

2. Урахування екологічних особливостей та особливих умов.

3. Єдність форми і змісту.

Кожен виріб, виготовлений людиною, має певне призначення і виконує відповідну функцію. У процесі проєктування як форми виробу в цілому, так і окремих його частин слід насамперед прагнути до того, щоб форма виробу була максимально сумісною з його функціональним призначенням [4].

У сучасній дизайнерській практиці сутність першого принципу можна подати стислою формулою: зручність використання та зручність + краса. Кожен елемент цієї формули – це сукупність таких факторів: «вигода» –

технічний та економічний; «комфорт» – ергономічний; «краса» – естетичний фактор. Тому в процесі художнього проєктування повний результат оптимального рішення форми виробу є результатом використання цієї формули. Окремими компонентами формули можна частково знехтувати на користь інших (наприклад, менше уваги приділяти зручності та функціональності майбутнього продукту, а отже, спростити його дизайн, технологію виробництва тощо).

Продукт, що є предметом проєкту, повинен бути екологічно чистим та специфічним. Ось кілька прикладів:

1. Конструкція автобусів, призначених для внутрішньоміських та міжміських перевезень (міжміські круїзи), повинна бути абсолютно різною. У першому випадку структура автобуса повинна мати повільніші проходи та більше дверей. У другому випадку, навпаки, потрібно максимально використовувати простір під зоною відпочинку і мати один вихід та один вхід.

2. Транспортні засоби на півночі та півдні, тобто в різних кліматичних умовах, повинні істотно відрізнятися щодо дизайну, технічних та експлуатаційних характеристик. Тому на етапі визначення конструкції автобуса та матеріалу для його виготовлення необхідно враховувати температурний режим та кліматичні особливості регіону, в якому працюватиме автобус.

3. Питання, пов’язані з визначенням кольору для фарбування виробничих приміщень та обладнання, не можуть бути вирішені загальним способом без урахування конкретних умов. Відомо, що визначення кольору інтер’єру залежить від багатьох аспектів, таких як характер виробничого процесу, розміри та зайнятість промислової зони, освітлення приміщень та інші.

Тому жоден об’єкт проєктування не можна розглядати без урахування екологічних та спеціальних умов експлуатації [4].

Єдність форми та змісту. Цей принцип із точки зору художніх, естетичних та соціальних вимог об’єкта дизайну є найбільш складним та відповідальним у художньому дизайні. Наприклад, відомо, що протягом століть формувалася архітектура різних будівель і споруд, поєднана з їхнім змістом. У процесі історичного розвитку архітектурні форми змінювалися разом із прогресивним розвитком науки, техніки, мистецтва та соціальними умовами життя людей. Ці зміни форм і зразків утилітарного мистецтва полягали здебільшого в появі нових матеріалів і структур, нових соціально-економічних та побутових умов у міру розвитку продуктивних сил суспільства [2, с. 54].

Тенденція етнічного дизайну (відома також як етнодизайн, або народний дизайн) нині дуже популярна і включає використання народних традицій у виробах та дизайні інтер’єру. Вона спрямована на збереження етнічної культури в епоху глобалізації (розмивання меж між культурами різних народів) [3, с. 118].

Часто етнодизайн надихається творами мистецтва та ремесел.

Суворі правила конкуренції на товарному ринку вимагають від дизайнера врахування споживчих потреб до продукції, рівня розвитку нових технологій, особливо традицій дизайну національних шкіл, народних майстрів. Саме речі, спроєктовані в національному стилі, гідно представлятимуть Україну на світовому ринку та будуть конкурентоспроможними.

### *Література*

1. Антонович Є. А. Декоративно-прикладне мистецтво / Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай, М. Є. Станкевич. – Львів: Світ, 1993. 272 с.

2. Гургула І. Народне мистецтво західних областей України. – К.: Мистецтво, 1966. 80 с.

3. Чегусова З. В. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття. 200 імен: Альбом-каталог / З. В. Чегусова. – К.: ЗАТ «Атлант ЮЕмСІ», 2002. 511 с.

4. Шумега С. С. Дизайн: навч. посіб. – Київ, 2004. 215 с.

---

## ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ В ІЛЮСТРУВАННІ ЛІТЕРАТУРНИХ ТВОРІВ ФІЛОСОФСЬКОГО СПРЯМУВАННЯ

**Олександра Пономаренко**

Здобувачка другого (магістерського) рівня вищої освіти

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Олег Кравченко**

Кандидат архітектури, доцент кафедри графічного дизайну

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Актуальність ілюстрування літературних творів філософського спрямування не втрачає свого значення, незважаючи на технологічні зміни і зростання популярності цифрових форматів читання. Один із найкращих способів говорити про філософію – це поєднувати слова і малюнки. Вони доповнюють одне одного. Візуальний компонент може робити текст більш доступними, особливо для тих, хто не є експертом у філософії. Ілюстратор не ставить перед собою завдання просто повторити текст за допомогою візуальних зображень. Його мета – надати найглибшого розуміння архітектоніки книги та її змісту. В розпорядженні ілюстратора – метафора, алегорія. Усе це передбачає пошук засобів, які підсилюють і розвивають образну будову книги. Важливою в художньо-творчій діяльності є емоційна пам’ять, адже вона утворює багату палітру емоційних відчуттів людини, від

сили, гостроти й точності яких залежить яскравість і повнота її творчого переживання, її емоційна заразливість [3].

Психологія колірного сприйняття – це галузь дослідження, яка вивчає реакцію людської психіки на різні кольори та їхні відтінки. Вона має на меті зрозуміти, як кольори можуть впливати на поведінку, емоції та мислення людини. Використовуючи принципи психології кольору, дизайнери можуть оптимізувати свої проєкти, щоб викликати ту чи іншу реакцію глядачів. Наприклад, використання теплих кольорів, таких як червоний і помаранчевий, може створити відчуття терміновості та хвилювання, тоді як холодні кольори, такі як синій і зелений, викликають відчуття спокою та розслаблення. Розуміючи основи психології кольору, дизайнери можуть створювати візуально привабливі та вражаючі продукти, які найкраще сприймає цільова аудиторія [1].

Ілюстратор, по суті, є співавтором і висуває свою концепцію – своє бачення тексту. За допомогою ілюстрацій читач може повніше пізнати літературний текст, правильно його витлумачити, краще зрозуміти зміст; ілюстрації допомагають виявити основні ідеї літератора [4]. Психологія кольору в ілюструванні літературних творів філософського спрямування відіграє важливу роль у передачі настроїв, емоцій та ідей, прихованих змістів, закладених у тексті.

Психологія кольору вивчає вплив різних кольорів на психічний стан, емоції та поведінку людини. Кольори мають велике значення в сприйнятті інформації та викликають різні емоційні реакції у людей. Цей вплив особливо актуальний у контексті ілюстрування літературних творів філософського спрямування, де використання певних кольорів може підсилити або змінити сприйняття тексту і враження від нього.

Колір впливає на мозок читача через кілька механізмів. Кольори можуть викликати різні асоціації та атмосферу, сприйматися суб’єктивно, але вони також мають певні загальновизнані символічні значення, які можна використовувати для підсилення відчуття та розуміння тексту. Кольори

викликають реакції в емоційній сфері: червоний, наприклад, може підсилити агресивність або підвищити активність, тоді як синій може викликати відчуття спокою і безпеки. Деякі кольори можуть також підвищувати увагу та поліпшувати концентрацію, що робить їх ефективними для використання в ілюстраціях, мета яких – привернути увагу читача до певних деталей або ідей.

Наприклад, червоний асоціюється з коханням або пристрастю, але може символізувати і кров, біль, конфлікт, небезпеку. Використання червоного в ілюстраціях може підкреслити інтенсивність емоційних моментів у філософських творах. Синій колір може викликати асоціації зі спокоєм, мудрістю, думками, але також може виражати відчуття порожнечі, втрати. Використання синього в ілюстраціях може відображати філософські роздуми, внутрішній світ персонажів, їхню медитацію. Зелений колір часто асоціюється з природою, життям, відродженням, але також може символізувати заздрість, ревнощі. Використання зеленого в ілюстраціях може відобразити теми взаємодії людини з навколишнім світом або ж внутрішній розвиток персонажів. Жовтий колір може символізувати світло, радість, але також може викликати відчуття небезпеки, ризику.

Ілюстрації, розроблені з урахуванням психологічних аспектів, здатні викликати різноманітні емоції, сприяти взаєморозумінню та формувати глибокий зв’язок із глядачем. Такий підхід дає змогу дизайнерам створювати не лише естетично привабливі, а й психологічно насичені роботи, що запам’ятовуються та залишають сильне враження в глядачів [2].

Психологія кольору в дизайні є потужним засобом впливу на емоції та сприйняття. Кожен колір несе своєрідний емоційний відбиток і здатний викликати певні враження. Важливо розуміти, що різні кольори можуть викликати різні реакції в різних людей, оскільки кожній людині притаманні свої індивідуальні вподобання та асоціації.

Отже, психологія кольору в ілюстраціях відіграє важливу роль у сприйнятті тексту, викликаючи різні емоційні реакції та поглиблюючи

враження від літературного твору. Такий комплексний підхід до ілюстрацій робить їх ефективним засобом комунікації та розуміння між автором і читачем. Використання зображень у поєднанні з текстом допомагає краще розуміти і сприймати філософські ідеї, поглиблює емоційний зв'язок із читачем та створює можливість передачі складних концепцій за допомогою візуальних образів.

***Література***

1. Opatsa V. Кольорова психологія в дизайні інтерфейсу та брендингу. UXPUB Дизайн-спільнота. URL: https://ux.pub/vio/kolorova-psikhologhiia-v-dizaini-intierfieisu-ta-briendinghu-220c. (Дата звернення: 23.01.2024).

2. Яблонські Й. Закони психології для дизайнера. SKVOT – онлайн-курси про рекламу, кіно та мистецтво. URL: https://skvot.io/uk/blog/zakony-psikhologii-dlia-dizainera. (Дата звернення: 24.01.2024).

3. Отич О. М. Психологія мистецтва і художньої творчості як методологічна основа мистецької освіти : монографія. Бердянськ, 2013. 32 с. – URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/3949. (Дата звернення: 24.01.2024).

4. Пушкар О. І. Ілюстрування : навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.051501 «Видавничо-поліграфічна справа» / О. І. Пушкар, Т. Ю. Андрющенко. – Х. : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с. (Укр. мов.) ISBN 978-966-676-584-4.

5. Сиротюк П. Психологія кольору в дизайні: секрети успішного застосування. – URL: https://psihologonline.pro/psykholohiya-koloru-v-dyzayni-100-sekretiv. (Дата звернення: 26.01.2024).

# ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ МАГІСТЕРСЬКОЇ ДИСЕРТАЦІЇ В УМОВАХ ОНЛАЙН НА ФАКУЛЬТЕТІ ДИЗАЙНУ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

**Даніїл Сліпуха**

Магістрант кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Ураховуючи нинішню ситуацію, студенти факультету дизайну кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука [1] працюють над написанням магістерських дисертацій у дистанційному режимі. За цих обставин вони мають можливість брати участь в організації свого робочого часу, обирати час для роботи з літературою для написання магістерської дисертації, визначати швидкість вивчення матеріалу, реагувати на особливості свого мислення, практичних завдань.

У процесі написання магістерської дисертації відбувається «шліфування» теоретичних знань і практичного досвіду, набутого студентами під час навчання. Студенти мають продемонструвати навички

функціонального аналізу, об’ємно-просторового та художньо-образного мислення, уміння збирати, систематизувати і використовувати отриману інформацію для формування проєктних рішень. Студенти також повинні продемонструвати володіння різноманітними техніками проєктування та графічного моделювання і використання сучасних засобів комп’ютерного моделювання з відповідним програмним забезпеченням. Дистанційний режим написання магістерської дисертації потребує доступу до мережі «Інтернет» і технічної підтримки (комп’ютер, планшет, смартфон тощо) для тих, хто здобуває ступінь магістра в галузі дизайну.

Супровід студентів факультету дизайну під час написання магістерської дисертації в умовах онлайн передбачає зміну типу комунікації між науковим керівником магістерської дисертації та студентом, який здобуває кваліфікацію магістра в галузі дизайну; персональну орієнтацію; можливість для наукового керівника магістерської дисертації вчасно та ефективно керувати процесом написання магістерської дисертації здобувачем кваліфікації магістра в галузі дизайну.

Важливим за дистанційного навчання є проведення вебінару та консультацій. Зазвичай такий процес відбувається за допомогою чатів у соціальних мережах, через особисті повідомлення на базі сучасних платформ. На таких зібраннях обговорюються важливі моменти в написанні магістерської дисертації із запобіганням використанню плагіату і дотриманням принципів академічної доброчесності. Таким чином, студенти детально інформуються про те, як запобігти плагіату, і мають можливість поставити всі запитання, які їх хвилюють у процесі написання магістерської дисертації.

Під час опрацювання завдань, визначених магістерською дисертацією, здобувачі кваліфікації магістра в галузі дизайну розробляють складні тематичні композиції для прикладних мистецтв і прикладних наукових проєктів, включаючи ескізи, технічну документацію та макети для перевірки, щоб поліпшити естетику, ергономіку, архітектуру, функціональність і

зручність продукту, які пізніше, коли вони вже майже готові, надсилають на перевірку науковим керівникам [1].

Наукові керівники допомагають студентам шукати необхідні джерела, контролюють етапи написання, беруть участь у проведенні досліджень.

Дистанційний формат написання магістерської дисертації зручний тим, що студент може залучатися до навчального процесу в будь-який час і в будь-якому місці, а також працювати у звичних для себе режимі та форматі. Якщо правильно організувати всі етапи написання магістерської дисертації, то не виникне ніяких проблем навіть за дистанційного режиму.

Доцільно зазначити, що під час написання магістерської дисертації в умовах онлайн здобувачі кваліфікації магістра в галузі дизайну повинні дотримуватися рекомендацій, визначених Стандартом вищої освіти України галузі знань 02 «Культура і мистецтво» спеціальності 022 «Дизайн» [2]. Так, магістерська дисертація має являти собою завершену проєктну пропозицію, яка наочно демонструє практичну реалізацію теоретичних висновків. Структура магістерської дисертації повинна включати теоретичну та графічну частини, а також макети / моделі тощо (залежно від спеціалізації). Теоретична частина має містити всі необхідні компоненти (актуальність, аналіз практик проєктування, обґрунтування проєктних пропозицій тощо) і є необхідною передумовою для реальної реалізації проєктного рішення, демонструючи здатність студента як майбутнього фахівця в галузі дизайну вирішувати професійні завдання.

### *Література*

1. Про кафедру промислового дизайну та комп'ютерних технологій. – URL: https://kdidpmid.edu.ua/academy/fakultety/fakultet-dyzajnu/kafedra-promyslovogo-dyzajnu-ta-kompyuternyh-tehnologij/pro-kafedru-promyslovogo-dyzajnu-ta-kompyuternyh-tehnologij.

2. Стандарт вищої освіти України. Галузь знань 02 Культура і мистецтво. Спеціальність 022 Дизайн: затверджений наказом Міністерства

освіти і науки України від 21.12.2018 р. № 1433. – URL: https://mon.gov.ua/ua/osvita/visha-osvita/naukovo-metodichna-rada-ministerstva-osviti-i-nauki-ukrayini/zatverdzheni-standarti-vishoyi-osviti

## ВІДРОДЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: ІСТОРИЧНИЙ ОДЯГ КИЇВСЬКОЇ РУСІ В СУЧАСНІЙ МОДІ

**Дмитро Темний**

Магістрант факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Мирослав Мельник**

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Актуальність історичного одягу Київської Русі в сучасній моді особливо очевидна в нинішньому контексті. Відчуття національної самосвідомості та гордості за власні корені набувають особливого значення в умовах війни проти імперської агресії росії. Відродження історичного одягу Київської Русі в сучасній моді не лише відображає повагу до культурної спадщини і традицій, а й є способом відзначення унікальності та неповторності українського народу.

У період раннього середньовіччя (IX–X століття) для одягу були характерні такі риси:

• одяг як вираження соціального статусу та національної ідентичності;

• використання природних матеріалів, таких як лляна тканина і вовна;

• збереження традиційних технік виготовлення і декорування (вишивка і розпис).

Основні риси костюма за верствами населення:

1. Князі та бояри:

а) князі носили довгі роздільні шати, оздоблені вишивкою та золотими нитками. Одягали також підпругу, обруч і пелену на плечі;

б) «повсякденні головні убори були видовжено-округлої форми, мали хутряний чи золотий околиш» [1, с. 230]. Золоті та срібні прикраси були необхідним елементом статусу.

2. Воїни:

а) броня та обладунки. Воїни носили металеві кольчуги, маючи захисний одяг із металу та шкіри. Металеві шоломи з вирізами для очей і рота були типовими;

б) одяг для зручності. Вдягалися в прості лляні туніки або штани для зручності рухів. Важливим елементом були металеві або дерев'яні щити.

3. Селяни:

а) простий одяг. Селяни виготовляли одяг із грубих тканин, таких як льон і груба вовна. Жінки носили довгі сукні, а чоловіки – штани і сорочки;

б) обруч і намітка. Жінки могли мати обручі або намітки на голові, а чоловіки – прості шапки.

4. Ремісниче верства:

а) одяг для зручності праці. Ремісники вдягалися в зручний одяг для виконання своєї роботи. Прості сорочки і штани були поширеними;

б) інструменти й обладунки. Ремісники часто мали при собі знаряддя праці, тому вдягали рукавиці, щоб захищати руки від механічних пошкоджень.

5. Рабська верства:

а) простий одяг. Раби вдягалися в простий одяг із грубої тканини, наприклад, льону. Це були прості сукні або штани;

б) відсутність розкішних прикрас. Одяг рабів не мав розкішних прикрас чи вишивки. Це позначало їхній соціальний статус [1].

У ранньому середньовіччі (IX–X століття) одяг став відображенням соціального статусу та культурних відмінностей [4]. Князі і бояри, представники вищих верств суспільства обирали розкішні та витончені образи. Довгі роздільні шати, виготовлені з шовку та вовни, прикрашалися витонченою вишивкою та золотими елементами. Воїни, обтягнуті в металеві кольчуги та металеві шоломи, демонстрували не лише свою силу, а й вишуканість у виборі захисного одягу. Зручні льняні туніки чи штани слугували підкресленням ефективності рухів. Селяни, ремісники та раби вдягалися простіше. Грубі льняні або вовняні тканини стали основою їхнього одягу. Раннє середньовіччя створило різноманітність стилів та віддзеркалює багатошарову природу суспільства того часу через різнобарв'я одягу, який розповідає про той період та його культурний контекст [3].

Дослідження можливостей інтеграції елементів історичного одягу в сучасний модний стиль є дослідженням минулого. Це є унікальною можливістю змішати естетику різних епох та створити образ, що долає кордони часу. Перший крок у цьому дослідженні – це ретроспективний огляд історичного одягу, виокремлення ключових елементів та їхня адаптація до сучасного контексту. Збереження унікальних деталей, таких як вишивка, розкішні тканини та форми, дає змогу створювати одяг, що переносить культурну спадщину в сучасний світ.

Наступний крок – експерименти з комбінуванням історичних елементів із сучасними трендами. Орнаменти історичних костюмів можуть об'єднатися із сучасними кольорами і тканинами, створюючи несподівані та стильні образи. Важливим етапом є взяття до уваги контекстуальних та культурних особливостей, щоб уникнути культурної апропріації та забезпечити повагу до традицій. Інтеграція історичного одягу в сучасний модний стиль – це не лише

естетичний експеримент, а й можливість поглибити зв’язок із нашою культурною спадщиною.

***Література***

1. Васіна З. О. Еволюція українського вбрання / З. О. Васіна. Харків : Vivat, 2021. 189 с.

2. Іванченко Р. П Історія без міфів : бесіди з історії укр. державності : навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Р. П. Іванченко; Міжрегіон. акад. упр. персоналом. – 2-ге вид., переробл. і допов. – Київ : МАУП, 2007. 622 с.

3. Павлуцький Г. Історія українського орнаменту / Г. Павлуцький ; передм. М. Макаренка. Київ : Українська Академія наук, 1927. 27 с., табл. II–XII.

4. Татренко І. Архітектурні традиції Київської Русі стали натхненням для колекції Brama бренду Podyh. *Marie Claire.* 2023.23.03. URL: https://marieclaire.ua/uk/fashion___uk/arhitekturni-traditsiyi-kiyivskoyi-rusi-stali-nathnennyam-dlya-kolektsiyi-brama-brendu-podyh.

---

## РОЗРОБКА КОЛЕКЦІЇ ВЕСІЛЬНОГО ОДЯГУ ЗА МОТИВАМИ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

**Вікторія Чорна**

Магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп’ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного

мистецтва, член Спілки дизайнерів України, член Національної спілки художників України

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Російсько-українська війна триває не лише за території, а й за нашу національну ідентичність. У такому важливому обряді, як весілля потрібно продовжувати українські традиції. Ось кілька аспектів, які роблять колекцію весільного одягу актуальною:

1. Мотиви Західного Поділля можуть включати елементи традиційного народного мистецтва, вишивки, геометричні орнаменти, запозичені з виробів народних ремесел і художніх промислів. Використання цих мотивів в одязі може підкреслити багатство та різноманіття регіону.

2. Використання унікального дизайну, оригінальних вишуканих візерунків та композицій робить одяг естетично привабливим [1].

3. Історичні мотиви привернуть увагу до історії регіону та сприятимуть її популяризації.

Процес формування трендової колекції виконується за допомогою аналізу культурної спадщини, трендів, ідей, концепції та вибору матеріалів.

Перед розробкою колекції треба проаналізувати внутрішню філософію та стратегічні пріоритети, а також:

1. Привернути увагу до Західного Поділля та показати ефектну колекцію. Оскільки весілля – це небуденна подія, то функціональність не відіграє такої ролі, як видовищність.

2. Дослідити магазини з весільним одягом та сайти весільної моди.

3. Гармонійно поєднати традиційну вишивку Західного Поділля та сучасну весільну сукню.

Для трендборду було відібрано зразки з музеїв та книг. За планом наша колекція включає дев’ять моделей, під час розробки дизайну ми орієнтуємося на тенденції сезону весна-літо 2024 року, на статури учасників, типажі.

Після розробки дизайну починається розробка конструкції, підбір матеріалів, розрахунок собівартості, закупівля матеріалів та виготовлення колекції [6, с. 28].

Оскільки одним із ключових аспектів візуальної складової колекції буде використання традиційних орнаментів та вишивки, ми виділили такі характеристики, як квітковий орнамент і яскраві кольори.

У вишивці рослинні орнаменти відтворюються з особливою увагою до деталей. Найпоширенішими елементами є візерунки квітів, листя, гілок та гілочок. Вони можуть бути стилізовані або наближені до природних форм [2].

Модернізація традиційних елементів, експерименти з формою та стилем, адаптація традиційних орнаментів і вишивки до сучасних трендів та модних напрямів, щоб зберегти унікальність та привабливість для сучасної аудиторії. Комбінація стилів, сполучення традиційних елементів із сучасними формами та лініями для створення оновленого і стильного образу. Використання цих елементів у колекції допомагає створити візуально привабливий та унікальний образ.

Отже, візуальна складова та увага до трендів відіграють важливу роль у колекції одягу за мотивами Західного Поділля як у залученні споживачів, так і в створенні унікального та сучасного образу.

Проводячи аналіз весільного вбрання на Західному Поділлі, нами було виділено декілька основних елементів:

1. Сорочка та сорочки для молодого і молодої. Урочиста весільна сорочка молодого вишита ручною роботою або є білою та подовженою. Сорочка молодої є більш об’ємною та прикрашена масивною вишивкою на пишних рукавах, може бути вишуканішою за формою та деталями.

2. Свита і пояси. На плечах молодого може бути накинуто свиту, яка створює масивний силует. Під широкий тканий пояс молодої заправлена сорочка, а весільна сорочка молодого, яка випущена поверх штанів, підперезана також тканим поясом.

3. Спідниця для молодої. Спідниця молодої виглядає, як нашарування, яке є актуальним і нині. На самій спідниці проходять кольорові смуги.

4. Головний убір. Молодий носить капелюх, на якому розташований плетений бриль, прикрашений пір'ям когута. На голові молодої одягнута оксамитова шапочка, суцільно розшита рядами бісерних стрічок. На потилиці знаходяться зібрані в букет штучні квіти, від яких на плечі спадають шовкові стрічки. Поверх шапочки на чолі знаходиться вінок, сплетений із барвінкового позолоченого листя [5, с. 46].

5. Прикраси. На шиї молодої знаходиться скляне намисто, яке спадає тороками на груди.

Проаналізувавши сучасні модні напрями і тенденції весільної моди з журналу Мері Клер, було вирішено використати такий елемент, як рюші, хоча в традиційному костюмі рюшів немає [4]. Але ж відповідно до нашої концепції ми модернізуємо традиційний весільний одяг Західного Поділля.

Базуючись на цьому, можна розробити колекцію для людей, які хочуть весілля в етностилі, але із сучасними елементами.

***Література***

1. Етнохата. Подільська вишивка. 2016. URL: https://etnoxata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-i-suchasnist/podilska-vishivka/.

2. Вінницький обласний центр народної творчості. Орнаментна культура Поділля. Володимир Титаренко. 2017. URL: https://www.vocnt.org.ua/statti/ornament_podilla_2017.

3. Svarga. Чим особлива подільська вишиванка. 2023. URL: https://svarga.ua/podilska-vyshyvanka/.

4. Marie Claire. Тренди весільної моди у 2024 році. 2023. URL: https://marieclaire.ua/uk/fashion___uk/trendi-vesilnoyi-modi-u-2024-rotsi.

5. Васіна З. О. Українське народне вбрання [Текст] / З. О. Васіна. Київ : Мистецтво, 2020. 72 с. : іл.

6. Мельник М. Т. Індустрія моди / М. Т. Мельник. 2012. 99 с.

# СУЧАСНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ДИЗАЙНЕРІВ У ХУДОЖНІХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

**Олександра Лук'янова**

Аспірантка, викладач пластичної анатомії кафедри рисунка

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Дизайн є невід'ємною частиною розвитку суспільства та однією з найважливіших сфер сучасної художньої культури, тому професійна підготовка майбутніх фахівців із дизайну набуває особливого соціокультурного значення. Сучасний фахівець із дизайну повинен мати широкий світогляд, високий інтелектуальний потенціал та рівень культури, здатність до самовдосконалення, вміння творчо розв'язувати проблеми та обирати оптимальні варіанти рішень, здатність до аналізу, спроможність орієнтуватися в умовах швидкозмінних дизайн-тенденцій.

Сучасні умови суспільного розвитку потребують активного впровадження інноваційних методик і технологій викладання та навчання, переосмислення усталених систем прийомів і 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 [1]. В умовах трансформаційних змін мистецької освіти ретельного вивчення і науково-практичного обґрунтування потребують питання вдосконалення інноваційної освітньої діяльності на основі отриманого досвіду та характеристики змісту інтерактивних методів і форм навчання, специфіки їх використання у ЗВО.

Підготовка майбутніх дизайнерів до освітньої діяльності має здійснюватися на раціонально організованій науковій основі з відповідним науково-методичним супроводом цього процесу [2, с. 72]. Для впровадження успішної освітньої діяльності майбутніх дизайнерів потрібно сформувати привабливі умови в технічному, соціальному та інформаційному просторі. Особливого значення набуває розробка та впровадження в системі підготовки майбутніх дизайнерів ЗВО інноваційних методів і технологій підготовки, що забезпечить її ефективність. Необхідність дослідження і вирішення цього завдання, його актуальність та доцільність зумовлені усвідомленістю необхідності реформування вітчизняної дизайн-освіти, переосмислення її методологічних основ через нестачу науково-методичного матеріалу, об'єктивної потреби суспільства в дизайнерах, здатних до компетентної освітньої діяльності.

Теоретико-методологічною основою цього процесу мають бути положення про творчу сутність особистості. Вони повинні спиратися на методологію сучасної педагогіки, теоретичні підходи до вибору змісту професійної освіти, визначення творчості як складного психологічного процесу і вивчення продуктів творчої діяльності, засоби підвищення якості навчання та формування фахової компетентності особистості, проєктну культуру та естетику дизайнерської творчості і художнє проєктування. Їхньою необхідною складовою є розробка науково обґрунтованої концепції для підготовки майбутніх дизайнерів до освітньої діяльності в мистецьких закладах за допомогою генерування ідей для вироблення креативних дизайн-пропозицій, побудови якісної та розгалуженої системи комунікацій, застосовування концепції візуальної комунікації у мистецькій і культурній діяльності.

Концепція підготовки майбутніх дизайнерів до освітньої діяльності спрямована на розв'язання проблеми популяризації професійної діяльності як процесу успішного становлення й розвитку професіоналізму фахівця [3]. Така концепція обґрунтовує цілісну, динамічну, відкриту систему підготовки

майбутніх дизайнерів до розвитку освітньої діяльності з адекватною структурою, метою, змістом, педагогічними умовами та відповідною методичною системою забезпечення такої підготовки. Реалізація концепції охоплює взаємопов'язані концепти: методологічний, теоретичний, методичний і практичний.

Ефективним може бути вивчення та практичне впровадження разом із традиційними емпіричними прийомами нетрадиційних методів і технологічних прийомів творчості. Методи творчості можна розділити за групами: методи, застосовувані під час перегляду поставленого завдання в ході проєктування; методи активізації дизайн-діяльності; методи, що дають нові парадоксальні рішення; методи математичного аналізу; методи, що використовують професійні ігри.

Практичне значення результатів дослідження полягає в розробці науково-методичного забезпечення поетапного формування здатності до освітньої діяльності майбутніх фахівців із дизайну та рекомендацій щодо його впровадження в процес підготовки майбутніх фахівців дизайнерського профілю та розробки навчально-методичного забезпечення відповідних дисциплін.

Упровадження в систему підготовки майбутніх дизайнерів ЗВО інноваційних методів і технологій стає поштовхом до розвитку студентоцентричного підходу в освіті. Його характерними рисами є «орієнтованість на результат навчання» і «навчання, орієнтоване на студента». Студенти можуть самостійно визначати завдання, обирати необхідні джерела отримання інформації, аналізувати шляхи вирішення різноманітних завдань і на паритетних умовах разом із викладачами шукати шляхи розв'язання поставлених перед ними проблем. Специфічними особливостями інноваційного навчання є його відкритість, здатність до передбачення та прогнозування на основі постійної переоцінки цінностей, налаштованість на активні та конструктивні дії в ситуаціях, які швидко змінюються.

Науково обґрунтовані інновації в галузі освіти пов’язані з удосконаленням праці викладача. Проте переваги технологічних новацій не обмежуються лише працею педагогів, а й поліпшують навички здобувачів самостійно розв’язувати проблемні завдання та допомагають їм удосконалювати навички мислення і творчості. Нові державні освітні стандарти, відповідаючи вимогам часу, не лише зміщують освітній акцент на формування в здобувача особистісних якостей, а й пропонують конкретні підходи, що забезпечують цей перехід. Новітні методики і технології допомагають педагогам удосконалювати процес викладання поза традиційним текстовим навчанням та залучати здобувачів до практичних способів навчання.

Виходячи з описаного вище, можна виділити основні сучасні та актуальні тенденції розвитку методик навчання:

– перехід від переважно традиційних методик навчання до технологій навчання з використанням елементів проблемності, наукового пошуку, резервів самостійної роботи, взаємодії тих, хто навчається;

– розвиток особистісно-орієнтованого навчання, тобто створення нової освітньої моделі, яка надає пріоритет навчанню, орієнтованого на особистість здобувача;

– забезпечення умов для самореалізації, самоствердження та самовизначення особистості, що є результатом її самоорганізації;

– можливість запровадження дистанційної та змішаної форм навчання в роботі закладів освіти;

– упровадження власних методик викладання та навчання завдяки новітнім технологіям.

### *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. пр. – Київ; Вінниця, 2018. Випуск 51. С. 11–15.

2. Алєксєєва С. В. Інформаційне освітнє середовище підготовки майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри. Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Професійна педагогіка: зб. наук. праць / редкол.: В. О. Радкевич (голова) та ін. – Київ : Поліграфсервіс, 2015. Вип. 10. С 2–78.

3. Алєксєєва С. В. Концепція підготовки майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри. Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Професійна педагогіка: зб. наук. праць / редкол.: В. О. Радкевич (голова) та ін. – Житомир, 2018. Вип. 17. С. 22–26.

---

## СУЧАСНІ РЕАЛІЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

**Владислав Овсяник**

аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Щоб охарактеризувати сучасну дизайн-освіту потрібно спочатку зрозуміти, яку функцію дизайнер виконує в суспільстві, як він може допомогти в вирішенні проблем з життя людей. Хороший дизайнер повинен бути різнобічною особистістю та повинен бути орієнтованим на пошук рішення . Він постійно працює з різними сферами бізнесу, а отже йому доводиться розбиратися у бізнес-процесах клієнта, та хоча б базово орієнтуватися в маркетингу. Щоб збагнути, що малювати, необхідно аналізувати. Тому необхідно знатись на аналітиці, маркетингу, бізнесі. Притримування даних пріоритетів забезпечує налаштування творця на орієнтацію пошуку рішення[1].

З цього починається дизайн-мислення. Накопичення візуального досвіду, та гнучкість мозку — це друга необхідна річ. Дизайнеру потрібно розвивати власний смак і техніку. Все інше залежить від практики, досвіду та особистих висновків.

Зараз ми можемо спостерігати маленький переворот в дизайн-освіті в Україні. Є два різних табори, один — це традиційна освіта у вишах, інший — незалежні школи.

Вітчизняна дизайн-освіта спирається на традиції. Це можна і потрібно використовувати як фундамент сучасної дизайн-освіти. Далеко не вся західноєвропейська дизайн-освіта може похвалитися таким “мистецьким корінням”. Пріоритетним для дизайнера є вміння комунікувати: з такими ж дизайнерами, представниками різних, не обов’язково творчих, дисциплін, вчителями, клієнтами, дітьми, поліцією тощо.

Альтернативні освітні заходи, школи, лекторії, наразі носять провідний характер в сфері дизайну. Конференції, лекції, воркшопи та майстеркласи – це обмін досвідом, супер-можливість здобути нові навички. Однак варто пам’ятати, що стати гарним профі за 3-4 місяця неможливо. За цей час можна отримати базовий набір знань, який необхідно розвивати. Ще стільки ж знадобиться для вдосконалення технічних навичок.

Альтернативні або неформальні освітні майданчики працюють в комплексі з професійною освітою. Участь в конференціях повинна бути обов’язковою частиною учбового плану будь-якого навчального закладу [2].

Ситуація із дизайнерською освітою в Україні в цілому задовільна. Утім, звичайно, без самоосвіти стати успішним дизайнером важко. Зараз вона можлива завдяки альтернативним освітнім майданчикам. Також дизайнеру можуть допомогти інтернет і офлайн-майданчики, на яких викладаються основні робочі інструменти — комп’ютерні програми. Це необхідно, адже працедавця у першу чергу цікавить, якими програмами ви володієте.

Ідеально усе це доповнюють конференції, тематичні семінари, курси вихідного дня і т д. Можна брати натхнення у фізиці, соціології, маркетингу. Професійні івенти надихають, підштовхують до вивчення нового, дають можливість познайомитися з колегами.

Можна вважати, що в Україні дуже не вистачає конференцій про зв'язок дизайну з іншими дисциплінами: соціологією, антропологією, екологією, навіть юриспруденцією, адже в прогресивних країнах це норма при підготовці спеціалістів.

В Україні давно назрівають думки про створення приватного архітектурного навчального закладу. Знаю, що такі плани озвучувалися у Києві, Харкові й Дніпрі. На жаль, дуже важко одній-двом людям потягнути таке без підтримки і фінансування.

Можна наголосити на сучасних практиках, з початку другого курсу потрібно вимагати виконання проектів на комп'ютерах і в сучасній стилістиці. Поки що виходить, хоча студенти думають, що на вивчення програм у них попереду ще купа часу, а на поточний момент при собі мати блокнот та олівець, адже натхнення може прийти в будь-який момент. З однієї сторони це ефективний спосіб але із іншої це повинен бути не єдиний. Можливо, в майбутньому вони ще за це подякують[3].

Слід не забувати про те, що ті абітурієнти та студенти що обирають свої кроки в сторону даної творчої діяльності не обов'язково мають ставати саме на шлях дизайнера але їх вже буде виділяти більш розвинена уява, що володіє значно розширеним умінням створити незвичайну та унікальну композицію із наявних ресурсів.

Тож  для дизайнера ,в першу чергу, необхідна практика. Від початку навчання варто долучатися до практичних проектів, брати дрібні замовлення, щоб тренуватися, проходити стажування в різних місцях і так починати розуміти, що подобається, а що ні. А ще слід багато чим цікавитися і

дивитися, адже дизайн є всюди і у всьому: у філіжанці кави, в маршрутці чи лікарняній палаті.

### *Література*

1. Уроки історії: як виникло та розвивалось дизайн-мислення: веб-сайт. URL: https://www.platfor.ma/specials/uroky-istoriyi-yak-vynyklo-ta-rozvyvalos-dyzajn-myslennya/

2.Дизайн-освіта в Україні: як справи й що робити : веб-сайт. URL: https://telegraf.design/dizajn-osvita-v-ukrayini-yak-spravi-j-shho-robiti/

3. Дизайнер – професія для тих, хто мріє творити красу: веб-сайт. URL: https://lviv.dcz.gov.ua/publikaciya/dyzayner-profesiya-dlya-tyh-hto-mriye-tvoryty-krasu

## Секція № 4 ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ В МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

# ІНТЕГРАЦІЯ ІНФОРМАЦІЙНО-КОМУНІКАТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ДО МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

**Тетяна Білозерська**

Старший викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Серед сучасних технологій, спрямованих на підвищення ефективності процесу навчання, можна виділити саме інформаційно-комунікативні, оскільки їхнє застосування забезпечує підготовку ерудованого фахівця, який володіє великим запасом інформації та вміє користуватися нею. Комп'ютерний простір значно розширює поле активності сучасних студентів і стає більш інтенсивним співрозмовником порівняно з друкованою продукцією. Означена ситуація спонукає до необхідності використання нових інформаційних технологій в усіх сферах життя, зокрема і в мистецькій освіті.

Огляд сучасних підходів до інтеграції інформаційно-комунікативних технологій (ІКТ) в навчання мистецтв є важливим аспектом дослідження в контексті підготовки митців у сучасному світі. Технології надають нові можливості для навчання і творчості, і їх ефективне використання може значно поліпшити якість освіти в галузі мистецтв.

Сучасні підходи до інтеграції ІКТ в мистецькому навчанні акцентують увагу на інтерактивності та залученні студентів. Це може включати використання відеоуроків, вебінарів, онлайн-курсів, віртуальних екскурсій та

інших інтерактивних ресурсів, які стимулюють активну участь студентів у процесі навчання.

ІКТ можуть бути використані для створення індивідуалізованих навчальних траєкторій, які враховують потреби кожного конкретного студента. За допомогою онлайн-платформ, програм для редагування мультимедіа та інших цифрових інструментів можна адаптувати навчальний матеріал до різних стилів навчання та індивідуальних можливостей студентів.

Сучасні підходи до інтеграції ІКТ в мистецькому навчання сприяють розвитку креативності та можливості експериментувати і забезпечують доступність освітніх можливостей для широкого кола студентів незалежно від географічного розташування або фінансового становища. Вони дають змогу студентам використовувати різноманітні цифрові інструменти для створення, обробки та візуалізації своїх творчих ідей. Використання ІКТ в мистецькому навчанні допомагає змінити традиційну парадигму викладання та навчання, перетворюючи її на більш інтерактивну та динамічну.

Ці аспекти демонструють, як сучасні підходи до інтеграції ІКТ в навчання мистецтв відкривають нові можливості для розвитку креативності, залучення студентів та підвищення якості освіти в цій галузі.

Зрозуміти важливість запровадження ІКТ в мистецькій освіті допоможе аналіз ефективності використання різних ІКТ-інструментів у навчальному процесі. Аналіз ефективності використання різних інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ) в навчальному процесі мистецтв включає оцінку того, як ці технології впливають на навчання, розвиток студентів та загальну якість освіти. Зупинимося на деяких аспектах, які можуть бути включені в аналіз ефективності:

Один із ключових аспектів аналізу – це оцінка впливу ІКТ на академічні результати студентів. Це включає оцінку рівня знань, креативних навичок, технічних умінь та інших компетенцій, які є важливими в контексті мистецької освіти. Аналізується також рівень зацікавленості і залученості

студентів до навчального процесу за допомогою ІКТ. Це може включати використання інтерактивних ігор, відеоуроків, мультимедійних матеріалів тощо.

Оцінка ефективності використання ІКТ також включає аналіз того, чи допомагають ці технології студентам працювати більш продуктивно та ефективно, швидше засвоювати матеріал та застосовувати його в практичній діяльності.

Важливим аспектом є аналіз того, наскільки використання ІКТ робить освіту більш доступною та гнучкою для різних категорій студентів, враховуючи тих, хто має обмежений доступ до традиційних форм навчання. Аналіз ефективності використання ІКТ також включає оцінку того, як ці технології полегшують комунікацію між викладачами та студентами, сприяють спільній роботі та обміну ідеями.

Важливо оцінювати, наскільки задоволені викладачі та студенти використанням ІКТ в навчальному процесі. Це може включати оцінку комфорту використання технологій, їхню ефективність та загальне задоволення навчанням.

Перспективи майбутнього розвитку інформаційних технологій (ІТ) в контексті мистецької освіти надають безліч можливостей для збагачення навчального процесу, створення нових форматів мистецького вираження та підвищення доступності освіти.

Підхід до освіти, що використовує інтерактивні технології для створення спеціального оточення, яке повністю поглинає студента в навчальний процес, має назву «імерсивне навчання». Цей підхід сприяє поліпшенню засвоєння знань, стимулює активну участь та залучення студентів, а також сприяє розвитку креативності та критичного мислення. Імерсивне навчання включає використання віртуальної реальності, що дає змогу студентам заглибитися у віртуальне середовище, яке може бути створене для навчання мистецтв. Вони можуть експериментувати з мистецтвом, вивчати мистецькі техніки, спостерігати за творчим процесом

або навіть взаємодіяти з віртуальними творами мистецтва та розширеної реальності, що допомагає насолоджуватися реальним оточенням, доповненим цифровими об’єктами та інформацією. У контексті мистецтва розширена реальність може використовуватися для створення інтерактивних мистецьких інсталяцій або додавання цифрових шарів до реальних творів мистецтва для навчальних цілей.

Важливим аспектом імерсивного навчання є використання різноманітних мультимедійних ресурсів, таких як відео, зображення, аудіо та інші, для створення багатошарового і змістовного навчального досвіду. Імерсивне навчання може бути адаптивним до індивідуальних потреб студентів, даючи їм змогу навчатися у власному темпі та зосереджуватися на своїх конкретних інтересах та потребах. Імерсивне навчання може включати симуляції та ігрові технології, які допомагають студентам експериментувати, розв’язувати завдання та вивчати нові концепції шляхом інтерактивного геймплею.

Розширення можливостей мобільних додатків та платформ сприятиме доступності мистецької освіти для широкого кола користувачів незалежно від їхнього місцезнаходження чи фінансового становища. Використання цифрових портфоліо та відкритих ресурсів дасть змогу студентам продемонструвати свої досягнення та розвивати мистецьке портфоліо у відкритому доступі для всіх зацікавлених.

Ці тенденції свідчать про те, що майбутній розвиток ІТ у мистецькій освіті буде спрямований на створення інноваційних, інтерактивних та доступних форм навчання, які сприятимуть розвитку креативності та професійних навичок майбутніх митців.

### *Література*

1. Бордюк О. М. Науково-методичні засади впровадження курсу «Інформаційно-комунікаційні технології в мистецькій освіті» / О. М. Бордюк / Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у

підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми : збірник наукових праць. – Випуск 44. – Київ – Вінниця: ТОВ «Фірма «Планер», 2016. С. 226–231.

2. Левчук О. В. Технологія моніторингу професійно-особистісного саморозвитку майбутніх фахівців / О. В. Левчук, Л. П. Гусак, К. С. Бублик // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: збірник наукових праць. – Випуск 64. – Вінниця: ТОВ «Друк плюс», 2022. С. 193–206.

3. Бордюк О. М. Сутність інновацій та інноваційних процесів у мистецькій освіті / О. М. Бордюк // Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова. Серія 14 : Теорія і методика мистецької освіти. – К.: Вид. НПУ, 2011. Вип. 11 (16) – С. 41–45.

---

## РЕКЛАМА І ПРОСУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ ВИСТАВКИ

**Мирослав Мельник**

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Актуальність дослідження теми визначається багатьма чинниками як соціокультурного, так і економічного характеру. З одного боку, виставка дає можливість відвідувачам підвищити їхній освітній і культурний рівень, донести до них певні настрої, ідеї, цінності. Але виставка – це також і спосіб привернення додаткової уваги до творчості митця, підвищення його престижу, продажу експонатів чи отримання нових замовлень, залучення від меценатів, інвесторів коштів, необхідних для функціонування і розвитку музею чи галереї.

Специфіка реклами та просування художніх виставок в Україні вивчені недостатньо. Частково це можна пояснити переважанням державного чи муніципального, а також грантового фінансування, що переважно знімає з організаторів потребу окупити витрати й отримати прибуток.

Д. Акімов аналізує функції музеїв у сфері використання технологій маркетингу мистецтва і доходить висновку, що обов'язковою умовою успішної музейної діяльності є різноманітність та якість послуг, які пропонуються споживачам [1]. Н. Панас наголошує, що в добу інформаційного буму актуалізувалося бажання музеїв утримати планку суспільної зацікавленості, актуальності й популярності. Це загрожує їх перетворенням на центри дозвілля, в яких культура сприймається в споживацькому ключі [3]. К. Замостьянова зауважує, що зміна тимчасових виставок робить музей більш привабливим і повинна сприяти сталому отриманню доходів [2].

На нашу думку, у сучасних умовах митцям, музеям і галереям важливо отримувати доходи від власної поточної діяльності. Значною мірою це передбачає ставлення до мистецтва як до «бізнесу», а до відвідувача виставки – як до «споживача». У мистецькому середовищі такий підхід сприймається здебільшого різко негативно, але зважаючи на обмежені можливості державного і місцевих бюджетів, на зміну пріоритетів спонсорів та меценатів під час війни, організатори художніх виставок змушені шукати додаткові шляхи залучення фінансів і все активніше застосовувати засоби маркетингу та рекламно-промоційні прийоми.

Специфіка маркетингу мистецтва полягає в тому, що не попит споживачів ініціює створення та просування на ринку нового продукту, а сам художній продукт містить у собі причину свого існування та є початковою ланкою просування на ринку [1, 5].

Зацікавлені споживачі з точки зору маркетингу – це «цільова аудиторія» (ЦА). Її чітке визначення, розуміння її потреб і мотивацій дає змогу зрозуміти

особливості візитів зацікавлених споживачів та відповідно адаптувати рекламно-промоційні зусилля.

Цільова аудиторія не тотожна сукупності відвідувачів виставки. Вона включає і тих людей, які ще не прийшли на виставку («потенційних відвідувачів»), а також тих, хто ніколи не прийде, але своїми діями може вплинути на рішення про візит реальних та потенційних відвідувачів.

За професійним складом, досить умовно, в цільовій аудиторії художніх виставок можна виділити непрофесійну і професійну спільноти. Інтереси та потреби кожної з них різняться, що також потребує диференціації в рекламно-промоційних активностях. Непрофесійна аудиторія (так званий «звичайний відвідувач», «турист») бажає цікаво, комфортно і з користю для себе провести дозвілля. З непрофесійного споживача бажано сформувати постійного відвідувача, для якого похід на виставку – звична частина стилю життя (дозвілля). Цьому допоможе періодичне оновлення виставок і рекламно-промоційні заходи, покликані підтримувати враження динаміки та можливості отримання нових знань і позитивних емоцій. Насамперед на таких відвідувачів розраховані фотозони, квести і тому подібні акції.

Наступна категорія ЦА – здобувачі мистецької освіти. Це аудиторія, яка приходить на виставки, щоб побачити артефакти, надихнутися творчою атмосферою, поглибити власні знання, відчути настрої. Це та аудиторія, яку найпростіше зробити постійною за рахунок наукових лекцій, семінарів та конференцій на вузькоспеціалізовані чи гостро актуальні теми. Під час реклами і просування таких заходів головне – своєчасне поширення інформації про події та їхнє інтелектуальне наповнення. Як правило, запрошення надсилають тим, хто вже брав участь у подібних попередніх заходах і залишив свої координати. Цю частину цільової аудиторії можна збільшити, створивши можливість самостійно підписуватися на розсилку, а також прицільно надсилаючи анонси до профільних закладів освіти – це найбільш економно і досить ефективно. Зазначеній групі ЦА можна також пропонувати освітні онлайн-заходи.

Наступний «рівень» цільової аудиторії – професійна художня спільнота, яка бажає віддати шану колезі, долучитися до участі в обговоренні актуальних проєктів і проблем, підвищити свою обізнаність і професійний рівень. До цього сегмента належать не лише художники, а й мистецтвознавці, профільні журналісти. Для них можна проводити конференції, семінари, створювати спільноти в соцмережах тощо. Реклама потрібна лише у випадку бажання розширити цю спільноту чи за потреби вирішити якісь нагальні питання.

Законотворча цільова аудиторія прямо чи опосередковано впливає на діяльність організаторів та проведення виставок, тому маркетингові зусилля, спрямовані на неї, повинні не так залучити її на виставку, як формувати позитивний імідж організаторів в очах влади й громадськості. Якщо організатор має репутацію потрібної значущої інституції, якщо він активно займається науково-просвітницькою діяльністю, то це підвищує його шанси на організаційну чи фінансову підтримку з боку державних органів, суспільних організацій, фондів, грантів тощо.

До маркетингу художніх виставок слід підходити комплексно, пам’ятаючи, що це не лише експонати, а, в першу чергу, – унікальні переживання, враження, які складно чи навіть неможливо створити без відповідного контексту з таких п’яти базових елементів: зала; об’єкти; матеріали для інтерпретації (інформатори, аудіогіди, каталоги); екскурсії та програми (лекції, конкурси, фестивалі); додаткові послуги (кафе, кімнати відпочинку). Усі ці елементи за вдалого поєднання можуть створити синергетичний ефект, приваблюючи відвідувачів і залишаючи в них сильні враження та підштовхуючи до купівлі сувенірів, каталогів, книг тощо.

Просування художньої виставки розпочинається не менш як за місяць до її відкриття зі створення інформаційного приводу і запуску серії періодичних новин про її підготовку. Також для привернення загальної уваги до виставки перед самим її відкриттям проводять закритий пресанонс для представників ЗМІ.

Виставки організовуються відповідно до стратегії та поточних планів роботи організаторів, але важливо, щоб ці плани можна було коригувати залежно від реакції ринку: популярні виставки продовжують, повторюють, роблять виїзними. У випадку недостатнього попиту програма експозиції повинна коригуватися шляхом збільшення обсягу реклами, оголошення акцій, знижок, бонусів тощо.

Істотною складовою рекламно-промоційної кампанії художньої виставки, на нашу думку, має стати її просування в соцмережах. Згідно з дослідженнями типовий представник покоління міленіалів володіє більш як дев'ятьма акаунтами в соціальних мережах [4]. Фейсбук, ютуб, інстаграм, телеграм і тік-ток охоплюють якісно та кількісно різні аудиторії, тому це треба враховувати під час планування рекламно-промоційних публікацій. Спеціалісти з просування в соцмережах рекомендують для різних платформ не лише створювати різні повідомлення, а й експериментувати зі стилем і тоном спілкування: наприклад, для інстаграму потрібні коротші і «легші» пости, ніж для фейсбуку. Для визначення специфіки взаємодії в кожній із мереж варто випробовувати ефективність різних стилів меседжів експериментальним шляхом. Також слід мати на увазі, що дописи в соцмережах заохочують послідовників до інтерактивної взаємодії: вподобань, коментарів, шерів (перепоширення контенту на власних сторінках).

Отже, можемо зробити висновок, що рекламно-промоційні заходи художніх виставок потрібно адаптувати під різні цільові аудиторії та різні канали комунікації. Під час реклами й просування виставок треба креативно формувати бажання відвідати яскраву, атмосферну, корисну і водночас розважальну подію. Актуальним подальшим напрямом дослідження заявленої теми може стати аналіз супутньої продукції, яку можна ефективно реалізувати під час проведення художніх виставок.

### *Література*

1. Акімов Д. І. Основні функції музеїв у контексті маркетингу мистецтва. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2019. № 36. С. 3–8.

2. Замостьянова К. Яким має бути smart-музей? Технології, які здатні змінити сприйняття мистецтва. *blog.imena.ua*. 17.10.2018. URL: https://www.imena.ua/blog/smart-museum.

3. Панас Н. Б. Музеї XXI століття в умовах глобалізації: нові смисли, виклики та тенденції. *Historical and cultural studies*. 2016. Vol. 3, Num. 1. С. 93–96.

4. McGarry L. Attracting Millennials to Museums: Your Complete Marketing Guide // February 16, 2021. URL: https://www.tiqets.com/venues/blog/how-to-attract-millennials-to-your-museum-the-complete-marketing-guide.

---

## ОСОБЛИВОСТІ КОМУНІКАЦІЇ ВИКЛАДАЧА І СТУДЕНТА В МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Дослідження комунікаційних взаємовідносин між викладачами та студентами в мистецьких вищих навчальних закладах є надзвичайно актуальним у контексті сучасних освітніх викликів. Ефективна комунікація відіграє ключову роль у формуванні продуктивного навчального середовища, яке сприяє розвитку творчих здібностей студентів та їхньому професійному зростанню. Особливість мистецької освіти полягає в потребі створення

атмосфери відкритості, довіри та креативності, яка дає змогу студентам реалізувати свій творчий потенціал. Невідповідний стиль комунікації з боку викладачів, такий як авторитарність, грубощі або неповага, може негативно впливати на мотивацію студентів, їхнє сприйняття навчального процесу та бажання відвідувати заняття.

Враховуючи важливість цієї теми, необхідно дослідити фактори, що впливають на якість комунікації між викладачами та студентами, а також розробити рекомендації для поліпшення взаємодії в мистецьких освітніх закладах. Це має велике значення для підвищення якості освітнього процесу, розвитку творчих здібностей студентів та формування позитивного навчального середовища [2]. У світі, де освіта набуває все більшого значення, роль комунікації у вищій освіті важко переоцінити. Вона є ключем до ефективного навчання, розвитку інтелектуальних здібностей та формування професійних навичок студентів. Перш за все важливо розуміти, що комунікація у вищій освіті виходить за рамки простого обміну інформацією між викладачем та студентом. Вона є багатогранним процесом, що включає в себе передачу знань, обмін думками, дискусії, а також розвиток критичного мислення та навичок самостійного навчання. Теоретично цей процес можна розглядати через призму різних комунікаційних моделей – від лінійних до інтерактивних.

Лінійні моделі комунікації, такі як модель Шеннона-Вівера, припускають односторонній потік інформації від викладача до студента. Хоча такий підхід може бути ефективним для передачі фактичних знань, він часто не враховує важливість зворотного зв’язку, взаємодії та активної участі студентів у процесі навчання [3].

З іншого боку, інтерактивні моделі, такі як модель Берло або процесуальна модель Барнлунда, підкреслюють важливість двостороннього обміну інформацією. Вони визнають, що ефективна комунікація залежить не лише від того, що говорить викладач, а й від того, як студенти це сприймають, інтерпретують та відповідають на це [5].

У контексті вищої освіти ці теорії підкреслюють необхідність активного навчання, де студенти – не просто пасивні слухачі, а активні учасники. Викладачі, у свою чергу, стають не лише передавачами знань, а й фасилітаторами навчального процесу, стимулюючи обговорення, критичне мислення та самостійну роботу студентів. Особливе місце в теорії комунікації посідає концепція конструктивізму, якою стверджується, що знання формуються в процесі соціальної взаємодії та діалогу. У такому контексті викладач і студент взаємодіють як партнери в процесі створення та інтерпретації знань.

У контексті вищої освіти, зокрема в мистецьких закладах, комунікація між викладачами та студентами має вирішальне значення. Вона формує основу для розвитку творчих здібностей та професійного зростання молодих митців. Однак часто ми стикаємося з викликами у цій взаємодії, особливо коли вона відзначається такими недоліками, як авторитарний стиль викладання чи неповага до студентів. Ці проблеми спричиняють серйозні наслідки, включаючи небажання студентів відвідувати заняття та втрату інтересу до навчання.

Першопричиною таких недоліків у комунікації часто є традиційний підхід до викладання, зосереджений на авторитеті викладача, де студенти сприймаються як пасивні слухачі. У такому середовищі викладачі можуть спиратися на авторитарні методи, вважаючи, що це найефективніший спосіб контролю та дисципліни. Однак такі підходи часто призводять до того, що студенти відчувають себе незначними та невислуханими, а це підриває їхнє бажання до навчання і творчості [1].

Неповага до студентів, яка може проявлятися у формі знецінення їхніх ідей або робіт, є ще однією критичною проблемою. У мистецьких дисциплінах, де особисте вираження та індивідуальний підхід мають особливе значення, така поведінка викладачів може глибоко впливати на самооцінку і творчу впевненість студентів.

Негативні наслідки такої неефективної комунікації можуть бути різноманітними. Наприклад, причиною відсутності студентів на заняттях часто є не просто лінь або недостатня мотивація, а глибша проблема – відчуття дискомфорту чи неприязні в середовищі, де вони мали б розвиватися. Втрата інтересу до навчання є ще одним серйозним наслідком, який може мати далекосяжні негативні наслідки для кар'єри та самореалізації студентів [4].

Таким чином, ключем до поліпшення ситуації є перегляд підходів до викладання та комунікації в мистецьких закладах. Потрібно зосередитися на створенні позитивного, підтримуючого середовища, де студенти відчувають себе цінними та залученими, а їхні ідеї і творчість вітаються та заохочуються. Такий підхід не лише сприятиме кращій комунікації, а й забезпечить більш ефективне та гармонійне навчальне середовище.

Перш за все важливо зазначити, що творчість потребує відкритості, свободи думки та емоційної безпеки. Негативна атмосфера, в якій студенти відчувають себе пригніченими або неприйнятими, може приглушити їхню внутрішню мотивацію та знизити впевненість у власних силах. Це особливо актуально в мистецькій освіті, де процес творення тісно пов'язаний з особистісними переживаннями та самоідентифікацією [6].

Коли студенти стикаються з авторитарними методами викладання, недостатньою підтримкою або невизнанням їхніх зусиль, це може викликати стан тривожності та самосумніву. У такій обстановці студенти можуть відчувати себе обмеженими у можливості експериментувати й ризикувати, що є ключовими компонентами творчого процесу. Така ситуація може призвести до втрати оригінальності та сміливості у творчих роботах, оскільки студенти можуть обирати більш консервативні й «безпечні» підходи, щоб уникнути критики або неприйняття. Також варто згадати про соціальний аспект. Негативна атмосфера може ускладнювати взаємодію між студентами, процес обміну ідеями та колаборативної роботи, які є неодмінними для розвитку творчих навичок. У середовищі, де панує конкуренція або недовіра,

втрачається можливість для колективного творчого розвитку та обміну досвідом [9].

Ми можемо навести підсумки соціологічного дослідження рівня співпраці викладачів і студентів у ряді країн світу, яке проводилося у період 2015–2022 рр. і результати якого наведено на рисунку.

Рисунок. Результати соціологічного дослідження рівня співпраці викладачів і студентів (обрані країни) [7]

Проблеми в комунікації можуть вплинути не лише на академічні результати, а й на самопочуття студентів. Розробка та впровадження стратегій поліпшення комунікації є ключовим аспектом підвищення якості освіти і створення сприятливого середовища для творчого розвитку.

1. Установлення відкритої та підтримуючої атмосфери. Так, спочатку необхідно створити атмосферу, де студенти можуть комфортно висловлювати свої думки та ідеї. Викладачі повинні демонструвати відкритість до різних поглядів і підходів, сприяючи таким чином розвитку критичного мислення і креативності. Невеликі жести, такі як активне слухання та заохочення студентів до участі в дискусіях, можуть мати велике значення.

2. Застосування інтерактивних методів навчання. Інтерактивні методи, такі як групові проєкти, майстер-класи та семінари, допомагають залучити

студентів до процесу навчання, забезпечуючи їм можливість активної участі та обміну думками. Це також сприяє розвитку навичок співпраці та командної роботи, які є важливими у мистецьких професіях.

3. Забезпечення конструктивного зворотного зв'язку. Конструктивний зворотний зв'язок від викладачів є необхідним для творчого розвитку студентів. Викладачі повинні надавати зворотний зв'язок, який є конкретним, об'єктивним та спрямованим на поліпшення роботи студента, а не просто на її оцінювання. Це допомагає студентам зрозуміти свої сильні та слабкі сторони і працювати над ними.

4. Підтримка культури постійного навчання та розвитку. Поліпшення комунікації також передбачає заохочення студентів до самостійного навчання та дослідницької роботи. Викладачі можуть допомагати студентам у виявленні їхніх інтересів та надавати ресурси для розвитку цих інтересів. Це дозволить студентам узяти на себе відповідальність за своє навчання та розвиток.

5. Залучення студентів до процесу прийняття рішень. Участь студентів у прийнятті рішень, які стосуються їхнього навчального процесу, може значно поліпшити комунікацію. Це дає студентам відчуття відповідальності та впливу на своє навчання, а також сприяє створенню атмосфери гармонії та взаємної поваги [8].

Таким чином, комунікація у вищій освіті є складним і динамічним процесом, що потребує від викладачів не лише глибоких знань у своїй дисципліні, а й уміння ефективно взаємодіяти зі студентами. Врахування різних комунікаційних теорій і підходів може значно поліпшити якість навчання та сприяти розвитку студентів як компетентних, критично мислячих індивідів. Враховуючи це, можна зробити висновок, що створення позитивної, підтримуючої та відкритої атмосфери в мистецьких закладах вищої освіти є критично важливим для розвитку творчих здібностей студентів. Це вимагає від викладачів не лише професійних знань, а й здатності створювати середовище, де кожен студент відчуває себе цінним,

почутим і здатним розвиватися. Лише в такій атмосфері можливе справжній творчий розвиток.

### *Література*

1. Бажанова М. В. Особливості педагогічного спілкування сучасного викладача ЗВО. Психолого-педагогічні проблеми вищої і середньої освіти в умовах сучасних викликів: теорія і практика : матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф., Харків, 16–18 берез. 2023 р. – Харків : ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2023. С. 630–632.

2. Білецька М. В., Котова Л. М., Підварко Т. О. *Особливості комунікації викладача та студента в умовах воєнного стану.* Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»). 2022. № 13 (18). С. 55–67.

3. Борова Т., Гончар О. Особливості взаємодії викладачів та студентів у навчальному процесі. Освітній вимір. 2015. № 44. С. 176–181. 10.31812/educdim.v44i0.2674.

4. Булах І. С. До проблеми суб'єкт-суб'єктної взаємодії в педагогічному процесі : зб. наук. праць Ін-ту психології ім. Г. С. Костюка АПН України. – Київ, 2003. Т. 5. Ч. 6. С. 28–33.

5. Вдосконалення викладання у вищій освіті: теорія та практика : монографія / [Калашнікова С., Базелюк Н., Базелюк О. та ін.] ; за наук. ред. С. Калашнікової. – Київ : Інститут вищої освіти НАПН України, 2023. 255 с. DOI: https://doi.org/10.31874/ TE.2023.

6. Шелевер О. В., Фізер В. С. Психологічна безпека освітнього середовища: психолого-педагогічний аспект. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах. 2019. № 67. Т. 1. С. 87–91.

7. Global education monitoring report summary, 2023. URL.: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000386147.

8. Han, Bünyamin & Tösten, Rasim. In-class teacher-student communication according to high school students' perceptions. New Trends and Issues Proceedings

on Humanities and Social Sciences. 2016. № 2. С. 15–17. 10.18844/prosoc.v2i11.1921.

9. Upadbyaya P. Vrinda. Impact of Technostress on Academic Productivity of University Students. Education and Information Technologies. 2020. Vol. 26. № 2. P. 1647–1664.

---

## ПОДІЛЬСЬКА ОРНАМЕНТИКА, ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ БРЕНДАХ

**Вікторія Трасковська**

Магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Валентина Костюкова**

Кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри художнього текстилю і моделювання костюма

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Від початку повномасштабного вторгнення росії на територію України значна кількість українських блогерів-етнографів, культурологів та мистецтвознавців почала активно вбиратися в український традиційний одяг. Таким чином вони почали надихати й закликати до того самого українців задля відновлення й просування української традиції вбрання як на рідних теренах, так і за кордоном. Проте багато громадян поки що не готові до таких різких змін у своєму повсякденному чи то святковому стилі, тому масово шукають стилізації українського вбрання для привнесення етноноток до свого гардероба. Велика зацікавленість українським етновбранням

спостерігається також серед іноземців. Тому для нашої культури та індустрії моди важливо виконувати інтерпретації кроїв сучасного українського вбрання, поєднуючи їх з оздобленням різноманітними технологіями і техніками вишивки, що є актуальним. Поширення українського етноодягу важливе для збереження культурної спадщини та підтримання місцевих ремісників. Це сприяє усвідомленню та визнанню української традиційної моди, розвитку національної ідентичності, а також підтримує економіку країни.

Українське вишивальне мистецтво багате різноманітними техніками виконання. Протягом століть творилися всі відомі нам нині техніки вишивки, а їхня чисельність сягає понад 250 видів. Переважає низинка, хрестик; побутують виколювання, вирізування, верхоплут, лічильна гладь, ланцюжок (тамбурний шов), плетінка (козлик), різні варіанти «по брижах» (по складках), мережка, змережування, обметиця, техніки горизонтальних стібків (мотане, кафасор, поверхниця, набирування), курячий брід, ретязь, штапівка, стебнівка; а рідкісними є «колодки», «розчохи», «качалочки», «позаігленне». Використання певного стібка чи технологічного прийому часто залежить від призначення виробу, який оздоблюють, його розмірів, а також використаних матеріалів [2].

Особливу увагу у практично-науковому дослідженні посідає подільська вишивка. Подільські сорочки вважаються одними з найкращих та найскладніших у технології виготовлення. Усе тому, що на подільських теренах побутують усі відомі нам традиційні техніки вишивки, а їхня кількість налічує більше 200. Українські бренди вдало використовують подільську орнаментику для створення сучасних етнообразів.

Одним із таких є бренд «ETNODIM». Андрій Черуха, ще будучи студентом, почав займатися закупівлею та продажем традиційних сорочок із заходу України. Оскільки там на них не було особливого попиту, коштували вони відносно недорого. Зі збільшенням капіталу поступово почала зростати команда, з’явилося особисте обладнання, бренд почав активно розвиватися.

Утім, концепція бренду залишилася простою та надихаючою: створювати сучасний етноодяг у поєднанні з народними традиціями [3]. «ETNODIM» – один із небагатьох брендів, що, надихнувшись автентичними взорами, створює одяг із сучасними мотивами, зберігає історичну значущість орнаментів. Саме тому кожен, хто коли-небудь чув про цей бренд, хоче мати у своєму гардеробі сорочку або сукню від «ETNODIM» (рис. 1).

**Рис. 1. Жіноча сорочка регіону Поділля Odeska 2 від «ETNODIM».**

«LUVI» – бренд, заснований Людмилою Седляр та Вікторією Заграфовою у 2006 році. Він спеціалізувався на сценічних костюмах для українських зірок, таких як Алан Бадоєв, Ольга Фреймут, Макс Барських, Тіна Кароль та інші. Проте після повномасштабного вторгнення росії в Україну бренд розробив лінійку мінімалістичного одягу з ручною традиційною вишивкою, де також використовує подільську орнаментику (рис. 2).

**Рис. 2. Сукня CAMILLA від «LuVi».**

Vita Kin – дизайнерка, що створила найпопулярніший серед зірок бренд вишитого вбрання. В одязі від цього бренду використовують складні методи декорування: вишивку та аплікацію. Під час створення колекцій дизайнерка Віта Кін надає перевагу мальовничому вбранню, яке створює настрій. Також у роботі застосовують ремісничі техніки з усього світу. У результаті виходить вбрання максимально автентичного вигляду [3] (рис. 3).

**Рис. 3. Сукня Svoboda від Vita Kin.**

«FOBERINI» засновано у 2014 році. Бренд створює дизайнерські вишиті сукні та сорочки, переосмислюючи культурну спадщину. «FOBERINI» використовують цікаві кольорові рішення, тому на їхні вироби існує попит не лише в Україні, а й за кордоном. Усі моделі доповнено

традиційними техніками ручної роботи: «пухликами», «збиранками», китицями та декоративними швами [3] (рис. 4).

**Рис. 4. Блуза «Тіна» від «FOBERINI».**

Бренд «VYTVORY» родина колекціонерів Євген та Людмила Дмитруки повноцінно запустили в грудні 2022 року, робота над проєктом тривала близько п’яти років. Особливість бренду полягає в тому, що автори створили онлайн-конструктор вишитих сорочок. «Наш бренд – це про вшанування нашої спадщини без її зношення. Ми хочемо продемонструвати, що вишиті сорочки можуть бути стильними не лише тоді, коли їх створюють іменити дизайнери, а й тоді, коли їхніми авторами стають самі ж покупці…» – пояснює Євген Дмитрук [1]. Автори оцифрували близько п’яти тисяч експонатів із вишивкою різних регіонів України. Користуючись конструктором, покупець сам створює свій унікальний дизайн сорочки, обираючи наявні автентичні крій та орнамент. Замовлення виготовлятимуть в одиничному екземплярі, а шитимуть із натуральних льону та коноплі (рис. 5).

**Рис. 5. Подільська сорочка бренду «VYTVORY».**

Проаналізувавши такі українські бренди, як «ETNODIM», «LUVI», Vita Kin, «FOBERIN» та «VYTVORY», можемо зауважити оновлення та інтерпретацію орнаментики, але водночас збереження нашої культури і традиції. Завдяки сучасному погляду українських дизайнерів традиційна вишивка прославляється на весь світ.

***Література***

1. В Україні запустили новий бренд «Витвори». Platfor.ma. URL: https://platfor.ma/v-ukrayini-zapustyly-novyj-brend-vytvory-tse-onlajn-konstruktor-vyshytyh-sorochok.

2. Магія української вишивки / Львівська національна наукова бібліотека України імені В. Стефаника. URL: https://www.lsl.lviv.ua/index.php/uk/2020/ 05/20/magiya-ukrayinskoyi-vyshyvky.

3. Топ-17 українських брендів, які створюють сучасні вишиванки. Наш Київ. URL: https://nashkiev.ua/style/top-17-ukrainskih-brendiv-yaki-stvoryuyut-suchasni-vishivanki.

---

## АКТУАЛІЗАЦІЯ МІФОЛОГІЧНИХ ОБРАЗІВ ПІД ВПЛИВОМ МАСОВОЇ КУЛЬТУРИ

**Вікторія Яновська**

Магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп’ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Актуалізація міфологічних образів відіграє важливу роль у формуванні сучасної культури та ідентичності. Феномен міфу в світі віртуального перенасичення, технологічного прогресу та масової культури може здаватися застарілим, але він продовжує еволюціонувати й адаптується до XXI століття [2]. Вивчаючи функціонал і культурологічну роль міфів, ми розглядаємо комерціалізацію таких образів за рахунок юридичного статусу цього культурного надбання як спільної інтелектуальної власності. Використовуючи елементи, образи, героїв, які вже знайомі погляду глядача, ми можемо модифікувати їх на свій лад, змушуючи переосмислити стале бачення образу. Беручи за основу принципи попарту, елементи міфу постають у ролі інструменту творення мистецтва, а не його кінцевим результатом.

Міфологічні образи впливають на формування культури сучасності, індивідуальні особливості, риси, характер, способи поведінки та допомагають створити свій цілісний унікальний образ як результат історії власного життя. Визначаються кілька ключових елементів впливу:

– *підтримання зв'язку між минулим і сучасністю*, що створює міст між стародавніми традиціями та сучасними реаліями, допомагаючи людям відчути себе частиною довготривалої культурної спадщини;

– *надання глибини та значення культурним явищам*, таким як література, мистецтво, кіно та інші форми масової культури, які набувають властивості вираження важливих ідей, цінностей та конфліктів;

– *стимулювання творчості та інновацій шляхом переосмислення*;

– *вплив на культурну ідентичність*: міфологічні образи можуть впливати на формування культурної ідентичності, допомагаючи людям визначити себе у

контексті своєї культури та спільноти і можуть стати символами, які підтримують відчуття спільності й приналежності;

– *використання міфів у соціальному контексті.* Міфи можуть бути використані для розуміння і тлумачення сучасних соціальних явищ, викликів та проблем; служити аналогіями для пояснення складних питань та викликів [5, с. 105].

Використання міфологічних образів у політичному та соціальному дискурсі відкриває широкий спектр можливостей для формування наративів, впливу на громадську думку та підсилення політичних чи соціокультурних ідеологій. Міфологічні образи можуть бути використані для легітимізації політичної влади чи соціального ладу. Елементи побудови образу можуть стимулювати мобілізацію громадськості [4, с. 143].

Героїчні чи месіанські образи можуть використовуватися для об’єднання громадян, підтримання певної ідеології чи напряму політичного руху, а також для формування політичної і соціокультурної ідентичності з урахуванням різноманітності, інклюзивності та представлення різних груп чи культур. Варто особливо зазначити важливість їхнього використання для критики сучасного суспільства, політичних лідерів чи соціальних систем.

Великого значення використання міфологічних образів набуває і в сатиричних та критичних працях для висміювання політичних або соціальних явищ, де алегорія може слугувати для висловлення невдоволення чи викриття негативних аспектів. Основними інструментами впливу постають людські емоції, емпатійність, почуття ностальгії тощо.

Кожна класична фігура в сучасному баченні відображає головну суспільно-політичну проблематику сьогодення. Простежувати ідейні та філософські зміни найлегше відносно стабільних понять. Ми вивчаємо функціонал і культурологічну роль міфів на постмодерний простір. Розглядаючи комерціалізацію таких образів за рахунок юридичного статусу

цього культурного надбання як спільної інтелектуальної власності [1]. Використовуючи елементи, образи, героїв, які вже знайомі погляду глядача, ми можемо модифікувати їх на свій лад, змушуючи переосмислити стале бачення образу. Використання міфологічних образів у політичному та соціальному дискурсі є потужним інструментом формування суспільних переконань, визначення ідентичності та впливу на громадську думку. Розглядаючи художній дискурс, важливо встановити вічність цієї теми і частоту її трансформування, відображення та вивчення. Ми фокусуємося не на історії, а на захопленні людиною конкретним образом, символом, персонажем.

### *Література*

1. Гура Н. П. Інтерпретація й трансформація міфу: міфопоетичний аспект / Н. П. Гура // Вісник Запорізького національного університету : збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2011. № 2. С. 21–26.

2. Ліхоманова Н. О. Постмодерністська рецепція міфу (на матеріалі європейського романного досвіду XX ст.) : Автореф. дис... канд. філол. Наук : 10.01.06 / Н. О. Ліхоманова; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2001. 20 с.

3. Nolasco A. (2015). Art, Mythology and Cyborgs. Dialogue and Universalism, (1), 104–111.

4. Teampau G. (2015). Comic books as modern mythology. Caietele Echinox, (28), 140–155.

5. Willis I. (2017). Contemporary mythography: In the time of ancient gods, warlords, and kings. A handbook to the Reception of Classical Mythology, 105–120.

# ОБРАЗ ПТАХІВ У КОНТЕКСТІ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА МИСТКИНЬ-ШІСТДЕСЯТНИЦЬ

**Катерина Шаповалова**

Магістрантка, 5 курс, спеціалізація «Артвишивка і одяг»

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Валентина Костюкова**

Доцент, кандидат мистецтвознавства

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Доки існує людина, мистецтво було, є і буде значною частиною її життя, виховуючи смаки та естетичні погляди, формуючи не лише світогляд, а й нову реальність. На зламах історії, під час драматичних, трагічних подій мистецтво виконує як естетичну, так і психологічну функції, створюючи середовище, яке надає людині життєдайні сили або спонукає до творчості. Твори мистецтва допомагають і митцям, і глядачам відкрити завісу майбутнього, інтегруватися в нього. Лише на основі знань, здобутих під час вивчення та аналізу творів мистецтва минулого, надихаючись шедеврами чи заперечуючи їх, сучасні художники можуть створювати своє мистецтво, що, у свою чергу, висвітлюючи нові ідеї, певною мірою впливатиме на формування мистецького простору в подальшому.

Серед важливих постатей культури, що змінили сприйняття українського мистецтва XX сторіччя, було покоління радянської та української

національної інтелігенції, назване шістдесятниками. Саме їхня творчість надихнула авторів даного дослідження. Діяльність шістдесятників відзначалася значним розмаїттям стилів та підходів до мистецтва. Вони в різних аспектах виступали проти радянської ідеології та шукали нові шляхи виразності для вільної творчості вільної людини. Саме в цьому і полягала основна ідея їхньої творчості. Шістдесятники виступали проти офіційного догматизму, надавали перевагу свободі творчого самовираження, підтримували культурний плюралізм і підкреслювали пріоритет загальнолюдських цінностей над класовими. Вони активно розвивали культурну діяльність, виходячи за межі офіційних рамок, організовуючи неформальні літературні вечори, художні виставки та вечори пам'яті репресованих митців, а також постановки театральних п'єс, що були замовчувані чи навіть заборонені. Українські митці-шістдесятники через свої твори та активну громадську діяльність прагнули відроджувати національну свідомість, боротися за збереження української мови і культури. Вони відображали реальні проблеми життя, обговорювали болючі питання, які були табуйовані в період сталінізму.

Художники разом із письменниками, незалежними журналістами, громадськими діячами активно впливали на формування ідентичності тогочасної української культури. Так склалося, що в українському культурному просторі того часу яскраво проявили себе саме жінки-художниці. Вони активно долучалися до альтернативних культурних ініціатив і не лише втілювали ідеї шістдесятництва у власних творах, а ще й взаємодіяли з іншими представниками руху, сприяючи розширенню культурного діапазону українського мистецтва та створенню осередків відкритого обміну ідеями. Такі мисткині цього періоду, як Алла Горська, Галина Зубченко, Любов Панченко, Людмила Семикіна та Галина Севрук зробили значний внесок у світ українського мистецтва своїми унікальними творами, які й нині впливають на художників сучасності, надихаючи їх на нові ідеї та експерименти з формою, змістом тощо.

Незважаючи на суцільне різноманіття ідей, матеріалів, способів та методів утілення художніх образів, спільним мотивом для багатьох із них є звернення до образу птахів. Їхні зображення зустрічаються на полотнах, мозаїках, ескізах та керамічних панно. Семантика цього мотиву здавна пов’язана з прагненням до волі, творчості, краси та свободи. Отже, звернемося до творчих постатей українських мисткинь 60-х років XX століття.

Аллу Горську називали «душею шістдесятництва», вона вирізнялася великою різноманітністю в творчому вираженні та лідерськими якостями серед інших художників. Брала участь в організації літературно-мистецьких вечорів, підготовці щорічних Шевченківських свят та багато іншого. Вона створювала монументальні мозаїки, вітражі, абстрактні портрети і композиції, сценографії та інші форми мистецтва. Відома своєю роботою у створенні монументальних мозаїчних полотен, які прикрашали будівлі та простори, втілюючи в собі не лише технічну майстерність, а й сміливий художній підхід [ 2] .

У ескізах до монументальних композицій та мозаїк Алли Горської нерідко зустрічається образ птаха. Наприклад, вона є співавторкою відомого мозаїчного панно «Боривітер» (рис. 1), де центром вихору орнаментів є птах. Він виконаний у досить стриманій кольоровій гаммі, але силует його сформований різноманіттям узорів та геометричних фігур.

Ще одне втілення пташки можемо побачити вже в наступній мозаїці «Жінка-птах» (рис. 2). На відміну від попереднього твору, птах на цьому панно виділяється не лише формою, а й насиченими кольорами.

Також збереглися деякі ескізи Алли Горської, прямо пов’язані з образом птаха, які, на жаль, не стали повноцінними роботами. Наприклад, «Птах щастя» (рис. 3). У цьому ескізі ми також бачимо птаха, що летить у вихорі кольорів та ліній.

Птах у творчості мисткині має сильний характер, що відображається не лише через композицію, а також через вибір кольорів та матеріалів виконання.

Рис. 1.
Рис. 2.

Рис. 3.

Галина Зубченко творила насичені кольорами ескізи вітражів, які відзначалися експериментами з формою і світлом. У монументальних творах орієнтувалася на національні традиції, сполучаючи декоративну кераміку, мозаїку, вітраж. Контраст у її роботах підсилює опозиційність теплих і холодних кольорів, створюючи відчуття драматичної напруги. Вона використовує яскраві палітри і динамічні форми для створення енергетичних та емоційно насичених образів.

У роботі «Легенда про вірність» (рис. 4) зображено два птахи, що ніби в танці обіймають один одного, поєднуючи контрастні кольори своїх крилець. У творі панують сміливі кольори та форми, що характерно для шістдесятників, у ньому присутня динаміка ліній та фрагментарність форм, що створює декоративний характер малюнка і додає динамічності та емоційності силуетам птахів.

Рис. 4.

Любов Панченко відома своїми ескізами для вишивки, а також сучасними текстильними панно. Талант майстрині повністю розкрився, коли вона стала художницею по костюмах. Вона створила не лише серії ескізів, а й декоративні картини, аплікації з тканини, графічні роботи, твори живопису. Любов Панченко сприймає основне значення відтвореного не так у сюжеті,

як в енергетичному вираженні кольорових фрагментів, у ритмі живої динаміки їхньої взаємодії. Кольори, форма ліній, характер плям та їхнє розташування підпорядковані цьому аспекту. Це відображається в зображенні птахів на її картинах та ескізах. Наприклад, у серії декоративних розписів під назвою «Весняний цвіт» (рис. 5) птахи є частиною рослинного орнаменту, переплітаючись із квітами та доповнюючи композицію. Художниця сміливо поєднує яскраві кольори, що доповнюють більш заокруглені форми птахів, створюючи своєрідний контраст форми та кольору. [ 1 ]

Рис. 5.

Людмила Семикіна створювала костюми, ескізи для сценографії, монументальні мозаїки та живописні полотна. Її роботи вражали витонченістю та уважністю до деталей, що допомагало створити атмосферність та історичну достовірність. Своєю творчістю Семикіна зробила значний внесок у розвиток українського мистецтва. Вона вирізнялася не лише художнім талантом, а й гідністю, що виявилася в її непохитній

витримці та принциповою підтримкою національних цінностей. У творчому доробку мисткині також можемо побачити образ птаха. Наприклад, у серії живописних робіт «Легенда про Київ» (рис. 6) птахи, що прикрашені орнаментом, наближеним до візерунків скіфського золота, виступають як доповнення композицій історичних сюжетів, як і головні персонажі картин. Вони майстерно декоровані розписами та орнаментами в характерній кольоровій гамі, що притаманна всій творчості Людмили Семикіної.

Рис. 6.

Галина Севрук вражала своїми різноманітними керамічними панно та драматичними графічними ескізами. Її творчість відзначалася оригінальністю та експериментами з матеріалами і формами. Шукаючи засобів самовираження, Севрук звертається до кераміки. У портфоліо художниці є стели, дизайн готелів і ресторанів, скульптурні образи слов'янських богів, керамічні роботи на теми козацької доби та Київської Русі, серія з понад 500 портретів історичних постатей та видатних сучасників. У її творчості також бачимо образи птахів та птахоподібних створінь, таких як ангели та духи. Вони присутні як у графічних, так і в керамічних творах мисткині. В

керамічних декоративних панно «Янгол» (рис. 7) чудово передана пластичність крил, що переплітається з орнаментами навколо і створює відчуття плинності та плавності силуетів. Також завдяки формі та кольору передається символічність образу птаха, як, наприклад, у графічній роботі «Поламані крила» (рис. 8). Цей образ поєднує ідею про надію та волю і водночас передає меланхолійну зажуру. На нашу думку, це алегорія тих часів, коли жили і творили шістдесятниці. Але птах, подібно до міфологічного фенікса, який має здатність відроджуватися з попелу, нагадує ідею самого мистецтва, що проростає і відтворюється крізь віки у творах цих художниць. Тому автор даної роботи вбачає втілення образу птаха як символу мисткині-шістдесятниці у своїй творчій роботі.

Рис. 7.

Рис. 8.

На основі проведеного аналізу творчості відомих художниць-шістдесятниць можна зрозуміти, що їхню різноманітну творчість об’єднують не лише спільні національні ідеї та мотиви, а й символічний образ птаха, який зустрічається в кераміці, монументальних мозаїчних панно, вітражах, графічних ілюстраціях та вишивці. Цей образ може мотивувати і надихати митців нового покоління на його інтерпретацію в різноманітних сучасних напрямах декоративно-прикладного мистецтва і дизайну.1.ю

***Література***

1.Панченко Любов: Повернення. Альбом.,видавництво О.Савчук.2023. 270 с.

2. Олексій Зарецький - «Алла Горська. Мисткиня у просторі тоталітаризму»

Видавництво Прометей.2023.С.432

---

## ДІЯЛЬНІСТЬ СОФІЙСЬКИХ МАЙСТЕРЕНЬ ТА ЇХНІЙ ВНЕСОК У СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО. МАЙОЛІКОВІ ПАННО НА СТАНЦІЇ МЕТРО «ХРЕЩАТИК»

**Надія Сікула**

Здобувач освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності «Артвишивка і одяг»

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Валентина Костюкова**

Доцент, кандидат мистецтвознавства
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

У буремні часи мистецтво виходить за рамки вузької спеціалізації і посідає провідне місце в розвитку української культури та житті країни загалом. Воно відіграє роль не лише інтелектуального розважального контенту, а й стає важливою рушійною силою для суспільства.

Особливо цінним є декоративно-прикладне мистецтво, адже воно існує для того, аби наповнити довкілля красою і затишком. У такий період мистецтво повинно розвиватись і досліджуватись, щоб народ пам’ятав свою історію, а творці мали змогу зберегти надбання минулих поколінь у своїй царині.

Створенням «наповнених» сенсами творів займалися видатні митці минулих поколінь, те саме мають на меті й сучасні художники. Яскравим прикладом такої роботи є творчий доробок команди Експериментальної майстерні художньої кераміки інституту архітектури Академії будівництва і архітектури Української РСР.

Майстерню засновано 1944 року з ініціативи президента академії, архітектора Володимира Гнатовича Заболотного та мистецтвознавця і художника Пантелеймона Никифоровича Мусієнка. Майстерня була організована для роботи над різноманітними декоративними творами, які відродили б зруйноване війною мистецтво Києва. Очолила її дружина та соратниця Пантелеймона Мусієнка, художник-технолог Ніна Іванівна Федорова, яка стала незмінним керівником та натхненницею майстерні і чиїм ім’ям часто називали лабораторію [3]. Оскільки майстерня розміщувалася на території Софії Київської, в народі її ще називали Софійською гончарнею.

Федорова пропагувала колективну творчість, вона завжди надавала перевагу спільному процесу творення перед індивідуальним, проте таким чином, що кожен майстер мав змогу зберегти риси свого власного

авторського стилю, які лишалися впізнаваними. Незважаючи на це, роботи творчої групи виглядають цілісно. Таку стилістичну схожість можна пояснити тим, що митці черпали натхнення, творчі прийоми з досвіду українського традиційного мистецтва.

Масштаби роботи лабораторії були вражаючими. Упродовж перших двох десятиліть штат майстерні складався з чотирьох осіб: керівник і технолог – Ніна Федорова, художниці – Оксана Грудзинська та Ганна Шарай, народний майстер – Омелян Железняк. За цей час у лабораторії сформувалося власне творче обличчя – асортимент художніх виробів, стилістика та художні прийоми. У майстерні розквітнув і набрав сили талант таких видатних художників-керамістів, як Г. Севрук, О. Грядунова, А. Масехіна, Л. Кияниця. Художники лабораторії виступили справжніми новаторами у створенні сучасних форм декоративної майоліки. Колектив майстерні був генератором ідей у декоративному мистецтві, розробляв і впроваджував їх у життя. Софійська гончарня відіграла значну роль у формуванні сучасного українського художнього середовища через свій внесок у розвиток та збереження національної художньої спадщини. Роботи команди експериментальної майстерні художньої кераміки народилися на основі творчого переосмислення класичних форм українського керамічного посуду та сміливого застосування різноманітних художньо-технічних прийомів із широким упровадженням найновіших досягнень сучасної технології керамічних полив. Вони стали важливим центром, де об’єднуються митці та ремісники для створення і впровадження нових ідей, технік та матеріалів у процес творчості. Художники майстерні виступили справжніми новаторами у використанні засобів декорування під час створення художнього образу в майоліці.

Творчий доробок команди налічує велику кількість виробів різної складності. Найвідомішими в історії сучасної української кераміки є такі зразки оформлення, як орнаментальна плитка для декорування житлових будівель на Хрещатику, ресторанний зал готелю «Дніпро» (зруйнований

наприкінці 1990-х років), інтер’єри готелів «Київ», «Русь», «Золотий колос», Будинок кіно, Київський річковий вокзал і кінотеатр «Україна», готелі «Чорне море» в Одесі і «Тарасова горі» в Каневі тощо [1].

Декоративне оздоблення в готелі «Дніпро» в Києві. Фото: Микола Козловський. З архіву Ельміри Еттінгер.

Декоративне оздоблення в готелі «Дніпро» в Києві. Фото: Микола Козловський. З архіву Ельміри Еттінгер.

Інтер’єр Будинку кіно. Фото: Лео Троценко.

Майолікові панно на станції «Хрещатик» Київського метрополітену можна справедливо вважати однією з визначних робіт колективу. Встановлені у 1960 році, панно в комплексі інтер’єру підземного вестибюлю станції стали впізнаваним символом столиці. Оксана Грудзинська, Ніна Федорова та Ганна Шарай створили для станції 26 керамічних композицій – стилізованих «килимів» із рослинним орнаментом. Цей проєкт і справді є показовим: містить притаманне для лабораторії переосмислення народних традицій та

характерний колорит. Більшість керамічних барвників (полив та емалей) виготовлялася безпосередньо в стінах майстерні за авторською рецептурою Федорової. Вона як справжній професіонал своєї справи добре знала та розуміла властивості кераміки і тому в її творчому доробку так багато технологічних винаходів, таких як морозостійкі поливи та поливи відновного вогню. Честь відродження втраченої рецептури червоної поливи, створення нових відтінків чорної, червоної, бірюзово-сріблястої, сріблясто-перламутрової належить саме Ніні Іванівні. Найбільш виразною та впізнаваною стала для майстерні полива відновного вогню «бичача кров» – темно-червоного кольору з глибоким мідним відблиском. Палітра Федорової стала без перебільшення художньою візитівкою не лише майстерні, а й загалом архітектурної кераміки Києва 1960-1980-х років [1].

Панно на станції «Хрещатик» Київського метрополітену. Фото: Національний музей декоративного мистецтва України (фейсбук).

Фрагмент панно на станції «Хрещатик» Київського метрополітену. Фото надано авторкою.

Авторкою ескізів до декоративних панно в підземному вестибюлі станції є Оксана Аркадіївна Грудзинська – заслужений художник України, член Національної спілки художників України. Саме ці панно є символом не лише Київського метрополітену, а й української столиці загалом. «Коли виникла ідея оформити центральну станцію Київського метрополітену «Хрещатик» з елементами українського мистецтва, Оксану Грудзинську включили до творчої групи і запропонували створити ескізи до майбутнього панно». За спогадами художниці, «питання про те, що головна станція столиці має бути оформлена в народному стилі, навіть не обговорювалося», всі були одностайні в тому, що центральну станцію київського метро мають прикрашати декоративні панно з упізнаваним національним колоритом [2; 5].

Для виготовлення декоративного панно було використано прийом варіантних плиток. Він полягав у тому, що 12 варіантів плиток під час з’єднання між собою будь-якою стороною створюють продовження малюнка стилізованого українського килима. Вдало поєднані з архітектурним простором, панно утворюють оригінальні ритмічні ряди і надають інтер’єру виразних національних рис [4, 5].

В інтерв'ю для газети «День» художниця згадує: «Я взяла міліметровку, розрізала її по квадратиках, на кожному намалювала орнамент звичайною ручкою і почала з них складати «килимки». Створенням прототипів плиток займались учасниці творчої групи – Ніна Федорова, Ганна Шарай і Оксана Грудзинська. На експериментальному заводі «Керамік» виготовили необхідну кількість плиток [5].

1986 року станція метро «Хрещатик» отримала статус пам'ятки архітектури місцевого значення з охоронним номером 169.

Завдяки далекоглядності і відповідальному ставленню очільниці Софійської гончарні Ніни Федорової велика частина доробку колективу, у тому числі один із варіантів керамічного панно станції метро «Хрещатик», була передана у фонди Національного музею декоративного мистецтва України, де зберігається і нині.

Доробок митців Софійської гончарні є чудовим прикладом грамотного збереження і переосмислення української культури. Для нас дуже важливо й надалі зберігати подібні витвори і знання про них для майбутніх поколінь і плекати національну пам'ять.

### *Література*

1. Дяченко Алла. Творча майстерня Ніни Федорової в художньому образі Києва (глечики). 07.02.2023. Український мистецтвознавчий дискурс. – URL: http://uad-jrnl.nau.in.ua/index.php/uad/article/view/132/103.

2. Еттінгер Ельміра. Квітуча Україна: кераміка Оксани Грудзинської. 18.08.2023. Bird in Flight. – URL: https://birdinflight.com/pochemu_eto_shedevr-uk/keramika-oksani-grudzinskoyi.html.

3. Моляр Євгенія, Крутенко Наталія. Лабораторія Ніни Федорової: колір – бичача кров. 26.05.2020. Your Art. – URL: https://supportyourart.com/columns/nina-fedorova.

4. Бекетова Ірина. Календар визначних дат: Оксана Грудзинська. 100-річний ювілей / Національний музей декоративного мистецтва України.

28.07.2023. – URL: https://m.facebook.com/DecArtMuseum/posts/778286377560211/#_=_.

5. Марченко Марина. «Кожну плитку створювала власноруч» // День. 2018. 07 листопада. № 201. – URL: https://day.kyiv.ua/article/kultura/kozhnu-plytku-stvoryuvala-vlasnoruch.

---

## НАЦІОНАЛЬНА МОДЕЛЬ УКРАЇНСЬКОГО СТІНОПИСУ ПЕРШОГО ДВАДЦЯТИЛІТТЯ XX СТ.

**Анастасія Худякова**

Аспірантка

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Засновником національної школи стінопису в Україні став Михайло Бойчук, у Мексиці – Дієго Рівера. Це два найвидатніші явища у світовому мистецтві у сфері настінного розпису.

У період навчання в Парижі у 1907–1910 рр. М. Бойчук мріяв про розвиток в Україні сакрального живопису. Його майстерня у створеній у грудні 1917 року в Києві Українській академії мистецтва мала назву «мозаїки, фрески й ікони». Але у зв'язку з розпочатою більшовиками боротьбою з релігією довелося змінити назву на «майстерню монументального живопису».

Михайло Бойчук був єдиним на теренах колишнього СРСР, хто відновив техніку фрески для подальшого успішного розвитку стінопису. У Мексиці це зробив Дієго Рівера, хоча їхні технології відрізнялись. Утім, у Мексиці муралістський рух дістав підтримку з боку держави, а «український монументалізм» було знищено. Під вироком провідним діячам школи М. Бойчука підписалися Сталін, Молотов і Ворошилов.

У той час, як на Сході України запрацював маховик сталінських репресій, знищуючи українське національне відродження, на теренах Західної України, зокрема на Закарпатті, де в 1930-ті роки ще не було радянської влади, сакральне мистецтво не переслідувалось. Прикладом може бути Йосип Бокшай, який продовжував розписувати українські храми.

На терени Східної Галичини радянські війська увійшли у вересні 1939 року. На два тижні раніше гітлерівська Німеччина вторглася в Польщу, розпочавши Другу світову війну. До цього часу на Львівщині, як і на Закарпатті, тривав розвиток сакрального живопису. Для прикладу можна згадати церкву Серця Христового у Жовкві, розписану Юліаном Буцманюком, який торкнувся і теми голодомору на Сході України, влаштованого сталінською владою.

Оскільки радянська влада руйнувала в Україні храми, переслідувала та знищувала священників і митців, чимало з них вимушені були стати емігрантами і продовжували розвивати наш сакральний живопис за межами України. Особливо важливою подією в українському духовному житті було зведення Собору св. Софії в Римі у 1960-х рр. з ініціативи Йосифа Сліпого. Мозаїки і вітраж у ньому створив видатний український мистець в еміграції Святослав Гординський.

Новий виток відновлення української національної ідеї розпочався в період хрущовської «відлиги» у 1960-ті роки серед українських мистців-нонконформістів. Особливою активністю відзначався Клуб творчої молоді в Києві, до якого входили Алла Горська та група художників, які поділяли її погляди, спрямовані на відновлення української національної культури. Їхній макет вітражу «Шевченко. Мати» для вестибюлю Київського державного університету (1964 р.) було по-варварськи знищено, а саму художницю жорстоко вбито з подачі КДБ.

З другої половини 1960-х рр. на українських новобудовах як в інтер'єрах, так і на зовнішніх стінах створюється все більше мозаїчних

панно. Значно збагачується техніка: крім традиційної смальти, дедалі частіше використовуються керамічна плитка, відходи металургійного виробництва, різні метали. Яскравим прикладом можуть бути мозаїчні панно команди Алли Горської в ресторані «Україна» в Маріуполі, зокрема «Боривітер» із зображенням сміливого сокола. З початком широкомасштабного вторгнення путінської орди в незалежну Українську державу 24 лютого 2022 року панно «Боривітер» було знищене влучанням російської ракети.

Важливий крок у відновленні національної моделі українського монументально-декоративного розпису зробив киянин Микола Стороженко у мозаїчному панно «Наука і культура XVI–XVIII століть, Львівське ставропігійне братство» в Інституті теоретичної фізики у Києві (1969–1972 рр.).

Інший видатний майстер мозаїчних панно Іван Литовченко у заснованому лише 1970 року місті Прип'ять, населення якого вже у 1986 році було евакуйоване у зв'язку з катастрофою на Чорнобильській АЕС, на початку 1980-х устиг створити низку об'ємних новаторських мозаїчних рельєфів у бетоні з використанням смальти. Один із них – «Творення» (1981).

Лише з відновленням Україною незалежності розпочинається розрив із радянською ідеологією з її заборонами сакрального мистецтва. Серед перших, хто повертав забуті техніки, зокрема енкаустику, і повертався до сакрального живопису, був Микола Стороженко, який розписав у Києві церкву Миколи Притиска (1999).

Пошуки нових технік мозаїчних панно простежуються в оформленні станцій Харківського метрополітену. Прикладом може бути панно «Квіти і птахи» на станції метро «Ботанічний сад» у Харкові, виконаних із використанням міді й емалі харківськими мистцями Ольгою Єрофеєвою та Ігорем Моргуновим (2003).

Чудовим прикладом повернення до забутих технік монументально-декоративного розпису, зокрема флорентійської мозаїки, може бути мозаїка «Море і риби» видатного українського мистця Володимира Патика на стіні магазину «Океан» (1987) у Львові, знищена новим власником будівлі, але відновлена після розголосу громадськості. На жаль, нищеннятаких видатних досягнень українського мистецтва другої половини ХХ ст., як мозаїчні панно, нині набуло масового характеру через відсутність державної програми захисту цих пам’яток національної художньої культури.

Такими були етапи розвитку національної моделі українського стінопису у ХХ – на початку ХХІ ст.

На сучасному витку національно-визвольної боротьби українського народу проти російських загарбників в Україні, як і в світі, розгортається муралістський рух. У стінописі використовуються нові технології. Авторка цієї статті, яка є професійною художницею в галузі монументально-декоративного розпису, свого часу також долучилася до спротиву ворогові своїм мистецтвом.

---

## ПЕЙЗАЖ В ТВОРЧОСТІ НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА УКРАЇНИ МИКОЛИ ПОПОВА І ЙОГО ВПЛИВ НА СВІТОГЛЯД ГЛЯДАЧА.

**Ольга Мельничук,**

старша викладачка кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука,

Людина напрочуд порядна - він бачив

своє призначення у служінні мистецтву, і це не високі слова.

У сучасному інформаційно- мистецькому просторі не втрачає своєї ваги постать народного художника України, професора Попова Миколи Тарасовича, видатного митця, представника академічної рисувальної школи, учня В.Касіяна, О.Пащенка, К.Трохименка, які навернули його до заглиблення у життя людини і природи, навчили бачити красу у непоказній повсякденності, сформували художника як лірика і філософа. Будучи людиною напрочуд порядною - він бачив своє призначення у служінні мистецтву, і це не високі слова.

Основна грань таланту Миколи Попова - яскраво виражене ліричне спрямування. Це яскраво підтверджується і в пейзажах, і в портретах, і в тематичних серіях. В цій статті хочеться приділити увагу пейзажам - найчисленнішим у доробку митця.

«Пейзаж – це, насамперед, настрій. Природа – що може бути прекраснішим і хвилюючішим? Скільки в ній закладено думок про вічність, про неповторність життя, про незбагненність і могутність його плину. Нема людей, байдужих до природи, бо вона торкає найпотаємніші струни душі кожного…». [3 с.30].

Микола Тарасович розумів його закони, вмів вкладати у зображувальний мотив те, що хвилює його думки й душу.

Біографія творів митця дуже широка. Це простори седнівських лук і канівські кручі, романтичні краєвиди Вінничини і київські вулиці, величні байкальські простори і опалені сонцем Кримські гори .

Попов М.Т. в 70-90-х роках минулого сторіччя багато мандрував. У складі творчих груп Микола Тарасович вивчав географічні карти всієї України і колишнього СРСР, а також Великої Британії, Італії, Індії, Америки, Німеччини та інших країн Європи. З кожної мандрівки художник повертався

збагачений враженнями, рисунками та начерками, що правили за своєрідні дорожні нотатки, які з часом набували живої плоті закінчених творів.[2,с.6] За власним визнанням митця, він ніколи не писав етюди з натури, а цікаві мотиви, замальовані в блокноті, відтворював вже в майстерні, включаючи зорову пам'ять. І це своєрідна «фішка» художника. У таких випадках з'являються своєрідні пейзажі-спомини, в яких відображається велика любов майстра до Землі, яка його сформувала, все його життя надихала, яка є йому рідною, і постійне наголошення на необхідності збереження її для нащадків.

Найраніше в його доробку сюїта канівських краєвидів. Шевченківські місця сповнені для художника особливого змісту. Урочиста величність цієї землі звучить у звичайних за мотивами творах «Канівщина» (1962 р.), «Канів. Сонячний день» (1963 р.), « Канів. Нічний мотив» (1963 р.), « Канів. Вітер» (1971 р.), « Канів. Вид на Лису гору» (1971 р.).

Справжнім романтиком постає Микола Тарасович в полотнах та аркушах, присвячених літньому та зимовому Седневу, відомому своїми Глібовськими, Шевченківськими, Лізогубівськими місцями. Збереглися церкви: кам'яна Лізогубівська (родинна) і дерев'яна козацька. Вони зображені в наступних роботах Миколи Попова « Біля Седнівської церкви» (1977 р.), « Седнівська церква » (1993 р.).

Для митця надважливо було знайти мотив із своїм неповторним пластичним ладом, втілюючи його в різних техніках: офорті, рисунку, пасталі, акварелі. Часом використовував, так звану, мішану техніку, де, наприклад, поєднував акварель і кулькову ручку, або акварель і пастель. (« Седнівські дерева» (1998 р.), «Седнівський мотив» (1986 р.), « р. Снов»,

« Дорога на Седнів» (1986 р.) , « На околицях Седнева» (1982 р.),

«Седнів узимку» (1997 р.), « Тихий Снов» (1971 р.),

«Зима у Седневі» (1992 р.), « На березі р. Снов» (2006 р.) ).

В офортних аркушах художник активніше використовує біле тло паперу. Оживлене легким мереживом дерев (« Седнів, відлига» (1982 р.) , силуетами стародавніх церков і сільських будинків («Старий куточок Седнева» (1986 р.). Силуетно зображені дерева своїми вигинами стовбурів, коструватим, покрученим віттям( «Силуети минулого»,1978 р., «Околиця Седнева» 1979 р.) чи струнками шеренгами тоненьких саджанців (« Дерева», «На лузі», 1978 р.) привносять у твори щемливе відчуття невблаганного плину часу, невмирущості життя на землі. [3 с.34]. В аркуші «Вечір» (1979 р.) ми спостерігаємо приглушені контрасти світло-сірого та чорного, зіставлення площин та лінійних абрисів. Те, що вдень видається звичним, буденним тепер у таємничому напівмороці сприймається як драматична мелодія Часу.

Седнівські мотиви « Дві дороги» (1974 р.) «Замріяні далі» ( 1978 р.) « Над Сновом» (1978 р.) сповнені повітря простору. А в аркушах « Срібні далі» (1974 р.) та «Хороший день» (1973 р.) ритмізуються просторові плани: виразні силуети дерев на першому і оповиті серпанком – удалині, виникає відчуття усамітненості і тиші, коли людина й природа ніби перебувають віч-на-віч.

Пейзажні мотиви, створені на основі зарубіжних поїздок, цікаві прагненням автора знайти поезію не в туристичній екзотиці, а в звичайних, але характерних, краєвидах, що дають уявлення про неповторність, ритм життя чужого міста, краю. До прикладу: «Причал. Варна» (1972 р.), «Німецький замок» (1978 р.), «Цейлонські далі», «Біля берегів Гоа» (1979 р.), « На околицях Бомбея» (1979 р.).

Мирним затишком і людяним теплом дихають київські краєвиди митця. В аркушах серії «Мій Київ» - « Ранок над Чоколівкою», «На Чоколівці»,- міська околиця з невеличкими будиночками немов тане в імлистому зимовому серпанкові. Пейзажеві «Тиша» особливої мелодійності надають перегуки всніжених пагорбів зі стрімким силуетом лаврської дзвіниці вдалині.

Живі спостереження, тепла олюдненість мотивів, звично-буденних, але по-своєму побачених митцем, передають красу реального буття в творах «Місто прокидається» (1973 р.), Морозний день» (1979 р.).

Отже, підсумовуючи, звертаю увагу на те, що пейзажі Миколи Попова дають глядачеві можливість вдумливого проникнення, поступового вживання в суть образу. «Безмежне розмаїття життя відтворюється в конкретних його проявах, зображується не безпристрасно-реєстраційно, а у всьому багатстві і своєрідності форм, кольорів, фактури предметного світу, в емоційно-психологічному чи філософсько-споглядальному аспектах». [1 с.11].

Споглядання творів Миколи Тарасовича народжують в серці та душі глядача відчуття чогось справжнього, духовного, несуєтного.

Безумовно, в пейзажах митець втілює важливі гуманістичні теми та ідеї сучасності, і це впливає на світогляд глядача. Своєю художньою мовою говорить про життя і людину, закликає любити і берегти нашу Україну, захищаючи її в драматичний час.

***Література***

1. Афанасьєф В.А. Українське радянське мистецтво 1960-1980-х років,нариси з історії українського мистецтва(В.А. Афанасьєф-К.,Мистецтво,1984.224с.

2. Народний художник України Микола Попов:Альбом/ авт.вступ.ст. В.Могилевський-К.:Європа Принт,2004-199с.: іл.

3. Рубан В. Микола Попов: Альбом/ В.Рубан-К.:Мистецтво, 1985-1ё27с.:іл.

# МОДЕРНІСТИЧНІ ТЕНДЕНЦІЇ В КЕРАМІЧНИХ ПРИКРАСАХ У КОНТЕКСТІ РЕЙВ-КУЛЬТУРИ

**Ярослава Обозова**,

здобувачка освіти 1 курсу другого (магістерського) рівня вищої освіти спеціальності художня кераміка факультету декоративно-прикладного мистецтва Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука

**Алла Дяченко,**
кандидатка педагогічних наук,
доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій,
деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім.М.Бойчука

На сьогоднішній день більшість відомих світових брендів продемонстрували підтримку українського народу в боротьбі за відстоювання цілісності і свободи країни. Їх фінансова підтримка дуже важлива, але вони також звернули увагу і на культурні особливості українців. Саме ці особливості і відрізняють нас від інших народів, а за останні роки стрімко зросла впізнаваність наших традиційних символів, поєднання кольорів та фасонів. Але українська культура не обмежується жовто-блакитним одягом, чи вишитими сорочками. Сучасним модникам вдалося інтегрувати етнічні елементи в стильні луки так, що це демонструє не лише вишуканість смаку нашого народу, а і красу зразків нашої культури.

Насправді вже багато років поспіль українські бренди підкорюють світовий ринок моди. Наприклад, за кілька років плідної роботи, від сторінки в Instagram бренд «Ruslan Baginskiy» опинився на обкладинці Vogue, Тижні високої моди в Парижі та в прямому сенсі на голові Мадонни. Капелюхи

цього бренду полюбилися багатьом знаменитостям як і дизайнерський денім «Ksenia Schnaider». А про знамениті вишиті сукні «Vita Kin», що стали, за словами журналу «The Wall Street Journa», найпопулярнішими сукнями 2015-го року, досі не забувають модники у формуванні своїх гардеробів. І це не дивно, адже за право продажу цих суконь боролися світові ритейлери, а на «Net-a-Porter» запас всіх суконь був розкуплений за тридцять хвилин [ 1 ].

Якщо одяг легко розгледіти і впізнати на вулицях українських, чи закордонних міст, то з прикрасами ситуація складніша. Не через те, що вони менші та їх важче розгледіти, а через те, що і для більшості наших земляків, і для іноземців каталог українських прикрас починається і закінчується червоним намистом. Хоча за останні три роки, завдяки просвітницькій діяльності знавців, істориків та колекціонерів ми все частіше натрапляємо в соціальних мережах на відео, лекції, статті про побут наших предків. Тож для сучасних людей стають більш зрозумілими слова «дукач», «шелести», «гердан», «кульчик». А для когось це вже не слова, а повсякденні аксесуари. І ці люди готові поповнювати колекції своїх прикрас не лише старовинними експонатами, що коштують нині досить дорого та мають вже не такий яскравий вигляд, а і новими, сучасними зразками декоративних елементів одягу.

Наприклад бренд «Spadok.ceramics» Ольги Гризлюк налічує кілька видів прикрас дуже близьких до автентичних. Це глиняні дукачі та підвіси з керамічними монетами ручної роботи. А бренд «Yaglyna» Ольги Хасаншін займається створенням сучасних мінімалістичних зґард і шелестів з глини.

Поява прикрас з посиланням на українські цінності набула особливої популярності. Це вже не вишиті хрестиком портрети Шевченка на жовто-блакитній сорчці, а тонкі натяки на символи, що стали такими рідними і ностальгічними. Яскравим прикладом є колекція «Люлі» бренду прикрас з керамічними елементами «Цвіте Терен». Вона складається з білих порцелянових підвісок, що імітують маленькі дитячі іграшки. Взагалі всі

колекції цього бренду мають якесь посилання на відновлення спогадів. Сама ж засновниця бренду, Оля Остапенко, говорить в своєму інтерв'ю так: «Цвіте терен — це українська народна пісня, яку виконувала моя бабуся зі своїми сестрами, коли я була ще малою. Обираючи назву для бренду, я хотіла пов’язати прикраси з українською культурою, тому пригадала свій найсильніший спогад дитинства.»

Всі ці бренди створюють прикраси відповідно до модних запитів, що диктуються популярними течіями. Хіпстери, панки, ну і звісно ж рейвери - одні з найбільших культурно-молодіжних напрямків, що задають неординарне бачення стилю. Кардинально різняться прихильники цих течій, їх погляди, смаки, стилі, але дивовижним є те, що кожен з них, як правило представник культурної молоді, має невимовний потяг до всього "символічного" в вузькому розумінні цього слова. Наприклад кияни надаватимуть переваги тому, що пов'язано з їхнім містом. Тепер українські модники за кордоном мріють не про каблучки з дорогоцінним камінням. Їх смаку і серцю припаде більш підвіс «Каштани Києва» бренду «Ні грама драми», або ж перстень з колекції «Чарівні міста України» ювелірного дому «Oringo». Каталог колекції налічує вже тринадцять втілень обласних центрів у стильні урбаністичні срібні прикраси, які демонструють архітектуру, зокрема і модерністську .

Сучасна молодь нині особливо переймається долею пам'яток архітектури, що потерпає від руйнування та недбалого ставлення жителів і міської адміністрації. Для порятунку деяких архітектурних споруд неодноразово збиралися мітинги, проводилися різні громадські ініціативи, як наприклад сеанси йоги у модерністській будівлі «Квіти України», що була під загрозою знесення. Доля міста та його історії дуже хвилює молодих людей і є важливою для них. Тож ідея створення прикрас натхненних архітектурою міста є досить грунтовною, оскільки це стане вирішенням відразу кількох поставлених часом задач:

1) Популяризація української модерністичної архітектури і заклик до її збереження.

2) Створення прикрас з своєрідними сенсами.

3) Синтез давніх та сучасних модних тенденцій.

4) Розширення і поширення зразків української моди [2,с.112 ] .

На даний момент рейв-культура України дуже стрімко розвивається. До повномасштабного вторгнення в нашій країні проходили величезні фестивалі заради яких приїжджали групи прихильників з Канади, Франції, Америки, та інших країн. Фестиваль «Іскра» був представлений в Україні організаторами грузинського техно-клубу «Bassiani» в санаторії «Хвиля», архітектура якого демонструє пізній модернізм вісімдесятих років. Навіть на батьківщині рейву в Німеччині впізнають і захоплюються українським техно, що виросло на пострадянському просторі і сформувалося у повноцінний оригінальний стиль.

Тож орієнтування на представників рейв-культури як на цільову аудиторію і створення прикрас саме для них, дозволить зайняти нішу в модній індустрії, яка на даний момент є вільною. Оскільки більшість прикрас для рейверів виконана з неякісних пластикових матеріалі чи металу. А при правильному виготовленні виробів з кераміки, такі прикраси слугуватимуть довго, не окислятимуться при носінні і будуть цікавим аксесуаром, що приверне увагу кожного.

Немає значення на який ринок орієнтується бренд : на збереження традицій серед населення певної країни, чи популяризацію культури на світовій арені. Має значення лише те, який посил диктуватиме він своїм споживачам. Варто прагнути того, аби в кожному українському виробі можна було прочитати код ДНК нашого народу.

***Література***

1.Сенік А. Ukrainian Folk Fashion. Українська традиційна мода. Етнофотографія / А. Сенік, Ю. Мельничук, Л. Бондар., 2023. – 240 с.

2. Мудрак М. Нова ґенерація" і мистецький модернізм в Україні / Мирослава Мудрак., 2018. – 352 с.

## ОБРАЗ ЖІНКИ-МАТЕРІ В ДЕКОРАТИВНІЙ СКУЛЬПТУРІ.

**Пантелей Бахматов**

здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти

факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Володимир Хижинський,**

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Одним з найпопулярніших образів в мистецтві є образ жінки-матері. Тема материнства – універсальна, важлива в житті всіх людей, простежується практично у всіх культурах. Материнство пов'язане з важливими функціями, такими як продовження роду, турбота, захист, любов та виховання дітей. Ці теми завжди привертали увагу художників, які намагалися зафіксувати

глибокі та універсальні людські емоції. Завдяки «популярності» цієї теми в декоративно-прикладному мистецтві, можна проаналізувати ідеологію та традиції певних періодів. Цей підхід використовується для того, щоб зрозуміти глибинні вірування, цінності та соціокультурні аспекти певної епохи через призму ролі матері.

Материнство, як поняття, часто відображає соціокультурні інструкції та стандарти, що існують у суспільстві. Ідеологія кожного часу може визначати, які риси вважаються «ідеальними» для матері, яка виховує дітей. Наприклад, у різні періоди історії і в різних культурах можуть домінувати різні уявлення про те, як матері повинні виглядати, які функції вони повинні виконувати у суспільстві, як мають виховувати своїх дітей та які цінності вони повинні їм передавати.

Наприклад, у певних історичних періодах материнство асоціювалося виключно із сім’єю та домашнім затишком, тоді, в інші періоди може підкреслюватися роль жінки у професійній сфері та незалежність матері від дому. Аналізуючи способи зображення материнства, можна краще зрозуміти, які цінності були підтримувані чи пропаговані в тому чи іншому часі, як вони впливали на соціальну структуру та норми суспільства.

Варто розглянути кілька прикладів того, як в різні часи образ материнства відображав ідеологічні настрої. Зображення жіночої фігури можна знайти у найдавніших культурах, починаючи ще з палеоліту, і які загально називають Палеолітичними Венерами. Найбільш відомою є «Віллендорфська Венера» (створена 24-25 тисяч років тому), про місце її створення дослідники досі сперечаються (серед гіпотез фігурує і південь України). Через об'ємні груди, округлі живіт і стегна, деякі фахівці прийшли до висновку, що вона є символом Богині Матері або Матері-Землі, та символізує родючість та материнство. [2]

У Трипільській культурі (IV–III тис. до н.е.) глиняні фігурки жінки-матері використовувалися для символізації родючості та плодючості. Це свідчить про тісний зв'язок з природою та культом родючості. [1]

У добу середньовіччя (IV–XV ст.) скульптури «Мадонна з немовлям» використовувалися для втілення християнської ідеології. Мати-Діва ставала символом любові, милосердя та жертовності. Її образ відображав релігійний контекст та важливість материнства в християнській традиції. Образ матері стає високо емоційним та театральним. Скульптури часто вражають величністю та виразністю, щоб викликати сильні емоції та релігійні відчуття. [3]

В Епоху Відродження (XIV–XVII ст.) зростає інтерес до гуманізму та вивчення античності. Скульптури матері можуть відображати красу і гармонію, а також виразити героїчний образ матері як символу сімейного щастя. Яскравий приклад епохи – Мадонна Брюгге, яку створив відомий Мікеланджело Буонаротті. [4]

У добу барокко (XVII–XVIII ст.) образ материнства набуває нового виміру, пов’язаного з емоційністю, драматизмом та динамічністю. Скульптури матері відображають її страждання, екстаз, або надприродну силу. Яскравим прикладом барокового підходу до теми материнства є скульптурна група «Естаз святої Марії», яку створив Джан Лоренцо Берніні. Вона зображує святу Терезу Авільську, яка переживає релігійний екстаз від зустрічі з ангелом, що пронизує її серце золотим списом. Скульптура вражає своєю реалістичністю, виразністю та пластичністю, а також своїм розташуванням у спеціально створеному просторі, що імітує небесну сцену.[5]

У добу класицизму (XVIII–XIX ст.) образ материнства повертається до ідеалів античності, простоти та гармонії. Скульптури матері показують її як приклад моральності, розуму та цивілізованості. Часто використовуються мотиви з античної міфології, історії та літератури. Одним з найвідоміших творів класицизму на тему материнства є скульптура «Матір і дитина», яку створив Альфонсо Мадзукеллі. Скульптура була створена як вираз салонного мистецтва кінця XIX століття, яке ідеалізувало жіночу красу, материнську любов та сімейне щастя. [6]

Сучасний образ матері в скульптурі може варіюватися від романтичного до реалістичного. В ідеологічному плані скульптури матері можуть підкреслювати різноманітні аспекти материнства, включаючи самоутвердження жінок, рівноправ'я та материнську любов. Скульптура «Батьківщина-мати» в Києві є найяскравішим прикладом, який відображає соціальні та політичні ідеології свого часу. Образ матері в даному контексті був використаний для символізації «величі» Батьківщини, соцреалізму, родини, сім'ї, але також і для відзначення патріотизму та героїзму.[7]

Таким чином образ матері в скульптурі відображає не лише біологічні та емоційні аспекти материнства, але і відтінки культурного, релігійного та соціального контекстів певного історичного періоду. Це дозволить аналізувати та передбачати ідеологічний та соціокультурний розвиток мистецтва та суспільства в майбутньому.

### *Література*


1. Cucuteni-Trypillia Populations. URL: https://maviboncuk.blogspot.com/2020/05/article-gene-flow-from-steppe.html?m=1.
2. Венера Віллендорфська – реліквія з втраченої епохи. URL: https://avareurgente.com/uk/venera-villendorfska-relikviia-z-vtrachenoyi-epokhy.
3. Virgin and Child with a Goldfinch, French. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgin_and_Child_with_a_Goldfinch,_French_14c.jpg.
4. Madonna of Bruges. URL: https://www.sartle.com/artwork/madonna-of-bruges-michelangelo.
5. Art: The Ecstasy of St. Teresa URL: https://www.learner.org/series/art-through-time-a-global-view/dreams-and-visions/the-ecstasy-of-st-teresa.
6. ЧАСТКОВА АТРИБУЦІЯ СКУЛЬПТУРИ «МАТИ З ДИТИНОЮ» ІТАЛІЙСЬКОГО МИТЦЯ КІН. XIX СТ // СУМСЬКИЙ ОБЛАСНИЙ

ХУДОЖНІЙ МУЗЕЙ ІМ.НИКАНОРА ОНАЦЬКОГ URL: http://artmuseum.sumy.ua/naukovi-vidannya/atribuciya/atribuciya-skulpturi-mati-z-ditinoyu-alfonso-madzukelli.html.

7. Монумент «Батьківщина-мати» // *Національний музей історії України у Другій світовій війні.* URL: https://warmuseum.kyiv.ua/_ua/museum/monument/.

---

## ТЕМА КОХАННЯ У ЖИВОПИСНИХ ТВОРАХ ВИДАТНИХ ХУДОЖНИКІВ

**Анастасія Дубина**,

магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія

декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука, Україна

**Наталія Литовченко,**

доцентка кафедри монументального і станкового живопису

Київська державна академія

декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука, Україна

**Алла Дяченко,**

кандидатка педагогічних наук,

доцентка кафедри промислового дизайну і комп’ютерних технологій,

деканка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім.М.Бойчука, членкиня Спілки дизайнерів України ,членкиня Національної спілки художників України

Кохання — це явище, яке не має одного конкретного визначення або відповіді. Це складне відчуття, яке важко висловити словами, але кожна людина, незалежно від віку чи культури, знайома з його солодким смаком. Це як казкова квітка, яка розцвітає в серці й дарує радість та щастя. Але що саме таке кохання?

Пробуючи розглянути це явище з психологічного погляду, можна сказати, що кохання — це глибокий емоційний зв’язок між двома людьми.

Під час навчального процесу у багатьох студентів викликає бажання створити свою авторську роботу на тему кохання.

Чому саме ця тема? Світ сповнений почуттів, емоцій, вчинків, бажання бути разом від початку і до самого кінця.

Одна з основних рис кохання — це взаємність. Це відчуття повернення своєї ніжності та турботи, яке надихає нас робити найкраще для іншої людини. Це робить наші вчинки щирими та безкорисливими. Кохання надає сенс нашому існуванню, робить нас кращими й тоншими, навчає віддавати і приймати.

Кохання може бути ніжним і лагідним, або пристрастю наповненим, але незалежно від його форми, воно завжди дарує нам силу та впевненість у собі. Це відчуття, яке здатне перетворити навіть найстрашніші миті в незабутні пригоди, наповнені сміхом та радістю[ 3 ].

Коли ми кохаємо, ми готові вчинити неймовірні речі для наших близьких — боротися за них, підтримувати їх у складних моментах, бути поруч у радості та горі. Це відчуття відданості додає нам сміливості й рішучості в подоланні будь-яких труднощів.

Також кохання надає нам силу взаємодії та спільності. Коли ми любимо й оточуємо своїх близьких любов'ю, ми створюємо невидимий зв'язок, який об'єднує нас і робить наші стосунки міцнішими. Це взаєморозуміння та підтримка, які надає нам відчуття спокою та впевненості у своєму місці у світі.

Крім того, кохання є джерелом неймовірної емоційної сили. Воно може надихати нас на великі дії і вчинки, відкривати перед нами нові можливості та допомагати перейти через будь-які перепони. Кохання робить наші серця теплими й чуйними, робить нас ласкавішими та доброзичливими.

Наприклад, досліджуючи твори відомих художників, таких як Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, Буше, Рене Магрітт, та ін., варто звернути увагу на те, що усі по-різному бачили своє кохання. Тобто зазвичай передавали всі свої емоції та почуття на картинах. Полотно для них вважалося як чистий аркуш паперу або «власний щоденник», у якому записують усі свої думки.

Але ні. Картина – це вміння передати те, що не бачуть інші або як «відображення самого себе» [ 2 ].

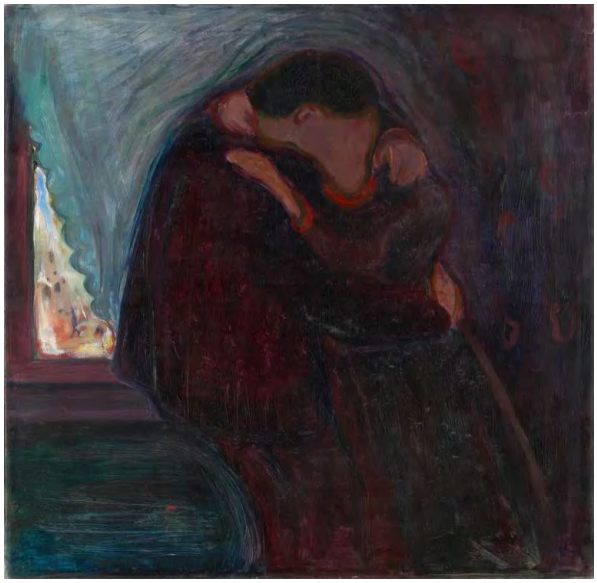
Так, сюрреаліст Рене Магрітт прагнув змусити своїх глядачів замислитися над сенсом картини, тому всі його полотна немов мальовничі ребуси. Картина "Закохані" (1928 р.) отримала чимало тлумачень та інтерпретацій. Художник зобразив закоханість як щось, що засліплює. У пориві пристрасті коханці не здатні зауважувати нічого навколо, як і бачити вади одне одного. Закохані люди сліпі через свої почуття; простирадла не дають закоханим здійснити так би мовити повноцінний поцілунок, відтак це може трактуватись, що їхньому коханню щось стоїть на заваді; кохання між двома людьми – це тільки для

них самих і є занадто інтимним, щоб показувати його іншим; певна форма кохання може бути невимовно прекрасною і комфортною для закоханих, проте видаватися дивною,незрозумілою,огидною для інших.

Рене Магрітт «Поцілунок»

Пабло Пікассо "Поцілунок" (1969 р.). Це одна з пізніх робіт іспанського художника. Вважають, що на полотні Пікассо зобразив себе і свою другу дружину Жаклін. Художник малює закоханих у своїй фірмовій манері, спотворюючи пропорції та лінії. Можна було б сказати, що поцілунок об'єднує закоханих, тому й не видно їхніх облич – мовляв, нині вони не ті, ким були до обміну почуттями, і вийшли на новий рівень. Та Едварда Мунка, який так і не одружився, цей рівень аж ніяк не приваблює. Радше лякає, скільки персонального (того, що належить тільки тобі) може поглинути пристрасть. У картині відчувається щось загрозливе. Мистецтвознавець Рейнхольд Хеллер вважає, що у "Поцілунку" художник передав відчуття втрати індивідуальності, втрати власного існування та ідентичності, що, у свою чергу, є натяком на смерть.

1 ].



Едвард Мунк «Поцілунок»

Марк Шагал любив зображати кохання як аболютно всеохоплююче почуття, перед яким фізика стає на коліна, а конституція тіла змінює свою конфігурацію. Митець через свої роботи переконує, що кохання здіймає людину на висоти. Для підсилення цієї ідеї у своїх картинах Шагал піднесення зображує буквально, оскаржуючи навіть закон земного тяжіння перед глибоким почуттям. На картині "День народження" зображений сам Шагал і його дружина та головна муза Белла Розенфельд. Саме їй митець завдячує образом невиправного романтика.

Дивовижна картина. З виразу обличчя жінки може здатися, що танок їй не дуже й до вподоби. А якщо поглянути на картину під іншим кутом? Обжита квартира, дві тарілки після вечері, музика... Можливо, вони за довгий час лишилися лише вдвох? І жінка демонструє мовчазне задоволення від інтимності моменту?

Кері Джеймс Маршал «Повільний танець»

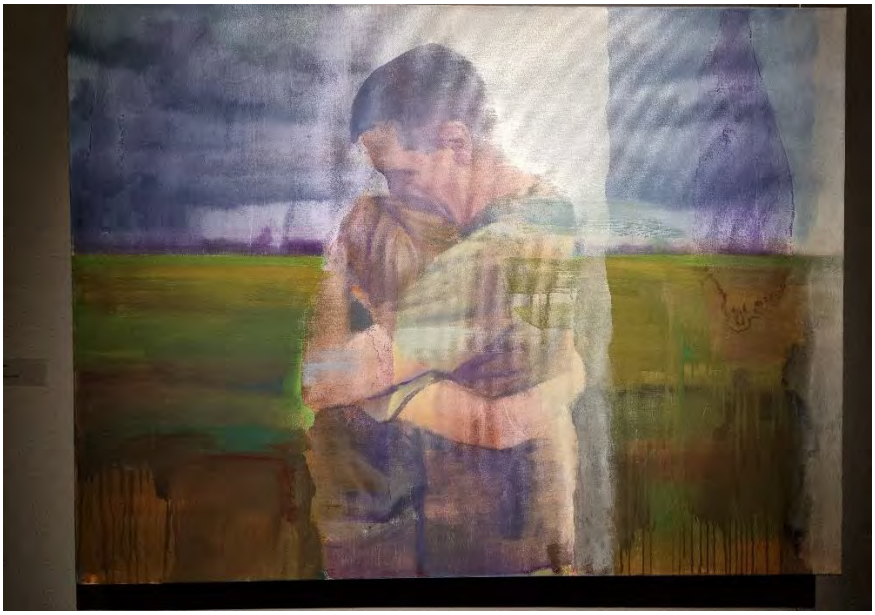
Марк Шагал «День народження»

Австрієць Егон Шіле майстерно передав ніжність союзу двох закоханих. І це направду дивує, бо іншим роботам, де раз за разом поставали оголені чоловіки і жінки у доволі відвертих позах, закидали порнографічний

характер. Крім того, вони були депресивними, а героїні та герої, здавалось, перш ніж потрапити на канву, спочатку проходили кількаденні тортури.

Шіле трохи розвіяв тугу, коли одружився у 1915 році з Едіт Гармс. Відтоді і спотворень на його картинах стало менше, ніж зазвичай. Припускають, що на картині "Обійми" він сам разом з дружиною.

Український художник Юрій Денисенков у своїх картинах показує обійми й дотик близької людини, які стають найціннішими моментами життя. На його полотнах зображені зустрічі і прощання в єдиному образі. Відчуття дотику ,швидкоплинно зникаючого в чорній вирві війни.



Варто зазначити що кохання це не тільки про те що люди кохають один одного, а й про те, як вони переживають тяжкі часи, моменти, події, які відбуваються на сьогоднішній день. У зв’язку з повномасштабним вторгненням РФ, деякі пари розлучилися, інші одружуються, а деякі взагалі втрачають своїх коханих в гарячих точках, де йдуть активні бойові дії.

Отже, тема є дуже важливою і актуальною для всіх нас. Особливо для тих, хто зараз через все це проходить, крізь сотні кілометрів, крізь сльози та біль…

Тому саме ця обрана тема про кохання, направила тим шляхом, для створення своєї історії, власної композиції, із використанням сучасних технологій та методів формування образів.

***Література***

1. http://dsepetij.ho.ua/love_aforismes.htm [2, с. 1];
2. https://life.pravda.com.ua/health/2010/06/4/50043/ [3, с. 1];
3. https://tobm.org.ua/psyhologiya-kohannya/

## ДІЯЛЬНІСТЬ І ОРГАНІЗАЦІЯ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ПРОЕКТІВ НСХУ ПІД ЧАС ВІЙНИ

**Володимир Чернявський,**

Голова Національної спілки художників України,

заслужений художник України, кандидат мистецтвознавства, доцент

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Після 24 лютого, коли росія напала на Україну, для всіх нас життя змінилося на ДО та Після. росія принесла на нашу землю смерть, руйнування, біль та сльози. Маріуполь, Харків, Чернігів, Миколаїв, Київ, Ірпінь, Буча, Бородянка, Тростянець, Суми, Охтирка, Донбас, Луганщина, окуповані, Мелітополь, Бердянськ… це далеко не повний перелік міст,

містечок та сіл де пролилась кров мирних мешканців, де російські нелюди вбивали, ґвалтували мирних жителів, жінок, дітей та навіть немовлят.

Станом на сьогодні в Україні немає безпечних місць, адже ракетні обстріли росія здійснює по всій території нашої країни.. Вбито та закатовано десятки тисяч мирних мешканців. Значна кількість людей стали вимушеними переселенцями, майже три мільйони жінок і дітей виїхали з України.

Метою росії є повне знищення України як держави, знищення нації, повне знищення нашої культури. Понівечено древній історичний Чернігів, тяжко поранено Харків, практично стерто з лиця землі та окуповано великий культурний та промисловий Маріуполь. В багатьох містах зруйновані пам'ятки історії та культури, музеї, картинні галереї, театри, бібліотеки, майстерні художників. У наших виставкових залах, тих міст де не ведуться бойові дії, проте є постійна загроза ракетних обстрілів, авіаударів та гудуть сирени, відкриті центри гуманітарної допомоги, проводяться аукціони, художники виставляють свої твори. Наразі, ми проводимо онлайн-виставки, виставки продажі для підтримки української армії та допомоги біженцям. Спільно з європейськими партнерами організовуємо арт-проєкти як в онлайн так і офлайн режимах.

Наші колеги - біженці намагаються виставлятися в європейських галереях, пропагуючи українську культуру за кордоном, а виручені кошти перераховують на допомогу збройним силам України та художникам, які залишились в Україні без засобів для існування [1; 2 ] .

На 24 лютого у мене був квиток на потяг до Маріуполя. 25 лютого я мав бути разом з родиною в Маріуполі, на відкритті персональної виставки нашого колеги, Коренчука Василя Михайловича в художньому музеї ім. Архипа Куїнджі, видатного українського художника, ім'я якого привласнила росія, доречі як і імена Казимира Малевича та Іллі Рєпіна. Музей Куїнджі в Маріуполі зруйнований прямим влучанням авіабомби. Весь творчий доробок Василя Коренчука втрачено, адже творча майстерня також знаходилась в музеї… І така ситуація із повністю втраченим творчим доробком не

поодинока. Багато художників залишились без житла, без майстерень, картин чи скульптур, без засобів для існування. Але попри це, художники творять, пишуть картини навіть під обстрілами.

Під час війни неможливе жодне російсько-українське примирення через культуру. За жодних обставин. Закликаємо всі Європейські культурні інституції припинити будь-які діалоги з рф, та виключити країну-окупанта з усіх міжнародних організацій.

Участь українських митців у спільних проектах, виставках, міжнародних платформах з росіянами під гаслами «ми – за мир» – є спробою маніпуляції щодо справжніх причин війни в Україні. Так званий «русский мир» несе виключно смерть, руйнацію, біль, сльози та страждання.

Деякі європейські культурні інституції вважають, що громадянське суспільство РФ не має прямого відношення до бойових дій, і пересічні громадяни не повинні нести за це відповідальність. Проте, за останніми статистичними даними понад 80% населення росії підтримують політику путіна і схвалюють війну проти України. Підтримують перспективу вторгнення військ РФ і на територію Європейського Союзу. Це населення не має, а головне не хоче мати доступу до об'єктивної та правдивої інформації. Відповідну позицію займають і культурні інституції країни агресора.

Союз художників росії офіційно підтримав війну в Україні, союз художників білорусі не засудив війну, таким чином також підтримав російську агресію. Ми не очікуємо від наших псевдо колег співчуття, слів підтримки, покаяння чи масових протестів. російське суспільство невиліковно хворе. І світові економічні санкції, що набувають нечуваного досі розмаху, якраз є засобом оздоровлення суспільства. Так само і санкції, які ми просимо застосувати до російських художників є продовженням і розвитком загальносвітових санкцій. росія – країна агресор та терорист. Наша вимога - всебічна ізоляція країни агресора від світових культурно-мистецьких процесів! Виключення російських митців із всіх міжнародних організацій! Це частина виступу Голови НСХУ Костянтина Чернявського на конференції

WORLD ART DAY/ARTISTS ON THE RUN, організованою Міжнародною європейською асоціацією спілок художників (International Association of Art (IAA) Europe), яка відбулась 21 квітня 2022 р. Результатом конференції стало Рішення Виконавчого комітету IAA Europe про надання офіційного та повноцінного членства в Європейській Асоціації Національній спілці художників України, а всі члени НСХУ отримали можливості та підтримку від Європейської асоціації на безоплатній основі, хто став вимушеним переселенцем на території Європейського союзу. Ми домоглися призупинення членства в International Association of Art (IAA) Europe Союза художників росії та білоруського союзу художників, а також відсторонення агресора та його посіпаки від європейських культурно-мистецьких процесів.

За 2022-23 роки Національна спілка художників України, за підтримки деяких обласних та міських державних адміністрацій, реалізувала цілу низку культурно-мистецьких проєктів, які мали широкий резонанс і розголос у нашому суспільстві.

Першою, після початку широкомасштабного вторгнення російських військ на територію країни, у червні 2022 року відкрилась у виставкових залах Центрального будинку художника НСХУ в Києві художні виставки: «Маріуполь – душа України» і «Патріотична художня виставка». Культурно-мистецький проєкт «Маріуполь – душа України» в подальшому з успіхом експонувався, як в Україні так і за кордоном (Івано-Франківськ, Кам'янське, Вільнюс, Рига, Варшава, Бремен, Берлін). 21 серпня 2023 року відбулось відкриття виставкового проєкту «Маріуполь Нескорений» на якому були представлені роботи українських та іноземних художників в підтримку Маріуполя. Захід відбувся в галереї мистецтв "Лавра". Виставковий проєкт «Маріуполь Нескорений» виник у 2022 році, як прояв підтримки Маріуполя українськими художниками та митцями з усього світу. За рік існування виставка побувала в Латвії, Литві, Польщі та Німеччині. Подія присвячена святкуванню Дня Незалежності України, що є дуже символічним. Маріуполь був і залишається символом українського спротиву російській навалі.

Зруйнований, але нескорений, він продовжує боротьбу навіть після окупації, живучи за межами міста в своїх людях. В їхніх творах, музиці, літературі, театральних виставах, картинах та скульптурах. Тисячі маріупольців не припиняють відстоювати свою незалежність, продовжують працювати заради свободи та відродження рідного міста, як частини вільної України. Маріупольців об'єднує віра в перемогу і бажання відродити своє Нескорене місто. Виставковий проект організовано Національною спілкою художників України та департаментом культурно-громадського розвитку Маріупольської міської ради, Благодійним фондом Ріната Ахметова, Центром «ЯМаріуполь культура», Міжнародним благодійним фондом НСХУ. Лише підтримуючи один-одного ми зможемо перемогти рашистську навалу. Маріуполь був,є і залишається НЕСКОРЕНИМ.

Наступним вагомим культурно-мистецьким проєктом Національної спілки художників України спільно з Українським культурним фондом та Агенцією регіонального розвитку Таврійського обєднання територіальних громад став проект «Херсонщина – це Україна». Презентація проекту відбулась у Києві в Центральному будинку художника, в грудні 2022 року при відсутності світла і тепла, проте, зігрівало тепло сердець та спільна мета, після звільнення Херсона, подальша де окупація лівобережжя та всіх тимчасово окупованих територій. Проєкт мав своє виставкове продовження - після експонування у Києві (Тернопіль, Хмельницький, Вінниця, Трускавець, Дрогобич, Люксембург). Важливо, що серед експонентів цієї патріотично-мистецької акції є художники з міст, які окуповані або пережили окупацію, що незвичайно важливо для самих авторів, адже попри російську агресію проти України своєю творчістю художники наголошують – життя триває.

Навесні 2023 року у Музеї історії міста Кам'янське (Дніпропетровська обл.) експонувалась художня виставка «Кривий Ріг – залізне серце України», та масштабний проект «Кривий Ріг нескорений», у Муніципальній виставковій залі м. Кривий Ріг, що стало справжньою культурно-мистецькою

подією для прифронтового міста. У своїх творах митці показали як героїчний супротив та оборону рідного міста, так і сувору індустріальну красу Криворіжжя, яке продовжує працювати на Перемогу України, навіть під нищівними ракетними обстрілами.

Не зважаючи на ракетні та артилерійські обстріли російськими окупантами півдня України, 15 серпня 2023 року у місті Миколаєві відбулось відкриття культурно-мистецького проєкту «Миколаїв – нескорений» у виставковій залі МОНСХУ, яка зазнала суттєвих пошкоджень в результаті ракетних обстрілів. Завдяки зусиллям Правління МОНСХУ та НСХУ була Виставкова зала була приведена до стану, при якому стало можливим як експонування творів, так і проведення церемонії відкриття. Реалізація даного проекту стала можливою завдяки спільним зусиллям художників Миколаївщини, Секретаріату НСХУ та Миколаївської обласної військової адміністрації.

Плідна співпраця Національної спілки художників України та Чернігівської обласної ради дозволили провести у вересні 2023 року необхідну і вкрай актуальну під час війни патріотично-мистецьку художню виставку «Чернігів – нескорений», яка має стати наочним нагадуванням про пережите і вірою в нашу Перемогу.

Інніціатором, керівником та куратором проекту є Костянтин Чернявський. Як митець, Костянтин представив у проекті живописну серію «ЗЕМЛЯ - NOT FOR SALE». Основна мета проекту націлена на увіковічення подвигу українського народу в боротьбі за Свободу, Незалежність та територіальну цілісність України. Показати виставковий проект як в містах, які наближені до зони бойових дій, територіях, які перебували під окупацією та в інших країнах світу, аби засобами образотворчого мистецтва підняти моральний дух та вшанувати пам'ять кожного загиблого українця. Аби весь світ бачив жахи, які принесла на нашу землю росія.

Листопад-грудень 2023 – Організатор та куратор Всеукраїнського мистецького проекту «Художники на захисті країни», присвяченого Збройним силам України.

***Література***

1. https://biggggidea.com/practices/kulturna-ta-mistetska-diyalnist-pid-chas-vijni/
2. https://suspilne.media/culture/424095-nft-mistectvo-pid-cas-vijni-v-ukraini-4-najcikavisi-proekti/

---

## МИСТЕЦЬКА ОСВІТА ЯК ІНСТРУМЕНТ У КУЛЬТУРНО-ІСТОРИЧНІЙ ОБІЗНАНОСТІ НА ПРИКЛАДІ ТЕМИ ГОЛОДОМОРУ В МИСТЕЦТВІ

**Альона Герак**

Магістрантка

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Мистецька освіта – це вид діяльності, спрямований на опанування певних мистецьких навичок, естетичне виховання, що залежно від виду та форми освіти забезпечує формування творчої особистості – фахівця або всебічно освіченої людини, носія культури. Мистецьку освіту можна

класифікувати за змістом і метою. За змістом (тобто «що вивчається?»): художня освіта, музична освіта, архітектурна освіта, кіноосвіта, театральна освіта, хореографічна освіта тощо. За метою мистецька освіта може бути загальною або початковою та професійною або спеціальною [1, с. 38]. Варто розділяти мистецьку освіту та мистецтвознавчу. Мистецтвознавство належить до гуманітарних наук. Мистецька освіта спрямована на здобуття практичних знань та навичок в обраній сфері, тоді як мистецтвознавча – на отримання і систематизацію фактологічних і теоретичних знань (персоналії, культурний та історичний підтекст, хронологічні межі). Утім, наявність мистецтвознавчого елемента в мистецькій освіті – як загальній, так і професійній – дає комплексну, повнішу освітню базу.

У сучасному світі, у тому числі і в Україні, важливість і релевантність мистецької освіти систематично недооцінюється. Це зумовлено поширенням думки про мистецьку освіту як про дуже вузькоспеціалізовану, професійну освіту для фахівців абстрактної, малозрозумілої далеким людям сфери. Або ж зовсім несерйозне ставлення до предмета як до розваги чи сумнівної справи, що не приносить реальної матеріальної користі суспільству, як, наприклад, продукти медичної або будь-якої іншої технічної освіти. Подібні судження не просто помилкові, а й небезпечні.

Мистецтво є невід'ємною складовою людського суспільства і людського життя, воно культурно і духовно збагачує, допомагає когнітивному розвитку, у тому числі емоційного інтелекту. Мистецька освіта безпосередньо надає людині можливість долучитися до мистецьких форм не лише як глядачу, а й як учаснику. Вона додає до інтуїтивного підходу до творчості також аналітичний і конструктивний. Навчена людина має велику бібліотеку візуальних образів, має певне їх розуміння, може сформувати власний «смак» уже на більш свідомому, хоча все ще суб'єктивному рівні. Людина, яка має широкі пізнання та сформовану, усвідомлену думку, важче піддається шкідливому впливу та маніпуляціям.

Зважаючи на вже розглянутий благотворний потенціал мистецької освіти як на індивідуальному рівні, так і на рівні суспільства, варто звернути увагу на основний предмет цього дослідження, а саме мистецьку освіту як інструмент і рушій історичної обізнаності.

Історична обізнаність, або ж історична компетентність – це сукупність умінь та знань, що допомагають людині, громадянину легко орієнтуватися в інформаційному потоці, аналізувати і робити власні дослідження в межах історії власної держави та світу, на основі чого можливе формування чіткої громадянської позиції [2, с. 118–120]. Знання, що є фундаментом історичної компетентності, людина отримує під час навчання в школі, спілкування з батьками, взаємодії з медіа тощо. Але джерелом компетенції є критичне мислення, яке дає змогу виконувати когнітивну роботу з отриманим матеріалом, а саме: пошук акредитованих або перевірених джерел, порівняння і зіставлення інформації з різних джерел, установлення причинно-наслідкового зв’язку та винесення на його основі висновків.

Найефективнішими мистецька освіта і мистецтво загалом є на етапі привернення уваги до історичного явища чи події: емоційне враження від побаченого мотивує людину до подальшого заглиблення в тему. Під час роботи безпосередньо над власним мистецьким твором відповідальний митець створює роботу, не лише керуючись засобами самовираження, а й проводить роботу над вивченням теми, яку має на меті розкрити. Таким чином, результатом цього процесу буде поглиблення власних знань і підвищення рівня історичної компетенції митця; створення якісно нової художньої роботи, яка може популяризувати тему і познайомити з нею, привернути увагу аудиторії, тобто заохотити більшу кількість людей до підвищення власної історичної обізнаності.

Голодомор як тема в мистецтві є одним із найбільш доречних прикладів того, як наявність потужних візуальних образів та естетичних асоціацій впливає на обізнаність суспільства. Для вивчення теми в шкільній програмі часто використовуються фотоматеріали і графічні або живописні ілюстрації,

влаштовуються музейні екскурсії та проводяться покази кіноматеріалів як документального, так і художнього характеру. Для прикладу можна навести короткометражний анімаційний фільм «Голодний дух», створений за підтримки Міністерства інформаційної політики України на основі спогадів реальної людини, яка пережила Голодомор. Відносно новим є такий метод ознайомлення, як дитячі книжки. Наприклад, у 2011 році видавництвом «Свічадо» було видано першу збірку художніх творів для дітей віком 6–12 років про Голодомор – «Зернятко надії». У книжці зібрано 17 прозових і поетичних творів [3].

Щодо саме мистецької освіти існує практика проведення дитячих виставок або конкурсів, де дитина або підліток мають намалювати творчу роботу на задану тему. Подібні акції проводяться на базі загальноосвітніх шкіл, гуртків та закладів початкової мистецької освіти, таких, наприклад, як Київський палац дітей та юнацтва, біля якого знаходиться музей Голодомору. Відбиток, який залишається в гнучкому дитячому розумі, може істотно вплинути на подальшу взаємодію з темою в дорослому віці. Мистецька освіта заохочує до використання подібних тем, адже зазвичай творчі завдання, особливо у закладах середньої та вищої освіти, передбачають підпорядкування певній темі або темам. Так, дипломна робота в академії зазвичай складається з практичного виконання та проведення наукової роботи. Участь у вільних або тематичних виставках є частиною навчального процесу.

Зважаючи на описані фактори, можна дійти таких висновків: мистецька освіта початкового рівня є доцільним доповненням до історичної освіти на загальному рівні. Синтез культури і мистецтва полегшує і поглиблює сприйняття історичних подій та фактів, сприяє кращому їх запам’ятовуванню. Цей ефект присутній під час вивчення і споглядання творів через у тому числі емоційний вплив візуальних образів, які сприймаються більш вагомими, ніж суто текстуальні матеріали. Особливо суттєвими будуть знання, закріплені

через роботу над власною інтерпретацією, тобто процес творення, адже під час нього людина має пропустити отриману інформацію через себе.

***Література***

1. Мистецька освіта / Т. В. Паньок // Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – К. : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2018. – Режим доступу: https://esu.com.ua/article-64674.

2. Корж Г. В. Історична пам'ять та історична компетентність: до проблеми взаємозв'язку // Вісник Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. Серія: Філософія. 2014. Вип. 42. С. 118–125.

3. Семенченко М. Пам'ять і сила, а не страх: дитячі книжки про Голодомор [Електронний ресурс] // Український тиждень. 27 листопада 2023. URL: https://tyzhden.ua/pam-iat-i-syla-a-ne-strakh-dytiachi-knyzhky-pro-holodomor.

---

## ІНТЕРПРЕТАЦІЯ РОСЛИННИХ МОТИВІВ ПОДІЛЛЯ В СУЧАСНИХ АКСЕСУАРАХ

**Вікторія Мегалатій**

Здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти, спеціалізація «Артвишивка та одяг»

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Валентина Костюкова**

Доцент, кандидат мистецтвознавства

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Повномасштабна війна змусила нас уважніше глянути на свою історію та підштовхнула до переосмислення «всього українського». Використання національної символіки з етномотивами стає надзвичайно актуальним, оскільки в сучасному дизайні спостерігається тенденція до пошуку коренів, повернення до традицій та їхніх унікальних елементів. Рослинні мотиви виступають як символ не лише природи та життя, а й як засіб збереження ідентичності, що стає особливо важливим у контексті сучасної глобалізації.

Поряд із вишитою сорочкою велику роль у створенні модного та головне – правильного національного вбрання відіграють аксесуари. Старовинні традиційні прикраси до жіночого одностроюабо ж авторські сучасні аксесуари підкреслюють природну красу українських дівчат і жінок, створюючи впізнавані етнічні образи. Що ж входить до розуміння «аксесуари»? Аксесуари одягу – це всі предмети, які доповнюють одяг, але ним не є. До аксесуарів одягу, зокрема, належать традиційні головні убори, прикраси, біжутерія, трайстри, кишені, сумочки та інше [1].

Якими ж мотивами оздоблювали аксесуари? Наприкінці XIX століття на Поділлі популярності набувають дві групи фітоморфних орнаментів – із геометризованими або з реалістичними рослинними мотивами. Особливо полюбляли місцеві майстри мотиви квітів (маки, ружі, троянди, шипшина, півники, колоски), кетяги калини, виноградні грона, бутони та пуп’янки, різноманітні за розмірами та формами [2, с. 329].

Ось як пише про головні убори дослідниця Лілія Іваневич: «Важко назвати іншу складову народного вбрання, що так виразно відбивала б дух часу, смаки й уявлення людей, особливо їх соціальний стан, вірування, як головні убори. Головний убір, крім захисної, знакової та

оберегової, виконував ще й естетичну функцію. До головних уборів жінок, які вийшли з ужитку подолянок на початку XX ст., можна віднести: капелюхи, карабулю, коруночку, серпанок, гимбер, рантух, нафраму, чепець, хустки» [2, с. 208].

На особливу увагу як важливий аксесуар заслуговують жіночі прикраси. Століттями прикраси до одягу змінювалися та вдосконалювалися народними майстрами, їх вибирали під випадок: на свято – багатший, на щодень – простіший. Наприкінці XIX – на початку XX століття остаточно сформувалися найпоширеніші традиційні прикраси: шийні та нагрудні вироби (намисто, салба, дукач, пацьорки, дукати, зґарди, ґердани, силянки та інші) (рис. 1, 2), а також вушні прикраси [3].

Рис. 1. Різновиди українських традиційних прикрас.

Рис. 2. Українські нагрудні прикраси.

Досить популярним було венеціанське намисто, або ж «писані пацьорки». Кожна дівчина мріяла про «писані пацьорки». Саме так називалося скляне намисто, яке було надзвичайно дорогим, адже розписані вручну намистини привозили з далекої Венеції, а також виготовляли власноруч із глиняної основи. Розписані вручну намистини з Венеції були мрією кожної дівчини. Сучасним аналогом є прикраси, виготовлені в техніці «лемп ворк».

На території Вінницької, Житомирської, Івано-Франківської, Львівської та Закарпатської областей популярними були прикраси з бісеру. Решітка, плетінка або силянка (від слова «силяти», тобто нанизувати) – це горизонтальна жіноча прикраса з геометричним або квітковим орнаментом. Залежно від регіону вони були широкими або тонкими, мали різне кольорове вирішення, але завжди були досить яскравими та оригінальними (рис. 3). Силянки також використовувались як обереги, значення та сила яких відрізнялися залежно від орнаменту.

Стрічкові ґердани – шийна прикраса у вигляді смуги з кількох рядів бісеру (рис. 4). Смуги з’єднувалися спереду по центру під прямим

кутом, іноді кут прикрашали монетою. Повсякденні робилися тонкими й простими, а для особливих подій – ширшими та зі складним візерунком. Нині вони довгі та з бахромою знизу [3].

Рис. 3. Силянки.

Рис. 4. Ґердани.

За останні декілька років українські ювелірні бренди зробили неймовірний стрибок, щоб запропонувати нам дещо більше, аніж стильні аксесуари, які розставляють правильні акценти в образі сучасної українки [4].

Пшеничні колоски від Bevza, півники від Gunia, гарбузове насіння від Lutiki, кетяги калини від SOVA – за кожним із цих виробів стоїть потужна історія і глибокий символізм, вони слугують оберегами, які хочеться передати в спадок наступним поколінням.

Кольє «Обгорілі колоски» від Bevza – пшеничні колоски як символ родючості української землі з’явилися в колекціях Bevza ще 2018 року (рис. 5). Однак після 24 лютого 2022 року вони стали ще актуальнішими та набули нових, надпотужних значень. Обгорілий колосок – це символічне нагадування про ціну українського зерна.

Підвіска Pumpkin seed від Lutiki – дизайнерка Соня Солтес створювала колекцію прикрас, головним символом якої стала насінина, через призму відносин людини з природою. Вважається, що найкращий момент у житті рослини – це квітка. Однак дизайнерка вшановує красу насінини як ідеального образу безсмертя і зародження нового життя. Надягнувши на себе цей символ, ви частіше згадуватимете про своє

щастя в миті й про те, що природні й життєві цикли повторюються: насіння – зростання – квітка – плід – в'янення – насіння.

Перстень Kalyna від SOVA – символ української ідентичності – калина в колекції SOVA набуває сучасного звучання. Коралові ягоди спускаються в незвичні грона прикрас, неначе завиток калинової лози. «Червоні ягоди об'єднуються в кетяги так само, як і українські жінки тримаються разом, щоби бути ще сильнішими. Їхні гілки не складені в ідеальні лінії, а дивляться в різні боки, відображають українську волелюбність і непримиримість» (рис. 6).

Oksana Boriychuk – це бренд сучасних українських прикрас, натхненних традиційними мотивами. Більшість виробів унікальні або створені в лімітованій кількості. Авторка створює цілісні колекції, основними акцентами яких є виготовлені в майстерні намистини з білої глини, розписані авторським розписом за фітоморфними мотивами – «Колекція "Квітуча традиція"» (рис. 7) [4].

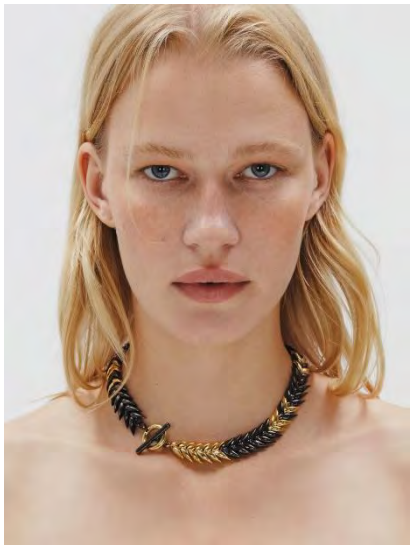


Рис. 5. Кольє «Обгорілі колоски» від SOVA.

Рис. 6. Перстень «Kalyna» від Bevza.

Рис. 7. Намисто «Краса Поділля». Oksana Boriychuk.

У комплексі українського традиційного вбрання, де завжди є переплетеними і невіддільними практична значущість і краса оздоблення, особливу роль відіграють сумки та близькі до них аксесуари. До аксесуарів можна віднести різноманітні сумочки, торбини, кишені. Але найпопулярнішою і такою, що є актуальною нині, були торби – тайстри. Сьогодні це сучасні шопери – ткані, а також вишиті на полотні торби з однією довгою ручкою через плече (Буковина, Покуття, Поділля). Ручка могла бути зроблена з тканини, але найчастіше з цією метою використовувалася ткана крайка. Прикрашали тайстри великою квітковою вишивкою (рис. 8) [5].

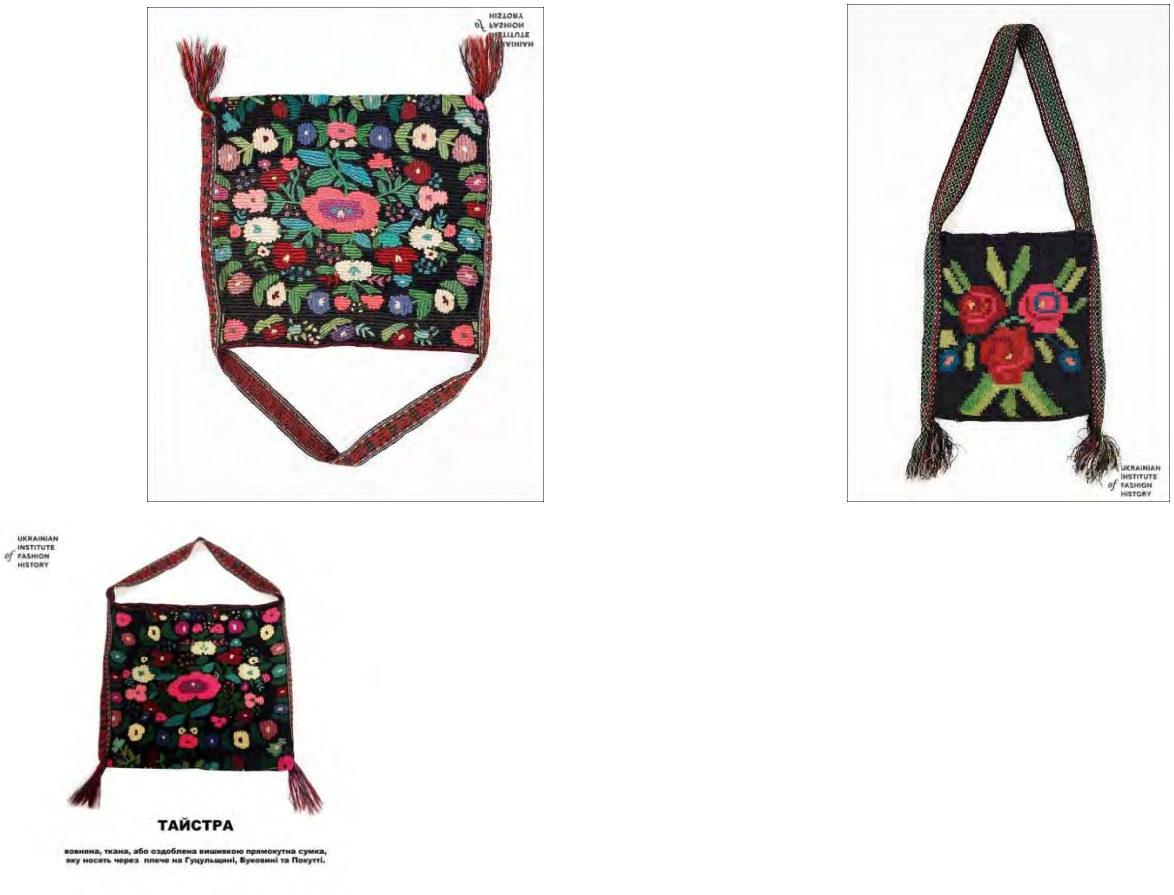



Рис. 8. Зразки тайстр із квітковою вишивкою.

Проаналізувавши роботи дизайнерів, спостерігаємо, що натхненням для дизайнерів багатьох українських брендів стає рослинна орнаментика Поділля і традиційні форми прикрас подільського краю.

Нині ми спостерігаємо шалений попит на традиційні українські прикраси не лише в Україні, а й за кордоном. Дизайнери починають не просто виготовляти українські традиційні прикраси, вони дублюють старовинні екземпляри та органічно поєднують із ними свої сучасні колекції.

***Література***

1. Поділля. Народне вбрання. URL: https://arshistorian.blogspot.com/2020/11/blog-post_94.html.

2. Іваневич Л. Традиційний одяг українців Поділля (друга половина XIX – початок XXI ст.). Історія, класифікація, конструктивно-художні та регіонально-локальні особливості // Народознавчі зошити. – Хмельницький, 2022. С. 1064.

3. Традиційні українські прикраси: колись забуте знову модне. URL: https://vsviti.com.ua/ukraine/70540.

4. Стильні прикраси від українських брендів, які хочеться передати у спадок. URL: https://elle.ua/moda/garderob/prikrasi-vid-ukrainskih-brendiv-yaki-hochetsya-peredati-u-spadok.

5. Сумки в українській традиції. URL: https://medium.com/@UIFH.official

---

## ЗМІНИ У РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ОБРАЗУ ЖІНКИ В ІСТОРИЧНОМУ ПРОЦЕСІ

**Марія Бурлаченко ,**

Магістрантка факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

**Алла Дяченко,**

Кандидат педагогічних наук, доцент кафедри промислового дизайну і комп’ютерних технологій, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва

Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

У просторі української культури яскраво виділяються кілька напрямів у репрезентації жіночого образу. Їх можна назвати своєрідними образами-символами: жінка-матір, жінка-берегиня та менш популярний – жінка-воїн. Зосередимо свою увагу на образах, які дають змогу провести чітке порівняння, залежні від подій у реальному світі та відповідають тенденціям щодо стану жінки в соціокультурному просторі, а не є популярними в будь-який історичний період чи актуальні поза контекстом. Утім, потрібно розуміти, що дані категорії образів не відповідають якостям реальних жінок.

Проблематику образу жінки в історії України порушували у своїх працях М. Костомаров, П. Чубинський, І. Франко, В. Щурат, М. Кашуба, І. Мірчук та інші дослідники. Незважаючи на це, все ще неможливо точно та беззаперечно встановити чіткий вплив історичних подій та феноменів на зміну в тенденціях жіночого образу в певні часи та визначити їхню залежність один від одного. Однак можна розглянути випадки, де зв’язок історичних подій та образу є беззаперечним [4].

У нинішніх реаліях народ України, перебуваючи в стані війни, має вирішувати і ставити питання не лише війни. На всенародний огляд мають виноситися і проблеми менш масштабного характеру. Згадана унікальність ситуації цілком переконливо проєктується також на постать жінки в культурі. Відбувається переосмислення образу жінки та її традиційної ролі в суспільстві [2].

Зупинимося на питанні про жінку-воїна. Сам образ є перехідним від стереотипних наративів про фемінність жінки до більш феміністичної ідеології суспільства. Безперечно, можна провести паралель між цим образом

та чимось опосередковано чоловічо-жіночим. Першою постаттю в історії України, яка увібрала в себе критерії цього образу (хоч вона і не є воїном у прямому розумінні цього слова), можна вважати княгиню Ольгу. Деякі історичні джерела навіть приписують їй чоловічу стать та ім'я «Олег». Спираючись на легенди і загальний образ персоналії, можна зробити такі висновки. Її зображають як спокійну та розсудливу людину. Легенди про помсту хоч і базуються на древніх звичаях під час поховання людей, у розповідях є уособленням жіночого горя, що призводить до миру та спокою. І хоча існування (хай навіть у легендах) подібної персоналії для історії України є винятком, воно якнайкраще зображує образ жінки-воїна, який виник за певних історичних обставин [3].

Художні твори, що з'явилися починаючи з 2014 року, особливо після 24 лютого 2022 року, порушують низку проблем, пов'язаних із боротьбою України проти військової агресії РФ. Образ жінки активно використовується в подібних творах не лише як образ безпосередньо воїна, але і як символ. Незважаючи на те, що динаміка популяризації образу воїтельниці лише зростає, на фоні сучасних подій в Україні це не єдиний можливий варіант згадування жінки в умовах війни.

Жінка може стати надією, втіленням волі та свободи, символом нездоланності, непокірності. За словами верховного архиєпископа Києво-Галицького, глави Української греко-католицької церкви, «жінка сьогодні є символом сили і мужності України. Дивне поєднання – мужність і жінка. Слово "мужність" завжди асоціювалося з мужем, але тут ми бачимо жіночу силу, яка дає Україні надію».

До теми війни через призму жіночого досвіду звертаються мисткині А. Кахідзе, М. Куліковська, В. Ралко. У своїх роботах вони не просто використовують жіночий образ, а передають свої жіночі почуття. «Що відчуває жінка в період війни?». На це запитання відповідають її твори. Реальний досвід авторок як волонтерів чи просто як звичайних жінок, які перебувають у контексті сьогодення, робить їхні твори не просто

уособленням образу, а наділяє їх прямим зв’язком між військовим контекстом та жінкою в соціокультурному просторі.

Безпосередньо феміністичне сприйняття гендерних трансформацій – лише невелика частина всієї гендерної проблеми в українському культурному просторі. Проте його активне використання в творах сучасних авторів свідчить про явні еволюційні зміни в питаннях стосовно образу жінки та його відповідності реальним жінкам. У культурній ситуації сьогодення можна споглядати радикальне переосмислення ролі жінки в суспільному середовищі. І хоча ми розглянули мізерну частину культурного простору, виділяючи найхарактерніші образи жінки, що постають у цей час, на їхній основі можна зробити висновок щодо прогресу в зіставленні реальної людини, жінки в контексті війни та образу, який використовують у творах. Ширина грані, що відділяє цих двох, усе ще надто велика. Проте дивлячись на історичне підґрунтя та аналізуючи їхню невідповідність під час інших історично схожих періодів, можна заявити про небувалу відповідність між образом і людиною.

### *Література*

1. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму : монографія. – Київ: КАРБОН, 2010. 210 с.

2. Томчук Л. «У світлі жіночої ідентичності» // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: філологія. 2009. Вип. 21. С. 105–108.

3. Савенко О. П. Образ княгині Ольги як тип андрогінної жінки в «Повісті минулих літ» / Закарпатські філологічні студії. 2021. С. 304–307.

4. Франк І. Образ жінки в художньому металі Галичини кінця ХХ – початку ХХІ століття // Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2018. Випуск 35. С. 102–112. URL: http://doi.org/10.5281/zenodo.1313108