

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
Факультет мистецтв
Регіональний науково-творчий центр мистецької освіти
і художньої майстерності

**ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ
ПЕДАГОГІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ВИКЛАДАЧІВ
МИСТЕЦЬКИХ ДИСЦИПЛІН**

Матеріали
VIII Міжнародної науково-практичної конференції
(м. Умань, 15-16 травня 2025 року)

Умань
Візаві
2025

УДК 7.071.4(06)

Е87

Редакційна колегія:

Терешко І. Г. (головний редактор), кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри хореографії та художньої культури, в. о. декана факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Побірченко О. М. (відповідальний редактор), кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Бикова О. В., кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Семенова О. В., кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Засць С. С., кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри хореографії, директор Регіонального науково-творчого центру художньої освіти і майстерності Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Радзівіл Т. А., кандидат педагогічних наук, завідувач кафедри інструментального виконавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Семенчук В. В., заслужений працівник культури України, доцент, завідувач кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

*Рекомендовано до друку вченою радою факультету мистецтв
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
(протокол № 10 від 27 травня 2025 року)*

Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів
Е87 мистецьких дисциплін : матеріали VII Міжнар. наук.-практ. конф.
(м. Умань, 15-16 трав. 2025 р.) / МОН України, Уманський держ. пед. ун-т імені Павла Тичини, Ф-т мистецтв, Регіон. наук.-твор. центр мист. освіти і худож. майстерності ; [редкол.: І. Г. Терешко (голов. ред.), О. М. Побірченко (відп. ред.), О. В. Бикова [та ін.]. – Умань : Візаві, 2025. – 137 с.

У збірнику опубліковані наукові тези та статті, в яких розкрито актуальні питання мистецької освіти, окреслено вектор європейського та національного розвитку.

Розраховано на спільноту науковців, викладачів, докторантів, аспірантів, учителів та студентів – усіх хто цікавиться проблемами сучасної мистецької освіти.

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за достовірність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей.

УДК 7.071.4(06)

ЗМІСТ

Леонід Базильчук

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ
 ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА..... 8

Ірина Боднарук

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ
 МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО РОБОТИ В ГАЛУЗІ
 ПОЗАШКІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ..... 13

Ярослава Голубенко

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ
 В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО ЧАСУ..... 17

Олександр Горбач

ТВОРЧІСТЬ РОДИНИ ПРОТОРЬЄВИХ ТА
 ВОЛОДИМИРА КОВАЛЕНКА НА ВАСИЛЬКІВСЬКОМУ
 МАЙОЛКОВОМУ ЗАВОДІ..... 21

Юрій Городничий

СИСТЕМА АУФТАКТІВ ЯК ЗАСІБ УПРАВЛІННЯ
 УЧБОВИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ ЗДОБУВАЧЕМ
 ВИЩОЇ ОСВІТИ..... 25

Тетяна Горчинська

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО
 У ВИКЛАДАННІ РИСУНКУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ
 ОСВІТИ..... 30

Владислав Гусак

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВОКАЛЬНОГО Й
 ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ЕТАПІВ САМОСТІЙНОЇ
 РОБОТИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО
 МИСТЕЦТВА НАД ХОРОВОЮ
 ПАРТИТУРОЮ..... 34

Крістіна Іванець

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВУ	40
---	----

Ірина Іщенко

ІНТЕГРАЦІЯ НОВІТНІХ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС	44
--	----

Олена Кириченко

ВИВЧЕННЯ НОВІТНІХ ТЕЧІЙ МИСТЕЦТВА XX СТОЛІТТЯ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ	49
--	----

Андрій Котлярчук

ІСТОРІОГРАФІЯ ДІЯЛЬНОСТІ КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ	55
---	----

Гліб Куниця

ПОБУДОВА І РИСУНОК АБСТРАКТНОЇ ФОРМИ	58
--	----

Анатолій Максимчук

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КОМПОЗИЦІЯ» МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»	63
--	----

Олександра Мартиненко

ЄЛИСАВЕТГРАДСЬКА ЖІНОЧА ГІМНАЗІЯ: ХОРЕОГРАФІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ	66
--	----

Вікторія Маціборко

РОЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В РОЗВИТКУ
КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ..... 72

Ольга Музика

ХУДОЖНЯ ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНОГО
РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ-ХУДОЖНИКІВ
НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ЖИВОПИСУ..... 74

Анастасія Нога

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОНЯТТЯ
ДИЗАЙН У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ
ДИСКУРСІ..... 77

Оксана Пасько

ЕСТЕТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ У ПРОФЕСІЙНІЙ
ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ДО УПРАВЛІННЯ
ПРОЄКТАМИ..... 80

Оксана Піддубна

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ
У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ
КОМПОНЕНТИ «ЖИВОПИС»..... 83

Микола Пічкур

ПРО ВІДПОВІДНІСТЬ ЧИННИХ ОСВІТНЬО-
ПРОФЕСІЙНИХ ПРОГРАМ ПІДГОТОВКИ
ФАХІВЦІВ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА
В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ВИМОГАМ
СУЧАСНОГО РИНКУ ПРАЦІ..... 90

Олена Побірченко

ПОДОЛАННЯ ТРАВМ ВІЙНИ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ
НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЗАСОБАМИ
НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА..... 94

Дарина Погосьян

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПРОГРАМИ «МИСТЕЦТВО В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ» В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «ОСНОВИ ДИЗАЙНУ»..... 99

Марія Самар

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ СТАНКОВОЇ ГРАФІКИ..... 102

Олена Семенова,

Дар'я Марценюк

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА СУЧАСНОГО БАЧЕННЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ: НА МАТЕРІАЛАХ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ..... 106

Наталія Середа

ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ НА КАФЕДРІ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА..... 111

Інна Терешко

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ..... 117

Лариса Теряєва,

Антон Пузатко

ЕФЕКТИВНІСТЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗИЧНОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ ДШМ..... 122

Леся Турчак

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО:
СТАНОВЛЕННЯ, ТЕНДЕНЦІЇ, ТРЕНДИ..... 124

Оксана Умрихіна

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНОГО МИСТЕЦТВА
В СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ..... 127

Тетяна Шостачук

ФОРМУВАННЯ ОСВІТНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ПОЛЬСЬКИХ
УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ
СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ
РЕАЛЬНОСТІ..... 130

НАШІ АВТОРИ..... 134

УДК 74(07)

Леонід Базильчук

ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНЕ ВИХОВАННЯ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Проблема створення та розвитку висококультурної особистості, особливо творчої та здатної змінювати навколишнє середовище, стала особливо важливою під час духовного відродження України. Media впливають на культуру суспільства в цілому та освітню систему зокрема. З цієї причини сучасні загальноосвітні та позашкільні заклади повинні стати місцями, де виховують людей з високою емоційно-естетичною культурою, а також духовність, моральність, патріотизм, громадянську позицію та творчу особистість.

Мистецтво може змінити життя людини. У вітчизняній естетиці мистецтво визначається як спосіб духовного освоєння дійсності людиною. Мета мистецтва полягає в тому, щоб формувати й розвивати здатність людини перетворювати світ і себе за законами краси. Мета мистецтва полягає в тому, щоб задовольнити унікальні потреби людини в розвинутих формах людської чуттєвості. Це відрізняє мистецтво від інших сфер суспільної свідомості та діяльності, таких як наука, політика, економіка, мораль тощо. Ця потреба є основою, на якій побудована естетична культура особистості.

Мета художньо-естетичного виховання полягає в тому, щоб формувати в учнів особистісно-ціннісне ставлення до дійсності та мистецтва через сприймання, інтерпретацію та практичні художньо-творчі діяльності. Це включає розвиток естетичної свідомості, загальнокультурної та художньої компетентності, здатності до самореалізації та потребу в духовному самовдосконаленні.

Основні цілі, які охоплюють освітні, виховні та розвиваючі елементи, конкретизують загальну мету:

- покращення емоційно-естетичного досвіду, розвиток культури почуттів, розвиток загальних і художніх здібностей, розвиток художньо-образного мислення та розвиток універсальних якостей творчої особистості;

- формувати в учнів естетичне ставлення до дійсності та мистецтва, світоглядних уявлень і ціннісних художніх орієнтацій; розуміння зв'язку мистецтва з природним і предметним середовищем, життям людини, зокрема, з технікою та ЗМІ;

- розвивати здатність сприймати та інтерпретувати художні твори, висловлювати своє особистісне ставлення до них, аргументуючи свої ідеї та оцінки;

- розширити та покращити свій художньо-естетичний досвід, навчитися використовувати свої художні навички та навички в практичній діяльності, отримати художню компетентність і отримати здатність керувати своїми художніми знаннями та навичками; - бути готовим використовувати отриманий досвід у самостійній діяльності відповідно до універсальних загальнолюдських естетичних цінностей і власних духовно-світоглядних позицій; - розвивати художню компетентність;

- створення бази знань і уявлень про сутність, види та жанри мистецтва, а також його художньо-образну мову (музична, візуальна, хореографічна, театральна, екранна).

- розвиток художніх інтересів, смаків, морально-естетичних ідеалів, потреб у художньо-творчій самореалізації та духовно-естетичному самовдосконаленні відповідно до індивідуальних можливостей та вікових етапів розвитку, а також формування навичок художньої самоосвіти та самовиховання.

Основні засади художньо-естетичного виховання:

- 1) органічне поєднання універсальних (загальнолюдських, полікультурних), національних (державних) і регіональних (етнолокальних, краєзнавчих) елементів освіти та виховання з пріоритетом національної спрямованості, що виховує в учнів почуття патріотизму та громадянської свідомості;

- 2) синергетичний підхід, який змушує систему освіти зосередитися на художньо-естетичному саморозвитку особистості шляхом поєднання навчання з самоосвітою, виховання з самовихованням, на безперервність і відкритість до змін;

- 3) природовідповідність (враховування вікових особливостей і здібностей учнів) і культурна відповідність (розгляд системи художньо-

естетичної освіти та виховання школярів як соціокультурного феномену, який забезпечує культурну спадкоємність поколінь);

4) гуманітаризація та гуманізація (повага до інтересів і потреб особистості, «олюднення» знань, побудова навчально-виховного процесу на основі педагогіки співробітництва, толерантність взаємин і спілкування);

5) цілісність, яка передбачає багатофакторну взаємодію, що відображена у змісті навчання та виховання основних компонентів соціального досвіду, таких як художньо-естетичні знання, світоглядні уявлення, емоційно-ціннісний погляд, художні здібності та творчість;

6) поліхудожність, інтегральність, діалогічність (відображення в змісті художньо-естетичної освіти та виховання об'єктивно існуючих зв'язків між видами мистецтв, діалогу культур);

7) варіативність на основі індивідуалізації, широкої диференціації та допрофесійної спеціалізації;

8) взаємозв'язок художньо-естетичного виховання із соціокультурним середовищем (координація шкільної та позашкільної роботи, узгодження освітніх і дозвіллевих заходів, гармонізація суспільних, професійно-педагогічних і сімейно-родинних виховних впливів).

Складові системи художньо-естетичної освіти.

Цілісна педагогічна система художньо-естетичної освіти та виховання включає такі складові:

- змістовно-цільова – цілі (у соціальному й особистісному вимірах), принципи й завдання, зміст навчання і виховання;

- функціонально-процесуальна (педагогічні засоби, форми, методи і прийоми, способи взаємодії, педагогічні технології);

- результативно-оцінна (критерії оцінювання проміжних і кінцевих результатів навчання, інтегральні показники художньо-естетичної вихованості, гуманістична експертиза педагогічної системи загалом).

Основою виховного впливу мистецтва на особистість школяра є навчальна діяльність, адже саме в перебігу систематичного викладання предметів художньо-естетичного циклу вчитель має змогу цілеспрямовано і систематично виявляти могутній виховний потенціал художніх цінностей, впливаючи на всіх без винятку учнів молодшого, середнього і старшого шкільного віку.

У зв'язку із цим Базовий освітньо-виховний компонент передбачає навчання, виховання й розвиток учнів під час вивчення предметів та курсів освітньої галузі «Мистецтво – Естетична культура» і включає:

а) інваріантну частину, представленої предметами і курсами базового навчального плану державного освітнього стандарту, які мають опановувати всі учні, незалежно від типу навчального закладу і профілю навчання (предмети «Музичне мистецтво», «Образотворче мистецтво» або інтегрований курс «Мистецтво», курс «Художня культура», «Естетика»).

б) варіативну частину, що складається з елективних предметів і курсів, які вводяться до робочих навчальних планів конкретного навчального закладу відповідно до можливостей і потреб педагогічного колективу, учнів, батьків («Хореографія», «Основи театру і кіно», «Українське декоративно-ужиткове мистецтво», «Дизайн», «Комп'ютерна графіка» тощо).

У початковій школі в галузі «Мистецтво» виділено змістові лінії, що охоплюють основні види мистецтв - музичне, візуальне (образотворче), хореографічне, театральне, екранне. Домінуючими змістовими лініями залишаються музичне та візуальне мистецтва, у зміст яких інтегруються елементи інших змістових ліній. Завдяки варіативності освіти реалізується можливість викладання або окремих предметів («Музика», «Образотворче мистецтво»), або інтегрованого курсу («Мистецтво»).

В основній школі виділяються музична, візуальна (образотворча), мистецько-синтетична (хореографічне, театральне та екранні мистецтва) і культурологічна змістові лінії. Доцільно розглядати зміст загальної мистецької освіти як органічну частину культури, будувати інтегровані курси з урахуванням культурологічного підходу. Аналогічно до початкової ланки освіти в основній школі галузь може бути представлена або окремими предметами («Музика», «Образотворче мистецтво»), або інтегрованим курсом («Мистецтво»). Завершується мистецька освіта в основній школі узагальнюючим курсом «Художня культура», який є водночас пропедевтичним для вивчення української та зарубіжної художньої культури в старшій школі. З огляду на можливості залучення годин варіативної частини Базового навчального плану доцільно

починати вивчення курсу художньої культури з 5-го - 6-го класу – паралельно й синхронно з основними мистецькими предметами.

Концептуальні засади формування змісту мистецької освіти в старшій школі зумовлені загальною інтегральною педагогічною стратегією, профільною диференціацією змісту освіти, компаративним підходом до опанування цінностей вітчизняної та зарубіжної художньої культури як складових єдиної духовної спадщини людства.

Курс «Художня культура» вводиться як базовий у класах усіх профілів (у художньо-естетичних – вивчається поглиблено). Курс «Естетика» має узагальнююче значення щодо всієї мистецької освіти в школі, тому він впроваджується після вивчення мистецтва та художньої культури (у 12 кл.) у класах філологічного, суспільно-гуманітарного і художньо-естетичного профілів (в останньому - поглиблено). За рахунок варіативної частини доцільно введення різних спецкурсів, які враховують сучасні тенденції розвитку інформаційного суспільства, зокрема, «Медіа культура», «Комп'ютерний дизайн» тощо.

За таких умов освітня галузь «Мистецтво - Естетична культура» матиме цілісний, неперервний, наскрізний характер, охоплюючи всі роки навчання в загальноосвітній школі, усі види мистецтва, функціонуючи в системі гнучких взаємозв'язків між усіма предметами і курсами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дорош А. Ю. Іван Крушельницький. Графіка: Альбом-каталог / А. Ю. Дорош, С. П. Костюк, Л. Крушельницька, І. Крушельницький. Львів: Світ, 2004. 43 с.
2. Железняк С. М. Образотворче мистецтво : підруч. для учнів 6 кл. загальноосвітн. навч. закл. / С. Железняк., О. Ламонова. К .: ТОВ «ЛДЛ», 2006.
3. Іванеску Г. Картоногравюра (позакласне заняття для учнів 6-7 класів). *Мистецтво та освіта*. 2010. № 1.
4. Калініченко О. В. Образотворче мистецтво: підруч. для 5 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. Калініченко, Л. Масол. Харків : Сиція, 2013.
5. Калініченко О. Образотворче мистецтво: підруч. для 5 кл. / О. Калініченко, Л. Масол. К. : Видавничий дім «Освіта», 2013.

6. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну: підручник. Київ: Кондор, 2006. 492 с.

7. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів «Образотворче мистецтво» / [авт. Белкіна Е. В. та ін.]. К.: Перун Ірпінь, 2005.

УДК 378.018.8:7-051]:379.81]:37.013:7](06)

Ірина Боднарук

ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ДО РОБОТИ В ГАЛУЗІ ПОЗАШКІЛЬНОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Важливе місце у системі всебічного розвитку особистості займає мистецька освіта, яка забезпечує розвиток загальної культури людини, позитивно впливає на розширення її світогляду, активізацію уваги та мислення. Згідно інформації офіційного веб-сайту Міністерства культури та стратегічних комунікацій України (Мистецька освіта в Україні|, 2024), метою мистецької освіти є розвиток творчих здібностей, креативності, естетичного смаку та емоційного інтелекту учнів і студентів. Вона сприяє формуванню особистості, що може виражати себе через різноманітні види мистецтва, розуміти й оцінювати культурні цінності та сприймати світ через призму художнього сприйняття. На цьому ж сайті зазначається, що мистецька освіта в Україні наразі сформувалась у чітку систему, що за горизонталлю охоплює всі освітні сфери (загальна, позашкільна, професійна й спеціалізована), а за вертикаллю – усі рівні: дошкільна, школа, вища школа, післядипломна освіта (Значення мистецької освіти в сучасному світі, 2024).

Позашкільну мистецьку освіту дітей та молоді забезпечують державні, комунальні, приватні позашкільні навчальні заклади, які можуть підпорядковуватися різним міністерствам. Наприклад, Будинки дитячої творчості, Будинки творчості дітей та юнацтва, Центри дитячої

та юнацької творчості тощо, де функціонують гуртки художньо-естетичного напрямку з різними профілями навчання, підпорядковуються Міністерству освіти і науки України. Серед основних профілів художньо-естетичного напрямку позашкільної освіти виділяють: музичний, вокальний, образотворчий, хореографічний, цирковий, театральний, декоративно-ужитковий, фото та кіномистецтво. Позашкільні спеціалізовані мистецькі навчальні заклади, які відносяться до початкової ланки мистецької освіти (музичні та художні школи, дитячі театральні та хореографічні студії), підпорядковуються Міністерству культури та стратегічних комунікацій України.

Розглядаючи сучасний потенціал позашкільної мистецької освіти в Україні, Т.Колтунова (2016) виділяє такі можливості, як: «швидке реагування на зміну попиту в освітніх послугах, задоволення потреб суспільства, батьків, дітей; гнучкий, не регламентований жорсткими стандартами, творчий підхід до формування змісту навчання з урахуванням інтересу дитини та її потреб; реалізація індивідуального підходу в навчанні; можливість організації індивідуального психологічного супроводу розвитку особистості дитини; можливість допрофесійної та професійної підготовки дітей; можливість естетичного навчання, допрофесійної та професійної підготовки дітей з вадами, їх психологічна соціальна адаптація» (с.46).

Розгалужена система позашкільних навчальних закладів вимагає наявності відповідного кадрового забезпечення, достатньої кількості висококваліфікованих фахівців, які зможуть працювати керівниками гуртків музичного та вокального профілів художньо-естетичного напрямку позашкільної освіти, викладати індивідуальні та групові музичні дисципліни у мистецьких школах.

Багато вітчизняних науковців наголошували, що потрібно на рівні держави популяризувати професію педагога позашкільної освіти та постійно здійснювати відповідну профорієнтацію школярів і студентів. О. Биковська (2018) зазначає, що «сучасна позашкільна освіта – це складова системи безперервної освіти, цілеспрямований процес і результат навчання, виховання, розвитку і соціалізації особистості у вільний час у закладах позашкільної освіти з отримання знань, умінь, навичок та цінностей» (с.49).

На основі аналізу наукових джерел і власного педагогічного досвіду, ми можемо виділити основні педагогічні умови, які можуть забезпечити якісну професійну підготовку майбутніх фахівців до роботи в галузі позашкільної мистецької освіти.

1. Вдосконалення освітніх програм музичних спеціальностей (А4.13. Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) та В5 Музичне мистецтво) у напрямку поглиблення методичної та практичної підготовки студентів до роботи в різних закладах позашкільної освіти. Зокрема, у ці програми варто ввести достатню кількість освітніх компонентів методичного спрямування, збільшити кількість кредитів на проходження практики у ЗПО та урізноманітнити її види.

2. Розвиток мотиваційної сфери майбутніх фахівців з метою їх заохочення до подальшої професійної діяльності у закладах позашкільної освіти. Цю умову можливо реалізувати шляхом ознайомлення студентів з передовим педагогічним досвідом викладачів мистецької освітньої галузі, психологічної підтримки здобувачів освіти та створення для них «ситуації успіху» під час проходження різних видів практики.

3. Компетентнісний підхід до професійної підготовки майбутніх фахівців для позашкільної мистецької освіти на основі педагогічних інновацій. Такий підхід передбачає забезпечення студентів системою ґрунтовних психолого-педагогічних знань, озброєння інноваційними технологіями позашкільної мистецької освіти, що дозволяє вдосконалювати організаційні, комунікативні, конструктивні, виконавські вміння, навички вокальної та інструментальної роботи з учнями різного віку. Дієвим засобом ми вважаємо самоосвіту та самовдосконалення, зокрема, відвідування студентами різних вебінарів і майстер-класів професійного спрямування.

4. Стимулювання творчого потенціалу студентів у процесі залучення до музично-просвітницької та концертно-виконавської діяльності у закладах позашкільної освіти. Реалізація цієї умови можлива завдяки налагодженню постійної співпраці ЗВО з позашкільними базами практики. Протягом навчального року та в період проходження практики майбутні фахівці можуть брати активну участь в організації спільних творчих проєктів, музично-просвітницьких бесід і концертів для учнів базових ЗПО.

Підсумовуючи варто підкреслити, що вищезазначені педагогічні умови були успішно апробовані на кафедрі музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича. Багато випускників кафедри, які здобули освіту по спеціальності А4.13. Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) та В5 Музичне мистецтво, зараз працюють в різних закладах позашкільної освіти міста та області, демонструючи високі результати своєї професійної діяльності. Молоді фахівці прагнуть постійно вдосконалювати рівень своєї педагогічної майстерності й підкорювати нові професійні вершини, усвідомлюючи важливу роль позашкільної мистецької освіти у вирішенні завдань музично-естетичного виховання підростаючого покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Биковська, О.В. (Ред.). (2018). *Стратегія розвитку позашкільної освіти*. Київ. ІВЦ АЛКОН.
2. Колтунова, Т.І. (2016). Сучасний потенціал позашкільної мистецької освіти України. *Гуманітарний вісник ДВНЗ “Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди”*. Додаток 3 до вип. 36, Том II (18): Тем. вип.: Міжнародні Челпанівські психолого-педагогічні читання. С.40-48.
3. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України (2024, 4 квітня). *Значення мистецької освіти в сучасному світі: особливості навчання, вплив на здобувачів та її зв'язок з культурною дипломатією*. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/znachennya-mysteczkoji-osvity-v-suchasnomu-sviti-osoblyvosti-navchannya-vplyv-na-zdobuvachiv-ta-yi-yi-zvyazok-z-kulturnoyu-dyplomatiyeyu/>
4. Міністерство культури та стратегічних комунікацій України (2024, 29 лютого). *Мистецька освіта в Україні: естетичне вдосконалення особистості через розкриття творчого потенціалу*. URL: <https://mcsc.gov.ua/news/mysteczka-osvita-v-ukrayini-estetichne-vdoskonalennya-osobystosti-cherez-rozkryttya-tvorchogo-potenczialu/>

УДК 7'06(0477)"364"J(06)

Ярослава Голубенко

МИСТЕЦЬКИЙ ПРОСТІР СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ В УМОВАХ ВІЙСЬКОВОГО ЧАСУ

Повномасштабне вторгнення російської федерації на територію України вплинуло не лише на життя людей, а і на творчі течії сучасних митців. Водночас історія демонструє, що навіть за таких важких для життя обставин ніколи не зупинявся творчий потік.

Сильні потрясіння, які відбуваються в житті митців вони втілюють саме у своїх творах. Так, саме зараз, підчас військових дій в Україні виникає так званий новий пласт культурного і мистецького розвитку, що породжує виникнення нових мистецьких течій. Усталена думка, що мистецтво має відтворювати жахіття війни, є хибною. Людина завжди прагне гармонії, з'являється потреба в урівноваженні потоку інформації, що є навколо митця. Набуває розвитку швидко мистецтво, начерки живописних та графічних робіт, арт-діджитал, постери та плакати, мурали на воєнну тематику.

Без сумніву, поняття «сучасне мистецтво» має багато трактувань, і в науковому колі йдуть дискусії щодо терміну «сучасне мистецтво», яке має синонімічні відповідники «актуальне мистецтво», «contemporary art». Між ними існує принципова відмінність. Зрозуміло, що сучасне мистецтво твориться нашими сучасниками і є більш загальним поняттям, а «актуальне мистецтво», «contemporary art» розуміється як новітнє, експериментальне, пошукове мистецтво [3].

Аналізуючи мистецький простір останніх десятиліть слід вирізнити, власне українське мистецтво під час війни та мистецтво про війну в Україні. Адже багато іноземних митців, такі як Гаррі Пірс, Кароліс Страутнекас, Ден Бартон; музиканти Pink Floyd, Maneskin, Metallica, Біллі Айліш, підтримують Україну та використовують воєнні сюжети у своїй творчій діяльності в силу актуальності подій. Поміж цього умовного поділу все ж існує велика відмінність: автори, які чули відлуння тих подій що відбуваються, і автори, які безпосередньо живуть

в цих подіях. Споглядаючи роботи із мистецтвознавчої точки зору, роблячи так званий умовний емоційний зріз варто зазначити, що інтерпретація подій митцями значно різнитися. Військові, які є митцями-художниками в своїх роботах демонструють не лише національну стійкість, але й передають власні відчуття, які переживають на полі бою.

До прикладу творчість українського художника, активного учасника Революції Гідності, воїна-добровольця Володимира Безрукого, відомого під позивним Пікассо. Кожна робота автора виконана олією, акрилом та графічними матеріалами у насичених яскравих кольорах, сміливими начерками передає весь спектр емоцій, вражень, думок та відчуттів художника. Вдивляючись в обличчя на портретах Володимира розумієш наскільки цінними є кожен момент нашого життя, наскільки важливим для митця є прояв творчості саме на війні. Картини військового художника – безцінні, тому що, без перебільшення, мають історичну цінність для України та її нащадків [4]. За підтримки громадської організації «Лабораторія військово-політичних досліджень та реконструкції» і Міністерства у справах ветеранів України відбулося відкриття виставки «Штрих-код на дверях Часу», в якій експонувалися картини українського художника з позивним Пікассо.

Свої роботи Володимир Безрукий створює на нестандартних матеріалах: дверях, ящиках з-під боєприпасів та інших підручних предметах. Експозиція мандрує країною, щоб продемонструвати силу мистецтва в умовах війни, розкрити важливу роль творчості в психологічній реабілітації ветеранів, передати свої переживання та емоції через мистецтво.

У роботах більшості художників сюжетні лінії демонструють безпосередньо те що відбувається в повсякденному житті українців: частіше зустрічаються жінки, діти, тварини, силуети зруйнованих міст. Митці створюють те, про що болить, те що бачать. До постерів та плакатів додаються різноманітні написи та актуальні на цей час гасла. Ольга Луковська – доктор мистецтвознавства, професор, Української академії друкарства, стверджує, що саме плакат з його лаконічними й змістовними зображеннями миттєво зреагував на зміни в суспільстві, де запанувала війна. Плакатне мистецтво України сьогодні – це, безумовно,

воєнний плакат, який масово тиражується та поширюється в громадських інтер'єрах, художніх виставках, соціальних мережах.

Свої концептуальні візії художники реалізують за допомогою декоративних форм, сюжетно-зображальних образів, коротких слоганів та інших мистецьких засобів, що допомагають донести світу інформацію про біль і страждання українців, ненависть до ворога та незвичайний патріотизм. Створення плакатів набрало обертів від перших днів війни і не лише серед професійних художників, а й початківців та студентів-художників, роботи яких позначені не професійністю виконання.

Мистецтво не може в прямому сенсі стримати ворога, але воно безперечно має іншу силу, яка говорить про кричущі злочини, підіймає бойовий дух військових, підбадьорює співвітчизників та розповідає правду про війну і агресію росії в Україні. Молодь все більше схиляється до картин з проукраїнською позицією, освоюють різні техніки де поєднують розмаїття сучасних матеріалів та військової атрибутики.

Через творчість митець може працювати з думками і почуттями, як позитивного так і негативного характеру. Іноді невербальний засіб виявляється єдиним інструментом, що розкриває й висвітлює інтенсивні почуття та емоції. Саме це можна спостерігати на численних мистецьких арт-терапевтичних заходах – де за допомогою образного зображення індивід має змогу краще розкрити свої емоційні переживання, ніж під час комунікації. Емоційна сфера, як будь яке багатогранне явище, може бути окреслена в різних аспектах. Аналіз досліджень питання арт-терапевтичних практик свідчить, що емоції та емоційна стабільність виступають в якості регулятивних процесів і домінуючих мотивів в структурі особистості [2].

Одним зі способів творення культурного контенту є вуличне мистецтво, стріт-арт (Street Art) – напрям сучасного мистецтва, яке все більше і більше захоплює простори міських вулиць. Стріт-арт прагне не до привласнення території, а до спілкування з міським середовищем, донесення інформації до глядача.

Важливим моментом в сучасній творчій діяльності є допомога волонтерам, яка проявляється в різних сферах, зокрема розпис військових артефактів для аукціонів з яких збираються кошти на потреби військових. Абсолютно новий вид творчості, що зародили українські

митці після початку повномасштабного вторгнення на територію незалежної України став потужним засобом для залучення коштів, як з за кордону так в Україні. Його особливість полягає у ручному розписі бойових, але вже відстріляних гільз від снарядів різного калібру та іншої зброї.

Цікавим прикладом збереження цієї творчості є проект «Українська артзброя», яку організував Ізмаїльський військово-історичний музейний комплекс. В даному проекті прийняли участь більше 200 майстрів та художників з усієї України. Метою його є збереження української творчості на використаних військових артефактах. Кожна така робота ніби показує нам, що попри руйнівні вибухи мін та ракет життя продовжується.

Сьогодні ми спостерігаємо, як мистецтво підіймається на новий інтелектуальний рівень, а митці вдало користуються новими символами та знаками. Пізнання мистецьких явищ, як і пізнання світу в цілому, є глибинним і нескінченним. Нинішня війна з росією – це, насамперед, війна проти нашої культури. Те, як українські митці, протестуючи проти війни, змінюють формат мистецтва і виносять його на новий інтелектуальний рівень, бачить увесь світ. Відбувається переосмислення нашої історії.

Україна, безумовно, здатна на генерацію автентичного, універсального мистецтва, яке говорить про цінність нашої культури як такої, цікавість до якої буде високою незалежно від того, чи є у нас війна, чи ні. В цей час, коли спроби ворога заперечити існування нашої культури та мистецтва стають сильними, ми самовіддано захищаємо її та повсякчас заявляємо про себе світові.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Вишенька С. Арт-спротив: українські майстри. Голос України. URL : <http://www.golos.com.ua/article/356913> (дата звернення: 08.05.2025)
2. Прокопович Т. А. Емоційна стабільність як умова прояву соціальної адаптованості художньо обдарованої особистості: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.01. Луцьк, 2015. 208 с.

3. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: розвиток візуального мистецтва України XX-XXI століття. Київ : ВХ [студіо], 2008. 188 с.

4. [Яців Д., Борисевич К. Портрети на ящиках з боєприпасів. Боєць з Калуша Володимир Безрукий пише картини на фронті. Суспільне Івано-Франківськ. URL : <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/379190-portreti-na-asikah-z-boepripasiv-boec-z-kalusa-volodimir-bezrukij-pise-kartini-na-fronti/> \(дата звернення: 08.05.2025\).](https://suspilne.media/ivano-frankivsk/379190-portreti-na-asikah-z-boepripasiv-boec-z-kalusa-volodimir-bezrukij-pise-kartini-na-fronti/)

УДК 738.2(477)"19–20"

Олександр Горбач

ТВОРЧІСТЬ РОДИНИ ПРОТОРЬЄВИХ ТА ВОЛОДИМИРА КОВАЛЕНКА НА ВАСИЛЬКІВСЬКОМУ МАЙОЛКОВОМУ ЗАВОДІ

Творчість провідних майстрів Васильківського майолікового заводу Валерія й Надії Проторьєвих та Володимира Коваленка, учнів уманчанина, знаного автора зооморфної скульптури Дмитра Головка, становить значний інтерес в історії розвитку української кераміки доби середини та другої половини XX століття, проте досі не була уважно розглянута.

З -поміж багатьох коротких заміток довідково-енциклопедичного характеру, особібно привертає увагу стаття В. Мартиненко в журналі «Образотворче мистецтво» (№3, 1971 р.) «Кераміка Дмитра Головка» [7, с. 19–21], де було поставлене питання щодо вшанування означеного непересічного майстра майоліки. Також змістовною є стаття з «Енциклопедії сучасної України» 2006 р. М. Вихристюк під назвою «Головка Дмитро Федорович» [3, с. 64–65]. Однак вказані автори не розглядали спадщину майстра з точки зору його підготовки визначних митців майоліки України, що працювали на Васильківському майоліковому заводі.

У цьому сенсі треба розглянути кілька статей про подружжя Валерія та Надії Протор'євих та Володимира Коваленка, учнів Дмитра Головка, що пов'язали свою долю з означеним підприємством. Так, у розвідці Б. Ветрової в журналі «Радянська жінка», №1 за 1978 р. «Вогонь та глина» йшлося про доробок творчого тандему подружжя Надії та Валерія Протор'євих, що з середини століття стали провідними майстрами Васильківського майолікового заводу [2].

Окремі віхи творчості означених авторів розглянуті у публікаціях Н. Мішутіної «Виставка Протор'євих», видану у третьому номері журналу «Образотворче мистецтво» за 1984 р. [8] та анонімного автора «Майолікове диво», видану на початку 2000-х рр. [6]. Кілька абзаців присвятив спадщині Володимира Коваленка на Васильківському майоліковому заводі І. Пошивайло в *«Енциклопедія сучасної України»* за 2013 р. (том 13: Киї – Кок) [9]. Проте перелічені автори не розкривали творчість перелічених митців у взаємозв'язку.

Мета статті – охарактеризувати зв'язок творчості подружжя Валерія та Надії Протор'євих й Володимира Коваленка з мистецько-педагогічною діяльністю Дмитра Головка.

Майбутній народний художник України Дмитро Головка народився 6 листопада 1905 р. в Умані (нині Черкаської області), помер 1978 р. в Києві. В дитинстві зазнав відчутного впливу вчителя Костя Кржемінського, котрий прищепив парубку тягу до творчості, зокрема ліплення й декоративного розпису. Упродовж 1920–1922 рр. митець навчався в уманській Школі народного мистецтва імені Тараса Шевченка [5]. Надалі митець вчився у Межигірському художньо-керамічному технікумі під Києвом, яке завершив 1928 р.

Після праці упродовж 1930-х рр. на провідних будівництвах країни в галузі будівельної кераміки та металовиробництва, з кінця 1940-х рр. Д. Головка набув слави як автор зооморфної скульптури, виконаної в річищі традицій народної української кераміки [4]. З 1946 по 1966 роки він викладав на базі Київського художньо-промислового технікуму кераміку. Паралельно його твори експонувались на всесоюзних і міжнародних виставках, закуповувались музейними установами. Дмитро Головка отримав визнання й звання народного художника України [3, с. 64–65].

Поступово у КХПТ (тепер Київська академія декоративно-

прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука) майстер створив керамічну школу, в якій у тому числі виховав провідних фахівців-керамістів Васильківського майолікового заводу Валерія (1924, с. Воронівці Вінницької обл. – 1997, Васильків) та Надію (1926, с. Дубрівка Жит. обл. – 2005, Васильків) Протор'євих, й Володимира Коваленка (1936, с. Погреби на Васильківщині – 2006, с. Погреби на Васильківщині [11].

Перше вказане подружжя прийшло працювати на ВМЗ 1950 року та залишалися на вказаному підприємстві провідними скульпторами-художниками до межі кінця 1990-х – початку 2000-х рр. У їх доробку заграли усіма керамічними барвами фантастичні (так звані «Добрі») звірі в стилі Марії Примаченко, виконані за традиціями виготовлення лембиків (аніمالістичних посудин) в народному українському стилі [10].

3-поміж праць цих художників, яких визнали заслуженими в Україні, осібне місце займає «Півник», розроблений у 1960-х рр. на вказаному підприємстві. Він випускався на Васильківському майоліковому заводі впритул до 1980-х рр. [1]. Після того, як цей виріб вцілів у зруйнованому будинку в Бородянці, він став символом незламності українців під час війни з рашистами, котра розпочалася 2022 р.

1958 р. на згаданий завод прийшов працювати й Володимир Коваленко. Він перейняв від Дмитра Головка, окрім способу пластичного моделювання, відчуття гармонійного поєднання форми посуду з декоративним народним розписом та ліпниною. У його доробку привертають увагу столові, кавові та чайні сервізи, особливо часів підпорядкування ВМЗ Укрфарфорфаянстресту.

Отже, народний художник України Дмитро Головка по собі лишив плеяду професійних керамістів, котрі розробляли лінію формотворення та декорування на Васильківському майоліковому заводі. Насамперед, майбутніх заслужених художників України Валерія та Надію Протор'євих, авторів відомих на весь Радянський Союз «Добрих звірів» та символу незламності з Бородянки – «Півника»; а також непересічного митця в галузі сервізних форм Володимира Коваленка.



Рис. 1. Головко Д. Скульптура-свічник «Баран з птахами». Керамічна посудина. Майоліка. Середина 1940-х – початок 1950-х рр. Львівська кераміко-скульптурна фабрика. Фото з сайту: <https://violity.com/ua/114782144-baran-z-ptahami-lksf-avt-d-golovko-lviv-50-ti-skulptura-svichnik-keramika-majolika>

Рис. 2. Протор'єви Д. та Н. Свічники новорічні. Кераміка, ліплення, розпис. Васильківський майоліковий завод. 1971 р. Фото з сайту: АртКум

Рис. 3. Коваленко В. Набір для кави. 1995. Кераміка, полива, рифлення, ліплення. Фото з сайту: <https://esu.com.ua/article-8263>

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Валерій і Надія Протор'єви / Серія видань Національного музею декоративного мистецтва України («Музейні колекції»). Вінниця: Твори, 2024. 48 с.: іл.

2. Ветрова Бригітта. Вогонь та глина. Стаття про Надію та Валерія Протор'євих. *Радянська жінка*. 1978. №1. URL: https://uartlib.org/vogon-ta-glyna-stattya-pro-nadiyu-ta-valeriya-protor-yevyih/?srsltid=AfmBOoqe4ElzMBA8EsK3EzZP93CbZJW1lwfPyRp_BRwspgzEjJ54G57- (дата звернення: 11.04.2025 р.).

3. Вихристюк М. В. Головка Дмитро Федорович. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 6. Київ, 2006. С. 64–65.

4. Дмитро Головка. URL: <https://artkum.com.ua/forum/viewtopic.php?t=307> (дата звернення 10.04.2025 р.).

5. Керамічні баранці та леви Дмитра Головка (за матеріалами НМДМУ), фото Катерини Качур. URL:

<https://rukotvory.com.ua/info/keramichni-baranci-dmytra-holovka/> (дата звернення: 10.04.2025 р.).

6. Майолікове диво [Про творчість В. і Н. Проторьєвих]. 23.12.2022. URL: <https://uartlib.org/majolikove-dyvo/> (дата звернення: 11.04.2025).

7. Мартиненко В. Кераміка Дмитра Головка. *Образотворче мистецтво*. 1971. №3. С. 19–21.

8. Мішутіна Наталія. Виставка Проторьєвих. 30.03.2021. *Образотворче мистецтво*. 1984. №3. URL: <https://uartlib.org/vystavka-tvoriv-protor-uevuh/> (дата звернення: 11.04.2025).

9. Пошивайло І. В. Коваленко Володимир Миколайович. *Енциклопедія сучасної України* / ред. кол.: І. М. Дзюба [та ін.]; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2013. Т. 13: Киї – Кок. 711 с.

10. Щербак В. Виставка творів Проторьєвих. Народне мистецтво. 2002. №1. URL: <https://uartlib.org/majolikove-dyvo/> (дата звернення: 11.04.2025 р.).

11. «Яскраві миті творчості». До 110-річчя від Дня народження Головка Дмитра Федоровича, українського народного художника-кераміста / віртуальна виставка Хмельницької обласної універсальної наукової бібліотеки. URL: <http://ounb.km.ua/vistavki/golovko/index.php> (дата звернення: 10.04.2025 р.).

УДК 378.011.3-052:[005.34:78.087.68]:781.22-021.64](06)

Юрій Городничий

СИСТЕМА АУФТАКТІВ ЯК ЗАСІБ УПРАВЛІННЯ УЧБОВИМ ХОРОВИМ КОЛЕКТИВОМ ЗДОБУВАЧЕМ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Важливе місце у системі фахової підготовки студентів другого (магістерського) рівня вищої освіти займає навчальна дисципліна «Диригентсько-хорова майстерність». Наявність даної дисципліни в

навчальному плані спеціальності 014.13 Середня освіта (Музичне мистецтво), (Художня культура) визначається специфікою роботи майбутнього вчителя музичного мистецтва, яка спрямована на практичне вирішення завдань формування компетентної особистості учня закладу загальної середньої освіти засобами хорового співу.

Відомо, що хорове диригування – надзвичайно складна й «тонка» сфера музично-виконавської діяльності здобувачів вищої освіти. Диригентсько-хорова діяльність магістрантів, з погляду Л. Костенко і Л. Шумської, містить у своїй основі комунікативний процес, спрямований на передачу семантичної інформації, яка міститься у хоровому творі і зашифрована за допомогою знакової системи хорової фактури та мануальних прийомів, від композитора до слухачів. Посередником у процесі передачі інформації є диригент-інтерпретатор та керований ним хоровий колектив, який, у свою чергу, шляхом «прочитання» мови диригентських жестів, здійснює «дешифрування» фактурної тканини, її звуко-висотне та вокально-темброве озвучення – своєрідну мануальну екстраполяцію контексту хорової текстури в форму акустичної матерії, вокально-кolorистичних образів [4, с. 75].

Складність хорового диригування як музично-виконавської діяльності, на думку Ю. Серганюк та І. Ярошенко, полягає в особливій взаємодії диригента з хоровим колективом, коли співаки не просто розуміють кожний рух і жест керівника, але й відтворюють у співі найтонші нюанси диригентського прочитання мови музики. Такий високий рівень взаємодії та взаєморозуміння диригента з хором є результатом систематичної, продуманої, копіткої та досить тривалої роботи. Ця робота вимагає від хормейстера володіння основами хорознавства й витонченою диригентською технікою [7].

У науковій думці дефініція «техніка диригування» трактується по-різному, а саме:

- засіб втілення музичного образу в жестах або засіб вираження змісту музичного твору (С. Казачков, І. Мусін);
- прийоми управління хором або оркестром, які виконують музичний твір (М. Канерштейн, Д. Розумний);
- об'єднання виражальної й управлінської функцій (Ж. Дебела, К. Птиця, В. Ражніков) [1, с. 125].

Одним із вагомих елементів техніки диригування є ауфтакт. Відомо, що «ауфтакт» – слово німецького походження. Багатозначний прийменник «ауф» вказує, зокрема, на початок дії, а також на рух уверх. Корінь «такт» латинського походження – «дотикання», «доторкання»; в початковому значенні – легкий удар, легкий дотик рукою, згортком бумаги (хартою) до пульта, відбивання такту жезлом або тупання ноги по полу. У німецько-українських словниках даються такі визначення ауфтакту: 1. Затакт, вступ. 2. Початок, почин, перший крок [5, с. 94–95].

Водночас ауфтакт (від латинської «tactus» – дотик) означає те, що відбувається до початку звучання. Це жест, який попереджує момент виконання кожної із долей такту і по часовій тривалості рівний довжині долі, яку він визначає. Досконалість ансамблю, точність, одночасність співу і гри оркестру, повнота виконання музично-художніх намірів диригента повністю залежить від виразності, чіткості та визначеності його жесту. Він повинен відповідним чином підготувати виконавця, налаштувати його на ту або іншу дію. Таким налаштовуючим та підготовлюючим прийомом техніки диригування і є ауфтакт. Він являє собою жест, що на якийсь момент передує моменту виконання, ніби випереджаючи його і слугуючи йому сигналом [2, с. 6].

Диригентський жест має важливу загальну якість – біфункціональність – властивість одночасно фіксувати реальне і передбачати майбутнє звучання. Особливість диригентського мистецтва полягає в тому, що диригент повинен заздалегідь інформувати виконавців про характер наступних дій [5, с. 94].

З погляду відомого теоретика диригування І. Мусіна, у функції ауфтакту входить: а) визначення початкового моменту виконання (підготовка спільної дії, дихання) і початку кожної долі в такті; б) визначення темпу; в) визначення динаміки; г) визначення характеру атаки звуку (ступеня гостроти або протяжності звуку); д) визначення образного змісту музики [2, с. 6].

У сучасній виконавській і педагогічній практиці поняття «ауфтакт» вживається у більш широкому значенні, ніж його дослівний переклад. Не тільки початок виконання, а взагалі кожна дія диригента супроводжується ауфтактом. Найбільш відповідальним є ауфтакт на початку твору, оскільки ні один із видів ауфтакту не передбачає такої

великої кількості складових елементів таких, як показ темпу, динаміки, способу звуковедення, дихання, фактурних особливостей твору тощо [3, с. 95].

Звертаючись до наукових положень кандидата мистецтвознавства Я. Кириленко, можна виокремити такі види ауфтактів:

1) повний (двофазний) – показуються повні долі такту та дорівнюються тривалості однієї лічильної долі. Замахом до основної долі завжди служить попередня доля. Він відрізняється наявністю двох прискорюючих рухів – рух руки вгору та падіння руки вниз, повідомляючи про внутрішньодольову пульсацію восьмими. Техніка виконання складається з: а) фіксації уваги; б) замаху (імпульс-поштовх) від уявної площини; в) затримання руки вгорі; г) прагнення рук вниз; д) завершення руху в точці звучання;

2) неповний (однофазний) – показуються долі, що починаються з неповної тривалості або з паузи. Необхідно акцентувати основну ритмічну вартість, після якої іде вступ, і неодмінно зависнути на підрядній ритмічній вартості;

3) початковий – використовується на початку музичного твору, його частини, фрагмента;

4) міждольовий – це сполучна ланка між долями в такті (дольовий рух), завдяки чому створюється безперервність у процесі диригування у творах, які потребують співучості звуку. Віддача від долі продовжує звучання долі та одночасно є ауфтактом до наступної;

5) подрібнений – коли перший звук фрази дорівнює частині долі такту;

6) затриманий – використовується: а) з метою загострення особливої уваги виконавців до подальшого звучання; б) у момент різких динамічних і темпових змін; в) для підкреслення контрасту характеру частин тощо. Затриманий ауфтакт відрізняється від звичайного тим, що підйом руки відбувається значно швидше. У момент досягнення верхньої точки рука на якийсь час затримується, компенсуючи попереднє прискорення;

7) комбінований – коли одночасно з показом зняття звучання відбувається замах до наступної долі такту. Тут точка зняття попередньої долі є ауфтактом до наступної;

8) складний – має одну фазу, в якій імпульс займає тільки частину відведеного цій фазі часу. Решта часу призначається фіксуючим рухам – рівномірним, уповільнюючим і зупинкам руху;

9) контрастний – передбачає всю динаміку майбутнього звучання, застосовується для показу різких змін динамічних градацій. Складається із двох фаз, у яких перша, наприклад, *forte*, а друга – *piano*;

10) фразеологічний – пояснює сенс тієї чи іншої частини твору, показує кульмінації;

11) скорочений – застосовується для показу *sforzando*, акцентів. Його відрізняє більш різка, енергійна віддача, що викликає активну атаку звуку [3, с. 10–11].

Отже, одним із важливих елементів техніки диригування є ауфтакт. Під ауфтактом у диригуванні розуміється замах, попередній помах, жест-імпульс, тобто специфічний диригентський жест, що передує та організує виконання у плані темпу, ритму, динаміки, штриха, початку, закінчення, фермат. Ауфтакт – це найважливіша складова частина диригентської техніки. Починати роботу над ним слід з пояснення ролі і значення ауфтакту, його показу загалом та окремих елементів [6, с. 280].

Ауфтакт знаходить у хоровому диригуванні надзвичайно широке застосування. Початок і кінець будь-якої музичної побудови (хорового твору, частини, епізоду, фрази), вступ і зняття хору та окремих партій, солістів, будь-які зміни динамічного або темпового плану здійснюються за допомогою ауфтакту. Використовуючи окреслені ауфтаки, майбутній учитель музичного мистецтва досягає ансамблевої злагодженості виконання, відображає внутрішній рух музики, здійснює психологічний вплив на творчий учбовий колектив. Закріплення, засвоєння і вдосконалення навичок показу проаналізованих видів ауфтакту відбувається здобувачем другого (магістерського) рівня вищої освіти на прикладі різних жанрів вокально-хорових творів на основному етапі роботи у класі з навчальної дисципліни «Диригентсько-хорова майстерність».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бірюкова Л. А. Підготовка вчителя музики до роботи з хором : навчально–методичний посібник. Суми : Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2011. 240 с.

2. Гаврилюк В. Є. Система ауфтактів як засіб управління музичним виконанням. (Принципи диригентської школи І. Мусіна) : методичні рекомендації для самостійної роботи студентів спеціальності 025 музичне мистецтво. / В. Є. Гаврилюк, О. М. Марач., Г. М. Плечелюк. Луцьк : Луцький педагогічний коледж, 2018. 28 с.

3. Кириленко Я. О. Теоретичні та практичні засади диригентської підготовки : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 108 с.

4. Костенко Л. В., Шумська Л. Ю. Методика викладання хорового диригування : навч. посіб. для магістрантів закладів вищої освіти. 2-ге вид., доповнене та перероблене. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 145 с.

5. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва : навч. посіб. Переяслав (Київ обл.) : Домбровська Я. М., 2023. 232 с.

6. Переверзева Олена. Етапи диригентсько-хорової підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 55, том 2, 2022. С. 277–282.

7. Ярошенко І. В., Серганюк Ю. М. Методичні рекомендації для вивчення, організації самостійної роботи студентів та практичних модулів до дисципліни «Методика роботи з хором» для вищих музичних навчальних закладів III–IV рівнів акредитації напряму підготовки за спеціальністю 014 Середня освіта (Музичне мистецтво) спеціалізації Музична педагогіка та Музичне мистецтво освітньо-кваліфікаційного рівня Бакалавр. Івано-Франківськ, 2017. URL : <https://surl.li/lpeimv> (дата звернення : 30.04.2025).

УДК 378.016:74.035.9](06)

Тетяна Горчинська

СИНТЕЗ ТРАДИЦІЙНОГО І СУЧАСНОГО У ВИКЛАДАННІ РИСУНКУ В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Рисунок є фундаментальною дисципліною у професійній мистецькій освіті, яка забезпечує здобувачів знаннями про форму,

пропорції, світлотінь, перспективу та композицію. Традиційні методи викладання рисунку базуються на вікових художніх принципах, проте сучасні технології, цифрові інструменти та нові художні практики суттєво впливають на освітній процес. Виникає необхідність синтезу класичних методик та новітніх підходів, що дозволяє зберегти якість академічної підготовки, адаптуючи її до сучасних реалій.

Сьогодні студенти мистецьких спеціальностей не обмежуються лише традиційними техніками рисунку. Вони працюють із цифровими інструментами, використовують 3D-графіку, анімаційні програми та доповнену реальність. У зв'язку з цим постає питання про оптимальний баланс між традицією і сучасністю, який дозволить здобувачам отримати всебічну підготовку для подальшої творчої діяльності. Збереження академічного рисунку як основи художньої освіти при цьому є надзвичайно важливим, оскільки саме він забезпечує міцний фундамент для будь-якого напрямку візуального мистецтва.

Традиційні методи навчання рисунку включають в себе малювання з натури, використання гіпсових моделей та штудій людського тіла, завдяки яким майбутні митці отримують необхідну базу для подальшого розвитку в різних напрямках мистецтва. Традиційне навчання рисунку розвиває у студентів здатність уважно спостерігати, аналізувати та передавати форму. Велика увага приділяється вмінню будувати композицію, розумінню пропорцій та передачі глибини простору. Основними завданнями академічного рисунку є формування здатності художника працювати з реалістичним зображенням, передавати характерні особливості натури та вдосконалювати художню майстерність.

Значною перевагою традиційного рисунку є розвиток моторики руки та вміння контролювати лінію, що вкрай важливо не лише для художньої, але й для дизайнерської чи архітектурної діяльності. Оволодіти майстерністю рисунку, наголошує В. Сухенко, означає засвоїти методи малювання, поставити око, натренувати руку, щоб досконало володіти рисувальною технікою [3]. Робота з олівцем, вугіллям, тушшю або іншими матеріалами вчить відчуття форми та дозволяє розвивати власний стиль. При цьому вивчення анатомії людини,

конструктивного аналізу об'єктів і закономірностей світлотіні формує у студентів розуміння основ візуального сприйняття.

У сучасному світі, де зображення стають все більш стилізованими та цифровими, важливо розуміти, що саме традиційні академічні принципи надають художникам фундамент, на якому вони можуть експериментувати. Саме тому академічний рисунок залишається незамінною частиною освітнього процесу у вищих мистецьких закладах. В той же час його інтеграція з сучасними цифровими інструментами значно розширює можливості викладання та навчання. Використання цифрових технологій у мистецькій освіті сприяє розвитку інноваційних методів навчання, які стимулюють креативність та активну участь студентів у навчальному процесі [2].

Цифрові програми дають змогу аналізувати анатомію та перспективу за допомогою 3D-моделей, що значно полегшує процес навчання. Використання тривимірних моделей, на противагу гіпсовим, є ефективним способом доповнення традиційного навчання рисунку, адже студенти можуть обертати моделі, змінювати освітлення та аналізувати їх з різних кутів, що в свою чергу дозволяє точніше передавати пропорції. Завдяки цьому студенти отримують більш глибоке розуміння форми, що допомагає їм у створенні реалістичних рисунків [1].

Одним із ключових інструментів, який зараз активно входить до практики викладання рисунку, є графічний планшет. Цей пристрій, що імітує роботу з традиційними художніми матеріалами, дозволяє студентам працювати у цифровому середовищі, не втрачаючи при цьому фундаментальних принципів академічного рисунку. Натиск пера впливає на товщину лінії, можна працювати з шарами, коригувати помилки без потреби переробляти малюнок. Замість того, щоб починати малюнок заново, студент може редагувати деталі, працювати з різними варіантами композиції, зберігати проміжні етапи. Це сприяє кращому засвоєнню матеріалу та підвищує мотивацію. Таким чином, зберігається суть академічного рисунку, але процес адаптується до нових технологічних реалій.

Перевагою використання планшету для занять з рисунку є й те, що він економить ресурси. Немає потреби у постійній закупівлі паперу, олівців, гумок та інших матеріалів. Усе необхідне міститься у програмному забезпеченні: палітра, пензлі, інструменти для побудови

перспективи тощо. Для викладача це також відкриває нові можливості: демонстрація процесу побудови форми на великому екрані, використання анімації для пояснення динаміки об'єкта, аналіз помилок у цифрових роботах студентів. Планшет дозволяє ефективно організувати дистанційне або змішане навчання. Під час онлайн-занять викладач може оцінювати роботи в реальному часі, демонструвати правки та рекомендації поверх цифрового зображення. Таким чином, планшет не лише доповнює, а й модернізує процес навчання.

Попри всі переваги цифрове малювання має і певні недоліки. Наприклад, відсутність фізичного дотику до художнього матеріалу позбавляє студента відчуття фактури, ваги інструменту, реального масштабу зображення. Це може негативно впливати на формування просторового мислення. Тому графічний планшет не може стати повноцінною заміною традиційних інструментів рисунку, але може бути гарним доповненням, відкриваючи нові можливості для вдосконалення художньої освіти.

Отже, поєднання традицій та інновацій у викладанні рисунку дозволяє зберегти академічні основи та водночас підготувати студентів до сучасних тенденцій. Важливо не лише передавати знання класичних методик, а й навчати студентів адаптувати їх до нових художніх форматів. Таким чином, академічний рисунок не втрачає своєї актуальності, а навпаки – трансформується, зберігаючи свою освітню цінність у новому мистецькому середовищі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Медведєв, О., Бабенко, Л., & Стрітьєвич, Т. (2025). Педагогічні аспекти методики викладання цифрового рисунку, живопису та перспективи у мистецькій освіті. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки, (218), 173-180.
2. Омельченко А. Використання цифрових технологій у мистецькій освіті. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки. 2022. №2. С. 285-294.
3. Сухенко В. Рисунок у вищій художній школі в аспекті сучасних вимог. Українська академія мистецтва: мистецько-освітня практика. 2009. Вип. 16. С. 77-81.

УДК 378.018.8:373.5.011.3-051:74]:[78.087.68:78.089.6]:378.147.091-021.464](06)

Владислав Гусак

**МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ
ВОКАЛЬНОГО Й ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ЕТАПІВ
САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ
МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
НАД ХОРОВОЮ ПАРТИТУРОЮ**

Оволодіння диригентською технікою та методикою роботи з учбовим хоровим колективом вимагає від майбутніх учителів музичного мистецтва великої за обсягом самостійної роботи, яка сприяє розширенню і поглибленню об'єму знань, умінь і навичок, а також впливає на якісний рівень фахової диригентсько-хорової підготовки здобувачів вищої освіти. Крім цього самостійна робота, на думку М. Назаренко, «вчить навчатися» студентів, виховує постійне прагнення до самоосвіти, пошуку нових знань, що є необхідною умовою підвищення майстерності [2, с. 210].

Відомо, що виконання хорового твору – це складний процес, який потребує від диригента-хормейстера всебічного знання музичного тексту. Важливим аспектом у створенні художнього образу вокально-хорової композиції є вивчення та засвоєння хорової партитури. У хоровій педагогіці, з погляду Т. Смирнової, виділяють три головних етапи засвоєння хорового твору: 1) самостійне його вивчення; 2) процес розучування з хоровим колективом; 3) концертне виконання. Кожен з наведених етапів, на думку доктора педагогічних наук, має важливе значення. Разом з тим фундаментом, основою всієї роботи диригента є перший етап, який потребує всебічного вивчення хорового твору [5, с. 157].

Сучасна вітчизняна хорова педагогіка накопичила значний досвід щодо основних видів навчальної роботи з дисципліни «Диригентсько-хорова майстерність» у системі фахової підготовки студентів другого

(магістерського) рівня вищої освіти, а також методів попереднього самостійного вивчення і практичного засвоєння хорової партитури:

- вивчення хорового твору методом гри на фортепіано;
- вокально-інтонаційне засвоєння хорового твору;
- диригентсько-технічне засвоєння;
- зорове і слухове засвоєння [5, с. 158].

Водночас самостійна робота з диригування, на думку М. Назаренко, є органічним продовженням тих форм діяльності, які використовують на заняттях. Основними з них вважаються: а) інтонаційно-слухове засвоєння хорових творів; б) спів хорових голосів та акордів; в) виконання хорової партитури на фортепіано; г) музично-теоретичний, вокально-хоровий та виконавський аналіз твору; д) диригентське втілення хорової композиції [2, с. 212].

У цьому аспекті Л. Шумська методи навчання у класі хорового диригування вищої школи класифікує за різними основами, а саме за видами діяльності та виокремлює самостійну роботу студента над хоровою партитурою, що вбачає: комплексний аналіз хорової партитури; виконання на фортепіано хорового твору; вивчення окремих партій, спів акордів; відпрацювання прийомів репетиційної техніки (у тому числі з різними формами комбінування гри, співу та диригування) [6, с. 16].

Попередня робота над хоровою партитурою, як зазначають Л. Мацієвська, І. Підгасцька й О. Яремчук, має три етапи: ознайомлення з хоровим твором, вивчення хорової партитури і підготовка до репетиційної діяльності. Вивчення хорової партитури – це процес трудомісткий, який здійснюється за кількома напрямками. Першим з них є вивчення нотного тексту хорових партитур за допомогою фортепіано [7, с. 57].

Торкаючись характеристики напрямку вивчення нотного тексту хорової партитури за допомогою інструменту, слід зазначити, що фортепіано для майбутнього вчителя музичного мистецтва є засобом для прочитання, відмінного розуміння і вільного знання тексту, тому що у попередній роботі, у відриві від свого «інструменту» – хору диригент може уявити звучання хорової партитури тільки внутрішнім слухом та у звучанні фортепіано. Виконання партитури на фортепіано є найважливішим засобом виконавського осягнення, під час його відбувається аналіз дією. Необхідною умовою для подібного вивчення

хорової партитури є повільний темп, тому що він при розшифруванні музичного тексту не відіграє вирішальної ролі. Подібний виконавський аналіз дозволяє пробним шляхом і шляхом повторень шліфувати окремі деталі і фрагменти партитури з паралельним дослідженням усіх її особливостей [4, с. 19; 7, с. 57].

На етапі попередньої роботи над хоровою партитурою фортепіано служить диригенту своєрідним «тренажером», який дозволяє вивчати хорову партитуру ніби у процесі репетиції. Необхідно зауважити, що виконання хорової партитури на фортепіано вимагає від диригента володіння навичкою аранжування – перекладання хорового твору для виконання на фортепіано. Студент, вивчаючи хорову партитуру на фортепіано, стикається з багатонаправленістю і багатомірністю музичної мови: по-перше, сам нотний текст являє собою систему графічних знаків (ноти, тривалості, штрихи, нюанси, ключі, знаки альтерації та ін.), яка вимагає розшифрування і комплексного поєднання отриманих результатів; по-друге, необхідно співвідносити логіку розвитку музичного та поетичного текстів твору [4, с. 19; 7, с. 58].

Розпочинати освоєння хорової партитури на фортепіано слід з вибору аплікатури. На думку відомого хорового диригента і педагога С. Казачкова, «кожен палець того, хто грає, подібно партії в хорі, має свої виразні особливості, які потрібно правильно використовувати, томагаючись рівності їх звучання, то, навпаки, виявляючи характерні темброві й артикуляційні особливості кожного пальця» [4, с. 20].

Як наголошує Т. Пухальський, виконання партитури хорового твору на фортепіано має комплексну мету та допомагає студентам: осягнути зміст, музичну форму, фактуру та багато інших компонентів композиторського задуму; відтворити його звучання своїм внутрішнім музичним слухом; глибше зрозуміти використані композитором засоби музичної виразності у реалізації художнього образу твору. Гра хорової партитури дозволяє вчителю музичного мистецтва вивчати нотний текст твору з масою композиторських вказівок та на їх основі будувати виконавський план роботи над ним зі шкільним хором. З іншого боку, якісне виконання партитури на інструменті розкриває ширші педагогічні можливості для вчителя музичного мистецтва у роботі з дитячим хоровим колективом через можливість яскравішої презентації хорового твору учням-хористам, демонстрації окремих виконавських моментів та

навіювання власної інтерпретації з дотриманням законів музичного розвитку [3, с. 18].

Другий напрямок – вокальне освоєння голосів хорової партитури для здобувача вищої освіти має особливе значення. Диригентська професійна підготовка студента – майбутнього вчителя музичного мистецтва, на відміну від інших музичних спеціальностей (інструменталістів, співаків), проводиться протягом років навчання під фортепіано. Самостійна (попередня) робота студентів з нотним текстом хорової партитури виконується також за допомогою фортепіано. Темперований лад, «готове» звучання на інструменті, однотембровість хорових голосів не формують у студента вміння слухання горизонтальних і вертикальних інтонаційних співвідношень звуків, так необхідних хоровому диригенту, гальмують формування звуковисотного і тембрових уявлень, порушують виховання співочих виконавських навичок [7, с. 58]. Педагог О. Іванов-Радкевич, який займався питаннями виховання диригента, підкреслював, що навіть осмислений нотний текст, відтворений на фортепіано, для диригента є «репродукцією» і тільки «величезна робота уяви може наблизити його до реального хорового звучання» [4, с. 20].

Враховуючи вищесказане, значення вокально-інтонаційного вивчення голосів хорової партитури важко переоцінити. Спів – це та діяльність, під час якої формуються і розвиваються музично-слухові уявлення – один із провідних компонентів музичного слуху. Здатність вільно користуватися слуховими уявленнями, що відображають звуковисотні рухи музичних звуків та їх співвідношення, входить у поняття «внутрішній слух» [4, с. 20].

При вокально-інтонаційному вивченні партитури студент-хормейстер: виявляє характер вокального дихання, пов'язаного з довжиною фрази, виразними властивостями реєстрового і тембрового звучання, штрихів і способах вокальної атаки; визначає взаємозв'язок теситури, динаміки, вокальної артикуляції, дикції тощо; виявляє логіку розвитку кожного голосу та інше. Для виявлення напруги голосового апарату, незалежно від типу голосу студента, хорові партії слід співати обов'язково у вказаній композитором теситурі. Це допомагає усвідомити виразні реєстрові і темброві можливості співочих голосів [4, с. 20–21; 7, с. 58–59].

Наявність у хоровій партитурі кількох партій вимагає від здобувача вищої освіти синтезуючого уявлення їх гармонічного поєднання по вертикалі, усвідомлення особливого колориту, який виникає від поєднання різних за тембром партій у загальному хоровому звучанні. В даному випадку мова йде про здатність уявлення звучання хорової партитури, яке залежить від творчої уяви диригента, від його здатності й уміння чути внутрішнім слухом хорову тканину, використовуючи при цьому весь свій досвід і знання [4, с. 21; 7, с. 59].

Водночас з погляду доктора педагогічних наук А. Мартинюка, у класі диригентсько-хорової виконавської майстерності доцільно диференціювати форми вокально-інтонаційного освоєння творів для студентів різного рівня підготовленості. Для студентів з початковим рівнем підготовленості можливі такі форми роботи:

- інтонування кожного голосу окремо;
- інтонування кожного голосу при опорі на бас;
- інтонування одного голосу із грою іншого (по черзі);
- інтонування партії в ансамблі;
- інтонування акордів по вертикалі;
- інтонування партії й одночасна гра гармонічної схеми;
- інтонування партії та гра всієї партитури [1, с. 134].

Для більш підготовлених студентів викладач може відібрати складніші форми роботи:

- чергування співу у голос та уявного інтонування голосу;
- уявне інтонування однієї партії та гра інших голосів;
- абстраговане уявлення звучання двох голосів партитури;
- поступове додавання до цього третього і четвертого голосів;
- уявне проспівування одного голосу з опорою на бас;
- уявне звучання акордів [1, с. 135].

Всі запропоновані форми роботи з хоровою партитурою, на думку А. Мартинюка, мають поєднуватися з вокальною грамотністю і виразністю виконання, з усвідомленням особливостей звучання конкретної хорової партії. Вони вимагають від студента присутності слухового напруження, внутрішнього відчуття інтонаційної динаміки. При недостатньому розвитку вокально-слухових уявлень здобувачів вищої освіти вокально-інтонаційне та інструментальне освоєння мають іти одночасно. За допомогою фортепіано можна почути всі компоненти

партитури і на цій основі уявити хорове звучання. Для студентів більш високого рівня підготовленості вокально-інтонаційне освоєння твору має випереджати інструментальне [1, с. 135].

Отже, систематична і змістовна самотійна робота майбутніх учителів музичного мистецтва в напрямку вокального й інструментального етапів освоєння хорової партитури в аудиторних і позааудиторних формах є провідним видом пізнавальної активності й творчо-дослідницької діяльності у процесі вивчення навчальної дисципліни «Диригентсько-хорова майстерність», ефективним засобом інтенсифікації диригентсько-хорової підготовки здобувачів вищої освіти. Вона детермінує розвиток розумових, творчих, музичних й інтелектуальних здатностей та «потребує напруженої праці, великого терпіння, допитливості й уміння» (М. Канерштейн). Окреслена самотійна робота також сприяє формуванню досвіду самоосвіти педагога-музиканта та є запорукою успішного планування репетиційної роботи з учбовим хоровим колективом, кристалізує проект виконавської художньої інтерпретації вокально-хорової композиції, дозволяє передбачити труднощі, які можуть виникнути під час осягнення хорової партитури та намітити шляхи їх подолання.

Практичне впровадження окреслених методичних засад самотійної роботи студентів відбувається поступово, спочатку під цілеспрямованим педагогічним керівництвом викладача, а потім – індивідуально, через поступове збільшення обсягу самотійної роботи, що виконується майбутніми учителями музичного мистецтва без безпосередньої участі викладача. Практична реалізація досліджуваної педагогічної проблеми – найважливіше завдання вищої школи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Мартинюк А. К. Диригентсько-хорова виконавська майстерність майбутнього вчителя музичного мистецтва : навчальний посібник. Переяслав (Київ обл.) : Домбровська Я. М., 2023. 232 с.
2. Назаренко М. П. Самотійна робота майбутнього вчителя музичного мистецтва на предметах диригентсько-хорового циклу як педагогічна проблема. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки*, (204), 2022. С. 210–213.

3. Пухальський Т. Д. Самостійна робота здобувачів вищої освіти у класі хорового диригування : навчально-методичний посібник для студентів спеціальності 014 Середня освіта (Мистецтво. Музичне мистецтво) першого бакалаврського рівня вищої освіти [Електронний ресурс]. Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2024. 70 с.

4. Самостійна підготовка студентів до практичної роботи з хором : метод. рекомендації для студ. спец. «Музичне мистецтво». Уклад. О. В. Переверзева. Мелітополь, 2018. 68 с.

5. Смирнова Т. А. Хорознавство (історія, теорія, методика): Навчальний посібник. Видання третє, доповнене, Харків : ХНПУ, «Федорко», 2018, 212 с.

6. Шумська Л. Ю. Хорове диригування : навч. посіб. 2-ге вид., доповн. та перероб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2017. 105 с.

7. Яремчук О. М., Підгаєцька І. В., Мацієвська Л. В. Робота з вокально-виконавським колективом : навчальний посібник для здобувачів ЗВО спеціальності «Музичне мистецтво». Житомир, 2023. 120 с.

УДК 37.013.42

Крістіна Іванець

ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦЬКИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ШКОЛЯРІВ У ПРОЦЕСІ НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВУ

В умовах трансформації національної системи освіти, що орієнтується на особистісно зорієнтований та компетентнісний підходи, формування мистецьких компетентностей у школярів розглядається як один із ключових векторів модернізації змісту освітнього процесу. Особливої актуальності цей процес набуває в контексті навчання

образотворчому мистецтву як засобу естетичного, емоційного і духовного розвитку дитини.

Мистецька компетентність включає не лише знання з теорії та історії мистецтва, але й здатність до творчої діяльності, емоційно-ціннісного сприйняття художніх творів, самовираження в образотворчій діяльності. Важливо, що сучасна школа має на меті формувати всебічно розвинену, креативну особистість, яка здатна не лише відтворювати художні зразки, але й генерувати нові ідеї, створювати власні мистецькі продукти.

Психолого-педагогічні особливості формування мистецьких компетентностей характеризуються врахуванням вікових, психологічних і індивідуальних характеристик школярів. Зокрема, у молодшому шкільному віці ключовим є розвиток сенсорної чутливості, дрібної моторики, уяви та фантазії, тоді як у підлітковому віці посилюється потреба в самоствердженні через творчість, з'являються ознаки художнього мислення та здатність до рефлексії.

Психологічні аспекти навчання образотворчому мистецтву пов'язані із віковими особливостями сприйняття, уваги, пам'яті та уяви учнів. Молодші школярі схильні до яскравого емоційного сприйняття, що створює сприятливі умови для формування естетичних почуттів. У середньому та старшому шкільному віці важливо враховувати розвиток абстрактного мислення, індивідуальні інтереси та мотивацію до творчої діяльності.

Реалізація мистецької компетентності школярів відбувається через інтеграцію знань, умінь, навичок та особистісних якостей під час художньо-практичної діяльності. Тому, на переконання дослідників, на уроках образотворчого мистецтва важливо створити сприятливі умови для розвитку інтересу до мистецтва, формувати естетичні ідеали, художній смак, а також розвивати здатність до інтерпретації та аналізу творів образотворчого мистецтва.

Методика викладання образотворчого мистецтва передбачає використання сучасних технологій навчання, включаючи інтерактивні методи, проєктну діяльність, міжпредметні зв'язки, цифрові ресурси та засоби візуалізації. Важливим вбачається також використання елементів мистецької терапії, які сприяють емоційному розвантаженню та розвитку внутрішнього потенціалу школяра.

У контексті нашого дослідження варто наголосити про особливу роль учителя у формуванні мистецьких компетентностей школярів. Його професіоналізм, особистісні якості, вміння надихати, підтримувати індивідуальність учня є чинниками, що безпосередньо впливають на ефективність освітнього процесу. Нині вчитель виступає як фасилітатор, наставник, творча особистість, яка залучає учнів до мистецького середовища.

Відповідно до концептуальних засад Нової української школи, важливим фактором є створення сучасного освітнього середовища, яке б відповідало потребам школярів. Зокрема, воно має бути комфортним, естетично організованим, наповненим якісними наочними, мультимедійними та дидактичними матеріалами. На нашу думку, школа має стати тим культурним осередком, де мистецтво займає не периферійну, а центральну позицію у формуванні світогляду дитини.

Освітнє середовище відіграє особливе значення у формуванні мистецьких компетентностей школярів. Наприклад, створення врівноваженого художнього рішення класної кімнати або майстерні, використання репродукцій творів мистецтва, відео-уроків, інтерактивних ресурсів стимулює інтерес учнів і сприяє глибшому зануренню в художню діяльність. Атмосфера краси та гармонії допомагає формувати позитивне ставлення до навчального предмета і мистецтва загалом.

Також, суттєвим чинником успішного формування мистецьких компетентностей школярів є міжпредметна інтеграція. Як-от, інтеграція образотворчого мистецтва з українською літературою, музикою, історією дозволяє учням краще усвідомити зв'язки між мистецькими явищами, поглибити розуміння культурного контексту, розвивати системне мислення. Такі підходи дозволяють школярам не лише розширювати знання, але й формувати цілісне сприйняття оточуючого світу.

Не менш важливим аспектом формування мистецьких компетентностей школярів є співпраця з батьками. Педагогам варто залучати родини учнів до мистецького життя школи: проводити виставки дитячих робіт, творчі майстер-класи, родинні конкурси. Це сприяє емоційній підтримці дитини, формуванню позитивної мотивації, зміцненню зв'язку між школою та родиною у процесі розвитку художніх здібностей та компетентностей.

Разом з тим, інклюзивний підхід до освіти також має бути врахований у процесі навчання образотворчому мистецтву. Школярі з особливими освітніми потребами мають право на повноцінну мистецьку освіту, що передбачає адаптацію навчальних програм, використання спеціальних методик і технік, індивідуальних засобів комунікації. Тому, вчитель має бути готовим до роботи в умовах різноманітного класу, демонструючи толерантність, емпатію та професійну гнучкість.

Вчитель Нової української школи має орієнтуватися не лише на передачу знань, але й на формування ключових компетентностей. Зокрема мистецьких, які допомагають учням не лише висловлювати себе через художні образи, а й розуміти мистецтво як спосіб комунікації, самопізнання та емоційного розвитку. Це вимагає постійного професійного розвитку, участі у семінарах, конференціях, майстер-класах, самоосвіти й обміну досвідом.

На завершення варто підкреслити, що формування мистецьких компетентностей школярів є складним, але надзвичайно важливим процесом. А образотворче мистецтво виступає ефективним засобом впливу на духовний світ школяра, сприяє формуванню емоційної та естетичної культури, розвиває здатність до рефлексії, спілкування та художньої творчості. Успішність цього процесу значною мірою залежить від професійності педагога, організації освітнього середовища та індивідуального підходу до кожного учня.

Отже, процес формування мистецьких компетентностей школярів у процесі навчання образотворчому мистецтву є багатограним і потребує інтеграції психолого-педагогічного супроводу, інноваційної методичної бази, творчого середовища та активної взаємодії між учасниками освітнього процесу. Саме за таких умов можливе формування гармонійної, культурної і художньо розвиненої особистості, здатної до креативної самореалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бех І.Д. Особистісно орієнтоване виховання: теоретико-технологічні засади. К.: Либідь, 2003. 280 с.
2. Грищенко І.М. Мистецька освіта в контексті формування ключових компетентностей. *Мистецтво та освіта*. 2020. № 3. С. 4–7.

3. Концепція Нової української школи: Міністерство освіти і науки України. К., 2016. 40 с.
4. Левченко Т.В. Педагогіка мистецтва: теорія і практика. Суми: Університетська книга, 2015. 312 с.
5. Онищенко Л. Мистецтво в структурі гуманітарної освіти. *Вища освіта України*. 2018. № 2. С. 45–49.
6. Павленко Л.І. Компетентнісний підхід у мистецькій освіті: проблеми й перспективи. *Педагогічні науки*. 2021. № 87. С. 102–108.
7. Яценко Т.С. Психологія творчого розвитку школяра. К.: Генеза, 2011. 256 с.

УДК 37.013:7]:[001.895:76]-044.247](06)

Ірина Іщенко

ІНТЕГРАЦІЯ НОВІТНІХ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ТЕХНІК У НАВЧАЛЬНИЙ ПРОЦЕС

У сучасних умовах стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій зростає потреба в оновленні форм і методів викладання художньо-графічних дисциплін. Це зумовлено появою нових засобів художнього вираження та зміною когнітивного стилю здобувачів освіти – представників покоління «Альфа». Вони з раннього віку інтегровані в цифрове середовище, демонструють високий рівень візуального мислення, тяжіють до інтерактивності та очікують миттєвого зворотного зв'язку. Для них цифрові технології не є новинкою, а природною частиною повсякденного життя, що значно впливає на їхнє сприйняття інформації та освітні потреби [6].

У відповідь на ці виклики виникає потреба в інтеграції новітніх художньо-графічних технік у навчальний процес, що дає змогу не лише осучаснити художню освіту, але і забезпечити гнучку систему формування візуальної грамотності учнів. Цей процес передбачає запровадження в освітню практику таких інновацій, як цифрова ілюстрація, моушн-дизайн, 3D-графіка, AR/VR-технології тощо.

Новітні художньо-графічні техніки – це інструменти і методи візуальної комунікації, що поєднують традиційні мистецькі практики з цифровими технологіями, забезпечуючи широкий спектр виразних засобів для створення художніх образів. Вони сприяють розвитку критичного мислення, креативності, здатності до абстрагування та самовираження учнів [3, с. 121].

Педагогічна доцільність інтеграції новітніх технік. Інтеграція новітніх художньо-графічних технік у навчальний процес відповідає основним принципам сучасної мистецької освіти, яка базується на гуманістичному підході, особистісно орієнтованому навчанні, інноваційності та міждисциплінарності. Ця інтеграція не лише розширює засоби візуальної комунікації, але й активізує когнітивні процеси учнів, формує в них нові компетентності та відповідає вимогам Нової української школи, де на перший план виходить творча самореалізація дитини.

Інтеграція новітніх художньо-графічних технік у навчальний процес виконує низку освітніх функцій в закладах загальної середньої освіти:

1. Мотиваційна функція: новітні техніки створюють сприятливе середовище для підвищення інтересу до навчання. Зокрема, застосування цифрових платформ (Procreate, Canva, Krita, Blender) дає змогу учням швидко бачити результат своєї роботи, експериментувати без страху помилки, адаптувати візуальний продукт до власних потреб. Саме це відповідає індивідуалізованому підходу у навчанні, що сприяє зростанню внутрішньої мотивації [1, с. 84].

Підвищення мотивації пов'язане також із медіа-середовищем, у якому перебувають сучасні школярі. Як зазначає І. Монтіель, інтерактивні цифрові інструменти та мобільні застосунки можуть ефективно використовуватися в освітньому процесі як каталізатори залученості учнів [5].

2. Розвивальна функція: новітні техніки сприяють розвитку критичного та креативного мислення, візуальної грамотності, просторової уяви, здатності до символізації та абстрагування. Вони також формують у школярів цифрову компетентність, яка є складовою ключових компетентностей у системі освіти XXI століття [3, с. 121].

У зв'язку з появою покоління Альфа виникає потреба у перегляді підходів до освітнього процесу. Це покоління, яке зростає в умовах повної цифровізації, демонструє яскраво виражену схильність до інтерактивного, візуального та персоналізованого навчання. Діти сприймають інформацію краще через відео, анімації та гейміфіковані освітні практики, ніж через традиційний текстовий матеріал [7].

3. *Комунікативна функція*: сучасні графічні засоби активно використовуються у форматі групових і проєктних робіт. Це не тільки розвиває комунікативні навички, але і вчить взаємодії, аргументованому відстоюванню власної ідеї, презентації результатів діяльності. Робота над спільним цифровим мистецьким проєктом – наприклад, створення ілюстрованої інтерактивної книги чи візуального наративу – формує соціальні та міжособистісні компетентності [2, с. 38].

4. *Інклюзивна функція*: використання новітніх графічних технік створює можливості для інклюзивного навчання. Учні з різними пізнавальними стилями (візуали, кінестетики, аудіали) мають змогу опановувати навчальний матеріал у комфортному для них форматі. Крім того, цифрові інструменти дозволяють регулювати складність завдань, темп роботи та обсяг навчального контенту, що відповідає принципам диференціації та індивідуалізації [1, с. 112]. Важливо зазначити, що такі техніки можуть бути корисними для учнів з порушеннями моторики чи слуху, оскільки комп'ютерні інтерфейси можуть адаптуватися до потреб дитини – через голосовий контроль, зміну масштабу зображень тощо.

Процес упровадження новітніх художньо-графічних технік у навчальну діяльність передбачає використання системного та послідовного підходів, що засновані на принципах поетапності, доступності, варіативності та компетентнісної орієнтації. Ефективне засвоєння таких технік має базуватися на методично обґрунтованій структурі, яка охоплює аналітичний, проєктно-концептуальний, практичний та рефлексивний етапи. Кожен із них виконує специфічну дидактичну функцію та сприяє розвитку комплексних умінь і навичок учнів у царині візуального мистецтва.

Аналітичний етап передбачає ознайомлення учнів із поняттям новітніх художньо-графічних технік, їх класифікацією, сферами застосування, прикладами з сучасного мистецтва, анімації, ілюстрації, web- та гейм-дизайну. Важливо створити у здобувачів освіти чітке

уявлення про відмінність між традиційними та цифровими техніками: від класичної графіки (олівець, туш, акварель) до цифрових інструментів (векторна і растрова графіка, AR/VR, motion design).

Під час роботи на цьому етапі учні аналізують візуальні зразки, оцінюють стилістичні особливості, намагаються ідентифікувати інструменти, якими створено зображення. Це стимулює спостережливість, формує художній смак та навички візуального аналізу [1, с. 73]. Також доцільно проводити майстер-класи, огляди застосунків (Procreate, Artivive, Adobe Illustrator тощо), знайомити з відомими сучасними митцями, що працюють у digital-сфері.

Проектно-концептуальний етап. На цьому етапі учень виконує пошук ідей для створення власного творчого проєкту з урахуванням тематики, технічних можливостей і обраного графічного середовища. Важливо навчити учнів генерувати ідеї, обґрунтовувати свій задум, створювати концепт-арт, тобто попереднє візуальне уявлення про майбутній продукт (наприклад, сторіборд або серію скетчів).

Саме тут реалізується міждисциплінарний підхід: можна поєднувати образотворче мистецтво з літературою, інформатикою, музикою. Наприклад, учень створює графічний дизайн обкладинки до улюбленої книги або інтерактивну сторінку для навчального коміксу. Такий підхід активізує навички критичного мислення, аналізу, узагальнення, а також формує вміння застосовувати знання в нових умовах [3, с. 121].

Практичний етап – учні переходять до реалізації проєкту в обраній техніці. Вони створюють власні графічні роботи, використовуючи відповідне програмне забезпечення або поєднуючи цифрові та традиційні техніки (mixed media). Методично важливо надати чіткий алгоритм роботи, забезпечити послідовне опанування функцій графічного редактора, пояснити принципи композиції, кольорової гармонії, типографіки, роботи зі шарами, масками, текстурами тощо. Застосування реальних кейсів (створення афіші, цифрового коміксу, AR-постера) сприяє підвищенню прикладної цінності навчання і дає змогу учням побачити практичну користь від засвоєння матеріалу [2, с. 95].

Рефлексивний етап – учні презентують свої творчі продукти у формі виставки, цифрового портфоліо, онлайн-презентації чи навіть VR-експозиції. Особливу увагу слід приділити формуванню навичок

самопізнання й саморефлексії: учні мають вміти критично оцінити власний результат, визначити сильні та слабкі сторони, аргументовано пояснити вибір техніки й засобів візуального вираження. Також варто організувати зворотний зв'язок від однолітків або педагогів, що формує комунікативну культуру, навички конструктивного діалогу та вміння адекватно сприймати критику майбутнього [4].

Таким чином, інтеграція новітніх художньо-графічних технік у навчальний процес є своєчасною відповіддю на трансформаційні виклики сучасної освіти, пов'язані з цифровізацією, зміною культурних кодів сприйняття інформації та потребою у формуванні нових освітніх результатів. Такий підхід дає змогу поєднувати традиції академічної мистецької школи з інноваційними технологіями, створюючи навчальний простір, в якому кожен учень має можливість для творчого самовираження, критичного осмислення візуального контенту та розвитку ключових компетентностей.

На основі аналізу педагогічної доцільності, методичного забезпечення та практичного застосування новітніх технік встановлено, що їх упровадження: підвищує мотивацію до навчання завдяки емоційній залученості та візуалізації знань; сприяє формуванню цифрової, візуальної та креативної компетентності; активізує міжпредметні зв'язки й проєктну діяльність; формує у школярів базові навички, необхідні для майбутньої професійної діяльності у сфері творчих індустрій; модернізує освітній процес, роблячи його актуальним, адаптивним і практико-орієнтованим.

Новітні художньо-графічні техніки не лише розширюють палітру виразних засобів образотворчого мистецтва, але і надають учням нові засоби комунікації, самореалізації та участі в культурному житті суспільства. Їх системне та методично вивірене впровадження забезпечує якісно новий рівень художньо-педагогічної взаємодії, що відповідає запитам сучасного покоління.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Пушкар О. І., Андрющенко Т. Ю. Ілюстрування : навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.051501 «Видавничо-поліграфічна справа». Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.

2. Кодлюк Я. Підручник для початкової школи : теорія і практика. Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. 288 с.
3. Федіна Ю. Освітньо-виховний потенціал ілюстрації дитячої книги. *Вісник Інституту розвитку дитини. Сер. : Філософія, педагогіка, психологія*. 2014. Вип. 35. С.119–124.
4. Hernandez-de-Menendez M., Escobar Díaz C. A., & Morales-Menendez R. (2020). Educational experiences with Generation Z. *International Journal on Interactive Design and Manufacturing (IJIDeM)*, 14 (3), 847-859. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s12008-020-00674-9>.
5. Montiel I., Delgado-Ceballos J., Ortiz-deMandojana N., & Antolin-Lopez R. (2020). New ways of teaching: using technology and mobile apps to educate on societal grand challenges. *Journal of business ethics*, 161 (2), 243-251. URL: <https://doi.org/10.1007/s10551-019-04184-x>.
6. *Generation Alpha: Educating the Children of the Millennials*. Providence College. URL: <https://parents.providence.edu/wp-content/uploads/sites/43/2022/11/generation-alpha.pdf>
7. Penn Foster. (2025). *What Online Educators Need to Know About Gen Alpha*. URL: <https://partners.pennfoster.edu/blog/2025/january/what-online-educators-need-to-know-about-gen-alpha>

УДК 7.01:7.036

Олена Кириченко

ВИВЧЕННЯ НОВІТНІХ ТЕЧІЙ МИСТЕЦТВА ХХ СТОЛІТТЯ СТУДЕНТАМИ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Культурний простір світу і України у ХХ столітті представлений багатьма напрямками і видами творчості. Він потребує різноаспектних підходів до дослідження окремих явищ, тому вивчення мистецтва ХХ століття студентами мистецьких спеціальностей є актуальним і

уявляється необхідною галуззю, яка розкриває безперервність шляхів історичного розвитку мистецтва.

Інтерес науковців до мистецтва ХХ століття проявляється на різних етапах його існування, починаючи з появи стилю модерн та авангардних течій і далі він продовжується до кінця століття. Значна увага в дослідженнях приділена визначенню термінологічних категорій, якими характеризуються ті чи інші новаторські явища, що притаманні мистецтву ХХ століття. Першим критиком, що визначив термін «авангард» стосовно новаторського мистецтва, ще у 1870 році був Теодор Дюрє [1]. У 1929 французький поет Луї Арагон ввів термін «модернізм» як такий, що об'єднує всі новаторські течії у мистецтві першої половини ХХ ст. У другій половині століття з'явилося поняття «постмодернізм».

Поступова активізація наукового інтересу до новітніх течій мистецтва ХХ століття загострила проблему визначення термінології та характеристики складного художнього процесу. Протягом останніх років з'явилося чимало робіт, що теоретично осмислюють шляхи розвитку мистецтва ХХ століття, зокрема праці В. Гофмана, Ф. Барб-Галль, В. Гомперця, О. Клеона. Проблема виявлення особливостей українського мистецтва ХХ століття присвячено роботи таких авторів, як А. Сидоренко, О. Голубець, Г. Склярєнко, Д. Горбачов, І. Магдиш, А. Тараненко та інші. Дослідники узгодили, що мистецтво ХХ століття представлене різними напрямками, засоби художнього вираження постійно оновлюються, осмислення художнього висловлювання потребує певних пояснень і розуміння контексту, в якому існує і який відображає твір того чи іншого митця. На сьогодні з'явилося чимало досліджень, що визначають вплив художніх явищ ХХ століття на формування сучасного мистецтва, але складність вивчення цього впливу у вищих навчальних закладах мистецького спрямування потребує певних пояснень.

Незважаючи на зростаючий інтерес науковців до різноманітних аспектів, що пов'язані з мистецтвом ХХ століття, залишається багато проблемних питань, які потребують уважного розгляду. Проблема поглибленого вивчення новітніх явищ у мистецтві ХХ століття студентами мистецьких спеціальностей є одним з таких питань.

Визначити особливості вивчення студентами мистецьких спеціальностей новітніх течій мистецтва ХХ століття, розширити уявлення про вплив соціокультурних процесів на мистецькі напрями і течії, що сформувались у ХХ столітті і у свою чергу вплинули на сучасне мистецтво.

Художні процеси у ХХ столітті відрізняються динамічністю та швидкою появою нових художніх напрямів. У вищих навчальних закладах майбутні фахівці вивчають класичну образотворчу систему і знайомство з художніми процесами, що змінювали класичну художню мову, дозволяє студентам зрозуміти складність історичного розвитку мистецтва, уявити інші засоби художнього висловлювання, розвинути асоціативне мислення, підвищити креативність, розширити кругозір.

Більш поглиблений підхід до даної проблеми доцільно розробити у спецкурсах, дисциплінах за вибором студентів, на заняттях наукових гуртків, де надаються можливості не тільки теоретичного осмислення всіх явищ художнього процесу ХХ століття, а й освоюються різні аспекти нетрадиційної художньої мови на практиці, у створенні власних творчих робіт.

Починаючи вивчати специфіку мистецтва ХХ століття, доцільно ознайомити студентів з процесами зміни класичної естетики на новітню, що формувалась авангардними течіями. В перші десятиліття ХХ ст. з'являються новаторські підходи до створення художнього образу, зароджується нова художня мова. Під час ознайомлення з мистецтвом авангарду студенти мають зрозуміти причини, які призвели до зміни художнього коду. Серед цих причин можна виокремити наступні, які уявляються найбільш суттєвими:

1. Войовничість ХХ століття: війна стає масовою; розвиток військово-технічної промисловості сприяв появі у людства знань, раніше невідомих, що помітно вплинуло на мистецтво.

2. Соціальні потрясіння ХХ століття, в результаті чого сформувались два антагоністичні табори – соціалістичний і капіталістичний, в яких склались різні умови та різне відношення до мистецтва та оновлених видів творчості.

3. Науковий прогрес: під впливом відкриттів в області фізики, вивчення функціонування мозку і людської психології в художній

культурі відбувається тотальна відмова від традицій класики. Художники цікавляться науковими відкриттями, це призводить до переосмислення мистецької виразності.

4. Технізація ХХ століття: розвиток техніки набув колосальних масштабів, що дозволило характеризувати епоху як час технічного прогресу. Це відобразилося на мистецтві наступним чином:

а) вплив на мистецтво технічних відкриттів (1841 – випуск фарби промисловістю в тубах вплинув на пошуки виразності живопису імпресіоністами, далі нові відкриття активізуються);

б) безпосереднє створення твору мистецтва – в ХХ столітті художники перестають працювати серіями та створювати картини протягом десятиліть.

5. Інформаційна насиченість ХХ століття: світ як би стиснувся до «кишенькових» розмірів. Назва роману Джеймса Хедлі Чейза «Весь світ у кишені» (1959) показова для характеристики століття. Доступ до інформації спростився, а обсяг її, згідно з дослідженнями, з початку століття збільшується у два рази кожні 15 років.

6. Наповненість ХХ століття символами: при цьому людина втратила здатність до прочитання сакральних символів і виявилася не завжди готовою до прочитання сучасних їй символів. У мистецтві ХХ ст. символами стали колір і форма: «Колір і форма самі по собі змістовні», – стверджували В. Кандинський і К. Малевич.

7. Зв'язок філософії з різними сферами людської діяльності. Переплетення мистецтва з філософією дозволяє зробити більш глибоким змістовне, ідейне наповнення творів. Парадокс у тому, що глядачі – сучасники такого мистецтва – в основній своїй масі виявилися не готові до філософського споглядання мистецтва ХХ ст.

Під впливом названих та багатьох інших причин художник у ХХ ст. починає мислити іншими категоріями, які неможливі в старому живописі. Змінилося поняття про простір, час, подію – загальна теорія відносності А. Ейнштейна показала, що час є четвертим виміром і по ньому можна пересуватися як по простору. Звідси однією з найбільш суттєвих ознак мистецтва ХХ століття є наявність множинності картин світу.

Підсумком вивчення авангардного мистецтва студентами є розуміння, що воно відкрило відносність форм, засобів і способів художнього мислення, виробило величезну кількість нових форм, прийомів, підходів до вирішення художніх проблем і завдань, призвело до виникнення і розвитку нових видів мистецтва (кіно, фотографії та ін.), показало важливість експериментальної роботи в художній творчості, позначило пріоритети дизайнерського мислення.

Післявоєнне європейське мистецтво – ще один унікальний пласт цілого ряду різноманітних стилів і течій, які виникли у середині століття після закінчення найбільшої воєнної катастрофи в історії людства. Мистецтво, яке виникло після Другої Світової війни, – результат отриманої західною цивілізацією глибокої емоційної травми і сукупність безлічі спроб художнього переосмислення поставлених під сумнів традиційних цінностей.

Новаторські течії середини ХХ ст., які виникли на основі авангарду і фактично втратили бунтарсько-скандально-епатажний характер, на думку багатьох дослідників, доцільно віднести до явищ модернізму [2]. Проте обставини, що вплинули на розвиток мистецтва після Другої Світової війни, сприяли формуванню гостроти висловлювання митців. Художники відмовляються від звичних фактур, форм, мови. Настала криза репрезентації краси. Це вело до висловлення в абстракції. Мистецтво пішло шляхом пошуків відповідей на питання, на які відповідей не було. Художники показують Апокаліпсис – зворотний бік того, що є реальністю. Німецький філософ Теодор Адорно стверджував: «Писати вірші після жаху концтаборів аморально».

Друга Світова війна, атомна бомба, голокост перекреслили всі ідеї гуманізму. Виникло уявлення про колективну травму. Цю травму не переживають у момент події, в її переживанні є як би відкладений ефект. У післявоєнні часи з 1945 по 1968 рік трапляється ряд важливих подій для мистецтва цих років: оприлюднення Маніфесту ядерного живопису в Мілані, Празька весна, акція Бюрена «Люди-сендвічі». Все це показувало зміни як у суспільстві, так і у культурних орієнтирах.

Потужний центр абстрактного мистецтва в середині ХХ ст. сформувався в США. Абстракціонізм ідеально підходив до створення шокуючих публіку творів. У них панувала тематика жахів війни,

винищення мирного населення і страху перед новими катаклізмами, які загрожували людству під час «холодної війни». Саме з абстракціонізму згодом сформувалося безліч інших течій у західноєвропейському мистецтві. До важливих подій, що вплинули на відмову від фігуративного зображення, належить освоєння космосу, художники прагнули передати енергію у просторі.

На межі 1960-1970-х років виник термін «постмодернізм», яким позначають і певні течії в мистецтві і нові віяння в естетиці, хоча він широко застосовується до різних сфер суспільного життя і наукової думки. Кожне наступне десятиліття збагачувало новітнє мистецтво певними напрямками та відкриттями і до кінця ХХ століття накопився досвід оновлення образотворчих форм – в живописі, в графіці, в скульптурі. Цікаво, що українське мистецтво, яке знаходилося в умовах домінування радянської ідеології, часто підтримувало процеси, що йшли із Заходу [3]. Поява на межі ХХ – ХХІ століть contemporary art є новим витком в історичному розвитку мистецтва, що необхідно розглядати в зв'язку з художніми процесами, які відбувалися у ХХ ст.

Підсумовуючи сказане, необхідно зазначити, що вивчення новітніх течій мистецтва ХХ століття є важливим етапом до розуміння складності художнього процесу як такого і дозволяє простежити безперервність художнього осмислення реальності. Далі доцільно виявити зв'язок сучасного мистецтва з художніми течіями ХХ століття, визначити складність існування українського мистецтва в умовах тоталітарного режиму та домінування ідеологічних обмежень.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Сидоренко А. Авангард: від терміна до теорії. Антиквар, № 135. URL: <https://antikvar.ua/strong-avangard-vid-termina-do-teoriyi-strong/>
2. Hofmann W. Grundlagen der modernen Kunst. Eine Einführung in ihre symbolischen Formen. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag, 1987
3. Голубець О. Українське мистецтво ХХ століття. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2001. 200 с.

УДК 74.738.1(477)"19–20"

Андрій Котлярчук

ІСТОРІОГРАФІЯ ДІЯЛЬНОСТІ КОРОСТЕНСЬКОГО ФАРФОРОВОГО ЗАВОДУ XX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ

Історіографія діяльності Коростенського фарфорового заводу становить окрему сторінку історії нашої тонкокерамічної промисловості XX – початку XXI сторіч, однак, досі вона не стала предметом окремої уваги дослідників.

З історіографії діяльності Коростенського фарфорового заводу окремих досліджень не виявлено, натомість значна кількість першоджерел з історії розвитку означеного підприємства та його продукції представлена в працях В. Драгана, Є. Ященка та О. Юрченка, О. Школьної, О. Корусь тощо.

Метою нашої статті є охарактеризувати історіографію діяльності Коростенського фарфорового заводу у контексті теоретичних та методичних аспектів підготовки фахівців мистецьких дисциплін у вищій школі.

Український мистецтвознавець Л. Долинський одним з перших звернув увагу на вивчення марок українських виробництв тонкої кераміки, з-поміж яких особнє місце займав Коростенський фарфоровий завод [1, с. 114]. Здебільшого виробничі питання діяльності означеного підприємства 1900-х – 2000-х рр. були розглянуті у книзі В. Драгана, Є. Ященка та О. Юрченка [2, с. 1–272].

Натомість О. Школьна на С. 316–328 у книзі 2011 р. під назвою «Фарфор-фаянс України XX століття» окреслила творчі напрацювання відомих майстрів Коростенського фарфорового заводу 1960-х рр., й акцентувала увагу на його асортимент, а також тематику оформлення продукції, та процеси, пов'язані з її формотворенням [13, с. 316–328].

Ця ж авторка у монографії 2013 р. під назвою «Фарфор-фаянс України XX століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Додатки. Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі», на

С. 112–122 приділила увагу діяльності Коростенського фарфорового заводу [14, с. 112–122].

Окремих авторів продукції підприємства мистецтвознавиця згадувала також з огляду на розбудову означеного виробництва упродовж середини ХХ століття в розвідці 2014 р. «Коростенський фарфоровий завод як національний бренд в історії мистецтва, науки і техніки України» [12, с. 355–358].

Надалі вона видала 2022 р. статтю, присвячену напрацюванням провідних скульпторів і художників Коростенського фарфорового заводу – подружжя Валентини й Миколи Трегубових, а також Ангеліни Жданової й Вартана Нарікяна [11, с. 131–142].

Також вказаної проблематики торкалася 2019 р. О. Корусь у матеріалах власної кандидатської дисертації під назвою «Фарфорова пластика України кінця ХІХ – початку ХХІ століття (тенденції, художні особливості, митці)» [4, с. 1–267]. Проте, у ній авторка застосовувала некоректні дефініції, називаючи пластикою скульптуру, вживаючи вислів «легендарно-історичний жанр» [4, с. 176], номено «пробка» там, де мав бути «корок», словосполучення «академічний реалізм 1950-х рр.» [4, с. 178] й т. ін.

У книзі 2023 р. товарознавиці Л. Карпінської-Романюк під назвою «Український фарфор ХХ століття Коростенського фарфорового заводу» наведено фото робіт окремих майстрів означеного виробництва періоду 1960-х рр., раніше не доступних пересічному глядачеві, котрі походили з музею підприємства й осіли в приватних колекціях за часів директора С. Саранова [3, с. 1–280].

Крім перелічених матеріалів, вказаних у перерахованих виданнях, важливу інформацію про діяльність Коростенського фарфорового заводу 1960-х рр. містять справи київського Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України [5, арк. 1–162; 6, арк. 4–5, 12; 7, арк. 140; 8, арк. 4, 12, 74; 9, арк. 6, 37; 10, арк. 11].

Висновки. Отже, розглянуто першоджерела щодо спадщини Коростенського фарфорового заводу (1904–2011). Виділено опубліковані праці Л. Долинського, В. Драгана, Є. Яценка та О. Юрченка, О. Школьної, О. Корусь, Л. Карпінської та архівні матеріали з фонду 5187 «Міністерство легкої промисловості УРСР» 1960-х рр. з Центрального державного архіву вищих органів влади та управління України, важливі

у контексті теоретичних та методичних аспектів підготовки фахівців мистецьких дисциплін у вищій школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Долинський Л. В. Старий український фарфор; відп. ред. А. Ф. Будзан. Київ: Вид-во АН УРСР, 1963. С. 114.
2. Драган В. А., Ященко Е. Г., Юрченко А. Л. Коростенский фарфоровый завод. Житомир, 2004. 272 с.
3. Карпінська-Романюк Л. Український фарфор ХХ століття Коростенського фарфорового заводу. Київ: Фамільна друкарня Huss, 2023. 280 с.: іл.
4. Корусь О. П. Фарфорова пластика України кінця ХІХ – початку ХХІ століття (тенденції, художні особливості, митці). Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Київ. Національна Академія наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2019. 267 с.
5. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 17. Акт від 24 грудня 1965 р. прийомки Коростенського фарфорового заводу у відомство Главку. 1965–1966 р. На 37 арк. Арк. 1–162.
6. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 75. Історичні довідки щодо розвитку підприємства станом на 1967 рік. 1967 р. На 37 арк. Арк. 4–5, 12.
7. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 92. Звіт з основної діяльності Коростенського фарфорового заводу за 1967 рік. 1967 р. На 140 арк. Арк. 140.
8. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 117. Звіт Коростенського фарфорового заводу з фінансово-господарчої діяльності. За 1968 рік. На 127 арк. Арк. 4, 12, 74.

9. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 145. Звіт Коростенського фарфорового заводу з фінансово-господарчої діяльності. За 1969 рік. На 128 арк. Арк. 6, 37.

10. Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. Ф. 5187. Міністерство легкої промисловості УРСР. Головне управління фарфоро-фаянсової промисловості. Оп. 1. Спр. 167. Звіт Коростенського фарфорового заводу з фінансово-господарчої діяльності. За 1970 рік. На 128 арк. Арк. 11.

11. Школьна О., Буйгашева А. Життя і творчість Ангеліни Жданової – майстрині розпису фарфору другої половини ХХ століття. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2022. Т. 5. №1. С. 131–142.

12. Школьна О. Коростенський фарфоровий завод як національний бренд в історії мистецтва, науки і техніки України. *Матеріали 13-ї Всеукраїнської наукової конференції «Актуальні питання історії науки і техніки»*. Київ: Центр пам'яткознавства і УТОПіК, 2014. С. 355–358.

13. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття. Київ: Інтертехнологія, 2011. С. 316–328.

14. Школьна О. Фарфор-фаянс України ХХ століття: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1. Додатки. Історія виробництв. Таблиці. Реєстр імен провідних майстрів галузі. Київ: День Печати, 2013. 400 с.: іл.

УДК 741.02

Гліб Куниця

ПОБУДОВА І РИСУНОК АБСТРАКТНОЇ ФОРМИ

Рисунок абстрактної форми виступає сучасною, гнучкою та змістовною формою художнього навчання, сприяє не лише

вдосконаленню навичок передачі об'єму і простору, а й формуванню здатності до нестандартного сприйняття навколишньої дійсності, розвитку образного мислення та художньої уяви.

Теоретико-методологічні засади викладання рисунка у художній освіті проаналізовано вченими Бердинських С.О., Внукова О.М.

Рисунок як засіб розвитку креативності та образного мислення висвітлено в працях - Осипчука М.В., Басанець О.П., Басанець Ю.П., Касьяненко К.М.

Аналіз абстрактної форми у вітчизняному образотворчому мистецтві та дослідження абстракції як концепту художньої практики й ролі в актуалізації творчого потенціалу досліджувала Дубрівна А.П.

Технічні засоби та інструменти побудови абстрактної композиції та інноваційні технології у навчанні рисунку розглянули - Прасол С.І., Йоганнес Іттен, Кандинський В., Пауль Клее.

Рисунок є основою художньої освіти, оскільки саме через нього опановуються базові навички сприйняття форми, простору, світлотіні та пропорцій. Традиційна побудова рисунку обмежується вивченням геометричних тіл або елементів натюрморту [11]. Це необхідна база, але сучасна мистецька практика потребує також розвитку навичок бачити і відтворювати складніші, неканонічні форми.

Одним із таких методів є вивчення аморфних форм - об'єктів без чіткої геометрії, з вільною, природною пластикою ліній і об'ємів [5]. Робота з аморфними білими формами дозволяє учням тренувати просторову уяву, композицію, гнучкість мислення та здатність бачити форму поза рамками стандартних схем.

Методичне рішення полягає у створенні власної аморфної форми з щільного білого паперу та її подальшому рисунку з натури із нанесенням світлотіньових переходів, що дозволяють «оживити» форму й передати її об'ємність. Такий підхід розвиває не лише технічні навички, а й креативність, що сприяє глибшому розумінню будови форми в просторі [6].

Аморфна форма позначає об'єкт, який не підпорядковується строгим геометричним законам. У природі такі форми зустрічаються всюди: каміння, хмари, дерева, вода. В мистецтві аморфність часто використовуються для передачі руху, емоції, органічності. Асиметричні форми тренують окомір набагато ефективніше за симетричні [3]. Вони

змушують кожен раз знаходити індивідуальне рішення. В результаті чого учень вчиться бачити форму як об'єм, а не як плоский силует, спочатку бачить загальне і лише потім - часткове, вимальовує незвичну форму без шаблону і розвиває пластичне мислення, починає створювати форми, а не копіювати їх.

Основна ідея полягає в тому, що впровадження в освітній процес практики рисунка аморфних форм створює умови для глибшого засвоєння понять форми, об'єму, тону та світлотіні. Таке заняття розвиває сприйняття та художнє мислення, а також стимулює учнів до активної творчості [4].

Розглянемо приклади подібних практик у світі:

Bauhaus (Німеччина) - ще у 20-х роках XX ст. на підготовчих курсах студенти створювали абстрактні об'єкти з паперу й вивчали їх через рисунок.

RISD (Rhode Island School of Design, США) - у курсах «3D Foundation» студенти працюють з власноруч створеними формами, які потім малюють або трансформують.

Курси арт-шкіл у Японії - популярна вправа: створити складну форму з паперу, а потім передати її структуру та об'єм лише через чорний і білий колір[9].

Уроки рисунку мають еволюціонувати разом зі змінами у культурі та суспільстві [2]. Сьогодні, коли візуальна культура домінує в інформаційному просторі (графіка, дизайн, медіа, реклама, цифрове мистецтво), важливо не лише вміти копіювати, а й творити нові форми, бачити світ нестандартно.

Робота з об'єктом, що не має логічної симетрії, вимагає від учня підвищеної уваги до пропорцій, співвідношень і перспективи. Учні не лише аналізують чужу форму, а й створюють власну - це включає мислення як дизайнера, скульптора і художника так і стимулює творчий підхід до навчання [8]. Без кольору учні фокусуються на світлі, тіні, рефlekсах - критично важливих компонентах об'ємного зображення [10]. Відсутність шаблонної форми дає змогу учням приймати власні композиційні та технічні рішення, що сприяє розвитку індивідуальності та творчої свободи.

Методика побудована на поєднанні трьох етапів: 1) самостійне створення учнями аморфної форми з білого паперу; 2) побудова та

рисунок цієї форми з натури; 3) подальше нанесення світлотіней, що дозволяють «оживити» форму і передати її об'ємність [7]. Такий підхід відповідає актуальним педагогічним принципам: навчання через дію, індивідуалізація, міждисциплінарність та розвиток критичного мислення.

Навчання рисунку аморфних форм розвиває: критичне мислення - учень сам аналізує об'єкт і приймає рішення, як його зобразити; творчий підхід - оскільки немає правильного чи неправильного рішення, а важлива передача характеру форми; інноваційність - здатність працювати зі складними структурами без готових схем. Такі навички особливо потрібні у ХХІ столітті для розвитку у мистецтві, дизайні, архітектурі, освіті та навіть ІТ-сфері.

Після проходження такого заняття учні легше аналізують складні форми, можуть правильно komponувати об'єкти у просторі аркуша та розвивають уважність до тонких змін світла й тіні. Вони починають передавати характер об'єкта, а не лише його контури, а також підвищують рівень творчої майстерності, зокрема в штрихуванні та тонуванні.

Рисунок аморфних форм урізноманітнює стандартну програму образотворчого мистецтва, сприяє кращому засвоєнню основних понять композиції, об'єму та світлотіні, стимулює самостійність і ініціативу учнів, а також підвищує мотивацію до творчості через елемент гри та самостійного конструювання об'єкта [12]. Такий підхід розвиває сучасне бачення мистецтва серед молодого покоління, формує розуміння, що мистецтво - це не лише копіювання реальності, а й створення нового [1]. Це підвищує рівень мистецької освіти відповідно до практик провідних світових арт-шкіл і закладає основу для подальшого вивчення скульптури, дизайну та тривимірної графіки.

Завдяки таким вправам, уроки образотворчого мистецтва стають більш живими, інтерактивними, актуальними для реального культурного контексту.

Отже рисунок аморфних форм - це сучасна, гнучка та глибока форма навчання, яка поєднує технічну майстерність з креативним мисленням. Вона розвиває не лише вміння передавати об'єм і простір, а й формує здатність бачити світ нестандартно, мислити як митець. Такі уроки актуалізують образотворче мистецтво, відкривають шлях до більш

вільної творчості, допомагають учням відчути себе авторами, дослідниками форми, а не просто виконавцями завдань. Це вклад у культуру мислення нового покоління - візуально грамотного, уважного до світу та відкритого до новизни. Саме в таких уроках формується здатність бачити глибше, творити свідомо і мислити як художник. У майбутньому це стане основою візуальної культури покоління, здатного розуміти, трансформувати і створювати нову реальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бердинських С. О. Критичний погляд на формування графічної культури у дизайн-освіті / С. О. Бердинських // Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2023 року. – У 2-х т. – Т. 2. – Київ : КНУТД, 2023. – С. 303-306.

2. Внукова О. М. Сучасна модель уроку-діалогу у закладах професійної (професійно-технічної) освіти / О. М. Внукова, І. Г. Романюк // Гуманітарний простір науки: досвід та перспективи : збірник наукових праць за матеріалами 38 Міжнародної науково-практичної Інтернет-конференції, м. Переяслав, 1 травня 2023 року. – Вип. 38. – Переяслав : Університет Григорія Сковороди в Переяславі, 2023. – С. 77-82.

3. Дубрівна А. П. Абстракція як концепт художньої практики / А. П. Дубрівна // Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 р., м. Київ) : у 2-х т. – Київ : КНУТД, 2018. – Т. 1. – С. 39-42.

4. Дубрівна А. П. Абстракція як феномен образотворчого мистецтва України : монографія / А. П. Дубрівна. – Київ : Автограф, 2022. – 200 с.

5. Касьяненко К. М. Формально-символічний рисунок у навчальному процесі ЗВО / К. М. Касьяненко // Актуальні проблеми сучасного дизайну : збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 22 квітня 2021 року. – В 2-х т. – Т. 2. – Київ : КНУТД, 2021. – С. 343-346.

6. Осипчук М. В. Рисунок як засіб пізнання дійсності художником / М. В. Осипчук, О. П. Басанець, Ю. П. Басанець // Нові технології навчання. – 2017. – Вип. 90. – С. 28-35.

7. Прасол С. І. Перспектива та тіні : навч. посіб. / С. І. Прасол, Р. В. Хиневич. – Київ : КНУТД, 2020. – 88 с.

8. Салюк І. С. Аналіз матеріально-технічної бази сучасної художньої освіти / І. С. Салюк, О. В. Іванова // Інноватика в освіті, науці та бізнесі: виклики та можливості : матеріали І Всеукраїнської конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених (17 листопада 2020 р., м. Київ) / за заг. ред. О. М. Ніфатової. – Київ : КНУТД, 2020. – С. 145-151.

9. Curtis B. Drawing from Observation. McGraw-Hill Humanities/Social Sciences/Languages, 2001. 336 p.

10. Itten J. The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color. John Wiley & Sons Inc, 1974. 155 p.

11. Kandinsky W. Point and line to plane.. New York : Dover, 1979. 175 p.

12. Klee P. Pedagogical sketchbook. London : Faber, 1953. 64 p.

of style [Text] / W. Worringer. – Chicago: Ivan R. Dee, 1997. – 168 p.

УДК 7.012:37.091.2

Анатолій Максимчук

ОСОБЛИВОСТІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «КОМПОЗИЦІЯ» МАЙБУТНІМИ ВЧИТЕЛЯМИ ІНТЕГРОВАНОГО КУРСУ «МИСТЕЦТВО»

Композиційна грамотність є основною вимогою в процесі опанування видами образотворчого мистецтва, починаючи від живопису та графіки й поширюючись на дизайн. Крім цього, оволодіння її основами надає можливість організовувати візуальні елементи в єдину цілісну систему (що необхідно для створення виразних та професійних творів мистецтва), розвивати навички експериментування з формою, кольором, простором і ритмом, розширюючи власний художній інструментарій. Відтак вивчення освітньої компоненти «Композиція» є необхідною умовою для формування компетентного фахівця.

Метою доповіді є дослідження особливостей вивчення освітньої компоненти «Композиція» майбутніми вчителями інтегрованого курсу «Мистецтво», розгляд теоретичної та практичної складової дисципліни.

Основними завданнями вивчення освітньої компоненти «Композиція» здобувачами вищої освіти, які навчаються за освітньо-професійною програмою «Мистецтво в закладах освіти» є оволодіння теоретичними (розгляд законів композиції, правил, прийомів виконання, видів, типів тощо) та практичними основами (створення робіт в різних техніках та матеріалах). В результаті опанування знаннями, уміннями та навичками з цієї дисципліни вони розвивають: креативність, здатність до абстрактного мислення, візуальну грамотність (гармонійне розміщення об'єктів у просторі), аналітичні здібності (в процесі аналізу композиційних рішень в історії мистецтва, дизайні, архітектурі), дисципліну та уважність (за рахунок послідовної праці над практичними завданнями, яка вимагає зосередженості, акуратності та уважного ставлення до деталей). Студенти навчаються представляти власні ідеї візуальними засобами, захищати творчі проєкти та аргументувати вибір композиційних рішень. Володіння основами композиції є важливою складовою для формування вміння бачити цілісну картину та створювати візуально ефективні проєкти. Вона широко використовується не лише в образотворчому мистецтві, але й графічному дизайні, інтер'єрному та промисловому дизайні, веб-дизайні, архітектурі, фотографії та кінематографії, рекламі та маркетингу.

Композиція в перекладі з латинського означає з'єднування частин. Вона полягає в цілеспрямованій побудові форми витвору мистецтва, з метою розкриття задуму автора [5]. Композиція надає можливість логічно та гармонійно розташовувати окремі частини єдиного цілого об'єкту. За своєю природою гармонія є впорядкованістю та протилежністю хаосу. Як зазначає О. Шевченко, опановування основами композиції слід здійснювати в такому порядку:

1. Вивчення елементів композиції і їх характеристик окремо один від одного;
2. Розгляд взаємодії елементів між собою;
3. Здійснення аналізу і підкорення елементів конкретній цілі [1].

Композиція поділяється на такі види: площинна (фронтальна), об'ємна та об'ємно-просторова. В основі площинної композиції лежать чотири головних елементи: крапка, лінія, пляма та колір. Усі твори образотворчого мистецтва з'явилися за допомогою їх поєднання та правил, які називають законами композиції. Вони поділяються на закон цілісності (єдності), рівноваги та супідрядності (дотримання візуальної ієрархії) [3]. Розрізняють такі засоби гармонізації композиції, як: симетрія-асиметрія, метр-ритм, контраст-нюанс, подоба-відмінність, величина-масштабність, співвідношення величин-пропорції та консонанс-дисонанс [2]. Принципи можна класифікувати на: доцільності, цілісності, образності, домінанти та врівноваженість частин. Існують такі прийоми композиції, як: групування, накладання і врізання, а також членування [1]. Вона може бути таких типів: замкнена, відкрита, симетрична, асиметрична, статична та динамічна [4].

Отже, оволодіння знаннями, уміннями та навичками з освітньої компоненти «Композиція» є важливою умовою для формування освіченого вчителя інтегрованого курсу «Мистецтво». Окрім оволодіння теоретичною частиною освітньої компоненти студенти виконують практичні роботи, які спрямовані на створення: станкової скульптури (з застосуванням масштабу), графічної роботи (на контраст, нюанс, тотожність, ритм, пропорції), декоративної роботи (на контраст, нюанс, тотожність, ритм), живописної роботи (на контраст, нюанс, тотожність) та абстрактної роботи з використанням правил золотого перетину. В результаті, здобувачі вищої освіти навчаються вдосконалювати власну творчу майстерність, розвивати окомір та можуть відрізнити вдалу композицію від невдалої.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисенко С. М. Основи композиції і проєктної графіки [електронне видання]: навчальний посібник. К : НАУ, 2021. 52 с. URL: <https://er.nau.edu.ua/server/api/core/bitstreams/1dda0d76-e999-4e0e-b4a1-9f8e8807b0f8/content> (дата звернення: 21.04.2025)
2. Засоби гармонізації композиції. URL: https://www.youtube.com/watch?v=AqC_9ZUlktc&t=1s&ab_channel=CASESMedia (дата звернення: 22.04.2025)

3. Основи композиції. URL: https://www.youtube.com/watch?v=pXucuYhBx1Q&t=110s&ab_channel=CASESMedia (дата звернення: 22.04.2025)
4. Типи композиції. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Fq56x0gjCNo&t=15s&ab_channel=CASESMedia (дата звернення: 22.04.2025)
5. Шевченко О. В. Основи композиції: методичні рекомендації. Львів : ЛНАМ, 2024. 32 с. URL: <https://lnam.edu.ua/files/Academy/faculty/dpm/glass/pdf/publications/osnovy.pdf> (дата звернення: 21.04.2025)

УДК 793.3:373.5(477.653)"19":930.85(045)

Олександра Мартиненко

ЄЛИСАВЕТГРАДСЬКА ЖІНОЧА ГІМНАЗІЯ: ХОРЕОГРАФІЧНА РЕКОНСТРУКЦІЯ ІСТОРИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Будівля жіночої гімназії в місті Кропивницький є унікальним історико-архітектурним об'єктом, що не лише уособлює важливий етап у розвитку освіти, а й втілює трансформацію ролі жінки в українському соціокультурному просторі. Адже, жіночі гімназії в Україні (в контексті ХІХ – початку ХХ століття) були не лише установами формальної освіти, а й важливими закладами освіти, де формувалися нові моделі ролі жінки в публічному житті.

В енциклопедії освіти Г. Д. Щекатунова розглядає гімназії як «загальноосвітній навчальний заклад для обдарованих і здібних дітей, що забезпечує науково-теоретичну, гуманітарну, загальнокультурну підготовку, задовольняє різнобічні освітні запити особистості, суспільства і держави. Гімназійна освіта зорієнтована на створення умов для самореалізації, саморозвитку особистості учня, формування його гуманістичного світогляду на основі єдності гуманітарного знання й естетичного виховання» [8, с. 136].

Гімназія – це простір, у якому жінка отримувала доступ до культурного коду, що раніше був привілеєм чоловіків: література, іноземні мови, історія, філософія, музика. Через цей доступ формувалося

не лише знання, а й самосвідомість, нове уявлення про себе як про активну особу, носійку інтелекту і права на власну позицію в суспільстві.

Різні аспекти жіночої освіти представлено у наукових розвідках українських дослідників С. Дітківської, О. Драч, Т. Зузяк, О. Ключко, І. Сесак, Т. Тронько та інших. Історію Єлисаветградської жіночої гімназії вивчали В. Поліщук, О. Степанова, Н. Таратута, С. Шевченко.

Розкриття історії старовинних споруд України засобами хореографічного мистецтва дозволяє не лише актуалізувати події та явища минулого, а й перетворити архівну пам'ять на живий пластичний досвід, доступний сучасному глядачеві.

Мета хореографічної постановки – виявити і художньо осмислити історико-культурне значення будівлі жіночої гімназії міста Кропивницький через створення хореографічної композиції, яка репрезентує жіночий освітній простір як осередок формування освіченості, соціальної активності та культурної пам'яті.

Нами було проаналізовано історичні джерела, архівні матеріали та краєзнавчі дослідження, що стосуються діяльності Єлисаветградської жіночої гімназії та її значення в соціокультурному контексті регіону, розроблено лібрето і драматургічну побудову хореографічної композиції, що репрезентувала ключові моменти становлення жіночої гімназії, трансформації її ролі та впливу на формування освіченості жінки та здійснено хореографічну постановку з використанням відповідного музичного, сценографічного та костюмного вирішення.

Єлисаветградська громадська жіноча гімназія – один із найстаріших жіночих навчальних закладів Півдня України, заснований у 1860 році в місті Єлисаветграді (нині Кропивницький). Спочатку це було двокласне жіноче училище 1-го розряду для дівчат із незаможних родин. У 1870 році училище набуло статусу громадської жіночої гімназії, що стало важливим кроком у розвитку жіночої освіти в регіоні [3].

Навчальний заклад розташовувався у різних будівлях міста, зокрема в будинку Плєскачевської та будинку генерала Екельна. Ще в кінці ХІХ століття до будинку Екельна зробили кілька прибудов по вул. Нижньодонській і Великій Перспективній. Справа в тому, що бажаючих навчатися в гімназії щороку ставало все більше. На початку 1870-х тут відкрили восьмий педагогічний клас, випускниці якого могли працювати

домашніми наставницями та помічницями вчителів. На той час в гімназії було вже 600 учениць. Навчання стало платним: 20 рублів та ще 5 рублів за додаткові заняття з сучасних мов (французької та німецької). Крім цього гімназистки вивчали закон Божий, математику, географію, історію, фізику, рукоділля та малювання, педагогіку, латину та грецьку мову [6]. Гімназія пропонувала восьмирічне навчання з акцентом на гуманітарні предмети, включаючи латину, російську та грецьку мови, математику, географію, історію, фізику, рукоділля, малювання, педагогіку. У 1881 році було відкрито восьмий педагогічний клас, випускниці якого могли працювати домашніми наставницями та помічницями вчителів.

У 1899 році гімназію перевели до нової будівлі на розі вулиць Петрівської та Театрального провулку, спеціально збудованої для потреб закладу. Ця будівля (старий корпус педуніверситету) і сьогодні вражає якоюсь стриманою розкішшю, інтелігентним некічливим багатством. Придивіться лише до парадних дверей чи до ліпнини на стелі – тут все розкішно, дорого, але не претензійно [1].

Безумовно, в цьому є заслуга міського архітектора Олександра Лишневського, який був автором проекту. Проте у 1901 році Лишневський перебрався до Санкт-Петербурга. І будував гімназію новий міський архітектор – Олександр Кишкін. Нову гімназію урочисто відкрили у квітні 1904-го. Дуже докладно описав навчання в жіночій гімназії Сергій Шевченко в книзі «Старі стіни: Єлисаветградська громадська жіноча гімназія» [2].

Єлисаветградка-кіровоградка Марія Плахотіна, яка залишила нам записки «О людях, о времени и о себе» ще встигла повчитися у жіночій гімназії, проте вже під час першої світової війни. Вона пише: «Гімназистки громадської гімназії носили коричневу форму... У будні – чорний передник, у свята – білий, з пелеринкою. Будівлю громадської гімназії зайняв госпіталь, і цілий рік ми займалися у другу зміну в чоловічій гімназії. Начальниця гімназії – Анна Олексіївна Алексєєва – висока, літня дама з гладко зачесаним, з густою сивиною волоссям. Лице – застигла, сувора маска, ніколи не посміхається. Вона носила довге, темно-синє шовкове плаття зі стоячим коміром. У руці – лорнет. Коли начальниця з'являлася на початку коридору, все гімназистки завмирили в реверансі. Вона проходила з кінця в кінець коридору, ніби ні на кого не

дивлячись, але горе було тій, що не встигла зробити реверанс. Слідувала догана і покарання. У кожному класі була класна дама. У нас була премила Віра Андріївна – красива, з товстою косою навколо голови, дуже добра, але строго стежила за дисципліною на уроках і під час перерв. Та нам було не до порушення дисципліни! Вся атмосфера гімназії сприяла зразковій поведінці.

Після революції в гімназії почали викладати українську мову. У нас її викладала Кияшко – молода, яскрава, красива жінка» [6]. Потім під шпиталь було зайнято і чоловічу гімназію, і реальне училище. Дітям вже просто не було, де вчитися.

Час від часу заняття у гімназії пробували відновити, проте у повному обсязі навчальний заклад так і не запрацював.

Сьогодні будівля колишньої жіночої гімназії є пам'яткою архітектури та розташована за адресою: вул. Шевченка, 1, Кропивницький. У її стінах функціонує Центральноукраїнський державний педагогічний університет імені Володимира Винниченка, що продовжує освітні традиції закладу [2].

Єлисаветградська жіноча гімназія відіграла значну роль у розвитку жіночої освіти в Україні, сприяючи емансипації жінок та їхньому залученню до професійної діяльності. Організація навчання, обов'язкове носіння форми, шкільні ритуали, дисципліна, виховні заходи – усе це ставало матрицею жіночого колективного досвіду, у якому закладалися розуміння сестринства та підтримки; формувалися етичні моделі поведінки, які виходили за межі «домашнього» світу; зароджувався культурний прототип модерної жінки – освіченої, соціально включеної, іноді навіть бунтарської. Цей досвід закріплювався у практиках: літературних вечорах, сценках, хорових виступах, написанні шкільних газет тощо – творчість була формою самовираження.

Нами вирішено здійснити хореографічну постановку яка б не лише передавала художній зміст, а й виконувала просвітницьку функцію: знайомила глядачів із важливими сторінками історії жіночої освіти, актуалізувала тему культурної пам'яті.

Драматургічна побудова (експозиція → зав'язка → розвиток → кульмінація → розв'язка) нашої композиції ґрунтувалася на класичних

принципах драматургії, адаптованих до хореографічного мистецтва. Кожен з етапів виконує специфічну функцію:

Експозиція «Архітектура як свідок часу»

Звучить урочиста (класична) музика, що нагадує величну атмосферу XIX століття, натякаючи на значущість будівлі. На екрані сцени показуються фото Єлисаветградської жіночої гімназії від XIX століття до сьогодення. З обох сторін сцени у статичних позах, у строгих, класичних костюмах гімназисток XIX століття, розташовані танцюристи-дівчата. Вони плавно, по чергово «оживають» та символічними рухами символізують гімназію як освітній осередок.

Зав'язка «Гімназистки XIX століття: стриманість і традиції»

Дівчата виконують танець гімназисток. Їхні рухи регламентовані, формальні, з елементами ритуалів навчання і репрезентація «порядку», дисципліни та традиційної жіночої ролі в суспільстві. Дівчата тримають у руках книги, перо, зошити, які підкреслюють інтелектуальний аспект і самоствердження особистості.

Розвиток дії. «Сучасні студентки: свобода та інновації»

Відбувається плавний перехід виконавець (через зміну світла, музики і костюмів) зі строгих силуетів у легкі, сучасні образи студенток ЗВО. Музика стає динамічнішою, більш експресивною, сучасною. Дівчата виконують вільні, імпровізаційні рухи, з елементами сучасного танцю, що відображає свободу вибору, індивідуальність і пошук власного шляху. Танцюристки використовують елементи цифрових гаджетів (мобільні телефони, ноутбуки) як реквізит, підкреслюючи сучасність освітнього процесу.

Кульмінація «Перетин поколінь»

Дві групи (гімназистки XIX ст. і сучасні студентки) виходять на сцену одночасно, рухи починають переплітатися, створюючи танцювальний діалог.

Використання спільних рухів, жестів і форм – символізує єдність у різноманітті, спадкоємність поколінь.

Розв'язка «Щасливе майбутнє, укорінене в історії»

Обидві групи танцюристок утворюють спільний ансамбль, рухи стають гармонійними, зосередженими на взаємній підтримці. Звуки музики спокійнішають, світло фокусується на екран, на якому зображена

сучасна будівля гімназії. Танцівники шикуються у своєрідний «завершальний кадр» – це спільне фото, яке підкреслює надію, розвиток і безперервність освітньої традиції.

Таким чином, хореографічна композиція «Історія будівлі жіночої гімназії міста Кропивницький» має важливе культурно-мистецьке та освітнє значення. Через мову танцю нам вдалося оживити сторінки минулого, розкрити атмосферу жіночої освіти кінця XIX – початку XX століття та сучасну атмосферу діяльності закладу освіти, показати становлення особистості в умовах історичних викликів. Вважаємо, що постановка формує глядацьке відчуття поваги до освітянських традицій, сприяє збереженню історичної пам'яті та пробуджує інтерес до архітектурної і культурної спадщини рідного краю.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Єлисаветград: архітектура старого міста. Випуск 4.: Містобудування другої половини XIX – початку XX століття / упоряд. Н. Таратута. Кіровоград: ОЮБ ім. О. М. Бойченка, 2015. 28 с.
2. Єлисаветградська жіноча гімназія URL: school6kr.org.ua+6Вікіпедія+6Ірбіс НБУВ+6
3. Класична жіноча гімназія. URL: school6kr.org.ua+6Вікіпедія+6Ірбіс НБУВ+6
4. Колногузенко Б. М. Хореографічна композиція: методичний посібник з курсу «Мистецтво балетмейстера» / Харк. держ. акад. культури. Х.: ХДАК, 2018. 218 с.
5. Маркевич Л. Мистецтво балетмейстера : навч.-метод. посіб. Рівне : О. Зень, 2019. 164 с.
6. Степнова О. Чому вчили єлисаветградських дівичь і хто збудував гімназію на Петровській. URL: <https://dozor.kr.ua/post/chomu-vchili-elisavetgradskih-divits-i-hto-zbuduvav-gimnaziyu-na-petrovskij--2008.html>
7. Шевченко С. І. Старі стіни: Єлисаветградська громадська жіноча гімназія, 1860–1920 рр. Кіровоград: РВВ КДПУ імені Володимира Винниченка, 2007. 179 с.

8. Щекатунова Г. Д. Гімназія. Енциклопедія освіти. Акад. пед. наук України ; голов. ред. В. Г. Кремень. К. : Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.

УДК 37.013:7]-021.4]:159.955-028.43-057.87-043.86](06)

Вікторія Маціборко

РОЛЬ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ШКОЛЯРІВ

У сучасному світі стрімких інформаційних змін, гібридних загроз і медійної маніпуляції критичне мислення стає однією з ключових компетентностей ХХІ століття. Освітні системи все активніше звертаються до формування здатності учнів аналізувати, ставити під сумнів, розпізнавати логічні хиби, робити обґрунтовані висновки. Мистецька освіта, попри поширене уявлення про її «другорядність», має значний потенціал у розвитку цих навичок. Мистецтво завжди виступало не лише естетичним, а й когнітивним феноменом. Щоб осмислити художній твір, учень повинен поставити низку запитань: Що я бачу? Що хотів сказати автор? У якому контексті створено цей твір? Саме такі запитання є основою критичного мислення. Згідно з Еліотом Ейснером, одним із провідних американських фахівців у сфері арт-освіти, процес споглядання та інтерпретації мистецтва формує гнучке мислення, вміння толерувати неоднозначність, розглядати альтернативні точки зору[1] .

У ХХІ столітті, коли візуальна інформація превалює над текстовою, вкрай важливо навчити учнів «читати зображення». Це включає розпізнавання композиційних прийомів, емоційного впливу, символіки – але також і вміння запитувати: Чому саме так подано образ? Хто є автором цього повідомлення? Який вплив воно має на глядача? Ф. Бакінгем у своїй праці про медіаосвіту стверджує, що візуальна грамотність — це невід'ємна частина критичної свідомості [4]. Вивчаючи мистецькі твори або сучасну рекламу, школярі можуть аналізувати

елементи маніпуляції, візуальні кліше, наративи, що формують стереотипи.

Обговорення мистецтва в класі – це не лише засіб комунікації, а й інтелектуальна тренування. Наприклад, під час аналізу картини учні можуть дійти до протилежних висновків, посиляючись на ті самі візуальні елементи. Це стимулює аргументацію, активне слухання, повага до іншої думки, що є базовими навичками критичного мислення.

Методики, як-от «вільна інтерпретація», «групова інтерпретація твору», «сліпий опис» (опис твору без його показу), дозволяють учням розвивати вміння пояснювати свої міркування, порівнювати, сумніватися та узагальнювати.

Мистецька освіта стає особливо ефективною в розвитку критичного мислення тоді, коли вона інтегрується з іншими навчальними дисциплінами. Наприклад: порівняння художніх стилів у різні історичні епохи допомагає осмислити зв'язки між культурою та політикою; вивчення творів соцреалізму чи пропагандистського плаката – навчання виявляти ідеологічну складову візуального повідомлення; аналіз філософських і моральних проблем через мистецтво – формування етичного мислення.

Як зазначає Ефленд [3], мистецтво сприяє розвитку «естетичного мислення» – особливого типу аналітичної діяльності, де важить не лише логіка, а й інтуїція, контекст, досвід. Створення власного мистецького продукту (малюнка, інсталяції, плаката, відео) також вимагає розумової активності: від обмірковування теми — до вибору засобів вираження. Учні вчаться: планувати; аналізувати свою ідею; рефлексувати: чи досяг я задуманої мети? Чи зрозуміє глядач мій меседж? Такі запитання розвивають метакогніцію – усвідомлення власного процесу мислення, що є вищою формою критичного мислення.

Мистецька освіта має значний і, на жаль, часто недооцінений потенціал у формуванні критично мислячої особистості. Через аналіз творів, візуальне мислення, групову дискусію, міждисциплінарні зв'язки та творчу діяльність учні вчаться не лише бачити, але й розуміти; не лише повторювати, а й запитувати; не лише сприймати, а й осмислювати. Інтеграція методів критичного мислення у викладання мистецтва дозволяє не лише підвищити ефективність навчання, а й формувати

відповідального, мислячого громадянина. Саме тому мистецькі дисципліни повинні займати гідне місце в сучасній школі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Айснер, Е. В.. Мистецтво та творення розуму. Нью-Хейвен: Видавництво Єльського університету. 2002
2. Калініченко О. В. Розвиток критичного мислення у процесі вивчення мистецтва в школі. Мистецтво та освіта, №4, 2020 с. 15–19.
3. Efland, A. D. Art and Cognition: Integrating the Visual Arts in the Curriculum. Teachers College Press. 2002
4. <https://pednauk.cusu.edu.ua/index.php/pednauk/article/download/1957/1934/>
5. <https://mon.gov.ua/osvita-2/zagalna-serednya-osvita/derzhavni-standarti>

УДК 378.016:75]:[378.018.8:75.071.4]:[378.015.31:159.942](06)

Ольга Музика

ХУДОЖНЯ ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК ЗАСІБ ЕМОЦІЙНОГО РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ ПЕДАГОГІВ- ХУДОЖНИКІВ НА ЗАНЯТТЯХ ІЗ ЖИВОПИСУ

*«Мистецтво активує сили зцілення.
Як у митців, так і в тих, хто його сприймає».*
Річард Нейман

Сучасний освітній процес, який відбувається у надскладних умовах військового часу, вимагає від закладів освіти особливого підходу до своєї діяльності, новітніх форм, методів, технологій виховання, розвитку й навчання молодого покоління. Сьогодні особливо гостро постає проблема розвитку і корекції емоційно-вольової сфери, акцентується увага на важливості творчих та інтелектуальних здібностей, на зміну

традиційним приходять інтерактивні методи навчання й виховання, що передбачають активізацію пізнавального розвитку кожної особистості.

Безумовно, швидкі глобальні зміни та інноваційні виклики, які відбуваються у світі загалом, спонукають до формування особистості педагога нового зразка – адаптивної, пластичної, яка здатна не лише швидко засвоювати спеціальні знання, уміння і навички, але й виявляти швидко реактивність та гнучкість у дії.

Фахова підготовка майбутніх учителів мистецького спрямування, зокрема, образотворців, вимагає особливо виважених і продуманих технологій, індивідуального підходу до кожного здобувача, тісної співпраці і взаємодії. Адже творчі особистості сприймають все, що відбувається навколо, по-іншому, більш емоційно, інколи непередбачувано. Тому педагог має бути гарним психологом, відчувати і розуміти внутрішній світ своїх вихованців, володіти високим рівнем емпатії.

На думку дослідників, встановлення емоційного контакту є важливою умовою ефективного педагогічного спілкування.

Як писав В. Сухомлинський, педагог має володіти здатністю ототожнювати себе з іншим для пізнання його душі. Шляхом для налагодження добрих стосунків з учнями є відчуття їхніх емоцій, розуміння, прояв доброти, підтримки [2].

Як відомо, серед інших видів мистецтва саме образотворче мистецтво володіє великим впливом на людину, адже завдяки своїй універсальності розвиває її емоційно-чуттєву сферу, поглиблює знання, інтенсифікує візуальний і сенсорний досвід, формує загальну та естетичну культуру. А мистецтво живопису здатне передати складний світ людських почуттів і характерів, відтворити найтонші зміни в природі, споконвічні філософські ідеї й фантастичні образи. Отже, процес роботи над живописним твором вимагає емоційної віддачі і натхнення.

Важливість «емоційного чинника» у творчому розвитку особистості підкреслюють у своїх працях відомі вчені-педагоги в галузі мистецької освіти (Є. Антонович, І. Зязюн, О. Комаровська, М. Лещенко, Л. Масол, А. Мелік-Пашаєв, О. Олексюк, О. Отич, Г. Падалка, О. Рудницька, О. Шевнюк та ін.). Вони вважають, що розвиток емоційного відношення до прекрасного є необхідною умовою успішної творчої діяльності.

Дисципліна «живопис», як одна із базових у фаховій підготовці майбутніх педагогів-художників, входить до блоку обов'язкових освітніх компонентів і вивчається протягом усіх років навчання, дає студентам знання про принципи побудови реалістичного зображення кольором на площині, формує «проективне мислення».

Починаючи з першого курсу, здобувачі опановують мистецтво володіння кольором. Процес засвоєння живописної грамоти вимагає включення в активну творчу діяльність, пошуку цікавих образних рішень, нових технік, індивідуального творчого стилю, авторського бачення, тобто, постійного саморозвитку, самовдосконалення. Адже процес зображення – це не сліпе копіювання натури, а процес мислення, аналіз і вивчення форми, визначення колірних і тональних відношень.

За дослідженнями психологів, людина залежна від своїх емоцій та думок. Емоційний центр мозку безпосередньо пов'язаний із системою, яка відповідає за тривале зберігання інформації, саме тому ми набагато легше запам'ятовуємо емоційно забарвлену інформацію, ніж нейтральну. Також важливою для нас є думка вчених, які переконані, що в основі творчості лежить потреба у переживанні позитивних емоцій.

З огляду на це, для активного включення здобувачів освіти у навчально-творчий процес на заняттях з живопису, слід створити атмосферу творчої співпраці, свободи самовираження, підтримки викладачем творчої ініціативи й індивідуального пошуку.

На нашу думку, корисно на заняттях використовувати *метод художньої імпровізації*, який спрямований на розвиток *художньої емпатії* та активізацію творчого потенціалу майбутніх педагогів. Цей метод передбачає виконання короткочасних колоритних етюдів з натури, на вивільнення творчої енергії, або зображення емоційної реакції в кольорі на прослухану мелодію, поетичні рядки тощо.

Імпровізація в художньому мистецтві є особливо значущою і суттєвою, адже вона пришвидшує пізнавальний процес, збагачує творчу палітру за методом раптовості, «спроб і помилок» [1].

Термін «імпровізація» походить від латинського (*improvises* – непередбачуваний, *eximprovisе* – без підготовки) і вказує на *раптовість* як на головну ознаку процесу імпровізації. При цьому імпровізація розглядається як «творчість з ходу», без попередньої підготовки. Імпровізацію, починаючи з XX століття, почали використовувати як засіб

розвитку творчих якостей і здібностей учнів (П. Вейс, Ж. Далькроз, К. Орф та інші). Так, Е.-Ж. Далькроз використовував імпровізацію в навчанні музики і ритміки для формування уяви, пластичного сприйняття і композиційного мислення учнів. Імпровізація в його методиці вимагала синтезу фізичної, пластичної та інтелектуальної основи обдарування, тобто нерозривної єдності душі й тіла учня [3].

Тому, на нашу думку, художня імпровізація слугує ефективним способом творчого розвитку особистості майбутнього педагога-художника і засобом формування мистецьких уподобань на різних етапах життя. А урахування і вивчення потреб, інтересів, мотивів та емоційної сфери особистості кожного здобувача – основні способи стимулювання до творчого самовираження і самореалізації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Денисюк І. С. Художня імпровізація як засіб формування мистецьких уподобань учнів основної школи у сфері музичного мистецтва Теоретико-методичні проблеми виховання дітей та учнівської молоді. 2016. Вип. 20(1). С. 145-155. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tmpvd_2016_20\(1\)_16](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tmpvd_2016_20(1)_16).
2. Сухомлинський В. О. Вибрані твори: В 5-ти т. Київ : Радянська школа, 1976. Т. 2. 670 с.
3. Dalcroze E. J. Rhythm music and education. Hazell Watson and Viney Ltd., Aylesbury, Bucks, 1980. P. 75.

УДК 7.05:37.01:111.852

Анастасія Нога

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПОНЯТТЯ ДИЗАЙН У СУЧАСНОМУ ОСВІТНЬОМУ ДИСКУРСІ

У сучасному освітньому просторі поняття «дизайн» набуло особливої актуальності, вийшовши за межі суто прикладної діяльності та перетворившись на міждисциплінарне явище, що поєднує естетичне,

функціональне та концептуальне. У цьому контексті зростає потреба в осмисленні дизайну не лише як професійної практики, а як культурного, педагогічного та філософського феномена. Освітній дискурс ХХІ століття формує нове бачення ролі дизайну, як засобу формування критичного мислення, візуальної культури, здатності до творчої трансформації середовища й власної діяльності.

Особливу увагу в цьому процесі слід приділити естетичним засадам дизайну, які забезпечують не лише зовнішню привабливість, але й змістовну глибину створюваних образів і рішень. Естетика як складова дизайн-мислення впливає на формування професійної ідентичності, педагогічної майстерності та культурної свідомості здобувачів освіти. Аналіз поняття «дизайн» крізь призму естетики дозволяє глибше осмислити його роль у освітньому процесі, педагогічних підходах та структурі освітніх програм, особливо у контексті гуманітарного та мистецького знання.

Попри часте використання цього терміна, його сутність залишається багатовимірною і контекстно залежною. Етимологічно слово «дизайн» походить від латинського «designare», що означає «позначати», «проектувати» [1].

Із часом значення терміна еволюціонувало: від архітектурних начерків до цілісного процесу створення об'єктів, середовищ і систем, які відповідають потребам користувача, водночас втілюючи естетичні, функціональні й етичні принципи.

Поняття «дизайн» трактується по-різному в лінгвістичних, філософських і прикладних контекстах. У словниках воно визначається як проектування предметного середовища, художнє конструювання чи планування форми. Проте сучасна наука все більше розглядає дизайн не тільки як мистецьку діяльність, а як стратегічну, міждисциплінарну практику, що формує простір взаємодії людини із середовищем. Це – процес, що інтегрує елементи мислення, аналізу, творчості, інженерії та гуманітарного підходу [1].

У своїх працях Пасько О.М. підкреслює, що дизайн – це не лише процес створення естетично привабливих об'єктів чи середовищ, а діяльність, яка спрямована на вирішення конкретних проблем користувача та адаптацію середовища до соціальних потреб [3].

О. Колісник акцентує увагу на зв'язку дизайну із соціокультурною ідентичністю, розглядаючи його як механізм вираження цінностей і належності до певної спільноти [2].

Дослідження Яремчука О. вказує на лінгвістичні аспекти розуміння поняття «дизайн», інтерпретуючи його як комунікативний акт, де кожен проєкт або продукт є своєрідним «сигналом» у системі соціальної взаємодії [4].

К. Брейлсфорд у словнику дизайнерських термінів наголошує на міжгалузевому характері дизайну, що охоплює не лише графіку, але й виробництво, психологію, маркетинг та інформаційні технології [1].

В освітньому дискурсі дизайн набуває ролі інструменту формування критичного мислення, візуальної грамотності, комунікативної культури й здатності до вирішення комплексних проблем. Саме тому важливо розглядати естетичний компонент як одну з ключових засад у визначенні сутності поняття «дизайн». Естетика у цьому випадку не обмежується декоративністю, а проявляється в гармонійному поєднанні форми й змісту, функціональності та інтуїтивної зрозумілості. Завдяки цьому дизайн постає як мова візуальної комунікації, здатна транслювати ідеї, цінності та соціальні наративи.

Теоретичні дослідження демонструють розмаїття підходів до класифікації дизайну за видами: графічний, промисловий, середовищний, костюмний, вебдизайн тощо. Кожен із них поєднує естетичну виразність із функціональністю, спрямованістю на користувача, технологічною доцільністю та соціальною релевантністю. Дизайн, таким чином, стає засобом перетворення середовища, покращення якості життя, засобом самоідентифікації та культурної репрезентації.

На сучасному етапі розвитку освіти необхідність естетичного осмислення поняття «дизайн» виявляється у змісті освітніх програм, підготовці майбутніх фахівців і педагогічній практиці. Інтеграція естетичних підходів у викладання дизайну сприяє не лише формуванню професійних компетентностей, але й розвитку емоційно-ціннісного ставлення до результатів діяльності, здатності до критичної рефлексії й соціальної відповідальності.

Отже, естетичні засади поняття «дизайн» у сучасному освітньому дискурсі стають підґрунтям для формування нового покоління фахівців,

здатних працювати на перетині творчості, технологій та гуманітарного бачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бусел В. Т. (уклад. і гол. ред.) Дизайн. Великий тлумачний словник сучасної української мови. К.; Ірпінь: ВТФ Перун, 2009. С. 294.
2. Колісник О. В. Дизайн в контексті самоідентифікаційних соціокультурних практик: монографія. Київ: КНУТД, 2020. 224 с. ISBN 978-617-7506-61-3.
3. Пасько О. М. Методика навчання пошукового макетування майбутніх фахівців з дизайну: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Київ, 2021. 20 с.
4. Яремчук О. М. «ДИЗАЙН»: походження терміна й еволюція означуваного ним явища. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2012. № 4. С. 58–62.

УДК 378.147:005.8:7.01

Оксана Пасько

ЕСТЕТИЧНИЙ КОМПОНЕНТ У ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ДО УПРАВЛІННЯ ПРОЄКТАМИ

У сучасних умовах розвитку освіти та зростання ролі проєктної діяльності як ключової форми організації професійного середовища все більшої актуальності набуває підготовка здобувачів освіти до ефективного управління проєктами. Однак важливо, щоб така підготовка не обмежувалася лише технічними або організаційними аспектами. Одним із важливих складників цього процесу є естетичний компонент, який сприяє формуванню цілісного бачення, креативного мислення та здатності приймати виважені рішення у візуально-комунікативному середовищі.

Естетичне осмислення проєктної діяльності дозволяє не лише підвищити якість реалізації проєктів, а й формувати культуру сприйняття, презентації та оцінки результатів. У професійній підготовці це означає інтеграцію естетичних принципів у навчальні програми, розвиток емоційно-ціннісної сфери здобувачів освіти, а також застосування візуально-комунікативних інструментів у процесі планування, реалізації та презентації проєктів.

Управління проєктами у сфері професійної підготовки здобувачів освіти поступово набуває міждисциплінарного характеру, де вагомим чинником стає естетичний компонент. Умови сучасного освітнього простору вимагають не лише наявності технічних чи управлінських компетентностей, але й здатності до візуального аналізу, креативного мислення та формування гармонійного освітньо-проєктного середовища. Естетичне сприйняття, як частина професійної майстерності, відіграє ключову роль у створенні інноваційного, привабливого та функціонального продукту. Зокрема, у контексті підготовки до управління проєктами, естетика сприяє розвитку системного бачення, що охоплює і зміст, і форму реалізації проєктних ідей.

На думку О. Пасько і М. Кравченко, управлінські знання для здобувачів освіти є необхідною складовою їхньої підготовки, що дозволяє не лише планувати та реалізовувати проєкти, але й критично осмислювати їх естетичну цінність та соціальну значущість [2].

У своїх дослідженнях автори зазначають, що інтеграція управлінських дисциплін у фахову підготовку дизайнерів сприяє формуванню аналітичного мислення, навичок самоорганізації, стратегічного планування та вміння ефективно комунікувати в команді. Відповідно, важливим є формування здатності здобувачів бачити проблему ширше, створювати нестандартні рішення та проєктувати продукти з урахуванням естетичних, етичних і практичних критеріїв.

Науковці, зокрема С. Бушуєв, акцентують увагу на необхідності поєднання теоретичної бази з практичними навичками у процесі управління сучасними проєктами, підкреслюючи важливість гнучкого мислення, здатності до адаптації й творчого підходу до вирішення завдань. Управління проєктами в сучасних умовах – це не лише сукупність організаційних процедур, а складна система, яка потребує

стратегічного бачення, комунікативної компетентності та вміння приймати рішення в умовах невизначеності. Саме в цьому контексті естетичний компонент професійної підготовки здобувачів освіти набуває вагомого значення: він формує не лише відчуття гармонії чи стилю, а й глибше – здатність бачити цілісність, передбачати якість результату, обґрунтовувати доцільність вибраних рішень [1].

Зарубіжні дослідники також підкреслюють важливість естетичного чинника у формуванні готовності до управлінської діяльності. К. Фрідман розглядає естетичне як активний компонент інтелектуального розвитку, що стимулює інноваційність і формує культуру мислення [5]. Р. Купер у своїх працях звертає увагу на значущість естетичного аналізу у формуванні здатності здобувачів до адаптації в умовах швидких соціально-економічних змін [3]. Водночас С. Джонс досліджує роль естетичних суджень у прийнятті управлінських рішень, підкреслюючи, що саме візуальна, композиційна й емоційна цілісність проєкту часто визначає його сприйняття, підтримку й успішність [7].

Особливої актуальності набуває й міждисциплінарний підхід, на якому наполягає П. Даунтон. Він стверджує, що саме поєднання естетичного, логічного та комунікативного у процесі професійної підготовки формує повноцінну управлінську культуру здобувача [4]. Аналогічно, Р. Бьюкенен наголошує, що проєктна діяльність – це не лише набір дій, а стратегія з виразним ціннісним та естетичним підґрунтям. Його ідеї про управління як про процес, що включає моральну та візуальну відповідальність, надзвичайно важливі в освітньому процесі. На це ж звертає увагу й Г. Хек, який вивчає вплив естетично обґрунтованих рішень на успішність реалізації проєктів у публічному просторі [6].

Підсумовуючи, можемо стверджувати, що естетичний компонент є важливою складовою підготовки здобувачів освіти до управління проєктами. Його наявність у професійній освіті сприяє формуванню критичного, аналітичного й системного мислення, розвиває здатність до передбачення наслідків управлінських рішень і створює передумови для реалізації якісних, цілісних і соціально значущих проєктів. Освітні програми, що враховують цей компонент, забезпечують не лише

технічну підготовку, але й формують фахівців із високим рівнем етичної, візуальної та управлінської культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бушуєв С. Д., Дорош М. С. Формування інноваційних методів та моделей управління проектами на основі конвергенції. *Управління розвитком складних систем*. 2015. № 23. С. 30–37.
2. Пасько О. М., Кравченко М. С. Важливість управлінських знань для студентів дизайнерських спеціальностей. *Інноваційна педагогіка*. Одеса, 2023. № 61, т. 1. С. 81–84.
3. Cooper, R., & Love, T. (2015). Design in education: A brief and selective review. In *Handbook of Design in Educational Technology* (pp. 3–13). Routledge.
4. Downton, P. (2018). *Interdisciplinary Learning and Teaching: A Case Study Approach*. Springer.
5. Friedman, Kenneth. (2015). *Principles of TRIZ: Theory of Inventive Problem Solving*.
6. Hack, G. (2008). *Sustainable Development and Urban Form*. University of Pennsylvania Press.
7. Jones, S. C., & Brown, M. (2019). Design Thinking in Education: A Critical Review of the Literature. *Journal of Design Thinking*, 1(1), 27–41.

УДК 371.134:003.21:74

Оксана Піддубна

РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ У ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «ЖИВОПИС»

У контексті оновлення змісту освіти й вимог до професійної діяльності педагогів особливо актуальним є питання розвитку творчих здібностей здобувачів вищої освіти – майбутніх учителів закладів загальної середньої освіти. Згідно з професійним стандартом «Вчитель закладу загальної середньої освіти», мета професійної діяльності вчителя

полягає у формуванні ключових компетентностей, світогляду на основі загальнолюдських і національних цінностей, розвитку інтелектуальних, творчих здібностей здобувачів вищої освіти, необхідних для успішної самореалізації.

Розвиток творчих здібностей особистості засобами мистецтва досліджено в працях І. Бабій [1], А. Колодязної [2] та інших, у процесі вивчення освітньої компоненти «Живопис» висвітлено в роботах А. Максимчука, О. Піддубної [3, 4, 5].

Однією з важливих компонентів даного процесу є вивчення живопису як освітньої компоненти. Живопис не тільки сприяє формуванню естетичних поглядів і смаків здобувачів вищої освіти, але й розвиває їх образне мислення, креативну уяву, здатність до самовираження та рефлексії. У даній статті розглянуто особливості впливу живопису на творчу активність здобувачів вищої освіти, визначено ефективні педагогічні умови розвитку їх творчих здібностей.

Проблема розвитку творчих здібностей студентів у процесі вивчення живопису має багатогранний характер і потребує інтеграції теоретичних знань, практичних умінь та формування стійкої мотивації до самовираження через мистецтво.

Творчі здібності визначаються як індивідуальні психологічні особливості, що забезпечують успішне здійснення творчої діяльності. Вони включають гнучкість мислення, здатність до бачення нових поєднань, оригінальність, здатність генерувати ідеї та їх практичне втілення [5].

Живопис є унікальним видом мистецтва, який органічно поєднує емоційний і раціональний початок. Під час вивчення живопису здобувачі вищої освіти навчаються не лише технічним прийомам зображення, а й інтерпретації реальності, розвитку вміння бачити і відчувати колір, форму та простір. Таким чином, живопис виступає ефективним засобом розвитку творчих здібностей особистості.

Для розвитку творчих здібностей здобувачів вищої освіти необхідне створення відповідного освітнього середовища, яке стимулюватиме їхню творчу активність. До основних педагогічних умов належать:

- індивідуалізація навчання (врахування індивідуальних особливостей студентів, їхнього рівня підготовленості, художніх

інтересів і потреб);

- створення проблемних ситуацій (організація навчальної діяльності через постановку творчих завдань, які вимагають нестандартного розв'язання);
- формування мотивації до творчості (заохочення інтересу до самостійного художнього пошуку через вільну тематику завдань, участь у виставках, конкурсах, проєктній діяльності);
- використання інтерактивних методів навчання (проведення майстер-класів, творчих лабораторій, колективних проєктів сприяє обміну ідеями та розвитку колективної творчості);
- рефлексія творчого процесу (організація аналізу власних робіт і робіт інших студентів допомагає усвідомити шляхи вдосконалення творчої діяльності) [5].

Реалізація освітньої компоненти «Живопис» у підготовці майбутніх учителів інтегрованого курсу «Мистецтво» здійснюється поетапно, з урахуванням психолого-педагогічних особливостей розвитку студентів, рівня їхньої підготовки та потреб у формуванні професійних компетентностей. Зміст навчання охоплює комплекс завдань, спрямованих на розвиток не лише технічної майстерності, а й творчого потенціалу особистості.

Перший етап – ознайомлювально-базовий, що передбачає формування у здобувачів вищої освіти елементарних знань із композиції, основ колористики, теорії світлотіні, закономірностей побудови простору. Студенти опановують різні техніки роботи, а саме: акварель, гуаш, темпера, акрил та олійний живопис. Важливо не лише навчити володіти матеріалом, а й усвідомити його виражальні можливості. На цьому етапі активно застосовуються вправи з передачі простих форм, світлотіньових співвідношень, кольорових гармоній.

Другий етап – формувальний, який зосереджений на розширенні художнього досвіду студентів. Навчальні постановки з предметів, натюрмортів, фігури людини чи тварин виконуються з метою вдосконалення аналітичного бачення, розвитку композиційного мислення. Акцент робиться на інтерпретацію натури, пошук індивідуальних живописних ідей. Водночас, студенти навчаються

оцінювати власні й чужі роботи, розвивають здатність до художнього аналізу та рефлексії.

Третій етап – творчо-інтерпретаційний, що передбачає створення самостійних авторських композицій за тематичними або вільними завданнями. Тут основну роль відіграє розвиток індивідуального стилю, гнучкість образного мислення, здатність комбінувати різні художні техніки, зокрема елементи реалістичного, експресивного, символічного чи абстрактного живопису.

Особливу увагу слід приділити плерній практиці, що є невід'ємною складовою художньої освіти. Робота в природному середовищі формує у здобувачів вищої освіти спостережливість, уміння реагувати на мінливість кольору, світла та фактури. Плерні заняття стимулюють глибше сприйняття простору, збагачують візуальний досвід, розвивають здатність до емоційного відтворення навколишнього світу [4, 5].

Освітній компонент підготовки передбачає і цифрову графіку, віртуальний живопис, що є актуальним у контексті викладання мистецтва в умовах цифровізації освіти. Опанування цифрових інструментів (графічні планшети, програмне забезпечення для живопису) відкриває нові можливості для художнього самовираження [7].

Важливими є й міждисциплінарні зв'язки з історією мистецтв, музикою, літературою, що сприяють цілісному художньо-світоглядному розвитку здобувачів і готують їх до інтегрованого підходу до викладання [6].

Підсумком навчання живопису має стати сформованість у здобувачів професійних компетентностей, серед яких:

- здатність до художнього самовираження;
- креативне мислення;
- педагогічна рефлексія;
- вміння організовувати й мотивувати учнів до творчої діяльності.

Живопис, таким чином, не лише формує художню культуру майбутнього вчителя, а і є засобом його самопізнання, професійної реалізації та впливу на формування естетичних цінностей учнів.

Створення живописного твору є складним багатоступеневим процесом, що поєднує технічну вправність, художнє бачення та глибоку

інтелектуально-емоційну роботу митця. Для майбутнього вчителя інтегрованого курсу «Мистецтво» опанування етапів побудови живописного зображення має вирішальне значення не лише як засіб формування професійної компетентності, а і як підґрунтя для розвитку творчої особистості.

Першим етапом роботи над живописним твором є вибір теми та формування художнього задуму. На цьому рівні здобувачі вищої освіти формують візуально-образну ідею, що може ґрунтуватися на спостереженнях, емоціях, асоціаціях або концептуальному підході до зображення. Ідея втілюється у вигляді ескізу, кольорових начерків або цифрового макета.

Другий етап – композиційне вирішення твору, який передбачає:

- розташування основних елементів зображення на площині;
- визначення центру уваги та композиційного ритму;
- узгодження пропорцій, форм і ліній руху;
- опрацювання фону, переднього та заднього планів.

На цьому етапі виключно важливим є врахування закономірностей зорового сприйняття, що забезпечують цілісність і виразність композиції.

Третій етап – кольорове рішення та робота з фактурою. Студенти навчаються визначати тональні співвідношення, працювати з гармонією і контрастом кольорів, використовувати колір як засіб виразності. Особливу увагу приділяють впливу освітлення на форму, повітряній перспективі та нюансам колірної температури.

Матеріали, обрані для роботи (акварель, олія, акрил, темпера, змішані техніки), визначають характер живопису – від прозорої легкості до густої фактурної експресії. Робота з пензлем, мастихіном, губкою, ганчіркою або навіть пальцями – формує глибоке розуміння взаємодії художника з матеріалом.

Четвертий етап – творча інтерпретація та деталізація образу. Саме тут виявляється індивідуальний стиль, особисте ставлення митця до теми. Деталі не повинні бути самоціллю, а мають підкреслювати головну ідею, посилювати композиційну єдність, емоційну насиченість твору.

Завершальний етап – рефлексія та самооцінювання, що включає аналіз власної роботи, виявлення її сильних і слабких сторін, можливих

способів удосконалення. У процесі навчання важливо також практикувати публічну презентацію та обговорення живописних робіт, що сприяє розвитку комунікативної компетентності, здатності до мистецького дискурсу [3].

Робота над живописним твором, зокрема в умовах освітнього процесу, повинна враховувати такі принципи:

- поєднання натурного й уявного образу;
- інтеграція особистісного досвіду здобувача вищої освіти в художню форму;
- свобода у виборі засобів виразності;
- варіативність інтерпретацій.

Специфіка роботи над живописним твором полягає у постійному балансі між технікою і змістом, раціональним і емоційним, академічною основою і творчим пошуком. Для майбутнього вчителя це не тільки художній процес, але й модель організації творчого освітнього середовища для учнів у закладах загальної середньої освіти [3].

Таким чином, вивчення освітньої компоненти «Живопис» відіграє важливу роль у розвитку творчих здібностей здобувачів вищої освіти. Завдяки поєднанню практичної діяльності, теоретичної підготовки й створення сприятливих педагогічних умов, можливе розкриття їхнього індивідуального творчого потенціалу [7].

Ефективна організація навчального процесу з живопису сприяє не лише формуванню професійних художніх навичок, але й розвитку ключових компетентностей – креативності, критичного мислення, самостійності, комунікаційних умінь. Подальше удосконалення методик навчання живопису має ґрунтуватися на інтеграції традиційних і сучасних освітніх технологій, орієнтованих на особистісний розвиток здобувачів вищої освіти.

Вивчення освітньої компоненти «Живопис» у процесі підготовки вчителів інтегрованого курсу «Мистецтво» є важливим засобом формування творчих компетентностей студентів [7].

Розвиток творчих здібностей майбутнього вчителя – це не тільки оволодіння художньою технікою, а й набуття здатності надихати учнів, пробуджувати їх естетичне відчуття та творчу активність. Саме це відповідає завданням професійної діяльності вчителя, визначеним

професійним стандартом «Вчитель закладу загальної середньої освіти»[8].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бабій І.В. Розвиток творчих здібностей дітей засобами образотворчого мистецтва. URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/7809/1/ROZVYTOK%20TVORCHYKH%20DIBNOSTEI%20DITEI%20ZASOBAMY%20OBRAZOTVORCHONO%20MYSTETsTVA.pdf>
2. Колодязна А. В. Розвиток творчих здібностей дітей засобами образотворчого мистецтва. URL: <https://vseosvita.ua/library/rozvitok-tvorcih-zdibnostej-ditej-zasobami-obrazotvorcogo-mistectva-212516.html>
3. Піддубна О. М. Живопис у розвитку творчих здібностей майбутніх вчителів образотворчого мистецтва. Проблеми освіти. 2019. Вип. 92. С. 111–115.
4. Piddubna O., Maksymchuk A., Lytvychenko D., Revutska O., Moskalenko M., Sopina O. Implementing Neuropedagogical Innovation in Schools: From Theory to Practice. BRAIN. Broad Research in Artificial Intelligence and Neuroscience. 2023. Vol. 14. Iss. 2. P. 37–58.
5. Piddubna O., Pylnik R., Pichkur M., Poluden L., Sotska H., Maksymchuk A. Pedagogical Mechanisms to Activate the Creative Development of Students of Art and Pedagogical Specialties of Higher Education Institutions by Means of the Latest Art. Revista Romaneasca Pentru Educatie Multidimensionala. 2023. Vol. 15. Iss. 3. P. 1–14.
6. Sosnytskyi Y., Piddubna O., Snigovska O., Donets I., Hlazunova I. The role of art and humanities in shaping cultural approach. Multidisciplinary Reviews. 2024. Iss. 7.
7. Освітньо-професійна програма "Мистецтво в закладах освіти". URL: <https://eportfolio.zu.edu.ua/op/122/bachelor/2023/>
8. Професійний стандарт "Вчитель закладу загальної середньої освіти". URL: <https://mon.gov.ua/npa/pro-zatverdzhennia-profesiinoho-standartu-vchytel-zakladu-zahalnoi-serednoi-osvity>

УДК 378.091.214-021.261:[378.018.8:74-051]:331.5](06)

Микола Пічкур

ПРО ВІДПОВІДНІСТЬ ЧИННИХ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНИХ ПРОГРАМ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦІВ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ ОСВІТИ ВИМОГАМ СУЧАСНОГО РИНКУ ПРАЦІ

Нинішній світ характеризується стрімкими змінами, що охоплюють усі сфери життя, включаючи ринок праці. Креативні індустрії, до яких належить і образотворче мистецтво, демонструють значне зростання та стають важливим драйвером економічного розвитку. За даними British Council Україна, у 2020 році частка українців, які працюють у креативних індустріях, зросла до 4%, що становить 360,3 тис. осіб, а підприємства цієї сфери сплатили податків на 26 млрд грн, що на 15,8% більше, ніж у 2019 році (British Council Україна, 2022). Це свідчить про зростаючий попит на фахівців у цій галузі.

Проте, успішне функціонування випускників закладів вищої освіти (ЗВО) у цьому динамічному середовищі вимагає не лише глибоких знань традиційних мистецьких технік, але і володіння сучасними цифровими інструментами, підприємницькими навичками та здатністю до адаптації.

Сучасний ринок праці в галузі культури і мистецтва характеризується динамічними змінами, що вимагає від закладів вищої освіти постійної адаптації освітньо-професійних програм підготовки фахівців з образотворчого мистецтва. Це зумовлено необхідністю забезпечення конкурентоспроможності випускників шляхом формування у них фахових компетентностей, що задовольняло б потреб роботодавців.

Сучасний ринок праці для фахівців з образотворчого мистецтва значно розширився за останні десятиліття. Окрім традиційних професій (художник, скульптор, графік), з'явилися нові напрямки, такі як: цифрове мистецтво та анімація (3D-моделювання, віртуальна та доповнена реальність, VR/AR-мистецтво, піксель-арт, анімація для відеоігор та кіно); дизайн (графічний дизайн, веб-дизайн, промисловий дизайн,

дизайн інтер'єрів); фешн-дизайн; ілюстрація: (цифрова ілюстрація, концепт-арт); арт-менеджмент та кураторство (організація виставок, проєктів, робота з галереями); мистецька освіта та терапія.

Ключовими компетенціями, які шукає сучасний ринок праці, є не лише професійні (hard skills), але й так звані «м'які» навички (soft skills). До них належать:

- креативність та інноваційність – здатність генерувати нові ідеї та підходи;
- критичне мислення та аналіз – уміння аналізувати ситуації, робити висновки;
- комунікативні навички – ефективна взаємодія з клієнтами, колегами, вміння вести переговори та вирішувати конфлікти;
- адаптивність та гнучкість – здатність швидко навчатися новим технологіям та пристосовуватися до змін;
- підприємницькі навички – вміння просувати власні роботи, знаходити замовлення, розуміння основ маркетингу та бізнесу в мистецтві;
- цифрова грамотність – вільне володіння графічними редакторами, програмами для 3D-моделювання, анімації, інструментами ШІ для генерації зображень;
- проєктний менеджмент – уміння планувати та реалізовувати мистецькі проєкти.

За результатами аналізу вимог сучасного ринку праці до фахівців з образотворчого мистецтва, з'ясовано, що нині їхні професійні ролі значно трансформувалися, оскільки сучасні художники-графіки, живописці, скульптори, дизайнери, учителі образотворчого мистецтва та інші митці – це не лише творці, але і менеджери, маркетологи, комунікатори. Саме тому ринок праці вимагає володіння ними широким спектром soft skills та digital skills.

Інша передумова – технологічні зміни: активне впровадження цифрових технологій образотворення (графічні планшети, 3D-моделювання, VR/AR) у мистецьку практику вимагає від випускників впевненого володіння відповідним програмним забезпеченням та інструментарієм.

Інтернаціоналізація та глобалізація також актуалізують дедалі зростаючу потребу в глибокому розумінні міжнародних тенденцій розширення меж художньої комунікації, усвідомленні культурних особливостей різних етносів і народів та оволодінні іноземними мовами для успішної інтеграції в глобальний культурно-мистецький простір.

З урахуванням окреслених реалій сьогодення мистецько-освітній спільноті потрібно адекватно оцінити відповідність чинних освітньо-професійних програм підготовки фахівців з образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти за переліком компетентностей, змістом навчальних планів та навчально-методичного забезпечення дисциплін. Також треба визначити, чи достатньо уваги приділяється вивченню цифрових інструментів, проєктному менеджменту, маркетингу у мистецтві? Особливу увагу варто звернути на практичну підготовку майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва: навчальні та виробничі практики, стажування, майстер-класи, участь у реальних проєктах, взаємодія з роботодавцями безпосередньо на виробництві.

Аналіз наявних освітніх програм з образотворчого мистецтва в українських ЗВО показує, що вони, як правило, зосереджені на викладанні традиційних дисциплін: живопис, рисунок, композиція, історія мистецтв, скульптура, декоративно-прикладне мистецтво. Це, безумовно, є сильною стороною, оскільки формує міцну академічну базу. Проте, часто спостерігаються такі слабкі сторони: недостатня інтеграція цифрових технологій; брак практичної підготовки; недооцінка важливості формування підприємницьких та маркетингових навичок; застаріла матеріально-технічна база.

Порівняльний аналіз із зарубіжним досвідом показує, що провідні мистецькі школи та університети світу активно інтегрують у свої програми цифрові технології, міждисциплінарні підходи та підприємницьку освіту. Наприклад, Contemporary Art Academy пропонує онлайн-курси, що охоплюють розвиток практичних, критичних та професійних навичок, включаючи роботу з галеристами та кураторами (Contemporary Art Academy). Зарубіжні програми також часто передбачають гнучкі освітні траєкторії, дозволяючи студентам обирати спеціалізації відповідно до їхніх інтересів та потреб ринку.

Таким чином, є підстави обрати такі шляхи вдосконалення освітньо-професійних програм підготовки фахівців з образотворчого мистецтва у закладах вищої освіти:

- актуалізація змісту освітньо-професійних програм – упровадження нових дисциплін (цифрове мистецтво, веб-дизайн, гейм-дизайн, маркетинг мистецтва), оновлення навчально-методичного забезпечення фахових дисциплін з урахуванням сучасних трендів;
- розвиток практико-орієнтованого навчання – збільшення обсягу практичних занять, залучення до освітнього процесу практиків культурно-мистецької галузі, розширення співпраці з мистецькими інституціями та бізнесом;
- формування міждисциплінарних компетентностей – заохочення студентів до вивчення суміжних дисциплін, реалізації міждисциплінарних проєктів;
- упровадження гнучких освітніх траєкторій – можливість вибору студентами індивідуальних освітніх компонентів, що відповідають їхнім інтересам та потребам ринку праці;
- постійний моніторинг та оцінювання – систематичний аналіз відгуків роботодавців, анкетування випускників, проведення фокус-груп для оперативного коригування змісту мистецької освіти в цілому, та програм підготовки, зокрема.

Отже, відповідність освітньо-професійних програм підготовки фахівців з образотворчого мистецтва вимогам сучасного ринку праці є запорукою успішної фахової реалізації випускників вишів. Необхідна комплексна робота закладів вищої освіти з актуалізації змісту навчання, розвитку практико-орієнтованого підходу та постійного моніторингу потреб роботодавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Левченко О. В. Формування професійної компетентності майбутніх художників-педагогів у процесі практичної підготовки. *Педагогіка і психологія*. 2020. № 1. С. 98-105.
2. Приймак О. В. Інформаційні технології в мистецькій освіті. Київ : НАКККіМ, 2019. 188 с.

3. На Урок. (2025). *Цифрове мистецтво Digital Art*. [Електронний ресурс]. URL: <https://naurok.com.ua/cifrove-mistectvo-digital-art-455929.html>

4. Bureau of Labor Statistics. (2024). *Arts and Design Occupations*. [Електронний ресурс]. URL: <https://www.bls.gov/ooh/arts-and-design/>

5. ResearchGate. (2025). *Integrating Digital Technologies and AI in Art Education: Pedagogical Competencies and the Evolution of Digital Visual Culture*. URL: https://www.researchgate.net/publication/387590957_Integrating_Digital_Technologies_and_AI_in_Art_Education_Pedagogical_Competencies_and_the_Evolution_of_Digital_Visual_Culture

УДК 7.031.2-042.4:39(=161.2)-049.34+355.018-048.25](06)

Олена Побірченко

ПОДОЛАННЯ ТРАВМ ВІЙНИ ТА ЗБЕРЕЖЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ЗАСОБАМИ НАРОДНОГО МИСТЕЦТВА

Сучасний світ зіштовхується з численними викликами. Серед яких російсько-українська війна, що залишає глибокі психологічні та соціальні наслідки для мільйонів людей. Війна не лише руйнує фізичні об'єкти та життя, а й завдає невидимих глибоких травм психіці людини. У цьому контексті пошук ефективних методів реабілітації та підтримки громадян України стає нагальною потребою.

Одним із перспективних напрямків є використання народного мистецтва, як терапевтичного засобу. Традиційне народне мистецтво, що століттями служило не лише утилітарним, а й естетичним та ритуальним цілям, несе у собі потужний потенціал для зцілення, відновлення зв'язку з власним «Я» та національною ідентичністю.

Війна породжує посттравматичний стресовий розлад (ПТСР), депресії, панічні атаки, тривожні стани, відчуття втрати, дезорієнтації,

відчуження та ін. Традиційні методи психотерапії не завжди є достатніми або доступними для всіх верств населення. За таких умов, звернення до культурних джерел, які є генетичним кодом нації, може стати не лише методом лікування, а й шляхом до консолідації суспільства та збереження культурних цінностей.

Арт-терапія – це сучасний напрям психотерапії, який залучає творчість та мистецтво для роботи з психологічними проблемами, сприяючи розвитку емоційного інтелекту та досягненню внутрішньої гармонії. Дослідження з арт-терапії та її впливу на психоемоційний стан людини активно розвиваються як в Україні, так і за її межами. Праці А. Бойко, О. Вознесенської, О. Деркач, І. Ільченко, В. Лебедевої, Л. Полторака, О. Мірошніченко, Н. Кальки, З. Ковальчук та інших науковців підкреслюють здатність мистецтва активізувати внутрішні ресурси особистості, сприяти вираженню емоцій та зменшенню стресу.

Як зазначають О. Бедіченко та Я. Раєвська, арт-терапія в Україні характеризується поєднанням міжнародного досвіду та локальних культурних особливостей. Подібні традиційні українські мистецькі форми, як писанкарство, витинанка чи вишивка, завзято використовуються в сучасних «терапевтичних практиках, підкреслюючи важливість збереження національної ідентичності у процесі лікування та реабілітації» [1, с. 6].

Такі види декоративно-прикладного мистецтва, як художнє ткацтво, вишивка, витинанка, декоративний розпис, писанкарство, бісероплетіння, народна кераміка, художня обробка дерева, плетіння із природних матеріалів, ткацтво тощо, мають унікальні терапевтичні властивості:

- рухова активність і дрібна моторика (робота з дрібними деталями, матеріалами та інструментами (голка, пензлик, глина, лоза) стимулює дрібну моторику, що позитивно впливає на розвиток мозку, покращує координацію рухів і може бути корисною для відновлення після фізичних травм або інсультів);
- сенсорна стимуляція (різноманітність текстур, кольорів, запахів матеріалів активізує сенсорні відчуття, допомагаючи людям

«заземлитися», відволіктися від тривожних думок та повернутися до «тут і зараз»);

- ритмічність та повторюваність (багато традиційних технік (наприклад, вишивка, плетіння, розпис) передбачають ритмічні, повторювані рухи, які мають заспокійливий, медитативний ефект; це сприяє зниженню рівня стресу, тривоги та може допомагати у подоланні безсоння);

- вираження емоцій (через вибір кольорів, форм, орнаментів людина може несвідомо або свідомо виражати свої внутрішні переживання, страхи, надії; мистецтво стає безпечним простором для прояву емоцій, які важко висловити словами);

- відчуття контролю та завершеності (у процесі створення виробу людина контролює процес, приймає рішення, бачить поступовий результат своєї праці; завершення роботи дарує відчуття досягнення, компетентності, відновлює впевненість у власних силах, що є вкрай важливим для осіб, які пережили втрату контролю внаслідок травматичних подій);

- соціальна взаємодія та комунікація (часто заняття народним традиційним мистецтвом відбуваються у групових форматах (майстер-класи, гуртки), що сприяє налагодженню соціальних зв'язків, зменшенню відчуття ізоляції та формуванню спільноти підтримки; обмін досвідом, спілкування з однодумцями допомагає відновити довіру до інших).

Водночас, коли наслідком російсько-української війни є руйнація культурних об'єктів, а національна ідентичність ставиться під загрозу, звернення до автентичних традицій декоративно-прикладного мистецтва та народних художніх промислів, набуває особливого значення.

Традиційне мистецтво є живим зв'язком з минулим, з попередніми поколіннями, з історією української нації. Займаючись писанкарством чи вишивкою, люди відновлюють цей зв'язок, відчують себе частиною великої культурної спадщини. Це дає опору для надії та відчуття стабільності у часи невизначеності. Зокрема, створення виробів з національною символікою, використання традиційних орнаментів та

технік посилює почуття патріотизму, гордості за свою країну та культуру. Все це допомагає зміцнити національну самосвідомість, особливо серед тих, хто пережив втрату дому або близьких.

У часи військової агресії, збереження та розвиток власної культури є певною формою супротиву. Заняття декоративно-прикладним мистецтвом чи народними художніми промислами стає актом збереження ідентичності, демонстрацією життєстійкості та нескореності духу.

Хочемо наголосити на тому, що арт-терапевтичні заняття з використанням традиційного мистецтва можуть бути інтегровані в освітні програми. Що дозволить передавати знання та вміння молодому поколінню, забезпечуючи неперервність культурних традицій навіть в умовах збройного конфлікту.

Через мистецтво люди можуть не лише пережити травму, а й створити нові погляди на свій досвід, переосмислити його, знайшовши у ньому силу та смисл. Це може сприяти колективній пам'яті та трансформації національного досвіду.

Для ефективного використання декоративно-прикладного мистецтва та народних художніх промислів у терапевтичних цілях пропонуємо:

- *розробити спеціалізовані програми* (адаптувати арт-терапевтичні програми, які б враховували специфіку травматичного досвіду та вікові особливості учасників);
- *готувати фахівців* (навчати психологів, арт-терапевтів, педагогів основам декоративно-прикладного мистецтва і народних художніх промислів та методикам їхнього застосування у реабілітаційній роботі);
- *створювати безпечне середовище* (забезпечувати комфортний та психологічно безпечний простір для проведення занять, де учасники будуть почувати себе захищеними та вільно виражатимуть себе);
- *доступні матеріали* (забезпечувати доступ до якісних та екологічно чистих матеріалів для роботи з різними видами традиційного мистецтва);
- *співпрацювати з народними майстрами* (залучати досвідчених народних майстрів до проведення майстер-класів та передачі знань, що сприятиме автентичності та глибині процесу);

- документувати досвід (системно збирати та аналізувати дані про ефективність таких програм, документувати історії успіху для подальшого поширення найкращих практик).

Отже, традиційне мистецтво є не просто частиною культурної спадщини українців, а й потужним ресурсом для подолання наслідків війни. Його терапевтичний потенціал, що проявляється через стимуляцію дрібної моторики, сенсорну активацію, емоційне вираження, відчуття контролю та соціальну інтеграцію, робить народне мистецтво незамінним інструментом у психологічній реабілітації. Водночас, занурення у декоративно-прикладне мистецтво та народні художні промисли сприяє зміцненню національної ідентичності, відродженню культурних цінностей та є формою мирного супротиву агресії.

Інтеграція народного мистецтва у державні та громадські освітні програми психологічної підтримки та реабілітації є не лише гуманітарним, а й стратегічним кроком для відновлення українського суспільства, збереження його культурного коду та забезпечення сталого розвитку в післявоєнний період.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бедіченко О, Раєвська Я. Концепції та методики арт-терапії: розвиток і впровадження в Україні. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Психологія*. Випуск 3 (64), 2024. С. 5-11.

2. Бойко С., Млош Л. Збереження національно-культурної ідентичності представників української діаспори в умовах суспільних змін та конфліктизаційних процесів сучасності. Київський національний університет імені Тараса Шевченка. *Українознавчий альманах*. Випуск 28. С. 21-27. URL:

<https://www.google.com/search?q=About+https://ukralmanac.univ.kiev.ua/index.php/ua/article/download/397/382&tbm=ilp&ctx=atr&sa=X&ved=2ahUK EwjOlcSflPqNAXWbrycCHTnSCDoQv5AHegQIABAD> (дата звернення: 10.05.2025).

3. Мохірева Ю. Народне мистецтво як засіб етнокультурної ідентифікації особистості. URL:

https://library.udpu.edu.ua/library_files/zbirnuk_nayk_praz/2016/2/24.pdf

(дата звернення: 10.05.2025).

4. Полторак Л. Ю. Сутність арт-терапії: аналіз сучасних підходів.

URL:

[file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/Downloads/Npchduped_2014_245_233_19%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/Downloads/Npchduped_2014_245_233_19%20(1).pdf) (дата звернення: 10.05.2025).

УДК 74:37.091.2

Дарина Погосьян

ОСОБЛИВОСТІ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПРОГРАМИ «МИСТЕЦТВО В ЗАКЛАДАХ ОСВІТИ» В ПРОЦЕСІ ВИВЧЕННЯ ОСВІТНЬОЇ КОМПОНЕНТИ «ОСНОВИ ДИЗАЙНУ»

Розвиток цифрових технологій сприяє зростанню потреби у візуальному контенті, який має бути не лише красивим, а й функціональним. Тому така ідея вважається провідною в процесі вивчення освітньої компоненти «Основи дизайну» здобувачами освітньо-професійної програми «Мистецтво в закладах освіти». У зв'язку з поширенням інтегрованого курсу в закладах загальної середньої освіти з домінуючими образотворчим та музичним мистецтвами, а також їх тематичним поєднанням з дизайном виникає потреба в оволодінні студентами цифровими технологіями, формуванні навичок з художнього проектування та конструювання. Таким чином вони опановують необхідними компетентностями, серед яких можна відокремити здатність до абстрактного мислення, аналізу, синтезу та застосування знань у практичних ситуаціях.

Метою цієї розвідки є розгляд особливостей підготовки здобувачів освітньо-професійної програми «Мистецтво в закладах освіти» в процесі

вивчення освітньої компоненти «Основи дизайну». Також здійснення аналізу модельно-навчальних програм та підручників з інтегрованого курсу «Мистецтво» загалом та авторства Л. М. Масол зокрема, з метою дослідження тем, які відносяться до дизайну.

Модельно-навчальні програми інтегрованого курсу «Мистецтво» розміщуються на сайті Інституту модернізації змісту освіти. Структурні підрозділи мистецької освітньої галузі представлені наступним чином: «Мистецтво. 5-6 класи (інтегрований курс)», «Мистецтво 7-9 класи (інтегрований курс)» та «Музичне мистецтво». До прикладу, як зазначається в модельно-навчальній програмі «Мистецтво. 5-6 класи (інтегрований курс) для закладів загальної середньої освіти», авторства Л. М. Масол та О. В. Просіної, у початкових класах у зміст домінантних видів музичного та образотворчого мистецтва застосовується інтеграція елементів синтетичних мистецтв (театр, хореографія, кіно). В основній школі домінування музичного та образотворчого компонентів змісту зберігається, проте вони поєднуються з кінематографом, художньою фотографією, архітектурою та дизайном. У п'ятому класі універсальною суперпозицією інтеграції змісту освіти обрано «види і мова мистецтв», шостому – «жанри мистецтва», а сьомому, восьмому та дев'ятому – «стилі мистецтва» [4, 5].

Проаналізувавши підручник інтегрованого курсу навчання для п'ятого класу закладів загальної середньої освіти «Мистецтво» Л. М. Масол, розділ чотири «Візуальні мистецтва», тему «Час новітній створює красу» паралельно з опануванням підтеми «Телебачення: погляд у світ» та «Сплетіння муз в єдиному акорді: кольоромузика» вводяться дизайнерські підтеми «Дизайн і його види» та «Фотомистецтво: мандрівка без кордонів і без меж» [3, 7].

Відповідно до підручника інтегрованого курсу навчання для сьомого класу закладів загальної середньої освіти «Мистецтво» Л. М. Масол та О. В. Калініченко, розділу три «Дизайн і музика сьогодення», на уроках розглядаються наступні теми: «Дизайн і його види», «Секрети промислового дизайну», «Графічний дизайн», «Фірмовий стиль», «Дизайн інтер'єру та екстер'єру», «Ландшафтний дизайн», «Дизайн масових заходів, подій», «Сучасні артпрактики, художні техніки, інсталяції» [1, 270]. Варто додати, що розширення знань

з образотворчого мистецтва вдало та гармонійно поєднується з дизайном. Таким чином розвиваючи у дітей проектне мислення та вміння поєднувати красу виробу з його функціональністю.

У підручнику для дев'ятого класу закладів загальної середньої освіти «Мистецтво» Л. М. Масол, до розділу другого «Екранні мистецтва. Форми поширення мистецтва» належить тема «Фотомистецтво та реклама». Таким чином, вона сприяє узагальненню та повторенню знань з дизайну [2, 5].

Отже, проведення інтегрованого курсу «Мистецтво» вимагає не лише оволодіння здобувачами образотворчим та музичним мистецтвом, але й іншими «синтетичними» видами мистецтва загалом та дизайном зокрема. Відтак підготовка здобувачів освітньо-професійної програми «Мистецтво в закладах освіти» у процесі вивчення освітньої компоненти «Основи дизайну» стимулює розвиток навичок: володіння цифровими технологіями, креативності, проектного мислення, створення не тільки візуально привабливих об'єктів, але й функціональних.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Масол Л. М., Калініченко О. В. Мистецтво: підруч. інтегрованого курсу для 7 класу закладів загальної середньої освіти. К. : Видавничий дім «Освіта», 2024. 272 с. : іл. URL: <https://pidruchnyk.com.ua/2804-mystectvo-masol-7-klas-2024.html> (дата звернення: 25.04.2025)
2. Масол Л. М. Мистецтво: підруч. для 9 кл. загальноосвіт. нач. закл. 2-ге вид., переробл. К. : Видавничий дім «Освіта», 2022. 224 с. URL: <https://shkola.in.ua/2492-mystetstvo-9-klas-masol-2022.html> (дата звернення: 25.04.2025)
3. Масол Л. М. Мистецтво: підруч. інтегрованого курсу для 5 класу закладів загальної середньої освіти. К. : Видавничий дім «Освіта», 2022. 240 с. : іл. URL: <https://shkola.in.ua/2604-mystetstvo-5-klas-masol-2022.html> (дата звернення: 25.04.2025)
4. Мистецька освітня галузь. URL: <https://imzo.gov.ua/model-ni-navchal-ni-prohramy/mystets-ka-osvitnia-haluz/> (дата звернення: 25.04.2025)

УДК 373.015.31:[76:75.051]-042.4](06)

Марія Самар

ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОЇ АКТИВНОСТІ ШКОЛЯРІВ ЗАСОБАМИ СТАНКОВОЇ ГРАФІКИ

Актуальним завданням сучасної освіти є формування творчої особистості яка здатна до самовираження, критичного мислення, креативності та інноваційної діяльності. Творча активність є однією з ключових характеристик особистості яка активно формується в умовах освітнього середовища.

Творча активність є складним інтегрованим утворенням. До її структури входять мотиваційні, інтелектуальні, емоційні та діяльнісні компоненти. Творча активність виявляється у здатності генерувати нові ідеї, нестандартно розв'язувати завдання, потребувати самовираження. На думку В. О. Моляко [2], творча активність передбачає наявність внутрішньої мотивації до творчої діяльності, яка підкріплюється інтересом до процесу створення нового продукту. А також характеризується ініціативністю, прагненням до самовираження, емоційною включеністю в діяльність, нестандартністю підходів, здатністю до рефлексії.

Як зазначають В. Ревенчук та Т. Грязна, «активність – це категорія, яка значною мірою визначає ефективність та успішність навчальної діяльності; це одна з важливих психічних характеристик особистості учня, яка виявляється у творчості, вольових актах та впливає на якість спілкування у процесі навчання» [4, с. 128].

На думку О. Браславської, М. Галузінської, А. Урвант, активність формується насамперед у процесі навчання, де в учнів закладається фундамент глибоких знань, формується світогляд, основи життєдіяльності. Творча активність розглядається дослідниками «як система діяльності старшокласників, де складовими є результат творчості, суб'єкти взаємовідносин (здібності розуму, темперамент, вік, характер), середовище (формування задуму та його реалізація) й умови, які висуває шкільна освіта» [1, с. 64].

Процес навчання школярів значною мірою окреслений освітнім середовищем та колективною діяльністю, що виступають суттєвими детермінантами їхньої творчої активності. Наприклад, сучасні наукові розвідки свідчать про те, що саме у підлітковому віці відбувається інтенсивне формування творчих здібностей. Це виступає фундаментом для їх подальшого особистісного зростання, розвитку духовної культури та формування когерентного сприйняття світобудови. Творчі здібності є сукупністю властивостей та особистісних характеристик індивіда, які розвиваються в процесі креативної діяльності та зумовлюють її продуктивність [5].

У Державному стандарті базової середньої освіти (2020) проголошено, що наскрізними вміннями в усіх ключових компетентностях є наступні: творчо діяти (мислити креативно), продукувати нові ідеї, добросовісно використовувати чужі ідеї та їх доопрацювання, застосовувати власні знання для створення нових об'єктів, ідей, вміти випробовувати нові ідеї [3].

Отже, фундаментальним аспектом формування творчої активності школярів є первинний рівень розвитку їх когнітивних процесів та дивергентного мислення. За наявності цих передумов, педагог допомагає учням пізнавати, сприймати та засвоювати інформацію. Одночасно він розвиває їхні здібності до співпраці, самоорієнтації, саморегуляції; незалежності та гнучкості мислення; самокорекції (тобто, розвиненого інтелектуального вміння самостійно усувати неточності та недоліки у знаннях, керуючись визначеними нормами та стандартами).

На основі аналізу наукових досліджень можна виокремити такі основні структурні компоненти творчої активності учнів:

- *Когнітивний компонент* передбачає гнучкість та широту мислення, здатність до аналізу, синтезу, аналогій, варіативного вирішення завдань.
- *Мотиваційний компонент* включає внутрішню мотивацію до творчої діяльності, інтерес до пізнання нового, задоволення від процесу творчості.
- *Емоційний компонент* охоплює емоційну захопленість, чуттєве реагування на явища навколишнього світу, естетичне сприйняття.

- *Операційний компонент* окреслює систему навичок, умінь, прийомів, які забезпечують реалізацію творчої ідеї.
- *Рефлексивний компонент* залучає усвідомлення власної діяльності, оцінка результатів, прагнення до самовдосконалення.

У контексті нашого дослідження слід відзначити, що підлітковий вік (11–15 років) характеризується активним розвитком абстрактного мислення, самосвідомості, прагнення до самореалізації. Саме цей період є найсприятливішим для розвитку творчої активності, зокрема через мистецтво: учні відкриті до емоційних вражень; мають потребу в самовираженні через символи, образи, метафори; здатні до експерименту, гри з формою та змістом; критично оцінюють результат своєї діяльності, що сприяє самовдосконаленню.

Особливу роль у цьому процесі формування творчої активності школярів відіграє, зокрема, образотворче мистецтво. Воно відкриває широкі можливості для розвитку креативного потенціалу школярів. Станкова графіка як самостійний вид образотворчого мистецтва має унікальні виражальні засоби, що сприяють розвитку образного мислення, фантазії, емоційно-естетичної чутливості та здатності до художньої інтерпретації дійсності. Наприклад, станкова графіка є одним із найдавніших і найвиразніших видів образотворчого мистецтва, який надає широкі можливості для формування творчої активності школярів. Вона включає художні твори, створені на площині, що мають самостійне естетичне значення. Цей вид мистецтва розрахований на індивідуальне сприйняття та часто відзначається високим ступенем узагальнення, символічністю, лаконізмом.

Станкова графіка включає твори які створюються для самостійного сприймання (гравюра, офорт, літографія, ліногравюра тощо) та відзначається лаконізмом, виразністю лінії, контрастністю і чіткою композиційною організацією. Для школярів вона є доступною формою художнього самовираження, адже дозволяє зосередитися на формі, ритмі, світлотіньових ефектах без складної кольорової гами.

Загалом робота зі станковою графікою в освітньому процесі може включати: *етюди з натури* (розвиток спостережливості й аналітичного мислення); *тематичні композиції* (розвиток уяви й асоціативного

мислення); *технічні експерименти* (використання монотипії, витинанки, гратографії тощо).

Під час занять станковою графікою учні: навчаються планувати творчу діяльність; обирати індивідуальні способи втілення ідеї; отримувати досвід естетичного аналізу та інтерпретації зображення.

Зокрема, уроки з використанням станкової графіки вважаються ефективними для розвитку уважності до деталей, послідовного мислення, емоційної чутливості, естетичного смаку.

Також, позитивного ефекту формування творчої активності засобами графіки можна досягти за рахунок інтеграції її з іншими видами мистецтва (музика, поезія, декоративно-прикладне мистецтво), що теж розширює уявлення учнів про образотворчий світ.

Отже, станкова графіка як специфічна форма художньої діяльності є потужним засобом формування творчої активності школярів. Її використання у шкільному навчанні сприяє розвитку естетичної культури, креативного мислення, самовираження та формуванню емоційно-ціннісного ставлення до образотворчого мистецтва. Для досягнення позитивних результатів учителям важливо створювати відповідні умови, що стимулюють ініціативу, індивідуальність і відкритість до нових ідей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Браславська О., Галузінська М., Урвант А. Фреймізація навчання: можливості формування творчої активності учнів. *Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету*. Вип. 1, 2021. С.60-71 <https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/1343743> (дата звернення: 01.05.2025)
2. Моляко В. О. Психологічна теорія творчості. Обдарована дитина. Київ: Просвіта 2004. № 6. С. 2–9.
3. Про державний стандарт повної загальної середньої освіти: Постанова Кабінету Міністрів України від 30.09 2020 р. № 898. URL: https://osvita.ua/legislation/Ser_osv/76886/ (дата звернення: 01.05.2025).

4. Ревенчук В.В., Грязна Т.В. Формування творчої активності учнів як педагогічна проблема

<http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2018/3/30.pdf> (дата звернення: 01.05.2025)

5. Чорноус В. Творчі здібності особистості: визначення, сутність, структура. Проблеми підготовки сучасного вчителя. Київ: Творчість, 2012. № 5(1). С. 82–87. URL:

[file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/Downloads/ppsv_2012_5\(1\)_14.pdf](file:///C:/Users/%D0%9F%D0%BE%D0%B1%D1%96%D1%80%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE/Downloads/ppsv_2012_5(1)_14.pdf) (дата звернення: 01.05.2025)

УДК 745/749.035.9-049.7:[37.013:7](06)

*Олена Семенова,
Дар'я Марценюк*

ПЕДАГОГІЧНИЙ АСПЕКТ ВИКОРИСТАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА СУЧАСНОГО БАЧЕННЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ: НА МАТЕРІАЛАХ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ

Народне мистецтво зазнає постійних змін як зі сторони соціокультурної сторони так зі сторони національних традицій, в ньому відтворюються менталітет народу, духовні цінності, естетичні смаки. Петриківський розпис є народним розписом, це вид декоративно-прикладного мистецтва, який став першим українським об'єктом, що отримав статус нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО. Тому важливо, щоб підростаюче покоління могло чітко усвідомлювати особливості художньої мови даного розпису, важливість його при вивченні культурних надбань

Петриківський розпис здавна привертав до себе увагу відомих науковців. На різних етапах історичного розвитку його досліджували

багато учених, зокрема: Б. Бутник-Сіверський, Н. Глухенька, Л. Тверська, В. Ткаченко, Т. Кара-Васильєва, Ю. Смолій.

Традиція розписувати своє житло різними орнаментальними знаками має свої давні корені. Вона побутувала в українців з давніх-давен, багато людей вірили, що у розписі є дещо магічне, що захищає будинки та їх господарів від усіляких негараздів. У багатьох регіонах України: на Київщині, Поділлі, на півдні України, на Полтавщині та Дніпропетровщині господині прикрашали хатнім розписом будинки всередині і зовні, таким чином оберігаючи його від лихого, як в дворі та і в самому помешканні [7].

Петриківський розпис, такий який ми його знаємо сьогодні, зберігає традиції минулих поколінь, він був і є розписом житлових будівель, печей, скринь тощо. Майстри петриківки використовували для розпису різні поверхні, не тільки папір. Давніх зразків де виконано перші петриківські мальовки збереглося не так багато. Та в тих роботах, які дійшли до нас відтворено всю глибину національних здобутків, що маємо для прикладів наслідування.

Теперішній період розвитку українського народного декоративно-прикладного мистецтва яскраво засвідчує, що переживши складний період своєї історії, наш народ почав повертатися до своїх традицій, культури та національної символіки. Саме Петриківський розпис можна вважати особливою рисою українського національного стилю [3].

Досліджуючи стилістичні та національні особливості Петриківського розпису звернемося до історичних джерел, основ зародження даного розпису. Відомо, що село Петриківка Дніпропетровської області засноване останнім кошовим Війська Запорозького Петром Калнишевським, який у 1772 р. переніс власну церкву із с. Курилівки до Петриківки, що дало змогу зареєструвати село. Спочатку воно називалося Петрівка та було зимівником П. Калнишевського. Коли у 1775 році указом Катерини II ліквідували козацтво, а П. Калнишевського відправили на Соловки, Петрівку було перейменовано на Петриківку [4]. На землях козацьких старшин селяни не були кріпаками, вони вважалися державною слободою. Саме тому не дивно, що на цій території спостерігається розвиток народної творчості. Тут, крім розпису були популярними ткацтво, витинанка, різьба по дереву, ковальство, лозоплетіння, іконопис, тощо.

Дослідження багатьох мистецтвознавців доводять, що розпис осель в Петриківці існував давно. Так, зокрема Юлія Смолій вважає, що хатній розпис існував в Петриківці принаймні від 1860-х років, а малювання на папері – від кінця XIX ст. [5]. Науковець доводить, що ці види розпису досить тривалий період часу співіснували.

Характерними особливостями композицій класичного петриківського розпису є рівновага, масштабність використовуваних мотивів стосовно сусідніх елементів і цілого аркуша. Відомими елементами петриківського розпису, слід назвати: «калина», «цибулька», «ромашка», «жоржина», «кучерявка», «листок» тощо. Саме ці елементи можуть використовуватися як самостійно так і варіативно поєднуватися між собою. У петриківському розписі можна відзначити найбільш використовувані схеми: «килимok», «букет», «вазон», «дерево життя», «s- подібна гілочка», «бігунець», «кущ» та ін.

Щодо кольорової гамми традиційного петриківського розпису то слід відзначити його спорідненість із природними пігментами. Вибір фарб прямо залежав від можливості їх добути, тобто малювали тим, що легко було виготовити це були барвники органічного і рослинного походження. Для колориту традиційного петриківського розпису характерне контрастне сполучення основних і додаткових кольорів спектра – кольори, які є у флорі тієї місцевості [6].

Порівнюючи петриківський розпис із іншими видами декоративно-прикладного мистецтва можна стверджувати, що деякі образотворчі прийоми, які використовуються в композиціях характерні і для вишивкою гладдю: манера стилізації рослинних мотивів, їх площинне трактування, контурність елементів, які не накладаються один на одного. Так, наприклад, гладь виконується стібками, які щільно застилають візерунок відповідно форми квітки або листочка. «Тіньова гладь» – один із різновидів, вимагає майстерності виконується по вільному контуру але нитками різних кольорів. При цьому перехід від одного тону ниток до іншого досягається за допомогою стібків різної довжини, що і створює специфічний тіньовий ефект. Схожі мазки спостерігаємо і в Петриківському розписі [1].

Сучасний петриківський орнамент характеризується, насамперед рослинним квітковим орнаментом. В своїй основі він має реальні форми

флори місцевості та поєднання неіснуючих в природі, фантастичних квітів. Часто в роботах використовуються мотиви лугових волошок, ромени, садових троянд, жоржини, айстри, ягід винограду, калини, полуниці. Чарівним, казковим є зображення листя папороті – ажурного перистого листя і бутонів.

Сучасне використання Петриківського розпису можна спостерігати в багатьох сферах сучасного побуту, мистецьких течіях та видах. Так, майстри використовують петриківський розпис у дизайні одягу, канцелярії та інтер'єрі, на предметах побуту та сувенірної продукції, популярними стали прикрашання машин, літаків, тощо. Елементи петриківського розпису є досить гнучкими у використанні, їх можна легко поєднати та створити досить гармонійні композиції для композицій на будь-яких поверхнях: розпис блокнотів, зошитів, альбомів, щоденників, дизайн футболок, шоперів, сумок, сорочок тощо.

Одним із напрямів де Петриківський розпис зайняв досить вагоме місце є художній або декоративний розпис будинків, споруд та їх інтер'єрів. У міському просторі в цьому виді переважає класицизм з елементами готики.

Розпис щільно увійшов в приватний інтер'єр: активно використовується розпис стін в сучасних будівлях і громадських об'єктах.

У інтер'єрах квартир та приватних будинках, у переважній більшості переважає техніка виконання петриківського розпису у вигляді картин Оформлюють стелі вінка колони сходи тощо.

Розкриваючи основні механізми застосування петриківського розпису в сучасних інтер'єрах громадських будинків і споруд варто відзначити сучасне оформлення ресторану «Хатинка». Весь інтер'єр «Хатинка» просякнутий і відтворений в кращих традиціях української хати. Тут є навіть невід'ємна частина старовинного будинку – справжня піч, яка прикрашена петриківським розписом, та прядка з веретеном – обов'язкове ноу-хау українського дому в старовину [2].

Отже, варто зауважити, що на сьогодні петриківські настінні розписи останнього десятиліття вийшли вже далеко за межі сільського інтер'єра та широко застосовуються у міських екстер'єрах та інтер'єрах. Розписуючи той чи інший, навіть дуже великий за розмірами,

громадський інтер'єр петриківські майстри переносили раніше, по суті свій хатній зразок, у нові для них приміщення міняючи лише масштаби до відповідних розмірів. Тепер спостерігаємо розмаїття різних поєднань елементів петриківського розпису, які вписуються у сучасний простір міських вулиць та різних будівель, предметів побуту та наповнюють оточення сучасної людини.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Білей Є. М., Кокоріна Г. В., Кудрявцева Н. І. Традиції Петриківського розпису та етнічні мотиви в сучасному українському костюмі. Наукові розробки молоді на сучасному етапі : тези доповідей XVI Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів, м. Київ, 27-28 квітня 2017 р. / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт, Київ, 2017. С. 380-381.
2. Горбик О. Р., Саркісян М. С. Характерні особливості застосування петриківського розпису в сучасних інтер'єрах житлових і громадських будинків і споруд. Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. зб / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ : КНУБА, 2025. Вип. 39. С. 150-155.
3. Гурін В.М., Кузнецова І.О. Петриківський розпис як засіб створення національно ідентифікованого інтер'єру аеровокзалу. Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. зб / Київ. нац. ун-т буд-ва і архіт. Київ : КНУБА, 2010. Вип. 25. С. 301-306.
4. Панко Ф. С. Спогади Панка Федора Савича про петриківський декоративний розпис, його історію і розвиток. Родинний архів В. Ф. Панко, 2002. 25 с.
5. Смолій Ю. О. Хатнє малювання Петриківки другої половини XIX – першої третини XX століття (витоки, еволюція, художні особливості): автореф. дис. канд. мист. 17.00.06. Київ, 2011. 12 с.
6. Степовик Д. Скарби України: наук.-худож. кн.: Київ : Веселка, 1990. 192 с.
7. Фоміна Л. В. Історія орнаменту. Київ : Наука, 2012. 133 с.

УДК 378.016:74: 001.899

Наталія Середа

**ВПРОВАДЖЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ПРОЦЕСІ
ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ НА КАФЕДРІ
ОБРАЗОТВОРЧОГО ТА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА**

Кафедра образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького активно впроваджує інноваційні технології у процесі підготовки здобувачів освіти. Застосування інновацій відбувається під час вивчення мистецьких дисциплін, створення практичної частини курсових і кваліфікаційних робіт. У даних видах роботи можемо виділити певні особливості інновацій.

У першу чергу, – це синтез різних стилів, напрямків, технік, методів. Поряд із зверненням до сучасності, прослідковується звернення до традицій, повернення забутих образів і тем. Для прикладу можемо навести кваліфікаційні магістерські роботи здобувачів освіти кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Анни Марути та Аліни Степаненко під керівництвом старшої викладачки кафедри – Неоніли Петрівни Недосеко (Див. рис. 1-2). Як наслідок – формування на даному ґрунті абсолютно нового продукту.



*Рис. 1. Марута Анна «Спас». Декоративний живопис, акрил. 2023 р.
Науковий керівник – Неоніла Петрівна Недосєко*



*Рис. 2. Степаненко Аліна «Троїсті музики». Декоративний живопис,
акрил. 2024 р. Науковий керівник – Неоніла Петрівна Недосєко*

Також варто відзначити використання нових матеріалів, нових технологічних прийомів, нових комп'ютерних технологій. Створення нових фактур, поєднання та використання нетрадиційних у художньому

відношенні матеріалів. Розглянемо кваліфікаційну бакалаврську та кваліфікаційну магістерську роботи студентки кафедри Анни Розчепій під керівництвом Неоніли Петрівни Недосєко (Див. рис. 3-4). Використовуючи традиційну техніку гобелену, студентка обирає сучасні теми та інноваційні підходи в оформленні робіт. Наприклад, щоб висвітлити тему космосу, у кваліфікаційній магістерській роботі студентка поєднала техніку гобелену із сучасними освітлювальними технологіями (Див. рис. 4).



Рис. 3. Розчепій Анна «Жовта субмарина». Гобелен. 2023 р. Науковий керівник – Неоніла Петрівна Недосєко



Рис. 4. Розчепій Анна «Космос». Гобелен. 2024 р. Науковий керівник – Неоніла Петрівна Недосєко

У кваліфікаційній магістерській роботі студентка Ярослава Ясинська під керівництвом Неоніли Петрівни Недосєко вдало поєднала

техніки валяння з вовни та макраме, створивши абстрактну композицію «Сади Черкащини» (Див. рис. 5). Можемо стверджувати, що розвиток традиційних технік гобелену, валяння з вовни, макраме рухається в напрямку дизайну і органічно вливається в оздоблення інтер'єру.



*Рис. 5. Ясинська Ярослава «Сади Черкащини». Гобелен. 2022 р.
Науковий керівник – Неоніла Петрівна Недосєко*

Також на кафедрі п'ять років поспіль на предметах з методики викладання фахових дисциплін студенти під керівництвом викладачки кафедри Наталії Борисівни Середи створюють відеоуроки на мистецьку тематику. У своїх відеоуроках студенти вдало поєднують роботу художника, педагога, сценариста, оператора, режисера та багато інших вмінь. Кращі відеоуроки постійно поповнюють офіційний YouTube канал кафедри, тому успішно використовуються на практиці вчителями образотворчого мистецтва загальноосвітніх та художніх шкіл, мистецьких гуртків. Крім того, на YouTube каналі розміщено відеоуроки викладачів кафедри, анімаційні 2D та 3D проєкти студентів.

Під час вивчення мистецтвознавчих дисциплін, студенти закріплюють знання не тільки на семінарах. Під керівництвом Наталії Борисівни Середи студенти створюють унікальні роботи у кількох досліджуваних стилях та напрямках, використовуючи за основу твір відомого художника (Див. рис. 6-7).



Рис. 6-7. Презентація творчих робіт із мистецтвознавчих дисциплін

Варто вказати, що на кафедрі під керівництвом старшого викладача кафедри Федора Анатолійовича Гонци багато років потужно розвивається напрямок тривимірного моделювання: проектування приміщень різного призначення, розробка малих архітектурних форм, різноманітних об'єктів, персонажів, 3D анімацій, графічна та макетна реконструкція архітектурних пам'яток та малих форм тощо. Студенти мають можливість FDM і SLA друку розроблених ними моделей (Див. рис. 8-9).



Рис. 8-9. Потапенко Аліна. Макет палацу Даховських в с. Леськове Уманського району виконаний засобами тривимірного моделювання та FDM друку. 2024 р. Науковий керівник – Федір Анатолійович Гонца

На кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва існує традиція Артка-зустрічей, на які запрошуються відомі митці, випускники кафедри та викладачі кафедри. Гості та викладачі проводять відкриті майстер-класи, на яких діляться своїми унікальними напрацюваннями та досвідом. Можливість відвідувати Артка-зустрічі мають не тільки студенти кафедри, а й студенти інших спеціальностей, студенти коледжів, вихованці художніх шкіл.

Таким чином, інноваційні технології на кафедрі образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького характеризуються надзвичайно потужною творчою основою. Тому новий, інноваційний

художньо-творчий продукт стає нововведенням у мистецтві. Сутність інноваційних технологій у мистецтві становить найбільш точне відображення духовно-культурних пошуків митців, поєднання традицій, сучасності та нетрадиційного способу вираження.

УДК 37.013.73:7(045)

Інна Терешко

ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПІДГОТОВКИ ЗДОБУВАЧІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ОСВІТНІХ ТРАНСФОРМАЦІЙ

У сучасних умовах глобалізації, цифровізації та воєнних викликів система вищої мистецької освіти України переживає період глибоких трансформацій та вимагає оновлення методологічної бази, посилення академічної мобільності, імплементації принципів відкритості та міждисциплінарності.

Підготовка фахівців у сфері мистецтва передбачає не тільки оволодіння спеціальними навичками та знаннями, а й формування естетичних критеріїв оцінки явищ культури, здатності до рефлексії, інтерпретації, критичного осмислення культурних кодів. Як зазначає дослідниця О. Рудницька «естетичне виховання в мистецькій освіті має міждисциплінарну природу, оскільки об'єднує філософські, культурологічні, педагогічні та психологічні компоненти» [7, с. 185].

З огляду на це, сучасна парадигма мистецької освіти потребує осмислення і оновлення естетичних засад як ключового чинника професійного становлення. Йдеться про переосмислення традиційних підходів, врахування нових художніх форм, актуалізацію національного контексту та збереження гуманістичної орієнтації освіти.

Естетична підготовка передбачає розвиток здатності до сприймання і створення художніх образів, усвідомлення краси як універсальної цінності, формування емоційно-чуттєвої сфери, що є основою творчого потенціалу. Теоретичні основи естетичної освіти ґрунтуються на ідеях

гуманізму, синтезу мистецтв, естетичного виховання та розвитку критичного мислення. Серед класиків, чії ідеї залишаються актуальними, варто згадати І. Канта, Ф. Шиллера, Г. Гегеля, які розглядали естетику як умову морального вдосконалення особистості. В українському контексті – праці Г. Сковороди, К. Ушинського, В. Сухомлинського, І. Зязюна, О. Рудницької акцентували значення краси і мистецтва в освітньому процесі. Проблеми сучасного стану естетичної підготовки у закладах мистецького профілю останнім часом знайшли відображення у дослідженнях О. Комаровської, О. Красовської, Н. Миропольської, Л. Обух, Г. Овчаренко, О. Олексюк, О. Фігурного та інших.

Сьогодні у системі вищої мистецької освіти спостерігається тенденція до інтеграції традиційних форм естетичної підготовки із сучасними підходами. Основними викликами є технологізація навчального процесу, зниження ролі класичного мистецтва, поверхнєве сприймання художніх явищ. Водночас, впроваджуються інноваційні методики, що активізують творчу діяльність: проєктне навчання, інтердисциплінарні підходи, цифрові інструменти мистецької взаємодії. На нашу думку, мистецька освіта має формувати здатність до художнього аналізу, самовираження, діалогу з культурною спадщиною.

Зваживши на вище окреслене, схарактеризуємо деякі творчі ідеї, котрі закладені у конструктивному, на наш погляд, досвіді естетичного розвитку здобувачів мистецьких спеціальностей.

Важливо формувати у здобувачів здатність до комплексного естетичного мислення, що передбачає синтетичне сприйняття і переосмислення художніх образів, понять, структур і символів у межах міжвидової мистецької взаємодії. Одним із ефективних методологічних підходів до цього процесу є реалізація інтегрованих освітньо-творчих практик, які поєднують різні види мистецтва у спільному художньому полі. «У мистецькій освіті широкого розповсюдження набув феномен «художньої інтеграції», котрий може бути, на наш погляд, повноцінно осмислений у контексті концепції «поліетнічного розвитку», адже на основі сусідства мистецтв відбувається взаємна їх презентація, взаємодія і, нарешті, утворюється художній синтез (взаємопроникнення)» [4, с. 41]. Це можуть бути міжмистецькі проєкти і перфоменси. Інтеграція хореографії, живопису, музики та поезії у форматі сценічного

перформансу дозволить студентам дослідити взаємодію пластичного, візуального та звукового образів. На факультеті мистецтв УДПУ імені Павла Тичини здобувачі-хореографи кваліфікаційні роботи представляють у вигляді інтегрованих творчих проєктів. Наприклад: проєкт «Душа картин», який проходив у формі своєрідної екскурсії картинною галереєю, де кожна картина оживала у танці на очах у глядачів; проєкт «Мораль цієї байки є така...», демонстрував засобами хореографічного мистецтва творчість видатного українського байкаря Леоніда Глібова. Цьогорічні кваліфікаційні роботи будуть представлені у вигляді науково-творчого проєкту «Старовинні споруди мого міста». Обраний напрям проєкту поєднує науковий інтерес до локальної історії, пошукову діяльність, а також художнє осмислення матеріалу у форматі сценічної дії та актуалізує тему взаємозв'язку архітектури та хореографії як мистецтв простору й часу. Для актуалізації національного контексту мистецької освіти творчі колективи факультету мистецтв показали театральні-хореографічні вистави «Вулиця – гулянка молоді», «На ярмарку» [2;3] – це цілісні мистецькі проєкти, в яких синтезувалися театральне, музичне, хореографічне мистецтво та література задля відтворення на сцені українських звичаїв і традицій. Завдяки такій міжвидовій інтеграції на сцені відтворилися багатоголосні мистецькі полотна, які активізували емоційну, чуттєву, інтелектуальну й естетичну взаємодію між виконавцями та глядачами. Проєкти сприяли розвитку в здобувачів навичок міждисциплінарного мислення, художнього аналізу, креативного самовираження та національної самоідентифікації через мистецтво.

Цікавими для здобувачів стануть семінари з інтеграції мистецтв, які вимагатимуть міждисциплінарного аналізу художніх образів. Наприклад, теми: «Творчість Тараса Шевченка в мистецтві», «Образ жінки в мистецтві», «Архетип Матері у мистецтві» та ін. поєднуюватимуть вивчення живопису, музики, балету та літератури. Такий формат стимулюватиме студентів до глибинного естетичного аналізу з позиції різних художніх мов. Інтерпретація літературних творів у формах образотворчого мистецтва, музики, танцю сприяє розвитку креативного та критичного мислення в умовах мистецької трансформації первинного художнього матеріалу.

Таким чином, використання в освітньому процесі інтегрованих освітньо-творчих практик формуватиме у здобувачів здатність до міжмистецького діалогу, емоційного рефлексування та креативного переосмислення культурної спадщини.

Участь здобувачів мистецької освіти у конкурсах, фестивалях, виставках та інших формах публічного представлення творчих результатів є не лише елементом професійної реалізації, а й потужним засобом формування комплексних компетентностей, пов'язаних із художнім аналізом, інтерпретацією, самовираженням і комунікацією в культурному просторі. Підготовка до участі у творчих подіях передбачає глибоке аналітичне осмислення мистецького матеріалу: тематичного, композиційного, стилістичного. Вибір репертуару, створення художнього образу, аналіз критеріїв оцінки в конкурсному середовищі – все це стимулює здобувачів до рефлексивного та критичного мислення. Фестивалі та конкурси мають виразний комунікативний потенціал. Вони стимулюють здобувачів до публічного мовлення, представлення свого мистецького бачення, участі у художніх дискусіях, обміну досвідом. Участь у таких заходах: формує професійну орієнтацію; закріплює зв'язок між навчальною діяльністю та реальними вимогами мистецького ринку; посилює мотивацію, віру у власні сили; сприяє розвитку емоційного інтелекту, навичок стресостійкості, адаптивності, які є важливими для майбутнього фахівця у сфері мистецтва.

У контексті цифрової трансформації освітнього простору особливої актуальності набуває питання впровадження інноваційних цифрових засобів у мистецьку освіту. Йдеться насамперед про віртуальні музеї, мультимедійні платформи та інструменти створення мистецького продукту (цифрові редактори, графічні планшети, звукові секвенсори, відеоредактори тощо). Застосування цих ресурсів у закладах вищої освіти має глибоке педагогічне та культурологічне підґрунтя, сприяє оновленню змісту навчання, розширенню способів естетичного досвіду та активізації креативного потенціалу здобувачів. На думку дослідниці А. Омельченко «Використання цифрових технологій в освітньому процесі сприяє закріпленню інтегрованих знань, надихає на створення власного творчого доробку, дозволяє вчителю мистецтва контролювати художньо-творчий розвиток учня та формує спеціалізовані вміння та навички в мистецтві. Застосування цифрових інноваційних

інформативних ресурсів істотно прискорює передачу і засвоєння знань школярами, має на меті підвищення якості навчання, формує цифрову компетентність учасників едукції, робить їх більш адаптованими та гнучкими до вимог сучасного цифрового світу» [6, с. 286]. Впровадження цифрових технологій в мистецьку освіту активізує здатність здобувачів до аналітичного мислення, самовираження, творчої інтерпретації, візуальної комунікації.

Таким чином, забезпечення естетичного розвитку здобувачів має ґрунтуватися на цінностях гуманістичної педагогіки, філософії краси, діалогу культур, що дозволяє не лише опанувати мистецькі знання і виконавські уміння, а й сформувати здатність до глибокого художнього аналізу, критичного мислення, візуальної грамотності, креативного самовираження. Особливу роль відіграє інтеграція різних видів мистецтва, використання в освітньому процесі цифрових технологій, а також залучення здобувачів до конкурсної, фестивальної, виставкової діяльності як простору живої взаємодії з культурною спадщиною та сучасними художніми практиками. Естетичні засади в мистецькій підготовці не є лише компонентом фахової освіти, а виступають світоглядною основою формування художньої особистості, здатної до творчої трансформації дійсності, культурної комунікації та мистецького лідерства в умовах нової освітньо-культурної парадигми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бойко Л. М., Дьоміна Т. В. Європейський досвід мистецької освіти в контексті інтернаціоналізації вищої освіти України. *Вища освіта України*. 2020. №3(88). С. 22–28.
2. Благодійна прем'єра театральнo-хореографічної вистави «На ярмарку». Сайт факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/blahodijna-prem-era-teatralno-horeohrafichnoji-vystavy-na-yarmarku/>
3. Благодійна прем'єра театральнo-хореографічної вистави «Вулиця – гулянка молоді». Сайт факультету мистецтв УДПУ імені Павла Тичини. URL: <https://mpf.udpu.edu.ua/vidbulasya-prem-era-blahodijnoji-vystavy-vulytsya-hulyanka-molodi/>
4. Кічук Н. В., Дзюба О. А. Інтегрований підхід до професійної підготовки фахівців мистецько-педагогічного профілю. *Наукові записки*.

Серія: Педагогічні науки, (214), 2024, 39-43. URL: <https://doi.org/10.36550/2415-7988-2024-1-214-39-43> (дата звернення 03.05.2025).

5. Кочубей Т. С. Трансформація змісту мистецької освіти в умовах цифрового суспільства. *Мистецька освіта і культура*. 2023. №1, 14–20.

6. Омельченко А. Використання цифрових технологій у мистецькій освіті. *Наукові записки БДПУ. Сер.: Педагогічні науки*. 2022. Вип. 2., 285-294.

7. Педагогіка: загальна та мистець : навч. посібник для студ. вищих навч. закладів / О. П. Рудницька ; Акад. пед. наук України, Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. Київ : [б.в.], 2002. 270 с.

УДК 378.147.091.322:78 (072)

*Лариса Теряєва,
Антон Пузатко*

ЕФЕКТИВНІСТЬ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У МУЗИЧНОМУ РОЗВИТКУ УЧНІВ ДШМ

Сучасну музичну освіту неможливо уявити без впровадження цифрових технологій. Мультимедійні засоби міцно увійшли до повсякденної практики педагогів та учнів, пропонуючи нові формати сприйняття, аналізу та виконання музики. Особливо актуально це для дитячих музичних шкіл, де необхідне поєднання традиційних методів навчання та інноваційного підходу, орієнтованого на інтереси та особливості сприйняття сучасних дітей.

Мультимедійні технології в контексті музичної освіти – це сукупність цифрових інструментів та програм, що забезпечують візуалізацію, інтерактивність та мультимодальне сприйняття навчального матеріалу. До них відносяться:

- навчальні програми та мобільні програми (наприклад, EarMaster, Yousician, Simply Piano);
- інтерактивні дошки та презентації з аудіо- та відеоматеріалами;
- віртуальні симулятори музичних інструментів;
- онлайн-платформи для спільного музикування (наприклад, Flat.io, Soundtrap);
- цифрові ноти та бібліотеки.

Застосування цих ресурсів дозволяє активізувати увагу учнів, підвищити мотивацію до занять та індивідуалізувати підхід до навчання.

Використання мультимедійних засобів сприяє музичному розвитку школярів, а саме:

- розвитку слуху (тренажери для розвитку інтервалів, акордів, ритму);
- поліпшенню координації та моторики (програми для гри на віртуальних інструментах);
- творчого самовираження (можливості запису, редагування та створення власних композицій);
- формуванню стійкого інтересу (ігрові форми подання матеріалу, гейміфікація процесу навчання).

Завдяки візуальній та інтерактивній підтримці, мультимедіа також допомагає учням, які мають труднощі при навчанні за традиційною методикою.

Наприклад, у класі фортепіано педагог використовує інтерактивну дошку з програмою Flowkey, де учні можуть бачити ноти і слухати їх виконання, коригуючи власну гру.

А на заняттях з сольфеджіо використовуються онлайн-ресурси з автоматичною перевіркою завдань, що дозволяє учневі відразу побачити помилки та повторити матеріал.

Завдяки впровадженню мультимедійних технологій, у рамках позашкільних проєктів, учні можуть також створювати музичні кліпи, поєднуючи навички композиції, звукозапису та відеомонтажу.

Запровадження мультимедійних технологій у освітній музичний процес несе низку проблем, а саме: недостатню технічну оснащеність; потребу додаткової підготовки викладачів та опір традиційного педагогічного середовища.

Тим не менш, розвиток цифрових компетенцій серед вчителів-музикантів та доступність програмного забезпечення робить перспективи інтеграції мультимедіа навчання дедалі реальнішими.

Мультимедійні технології значно впливають на ефективність музичної освіти в дитячих школах мистецтв. Вони сприяють підвищенню мотивації, індивідуалізації процесу навчання та розширенню творчого потенціалу учнів. Для успішного впровадження потрібне комплексне оновлення методичних підходів, технічне забезпечення у закладах позакласної музичної освіти та підвищення кваліфікації педагогів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Приходько В.М. Впровадження новітніх технологій у вищій школі. Постметодика. 2002. № 2/3. С. 115-118.
2. Теряєва Л. А. Розвиток творчих здібностей майбутніх учителів музичного мистецтва на основі інноваційних технологій. *Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі*. № 7, 2022, С.70-76
3. Теряєва Л.А. Педагогічні умови та інноваційні технології в процесі вивчення дисципліни «Хорове диригування». Наук. зб. «Музичне мистецтво в освітологічному дискурсі» / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; редкол.: Олексюк О.М., Хоружа Л.Л., Бондаренко Л.А., Кевішас І. Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017; 2: 141-144.
4. Reimer B. Essential and Nonessential Charactrrictics of Aesthetic Education // J. of Aesthetic Education. 1991. Vol. 25. ¹ 3. P. 193-213.

УДК 74.03'06(077)](06)

Леся Турчак

СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО: СТАНОВЛЕННЯ, ТЕНДЕНЦІЇ, ТРЕНДИ

Події в житті українського суспільства, що відбулися наприкінці 80-х – на початку 90-х років XX століття (крах комуністичного

тоталітарного режиму, розпад імперії під назвою СРСР, набуття Україною державної незалежності), стали початком глибоких зрушень в усіх сферах життєдіяльності українського народу: економічній, політичній, соціальній і культурній.

Мистецтво набуло «нових» ознак, трансформувалися його методи та стилі, змінилося саме місце митця в суспільстві. На зміну соціалістичному реалізму приходить нове мистецтво, яке знаменувалось появою «нової хвилі», знаковою в цьому плані стала робота «Печаль Клеопатри» авторства А. Савадова та Г. Сенченка.

Саме для України 1990-ті роки стали унікальним періодом, з одного боку художники позбулись державної підтримки, а з іншого – заборон і обмежень, які диктувались раніше. На сьогоднішній день мистецтво стало настільки різноманітним і багатогранним, що дослідити його в межах виступу чи навіть майстер-класу не можливо.

Українські митці мали можливість долучитись до світових трендів лише після здобуття Україною незалежності. Це унікальний період змін у багатьох сферах, в тому числі образотворчого мистецтва.

Доречним у даному контексті виявляється запитання, що ми маємо розуміти під «сучасним мистецтвом»?

Точної і однозначної відповіді не існує, оскільки Сучасне мистецтво (англ. Contemporary art) – багатозначний термін, який не має чітких термінологічних меж і може позначати як актуальне мистецтво, створене в сучасний історичний момент, так і сукупність художніх напрямів і практики, що сформувалися з другої половини XX століття в контексті модернізму та постмодернізму. Основною характеристикою сучасного мистецтва є домінування концептуальної складової над формальними аспектами, такими як техніка виконання чи традиційні засоби художнього вираження.

На думку Катерини Ботанової (українська публіцистка, арткритик та перекладачка) сучасне мистецтво може трактуватися як таке, що ангажується і активно реагує на стан суспільства і стан сьогоднішнього світу.

І з цим важко не погодитись, оскільки в умовах війни сфера мистецтва однією із перших відреагувала на події. Коли дизайнери,

режисери, художники, одним словом митці підняли цю тему у власних творах.

До прикладу згадаємо проект Ж. Кадирової «Паляниця» який було представлено в межах бієнале в м. Венеція 2022 р. [2]. 2024 року на Венеційській бієнале Україна представила проект «Плетіння сіток».

Було залучено три мистецькі роботи, які мали на меті показати глядачам різні спільні досвіди, шляхи переживання цих досвідів та можливості їхньої комунікації.

Перша робота – Андрія Рачинського та Даниїла Ревковського «Цивільні. Вторгнення» складається з фото та відео з архівів цивільного населення. Друга – Лії та Андрія Достлевих, які досліджували стереотипи про роботу українських біженців за кордоном, третій проект представила Катерина Бучацька «Щирі вітання» – це серія робіт від 15 художників та художниць. Автор продемонструвала, як через війну змінюються або повертаються до первісного значення звичні привітання та побажання [1].

Участь України у виставках такого рівня є важливою, особливо під час військових дій. Адже Венеційська Бієнале є однією з найвпливовіших і найпрестижніших подій у світі культури. Заснована в 1895 році, бієнале охоплює різні види мистецтва, включаючи живопис, скульптуру, архітектуру, кіно, театр, музику і танці. Кожна країна має можливість представляти власне мистецтво у павільйоні.

У контексті сучасного мистецтва все частіше спостерігаються такі форми художнього висловлювання, як інсталяції, перформанси та інші елементи, що мають провокативний або епатажний характер. Такі практики спрямовані на активізацію емоційного сприйняття глядача й покликані привернути увагу до художнього задуму шляхом нестандартного, іноді радикального, вираження ідеї. Саме через порушення традиційних канонів митець прагне досягти максимального впливу на публіку.

У дослідницькому дискурсі хронологічні межі сучасного мистецтва відкриваються по-різному, що зумовлено політичними, історичними, соціальними та культурними контекстами. Наприклад, періодизація сучасного мистецтва в Україні може істотно відрізнитися від аналогічних процесів у Великій Британії чи Франції. Особисто я, коли

говорю про сучасне українське мистецтво, маю на увазі мистецтво, яке створене із 1990 – років і до сьогодні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Качковська Я. Україна на Венеційській бієнале 2024: про проєкт «Плетіння сіток». Суспільне Культура. 26 січня 2024. URL: <https://suspihne.media/culture/670224-ukraina-na-venecijskij-bienale-2024-pro-proekt-pletinna-sitok/>
2. Художниця Жанна Кадирова презентувала у Венеції проєкт «Паляниця». Vogue. 21 КВІТНЯ 2022. URL: <https://vogue.ua/article/culture/art/hudozhnitsya-zhanna-kadirova-prezentovala-u-veneciji-proyekt-palyanitsya-48371.html>

УДК 7.03'02:303.833.5'06](06)

Оксана Умрихіна

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КЛАСИЧНОГО МИСТЕЦТВА В СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ

Класичне мистецтво – фундамент європейської культурної традиції. Його вивчення є невід’ємною частиною мистецької освіти та гуманітарного знання загалом. Проте у ХХІ столітті класичні твори все частіше набувають нових прочитань, інтерпретацій і навіть переосмислень. Якою мірою ми сьогодні здатні «говорити» з класичним мистецтвом? Як сучасні підходи змінюють його сприйняття та значення? Класичним зазвичай вважається мистецтво, яке пройшло випробування часом і стало частиною культурного канону. Це передусім античне мистецтво, Відродження, бароко, класицизм, частково – академічна традиція ХІХ ст. Однак саме поняття класики є історично змінним.

Мистецтвознавець Ганс Белтінг звертає увагу, що класика – це не лише набір творів, а й соціальний конструкт, результат канонізації, яка

відповідає потребам певної епохи. Іншими словами, класичне мистецтво ніколи не існує поза інтерпретацією: воно завжди «перекладається» мовою часу. У сучасній культурі класика часто стає джерелом цитування, колажування, пародії чи критичного переосмислення. Візуальні артисти звертаються до класичних сюжетів, композицій чи форм – не лише з поваги, але й для того, щоби порушити нові питання.

Наприклад:

- роботи Ясумаси Морімури, який відтворює класичні портрети з власним обличчям;
- перформанси Марини Абрамович, що використовують структури релігійного живопису;
- медіаінтерпретації на кшталт мемів, які цитують «Дівчину з перлинною сережкою» або «Створення Адама».

Такі практики актуалізують класичне мистецтво для нової аудиторії, зберігаючи водночас культурну пам'ять і провокуючи її переосмислення. У мистецькій освіті звернення до класичних творів може бути надзвичайно продуктивним, якщо супроводжується не лише інформативною подачею, а й інтерпретаційною взаємодією. Це означає:

- роботу з контекстами: історичними, філософськими, релігійними;
- застосування сучасних аналогій: порівняння класики з сучасними візуальними образами;
- проблематизацію: які питання ставить твір глядачеві сьогодні?

Як зазначає Еліот Ейснер, розуміння мистецтва не є фіксованим знанням, а результатом відкритого пізнання, де учень не лише споживач, а й співтворець змісту [3]. Інтерпретація класичних творів у сучасному контексті спонукає до критичного осмислення як змісту, так і функції мистецтва. Наприклад:

- Як образ жінки представлений у мистецтві епохи бароко?
- Чи можна сприймати античні статуї поза колоніальним та ідеологічним контекстом?
- Які ідеї стояли за ідеалами гармонії, порядку, краси – і як ми сьогодні до них ставимося?

Ці запитання відкривають простір для міждисциплінарного аналізу (естетика, етика, соціологія мистецтва), а також дозволяють учням ставити складні запитання до культурної спадщини.

Сучасне сприйняття класики дедалі більше опосередковане цифровими технологіями. Онлайн-музеї, 3D-експозиції, застосунки доповненої реальності дають нові можливості для взаємодії з класичними творами.

Водночас цифрове середовище змінює темп сприйняття, фрагментує досвід, акцентує на візуальній привабливості. Завдання педагога – допомогти учням побачити за візуальною формою глибину змісту, історію, ідеї. Класичне мистецтво не є «мертвою» спадщиною – воно живе доти, доки інтерпретується. Сучасний контекст – із його технологіями, дискусіями, глобалізацією – не руйнує, а збагачує значення класики. Інтерпретація класичних творів у сучасній школі чи мистецькому просторі – це:

- інструмент розвитку критичного мислення;
- форма діалогу поколінь і культур;
- спосіб глибшого розуміння себе й світу через мову образів.

Таким чином, інтерпретація класики в сучасному контексті – не лише культурний жест, а й педагогічна, соціальна, і навіть етична дія.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бистрицька Н. Інтерпретація образотворчого мистецтва в сучасному освітньому середовищі. Мистецтво та освіта. 2021 №2, С. 269 с. 11–15.
2. Бондар І. Класика та сучасність: межі культурного діалогу. Вісник НАН України. 2018. №10.С.144
3. <https://acurriculumjourney.wordpress.com/wpcontent/uploads/2014/04/eisner-2003-the-arts-and-the-creation-of-mind.pdf>

УДК 378:373.31+372.874

Тетяна Шостачук

ФОРМУВАННЯ ОСВІТНЬОЇ СТРАТЕГІЇ ПОЛЬСЬКИХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ЦИВІЛІЗАЦІЙНОЇ ТА КУЛЬТУРНОЇ РЕАЛЬНОСТІ

У країнах Європи становлення педагогічної майстерності вчителів мистецьких дисциплін відбувається в контексті ступеневої освіти, що відповідає вимогам Болонського процесу. Основний акцент робиться на поетапному розвитку фахових та педагогічних компетентностей: від бакалаврського до магістерського рівня з подальшими можливостями професійного вдосконалення через неформальну, післядипломну освіту та самоосвіту. Ці форми забезпечують безперервність професійного розвитку вчителів, дозволяють оперативно реагувати на виклики сучасного освітнього простору та підтримувати високу якість педагогічної діяльності.

Щоб не опинитися поза межами соціального й культурного життя, педагог повинен відповідати дедалі складним вимогам, а це означає, що він повинен мати певні компетенції та бути здатним їх використовувати.

Важливо, щоб освітяни усвідомлювали, що освітні процеси спрямовані не лише на досягнення безпосередніх цілей, що виникають у сучасній освітній реальності. Їхня роль полягає в тому, щоб випереджати час, передбачаючи наслідки не лише для своїх учнів, але й для майбутніх поколінь. Ця перспектива, на думку польських науковців К. Лапот-Джерва, Р. Малошовського, також включає необхідність постійної діагностики культурної, цивілізаційної та освітньої реальності, тривалого спостереження за змінами та необхідність створення освітньої стратегії у сфері образотворчого мистецтва, заснованої на прогнозах, які є безпечними для дитини, відкритими до мінливої реальності та водночас чітко визначають загальнолюдські цінності [1].

З огляду на те, що у наш час існує велика кількість джерел інформації: преса, радіо, телебачення і, перш за все, комп'ютер та глобальні інформаційні бази даних і засоби комунікації, доступні через

нього, і, нарешті, штучний інтелект, то немає сенсу змагатися з такою конкуренцією. Відтак сучасний учитель стикається з новими викликами.

Оскільки сьогодні ми живемо в умовах постійних змін, вчитель повинен вміти орієнтуватися в цій мінливості, й, що важливо, він повинен вміти навчити цього своїх учнів. Як зазначає Г. Лешнівська, лише 20% опитаних вчителів мають таку здатність до адаптації. Решта 80% не мають таких здібностей, що може призвести до труднощів в адаптації до мінливої освітньої реальності [2, с. 40].

Вважаємо, що міцну основу для адаптації та формування освітньої стратегії вчителів мистецтва може забезпечити концепція навчання та виховання засобами мистецтва англійського вченого Г. Ріда, розроблена та продовжена польською дослідницею І. Войнар.

На нашу думку, головна теза Г. Ріда: «мистецтво має бути основою виховання» [4, с. 6] охоплює всю сферу освітньої та виховної діяльності, яка спрямована на гармонійний розвиток особистості. Занурення у мистецьке середовище визначається не лише характером творчих можливостей учнів, а й широким контактом з мистецтвом у просторі його універсальних цінностей (включаючи естетичні), що сприяють здатності сприймати красу.

Довговічність культури та мистецтва виражається в їхній безперервності, тому посилення на традицію, а також постійне згадування важливих естетичних зразків забезпечує розвиток нових форм до того, як вони втратять цінність. Паралельно, поряд зі світом оцифрованих естетичних повідомлень, існує світ об'єктів, суттю яких є видимий та фізично наявний слід руки художника, малярський жест тощо. Для переживання естетичної істини важливим є присутність оригіналу, що згадується в історії мистецтва. Це також цінність для сучасності, не лише через повагу до шедевра, а й, перш за все, через захоплення матеріальною крихкістю краси, що міститься в естетичному об'єкті [1].

Можливо тому, І. Войнар наголошує, що освіта засобами мистецтва – це єдиний вид освіти, який відповідає потребі формування психічної рівноваги сучасної людини. Освіта повинна зробити людину здатною жити спонтанно та творчо, а також дати їй змогу досягти гармонії у своєму чуттєвому й емоційному житті та інтелектуальній сфері [6].

Важливим елементом самоосвіти педагога засобами мистецтва є звернення до нових форм та засобів художнього спілкування шляхом формування критичного ставлення до них у вчителів. Це досягається шляхом опанування здатності сприймати явища, зміст та естетичні цінності, представлені, у тому числі новими медіа [1].

Щоб повною мірою використати потенціал нового в мистецтві, необхідно занурити чутливість учителя у сферу високої культури, а також поглиблювати його ставлення до традицій та цінностей. Невіддільною частиною процесу сучасної мистецької освіти є послідовність у сприйнятті цінностей, властивих творам мистецтва, художнім установкам та естетичним концепціям.

Проте сприйняття цінностей ускладняється тим, що цивілізаційна та культурна реальність постійно розширює сферу сучасного мистецтва, зокрема й образотворчого, з'являються нові простори сприйняття та нові інструменти.

Культура визначає себе перед обличчям нових вимірів: віртуальної реальності, гіпертексту, цифрового зображення. Кіберкультура формується в просторі Інтернету та нових медіа, де широка доступність зображень, анімації, фільмів та комп'ютерних ігор гомогенізує естетичні цінності високої та масової культури, утруднюючи здатність їх оцінювати.

Багатоканальний характер передачі візуальної інформації та її кількість призводять до своєрідного перцептивного пересичення, через що уява стає «лінивою» [3]. З іншого боку, нові інструменти є важливим фактором розширення простору сприйняття та досвіду вчителя. Точність та унікальна ергономіка цифрових інструментів відкривають нові форми творчості у сфері візуального мистецтва. Загальна доступність комп'ютерного обладнання та графічного програмного забезпечення, планшетів, оснащених інструментами для малювання, смартфонів із цифровими камерами, що дозволяють робити фото й відео та, на думку Р. Тадеушевіча, відкривають нові можливості для самовираження учнів [5].

Мова мистецтва постійно оновлюється та модернізується. Сучасний учитель має бути адекватним новим вимірам художніх технік. Важливо навчити нові покоління «цивілізувати» та «гуманізувати» нові інструменти через активну участь у цифрових формах художньої

творчості, залишаючи сліди власних почуттів та особистості всередині необроблених алгоритмів.

Загальні рамки сучасної освітньої стратегії в галузі образотворчого мистецтва повинні включати всі види діяльності, спрямовані на формування особистості учня, з урахуванням естетичних традицій, що стимулюють творчі процеси, відкриті для новизни.

Отже, зазначимо, що сучасні виклики – цифровізація, поява нових сучасних форм мистецтва, зростання ролі візуальної культури, потребує від педагогів гнучкості, інноваційного підходу та готовності до постійного професійного розвитку. Аналіз освітніх практик показав, що стратегія польських вчителів ґрунтується на інтеграції традиційних мистецьких цінностей із сучасними технологіями, розвитку креативного мислення, візуальної грамотності та формуванні критичного сприйняття мистецтва. Наголошується на необхідності міждисциплінарності, відкритості до культурного розмаїття та активного застосування нових форм і засобів навчання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Łapot-Dzierwa Kinga, Małoszowski Robert. Kompetencje studentów kierunków pedagogicznych w obszarze plastyki. *Kompetencje studentów kierunków pedagogicznych w obszarze plastyki*. C. 76-85. URL: <https://surl.l.u/fzgqey> (дата звернення: 05.05.2025).
2. Leśniewska, G. Gotowość do zmiany nauczycieli szansą edukacji XXI wieku, „Studia i Prace WNEIZ US”, nr 46/1. 2016, c. 47.
3. Nauczyciel wczesnej edukacji dziecka wobec czasu zmiany, red. I. Adamek, B. Olszewska, Łódź 2014, s. 97.
4. Read H., Wychowanie przez sztukę. A. Trojanowska-Kaczmarek (przekł.). Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk, Ossolineum. 1976. s. 6.
5. Tadeusiewicz, R. (2002). Społeczność Internetu. Akademicka Oficyna Wydawnicza EXIT. 2002. 302 s.
6. Wojnar, I. (2000). Sztuka i edukacja – zagadnienia podstawowe, w: Irena Wojnar. Humanistyczne intencje edukacji. Wydawnictwo Akademickie „Żak”. Warszawa, s. 148.

НАШІ АВТОРИ

Базильчук Леонід Володимирович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Боднарук Ірина Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музики Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Голубенко Ярослава Олексіївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Горбач Олександр Вікторович – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії Національної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Городничий Юрій Іванович – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти за ОПП «Середня освіта. Музичне мистецтво» факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Горчинська Тетяна Сергіївна – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Гусак Владислав Анатолійович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та вокально-хорового мистецтва факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Іванець Крістіна Олександрівна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти за ОПП «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Іщенко Ірина Юріївна – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за ОПП «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Кириченко Олена Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецької освіти Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (Кропивницький, Україна)

Котлярчук Андрій Сергійович – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

Куниця Гліб Вікторович – викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка

Максимчук Анатолій Петрович – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка

Мартиненко Олександра Анатоліївна – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти ОПП Хореографія Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Марценюк Дар'я Олександрівна – здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за ОПП «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Маціборко Вікторія Сергіївна – вчитель мистецтва, образотворчого мистецтва, музичного мистецтва, основ здоров'я та технологій Родниківського ліцею імені Тараса Григоровича Шевченка Паланської сільської ради Уманського району Черкаської області

Музика Ольга Яношівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Нога Анастасія Сергіївна – здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії Київського національного університету технологій та дизайну

Пасько Оксана Миколаївна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри дизайну Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна»

Піддубна Оксана Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка

Пічкур Микола Олександрович – доктор філософії, професор, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Побірченко Олена Михайлівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Погосьян Дарина Рафаїлівна – викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка

Самар Марія Сергіївна – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти за ОПП «Середня освіта (Образотворче мистецтво)» Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Семенова Олена Віталіївна – кандидат педагогічних наук, доцент, в. о. завідувача кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Середа Наталія Борисівна – викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Терешко Інна Григорівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хореографії та художньої культури, декан факультету мистецтв Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Теряєва Лариса Анатоліївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музикознавства та музичної освіти факультету музичного мистецтва і хореографії Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Пузатко Антон Євгенійович – здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

Турчак Леся Іванівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну і технологій Київського національного університету культури і мистецтв

Умрихіна Оксана Станіславівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри інструментального виконавства, кафедри хореографії та художньої культури Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Шостачук Тетяна Всеволодівна – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка