

23 травня 2025

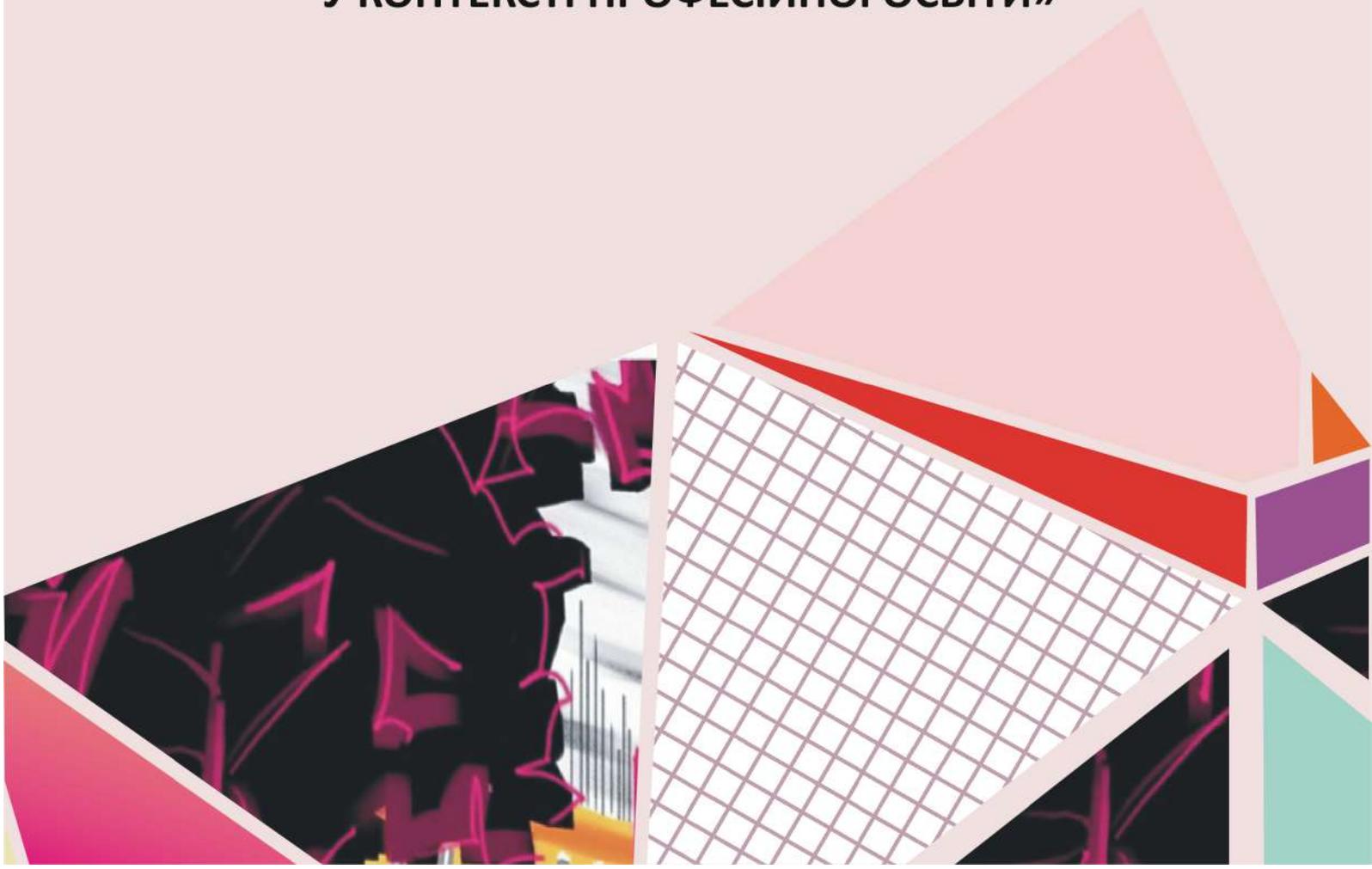


НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ПОЛТАВСЬКА ПОЛІТЕХНІКА
ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА»

ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІХ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**



ПОЛТАВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ТЕХНІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ЮРІЯ КОНДРАТЮКА
ФАКУЛЬТЕТ ФІЛОЛОГІЇ, ПСИХОЛОГІЇ ТА ПЕДАГОГІКИ
КАФЕДРА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІХ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ**

**«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК
У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»**

УДК: 72.021.2:[378:72](082)
3-41

Р е д а к т о р: Т.М. Зіненко

У к л а д а ч: О.В. Острогляд

Збірник наукових праць за матеріалами ІХ Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / За ред. Т.М. Зіненко. – Полтава : Полтавська політехніка, 2025. – 135 с. : іл.

Представлені у збірнику матеріали публікуються вперше.

© Автори публікацій, 2025

© Обкладинка і макет: О.В. Острогляд, 2025

© Полтавська політехніка, 2025



ЗМІСТ

Зміст

Архітектурна графіка у процесі професійної підготовки архітекторів <i>Бородай Сергій, старший викладач</i> <i>Сумський національний аграрний університет</i>	8
Архітектурний рисунок в епоху Ренесансу <i>Захарчук Наталія, асистентка; Веремко Олександра, студентка 1 курсу</i> <i>Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури</i> <i>Українського державного університету науки і технологій</i>	14
Архітектурний рисунок: проблеми, методи, засоби <i>Захарчук Наталія, асистентка; Цезарева Діана, студентка 1 курсу</i> <i>Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури</i> <i>Українського державного університету науки і технологій</i>	20
Вивчення ролі рисунка голови у розвитку портретного жанру та його трансформації з часом <i>Бернацький Юрій, старший викладач; Орещенко Дар'я, студентка 1 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	24
Від таємного до явного: окультні мотиви у художників XVII століття та їх відродження у сучасному мистецтві <i>Острогляд Олена, старша викладачка; Бутенко Регіна, студентка 4 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	27
Інтеграція цифрових технологій у викладанні образотворчих дисциплін <i>Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка; Дерев'янка Марина, студентка 3 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	32
Історичний простір козацької України в графічних композиціях літопису Самійла Величка <i>Перець Олег, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	37
Мурал в архітектурі незалежної України <i>Савченко Тетяна, кандидатка архітектури, старша викладачка;</i> <i>Турчева Олександра, студентка 1 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	45
Нішеве 3D моделювання в сучасній кар'єрі цифрового художника <i>Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка; Чупрін Максим, студент 3 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	54
Образотворчі дисципліни в умовах сучасної освіти <i>Славінська Ганна, старша викладачка; Петриченко Дарина студентка 3 курсу</i> <i>Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури</i> <i>Українського державного університету науки і технологій</i>	59
Освітній вплив спільноти Urban Sketchers у контексті глобальних візуальних практик і культурної ідентичності <i>Острогляд Олена, старша викладачка; Пономаренко Вікторія, студентка 2 курсу</i> <i>Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	63

Пластичні принципи формотворення предметно-просторового середовища традиційного народного житла Східної України	70
<i>Божинський Назар, кандидат архітектури, доцент Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Пленер як засіб формування естетичного світогляду – візуальні та культурні аспекти розвитку майбутніх митців	77
<i>Захарчук Наталія, асистентка; Булгакова Дар'я, студентка 1 курсу Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури Українського державного університету науки і технологій</i>	
Пленер як засіб формування просторового мислення в художній освіті	83
<i>Бернацький Юрій, старший викладач; Носик Валерія, студентка 5 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Пленер як процес підготовки майбутнього фахівця	85
<i>Славінська Ганна, старша викладачка; Тараненко Олександра, студентка 3 курсу Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури Українського державного університету науки і технологій</i>	
Пленерні дослідження як складова професійної підготовки майбутніх архітекторів	90
<i>Славінська Ганна, старша викладачка Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури Українського державного університету науки і технологій</i>	
Роль образотворчого мистецтва у розвитку критичного мислення та креативності студентів	95
<i>Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка; Червяччук Андрій, студент 3 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Роль пленеру у формуванні просторового мислення та візуальної грамотності в архітектурному рисунку	100
<i>Острогляд Олена, старша викладачка; Чурікова Олександра, студентка 2 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Скетчі як початковий етап концептуалізації майбутнього проєкту: аналіз функціональної та естетичної ролі ескізів у процесі візуалізації ідей	105
<i>Острогляд Олена, старша викладачка; Миськова Вероніка, студентка 4 курсу; Аршинник Андрій, студент 3 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Становлення візуальної мови драперії в рисунку: від канонічних форм до реалістичної динаміки	109
<i>Бернацький Юрій, старший викладач; Лахно Анна, студентка 1 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	
Тематична художня композиція «Сучасна інтерпретація твору Тараса Шевченка «Катерина» як засіб візуальної трансформації літературного наративу у контексті соціокультурних викликів сьогодення	117
<i>Острогляд Олена, старша викладачка; Кошелєв Євгеній, студент 3 курсу Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»</i>	

- Феномен творчої особистості у становленні мистецької освіти Опішні другої половини ХХ століття** 120
*Матвійчук Наталія, доцентка кафедри
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*
- Формування завдань і форми проходження плернерної практики у студентів спеціальностей «Архітектура і містобудування» і «Дизайн середовища» з урахуванням досвіду Седнівських плернерів Тіберія Сільваші** 126
*Захарчук Наталія, асистентка
Навчально-науковий інститут Придніпровська державна академія будівництва та архітектури
Українського державного університету науки і технологій*
- Цифровізація образотворчої освіти** 132
*Бернацький Юрій, старший викладач; Глуценко Ольга, студентка 5 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

УДК 72.021.2:[378:72

*Бородай Сергій, старший викладач
Сумський національний аграрний університет*

АРХІТЕКТУРНА ГРАФІКА У ПРОЦЕСІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ АРХІТЕКТОРІВ

Анотація. Стаття присвячена важливості факторів образотворчого мистецтва у навчальному процесі студентів архітектурної спеціальності, які впливають на формування професійної особистості архітектора.

Ключові слова: архітектурна графіка, архітектурний рисунок, клаузура, ескіз-ідея, лінійна графіка, комп'ютерна графіка.

Мета дослідження. Аналіз використання архітектурної графіки в процесі архітектурного проектування на різних його стадіях, виявлення взаємозв'язків різних видів архітектурної графіки між собою, їх вплив на реалізацію загальної ідеї та формування виразної композиції.

Постановка проблеми. Формування творчої особистості архітектора в процесі навчання на спеціальності «Архітектура та містобудування» тісно пов'язаний з вихованням таких якостей як просторове мислення, відчуття пропорцій, композиційне сприйняття співвідношення об'ємів та елементів архітектурної форми.

Професія архітектора є однією з тих, яка тісно пов'язана з найдавніших часів з життєдіяльністю людини, з її основними базовими потребами такими як житло, засоби виробництва, суспільне існування, комунікації і таке інше. Тому одним з найповніших, найгрунтовніших визначень призначення архітектури є констатація того, що основним завданням архітектури, а отже діяльності архітектора, є комплексна діяльність по створенню комфортного, сприятливого для перебування людини оточуючого середовища (країни, регіону, населеного пункту, вулиці, подвір'я, будинку, квартири, кімнати). Виходячи з цього, можна зробити висновок, що вплив діяльності архітектора на людину і на людську спільноту, а також результати його роботи є суспільно важливими, навіть у деяких аспектах її діяльності визначальними. Багатогранність архітектурної спеціальності

визначається її тісною взаємодією з естетичними закономірностями, суб'єктивним сприйняттям людиною, технічними нормами і правилами, суспільними запитами та багатьма іншими аспектами, які регулюють функціонування людського соціуму.

Аналіз джерел. Вивчення проблем, пов'язаних з архітектурною діяльністю і її впливом на суспільне життя людства було актуальною і важливою проблемою з давніх-давен, з часів древніх цивілізацій Стародавнього Єгипту, Древньої Греції та Риму. Зокрема, у відомому трактаті «Десять книг про архітектуру» [2] древньоримський архітектор-теоретик Марк Вітрувій, а також його попередники, Марк Теренцій Варрона, Публій Септимій, Фуфіцій та інші намагалися якнайповніше сформулювати основні принципи, завдання та роль архітектурної діяльності у житті соціального суспільства. Марк Вітрувій сформулював три основні якості архітектури: міцність конструкції (*firmitas*), користь (*utilitas*), краса (*venustas*). У трактаті також значну увагу присвячено методам та засобам архітектурного проектування, якими користуються архітектори – це володіння креслярськими прийомами графічних зображень архітектурних креслень, а також вміння застосовувати ручну архітектурну графіку при формуванні ескізів та ідей.

Теорія і практика архітектурної діяльності розвивалася на протязі всього історичного періоду розвитку людства, цей процес є досить динамічним і на сучасному етапі. Архітектурна графіка, звичайно, розвивається відповідно до загальних тенденцій розвитку архітектурного проектування, але має свої власні особливості, пов'язані зі специфікою даного творчого процесу. Ці особливості окреслені у сучасній навчально-методичній літературі, зокрема у посібнику Петришина Г. П. «Архітектурна графіка» [1], де процеси традиційного архітектурного проектування у ручній графіці логічно пов'язані з послідовним формуванням архітектурної ідеї, її розвитком на стадіях від клаузури, ескіз-ідеї до готового архітектурного проекту у вигляді робочих креслень та комп'ютерної візуалізації об'єкту в реальному середовищі.

Виклад основного матеріалу. Архітектурна діяльність як форма реалізації суспільних уявлень про середовище життєдіяльності людської спільноти на тому чи іншому рівні – від організації робочого місця чи житлового простору у квартирі – до схем районного чи регіонального планування на більш глобальному рівні

тісно пов'язана як з загальним теоретичним усвідомленням організації середовища, так і з формуванням конкретного архітектурного об'єкту чи простору. Такі завдання реалізуються різними методами і засобами архітектурного проектування, шляхом використання загальноприйнятих норм, правил, традицій щодо естетичних, безпекових, функціональних, економічних та інших важливих якостей архітектурної форми. Ці якості забезпечуються в результаті комплексної, взаємопов'язаної проектної діяльності фахівців різних спеціальностей – геодезистів, інженерів-будівельників, сантехніків, електриків, дизайнерів та інших. Серед інших проєктантів особливе місце належить архітекторам, які приймають основоположне містобудівне та об'ємно-планувальне рішення об'єкту. Ці важливі рішення приймаються, як правило, в результаті комплексного аналізу альтернативних авторських пропозицій, які на початкових стадіях проектного процесу здебільшого виконуються засобами ручної архітектурної графіки.

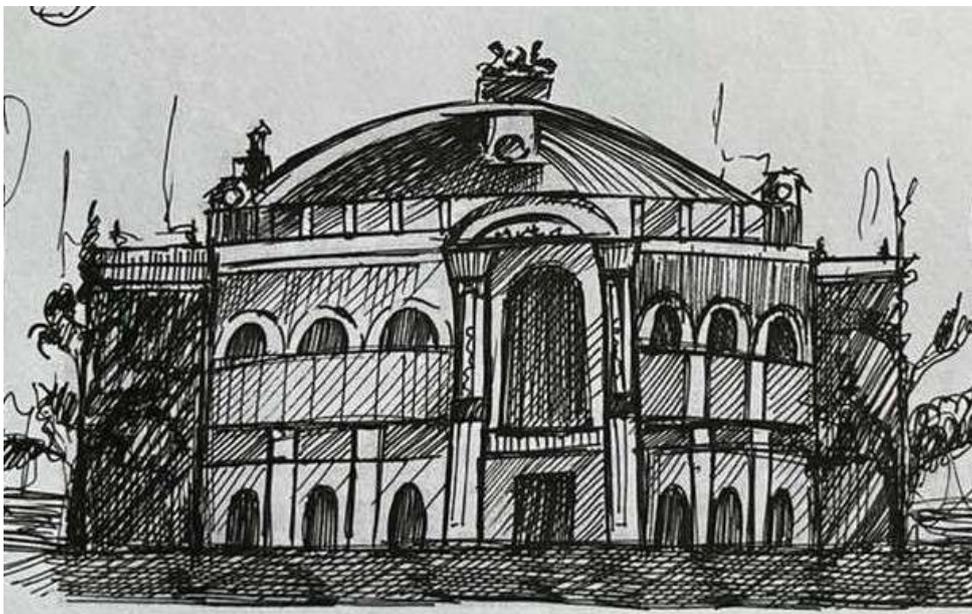


Рис.1. Ескізне зображення Київського міського театру 1897-1901рр.
Студентська робота. Лінер

Тому володіння архітектором елементами архітектурної графіки, зокрема ручної, є одним з ключових показників його професійної підготовки, критерієм,

який визначає вміння і потенціал фахівця до плідного творчого процесу, швидкої і наочної візуалізації його творчого задуму.



Рис.2. Ескізне зображення Покровської церкви у с. Плішивці на Полтавщині.
Студентська робота. Туш, перо

Образотворчу підготовку майбутні архітектори проходять, як правило, ще до вступу в заклад академічної освіти, так як вступний іспит до вузу обов'язково включає елементи рисунка та композиції. Подальший розвиток цих навиків удосконалюється на заняттях з рисунка, живопису, об'ємно-просторової композиції, тощо. Крім того, досить значний обсяг графічної роботи студентам-архітекторам належить виконати в процесі виконання навчального навантаження з архітектурного проєктування (клаузури, ескіз-ідеї), а також зарисовки пам'яток архітектури на практичних та самостійних заняттях з історії архітектури та містобудування (рис.1 - 3).

Завдання, які виконуються на заняттях з різних освітніх компонентів є різними: на рисунку та живописі – це максимально точна просторова побудова з високим ступенем передачі об'єму та форми архітектурного об'єкту засобами світло-тіньового моделювання за законами лінійної і повітряної перспективи з використанням досить значного часового проміжку. При цьому основною метою є не тільки об'єктивне та реалістичне зображення архітектурного об'єкту, а і його розміщення в містобудівному та природному оточенні, візуальний вплив на середовище, а також акцент на основних домінуючих архітектурних рисах. Дещо інші завдання при виконанні графічних побудов на заняттях з архітектурного проектування (клазура, ескіз-ідея) та історії архітектури (графічні завдання). У даному випадку при досить жорсткому часовому регламенті засобами архітектурної графіки необхідно якнайповніше розкрити архітектурно-планувальні та містобудівні особливості архітектурного об'єкту (рис.1). Закони перспективи, світло-тіньового моделювання та графічної подачі у цьому випадку іноді відходять на другий план.



Рис.3. Ескізне зображення Благовіщенського собору у Харкові.
Студентська робота. Графічний планшет

Не можна залишити поза увагою сучасні тенденції у розвитку образотворчого мистецтва, зокрема малюнку, практику запровадження в архітектурний рисунок технічних засобів, а саме графічного планшета, що останнім часом поширюється серед студентської спільноти. Графічний планшет – це сучасний електронний пристрій, який поєднує можливість використання ручної графіки за допомогою електронного олівця, який рухає рука людини-користувача, і переваги численних можливостей обчислювальної техніки, які є практично безмежними. Використання студентами-архітекторами графічних планшетів значно поліпшує їх об'ємно-просторове мислення, пришвидшує досягнення бажаного результату і, таким чином, збільшує мотивацію до професійного росту і відповідального ставлення до навчального процесу.

Графічний планшет, як показує практика, може докорінно змінити увесь процес і технологію архітектурного проектування, повністю інтегрувавшись у архітектурне проектування як незамінний засіб виробництва на початкових стадіях проектування – клаузурі, ескіз-ідеї, ескізі. Більш того, є приклади використання графічного планшета для виконання наочних зображень на кінцевій стадії проектування (це особливо стосується проектування інтер'єрів), коли продуктивність створення загальних виглядів є значно вищою, ніж моделювання у загальновідомих 3D редакторах.

Висновки. Спостерігаючи за сучасними тенденціями у розвитку процесу підготовки фахівців-архітекторів, зокрема в плані формування образотворчого світогляду майбутніх зодчих, слід відзначити деякі ключові фактори, що впливають на цей процес. По-перше, образотворча підготовка майбутнього архітектора залишається провідним фактором у його професійній підготовці і дозволяє реалізувати його композиційне просторове мислення для створення майбутнього проекту. По-друге, володіння елементами ручної архітектурної графіки, дозволяє реалізувати свій творчий потенціал, сформувати свою основоположну архітектурну ідею на початкових стадіях проектування, втіливши її у подальшому вдосконалені прийнятого рішення. По-третє, сформовані у студента-архітектора навички щодо втілення свого архітектурного задуму засобами ручної графіки на папері тісно пов'язані з психологічними факторами сприйняття

оточуючого середовища такими як емоційний стан, творчий настрій, який виражається у бажанні створювати нове, красиве, корисне.

Література

1. Архітектурна графіка: ручна чи комп'ютерна? Електронний ресурс / https://archvuz.ua/2007_3/7,09.2007
2. Архітектурний рисунок. Електронний ресурс / <https://tehpassport.com.ua/terminy/arhitekturnyj-risunok/#:~:text=%>
3. Десять книг об архітектурі Издательство: Архитектура-С, 2006 г. Твердый переплет, 328 стр. Репринтное издание 1936 года.
4. Кудряшов, К.В. Архітектурна графіка: навч. посібн. для вузів / К.В. Кудряшов. – К.: Архітектура-С, 2006. – 312 с. іл.
5. Петришин Г. П. Архітектурна графіка: навч. посібник / Г. П. Петришин, М. М. Обідняк. – Львів : Видавництво «РАСТР – 7», 2009. – 272 с.

УДК 72.021.2:7.034

Захарчук Наталія, асистентка;

Веремко Олександра, студентка 1 курсу

Навчально-науковий інститут

Придніпровська державна академія будівництва та архітектури

Українського державного університету науки і технологій

АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК В ЕПОХУ РЕНЕСАНСУ

Ренесанс. Зародження архітектурного рисунку та його значення

Ренесанс (епоха Відродження) — культурно-історичний період, що зародився в Італії та існував з XIV–XVI століття. Сучасники розділяють п'ять періодів доби: Передвідродження (2 пол. XIII – XIV ст.), Раннє (XV – кін XV ст.), Високе (кін XV — поч XVI ст.), Пізнє (XVI — 90-ті роки XVI ст.), Північне (XVI ст.). Основними ідеями були гуманістичне світобачення, індивідуалізм, особливе відношення до античності (відродження мистецтва і філософії). Культура мала світський характер.

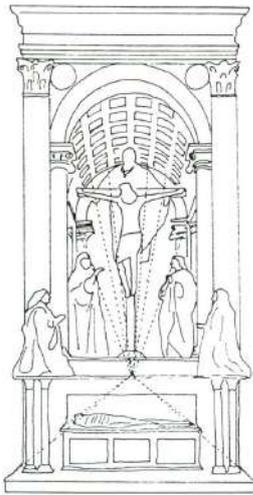


Рис. 1.1



Рис. 2.1



Рис. 3.1

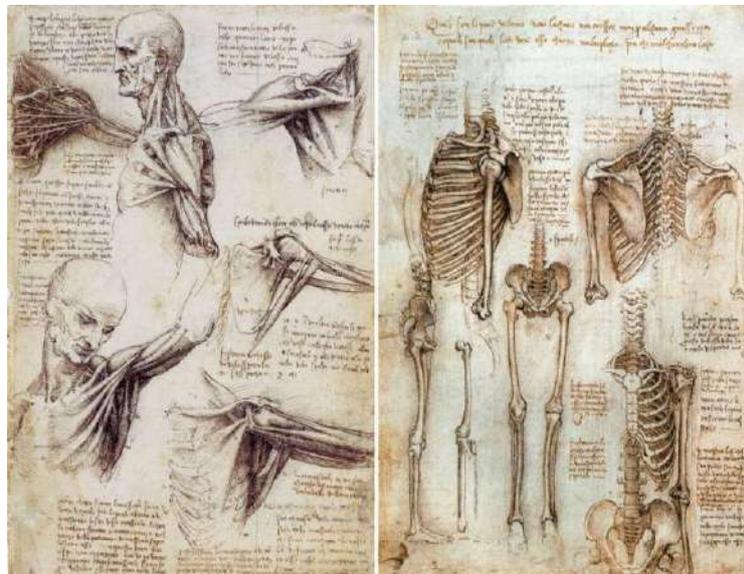


Рис. 4.1

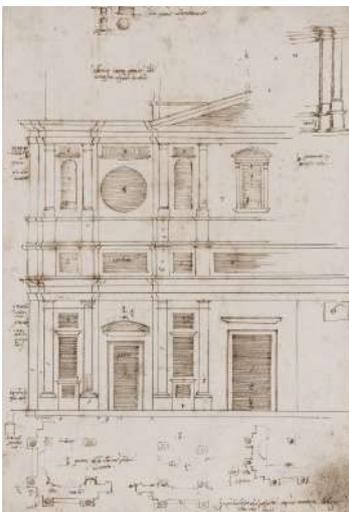


Рис. 5.1

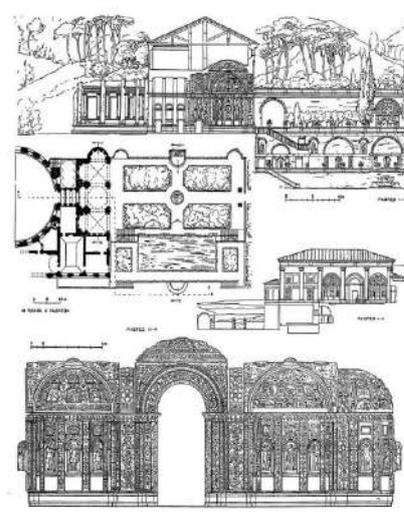


Рис. 6.1

Саме доба Ренесансу є переломним моментом для архітектури. Через звернення до античності більше уваги приділилось симетрії, пропорціонуванню, композиції. В XV столітті систематизувалась лінійні перспектива. Через це розвивався і спосіб документування архітектурних задумів. Якщо раніше все передавали через усні описи/начерки, то тепер архітектори мали змогу робити точні графічні зображення, реалістичні візуалізації. Основні типи архітектурних рисунків Ренесансу:

1. Плани – горизонтальні розрізи будівлі, що показують внутрішнє розташування;
2. Фасади – вертикальні зображення зовнішнього вигляду будівлі;
3. Розрізи – вертикальні розрізи будівлі, що демонструють внутрішню структуру;
4. Перспективні зображення – малюнки, що передають тривимірний вигляд будівлі або її окремих частин;
5. Детальні креслення – зображення окремих архітектурних елементів у великому масштабі;

Архітектурний рисунок є дуже важливим елементом розвитку. Він допомагав правильно передавати свої ідеї, розробляти, досліджувати, експериментувати, зберігати проекти та передавати знання майбутнім поколінням.

Техніки

Важливими прийомами, які були встановлені в епоху Відродження є:

1. Сфумато – техніка пом'якшення контурів фігур і предметів, яка дозволяє зобразити повітря, що огортає їх. Розробив її Леонардо да Вінчі;
2. Світлотінь – «інструмент» для досягнення реалістичності та емоційної виразності. Часто головні персонажі або ключові елементи композиції висвітлювалися яскравіше, тоді як другорядні фігури та фон залишалися в тіні. Це допомагало глядачеві зосередити увагу на найважливішому. В цьому розвивались штрихування та тушування ;
3. Перспектива – після відкриття лінійної перспективи архітектори використовували допоміжні сітки з лініями, що сходяться в точці сходу, для

створення тривимірного простору на площині. Це дозволяло точно відображати пропорції та розташування елементів у перспективі;

4. Ракурс – використовувався для створення ілюзії глибини, підкреслення величі споруд та надання динаміки;

5. Пропорція – відображає глибоку віру в гармонію, порядок та математичні закономірності Всесвіту. Це помічається в правилі золотого перетину, «Вітрувіанській людині», модульній системі та інших.

Також рух відродження характеризується відходом від анонімності митців і появою персонального стилю у архітекторів.

Архітектура та її принципи на полотнах відомих митців

Мазаччо – відомий італійський художник Раннього Відродження. Найвідомішою роботою, яка ілюструє його вплив на архітектурний рисунок, є фреска «Трійця» (рис. 1.1). Вона показує застосування лінійної перспективи в живописі. Точність побудови перспективних ліній, що сходяться в єдиній точці зору, розташованій на рівні погляду глядача, створила надзвичайно реалістичний та переконливий ефект тривимірного простору.

Сандро Боттічеллі – італійський живописець флорентійської школи. Витонченість ліній, елегантність фігур та загальна декоративність робіт Боттічеллі сприяли формуванню естетичних ідеалів епохи. У його картинах часто присутні архітектурні елементи (арки, ніші), що відображає зацікавлення класичними формами (рис. 2.1). Автор також підкреслював важливість людської фігури та її взаємодії з простором.

Леонардо да Вінчі – італійський математик, художник (живописець, скульптор, архітектор), науковець (анатом, натураліст), винахідник, письменник, музикант, один з найбільших представників мистецтва Високого Відродження. Його точність у передачі перспективних скорочень стала взірцем для наслідування. Завдяки своїм рисункам Леонардо візуалізував складні архітектурні та інженерні задуми (рис. 3.1). Також зробив внесок у вивчення анатомії людини через свої детальні рисунки та нотатки (рис. 4.1). До того ж був зацікавлений у військовій інженерії. Його рисунки фортець, бастіонів та оборонних споруд відзначаються деталізацією. Він зображував як загальні плани укріплень, так і

окремі елементи. Прикладом є його численні замальовки в «Атлантичному кодексі»

Рафаель Санті – італійський живописець, графік і архітектор. Один з найяскравіших представників мистецтва епохи Високого Відродження. Він створював архітектурні плани та креслення, які, хоч і не всі збереглися, сприяли розвитку архітектурної графіки того часу. Рафаель розробив проект Вілли Мадама (рис. 5.1).

Мікеланджело Буонарроті – італійський скульптор, художник, архітектор, поет та інженер. Він не просто креслив плани, а моделював простір на папері, передаючи його об'єм. Мікеланджело ретельно вивчав та замальовував окремі архітектурні деталі. Його рисунки слугували важливим інструментом для розробки та візуалізації проектів (рис. 6.1).

Звичайно, крім згаданих вище діячів часу Відродження, існувала ціла плеяда інших митців та вчених, чия праця також сприяла розвитку архітектурного рисунку.

Вплив тогочасних змін на сучасний архітектурний рисунок

Епоха Відродження стала поворотним моментом в історії, що глибоко змінив як архітектурний рисунок, так і саму архітектуру, заклавши основу для багатьох принципів, що використовуються й нині. Інтерес до античності та гуманізму змінив підхід до проектування та документування будівель. Прорив в перспективі дозволив точно відобразити тривимірний простір – це стало базовим принципом сучасних візуалізацій. Майстри Ренесансу, зокрема Леонардо да Вінчі, застосовували анатомічний підхід до зображення архітектури, створюючи детальні та точні замальовки елементів, що заклало основу для сучасного технічного креслення. Були сформовані композиційні принципи гармонії та балансу, що й досі є актуальними. Трактати з ілюстраціями, такі як праці Леона Баттіста Альберті та інших, сприяли поширенню знань. Загалом, епоха Відродження підвищила статус архітектурного рисунку, перетворивши його на важливу форму мистецтва. До того ж ренесанс ознаменувався поверненням до ордерної системи. Спостерігалось вдосконалення будівельних технологій та використання нових матеріалів. Сформувалися нові естетичні принципи, такі як

симетрія, регулярність, а також характерне оздоблення. Ключові постаті своїми проектами та ідеями кардинально змінили архітектурний ландшафт.

Висновок

Доба Відродження стала фундаментальним етапом в історії архітектури, ознаменувавшись не лише поверненням до античних ідеалів та гуманістичним світобаченням, але й зміною способу візуалізації та документування архітектурних задумів. Систематизація лінійної перспективи у XV столітті стала каталізатором у розвитку архітектурного рисунку, перетворивши його з допоміжних начерків на потужний інструмент проектування, дослідження та комунікації.

Саме в епоху Ренесансу були закладені основні типи архітектурних рисунків – плани, фасади, розрізи, перспективні зображення та детальні креслення, кожен з яких відіграв важливу роль у процесі створення архітектурного простору. Технічні нововведення, такі як сфумато, світлотінь, ракурс та використання пропорцій, збагатили візуальну мову, дозволяючи майстрам передавати об'єм, глибину та естетичні якості майбутніх споруд.

Творчість видатних митців Ренесансу, від Мазаччо з його майстерним застосуванням перспективи в живописі архітектурних просторів до Леонардо да Вінчі з його аналітичними та детальними замальовками, яскраво ілюструє взаємопроникнення мистецтва та архітектури. Їхні роботи не лише відображали тогочасні архітектурні тенденції, але й самі ставали джерелом натхнення та розвитку візуальної культури.

Вплив епохи Відродження на сучасний архітектурний рисунок є незаперечним. Принципи закладені в той час, залишаються актуальними й сьогодні, попри технологічний прогрес. Зародження архітектурного рисунку в добу Відродження стало ключовим кроком у становленні архітектури як мистецької та інженерної дисципліни.

УДК 72.021.2.01

*Захарчук Наталія, асистентка;
Цезарева Діана, студентка 1 курсу
Навчально-науковий інститут*

*Придніпровська державна академія будівництва та архітектури
Українського державного університету науки і технологій*

АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК: ПРОБЛЕМИ, МЕТОДИ, ЗАСОБИ

Анотація. У запропонованих тезах розглядається архітектурний рисунок не тільки як частина навчального процесу, але і як внутрішній досвід, що формує архітектурне бачення, мислення, відчуття простору. Я, як студентка першого курсу, аналізує свої особисті спостереження щодо місця рисунку в архітектурній освіті. Зокрема, порушується проблема того, що в сучасній системі навчання домінують цифрові методи, і традиційні практики сприймаються як застарілі або другорядні. Я хочу зробити спробу переосмислити значення рисунку з натури в освітньому процесі, його вплив на проєктне мислення, сприйняття середовища та емоційний зв'язок із містом. Тези написані у формі рефлексивного наративу, що ілюструє, як через щоденну практику формується глибше розуміння архітектури – не як дисципліни, а як способу бачення світу.

Ключові слова: архітектурний рисунок, просторове мислення, студентський досвід, рисунок з натури, ручна графіка, професійна підготовка, цифрові інструменти, візуальне мислення, творчий пошук, рефлексія.

Постановка проблеми. Останні роки архітектурна освіта зазнає значних змін, пов'язаних із цифровізацією всіх сфер проєктної діяльності. Це торкається не лише засобів візуалізації, але й мислення студентів. Все частіше практичні навички, які формуються через ручну роботу, поступаються місцем швидким методам створення зображень – рендерам, 3D-візуалізаціям, шаблонним композиціям у цифрових програмах. У цьому процесі поступово втрачається ключова складова архітектурного мислення – спостереження.

Як студентка, я інколи думаю, що дедалі більше студентів не вважають рисунок пріоритетним напрямом навчання. І хоча формально він залишається частиною програми, на практиці його сприймають як другорядний. У цьому –

головна проблема. Зникнення систематичної практики ручного рисунку призводить до зниження рівня чутливості до простору, нездатності передавати складні форми вручну, а отже – і до втрати гнучкості мислення.

У той час як цифрові інструменти пришвидшують процес, ручний рисунок змушує думати. Він дисциплінує, розвиває послідовність, критичне ставлення до форми. Проблема полягає в тому, що ці якості сьогодні не завжди вважаються необхідними, і тому втрачаються на етапі формування особистості майбутнього архітектора. Метою цього дослідження стало не лише виявлення цієї проблеми, але й пошук способів її особистого переосмислення.

Аналіз джерел. Питання викладання архітектурного рисунку розглядається у багатьох працях українських та зарубіжних авторів. Так, у працях В. Главацького та В. Пожара аналізується значення рисунку в розвитку проектного мислення. Наголошується, що архітектурний рисунок є не просто тренуванням руки, а способом моделювання простору та перевірки архітектурної ідеї ще до її цифрового втілення. Ю. Хілько у своїх дослідженнях підкреслює зв'язок між академічним рисунком і композиційним баченням майбутнього архітектора. Ряд авторів також зазначають, що регулярна практика рисунку сприяє розвитку особистої художньої мови, що є важливою складовою авторського стилю в архітектурі.

Разом із тим, багато з цих праць написані з точки зору викладача. Студентський досвід, з його невпевненістю, кризами та особистими відкриттями, залишається майже невисвітленим. Мені видається важливим внести в науковий дискурс саме цю перспективу – погляд зсередини навчального процесу, від особи, яка щодня стикається з викликами рисунку і поступово знаходить у ньому сенс.

Виклад основного матеріалу. Моє перше знайомство з архітектурним рисунком почалося з невпевненості. У перші тижні занять я постійно відчувала, що не маю достатньо вміння. Всі лінії здавалися неправильними, пропорції – «попливлими», тіні – неприродними. Я думала, що рисунок – це про правильність. Але поступово почала розуміти, що він – про бачення. Це був переломний момент. Я перестала прагнути ідеальної картинки й почала ставитися до рисунку як до способу осмислення реальності.

Під час одного з занять ми працювали з простим об'єктом – дерев'яним стільцем. Здавалося б, нічого складного. Але мені потрібно було передати не просто його форму, а вагу, фактуру, характер дерева. Саме в цій роботі я вперше відчула, що малюнок – це не лише про правильну побудову, а про відчуття предмета. Лінії стали не просто контурами, а способом торкнутися речі оком. Я зрозуміла, що навіть звичні об'єкти можуть бути надзвичайно виразними, якщо підійти до них уважно – з інтересом, а не механічно.

Ще один аспект, який мене глибоко змінив – це робота з конструктивними побудовами. Мені здавалося, що це занадто академічно, нудно, але коли я спробувала застосувати побудову на реальному фрагменті інтер'єру, раптом зрозуміла логіку простору. Рисунок допомагає побачити архітектуру не як сукупність ефектів, а як результат точного мислення, структурного підходу. Через роботу з перспективою, сіткою, пропорціями я почала краще розуміти логіку проектування. Це був не лише технічний прогрес, а й зрушення у способі мислення.

Коли я повертаюся до своїх ранніх малюнків, я бачу не просто помилки – я бачу шлях. Кожен рисунок – це не лише зображення, це слід думки. Думки, яка намагалась знайти ритм, глибину, характер об'єкта. Рисунок почав впливати на моє сприйняття архітектури: я стала більше звертати увагу на світлотінь, текстури, співвідношення об'ємів. Тепер, коли я йду вулицею, я не можу не «бачити» – я автоматично оцінюю, як би це виглядало на рисунку, з якої точки краще побачити форму. Мені важливо було зрозуміти, що рисунок – це не про «вміти красиво». Це про вміти мислити простором. Іноді одна штриховка здатна передати більше, ніж цілий абзац опису. Це дуже цінне у архітектурі, де нам потрібно швидко передавати ідеї, де кожна лінія має сенс. Тепер, коли я працюю над проектами, я помічаю, що рисунок допомагає мені не застрягати у формі. Я починаю з ескізу – від руки, на папері – і це одразу задає ритм мисленню. Ідеї народжуються не в голові, а в процесі – через руку, через папір.

Окремо хочу згадати про вплив рисунку на внутрішній стан. У моменти, коли я відчуваю тривогу або втому, я сідаю малювати – і це діє як заземлення. Рисунок – це практика присутності. Він повертає до реальності, до деталей, до

себе. І в цьому сенсі він для мене не лише освітній інструмент, а й спосіб емоційної стабілізації.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Особистий досвід навчання рисунку відкрив мені багато аспектів, які не завжди очевидні в рамках академічної програми. По-перше, я усвідомила, що архітектурний рисунок – це глибша форма спілкування з простором. Він не лише відображає, а й формує спосіб мислення, здатність бачити деталі і структуру в повсякденному. Через рисунок я почала розуміти архітектуру як живий процес, а не просто результат проєктування.

По-друге, я побачила, що ручна робота – це не пережиток минулого, а засіб розвитку. Цифрові технології дають зручність, швидкість, ефектність, але лише ручний рисунок вчить відповідальності за кожну лінію, уваги до форми і композиції. Це формує внутрішню дисципліну, яка потім виявляється у всіх проєктних рішеннях.

По-третє, я зрозуміла, що рисунок – це і особистий інструмент дослідження. Він допомагає подолати розгубленість, коли немає ідеї; повертає до себе, коли губишся в чужих впливах. Це мій спосіб чути власний голос. Кожен мій рисунок – це крок до того, щоб навчитися мислити як архітекторка, бачити як дослідниця, і відчувати як людина, чутлива до простору.

Рисунок навчив мене, що архітектура – не абстрактна теорія, а безпосередній досвід: зоровий, тактильний, емоційний. І щоб бути архітектором, потрібно не лише проєктувати, але й уміти бачити. Саме цьому вчить рисунок – і саме тому я вважаю його незамінною частиною нашої освіти.

Крім того, я прийшла до усвідомлення, що навчання рисунку – це не лінійний процес. Прогрес не завжди очевидний. Є періоди, коли наче все стоїть на місці, і малюнки не радують – але саме в ці моменти відбувається глибинне засвоєння. Розчарування, сумніви, втрати впевненості – це не поразки, а природна частина шляху. Дуже важливо було навчитися приймати ці стани й не зупинятися. Я зрозуміла, що іноді варто дозволити собі намалювати «погано», аби звільнитися від страху і знову відчути цікавість. У цьому – справжній розвиток: не в ідеальності кожного рисунку, а в готовності повертатися до паперу, пробувати

знову, бачити трохи глибше, трохи чесніше. Саме цей досвід – навчитися бути терплячою до себе, не оцінювати кожную роботу як «успіх» або «невдачу», – став для мене одним із найважливіших уроків у процесі становлення як архітекторки.

Література

1. Digital Sketching in Architecture / Ed. by Zhang H. – Berlin: Springer, 2022.
2. Pallasmaa J. The Thinking Hand. – London: Wiley, 2009.
3. Бутов А. Архітектурний рисунок як основа проектного мислення. – К.: Архітектура, 2018.
4. Гершензон С. Рисунок в архітектурі. – М.: Архітектура-С, 2010.
5. Гуревич Д. Архітектурний скетчинг. – Л.: Видавництво ЛБА, 2019.
6. Ковальчук Н. Трансформація архітектурного рисунку в цифрову епоху. – Одеса: Вид-во ОДАБА, 2021.
7. Юдін В. Методика викладання рисунку в архітектурних школах. – Х.: ХНАМГ, 2020.

УДК 7.041.2-044.922

*Бернацький Юрій, старший викладач;
Орещенко Дар'я, студентка 1 курсу*

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВИВЧЕННЯ РОЛІ РИСУНКА ГОЛОВИ У РОЗВИТКУ ПОРТРЕТНОГО ЖАНРУ ТА ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЇ З ЧАСОМ

Рисунок голови людини має глибокі історичні корені й завжди відображав не лише технічну майстерність митця, а й домінуючі світоглядні, філософські та культурні ідеї епохи. В античному мистецтві панувала ідеалізація — голова відображалася згідно з канонами гармонії, пропорційності й божественної досконалості (наприклад, у скульптурних зображеннях греків).

Епоха Відродження принесла анатомічну точність і глибокий інтерес до людської особистості: Леонардо да Вінчі та Альбрехт Дюрер поєднували в рисунку наукові дослідження і художню експресію. У бароко акцент змістився на драматичність та емоційну напругу, що проявилось у гротескових чи контрастних

рішеннях. Реалізм XIX століття відкинув ідеалізацію, шукаючи «правду життя» в кожній зморшці, у кожному погляді. У модернізмі XX ст. голова людини перетворюється на символ, форму, колір — художники, як-от Пабло Пікассо чи Егон Шіле, руйнують традиційну форму задля передачі внутрішнього світу особистості.

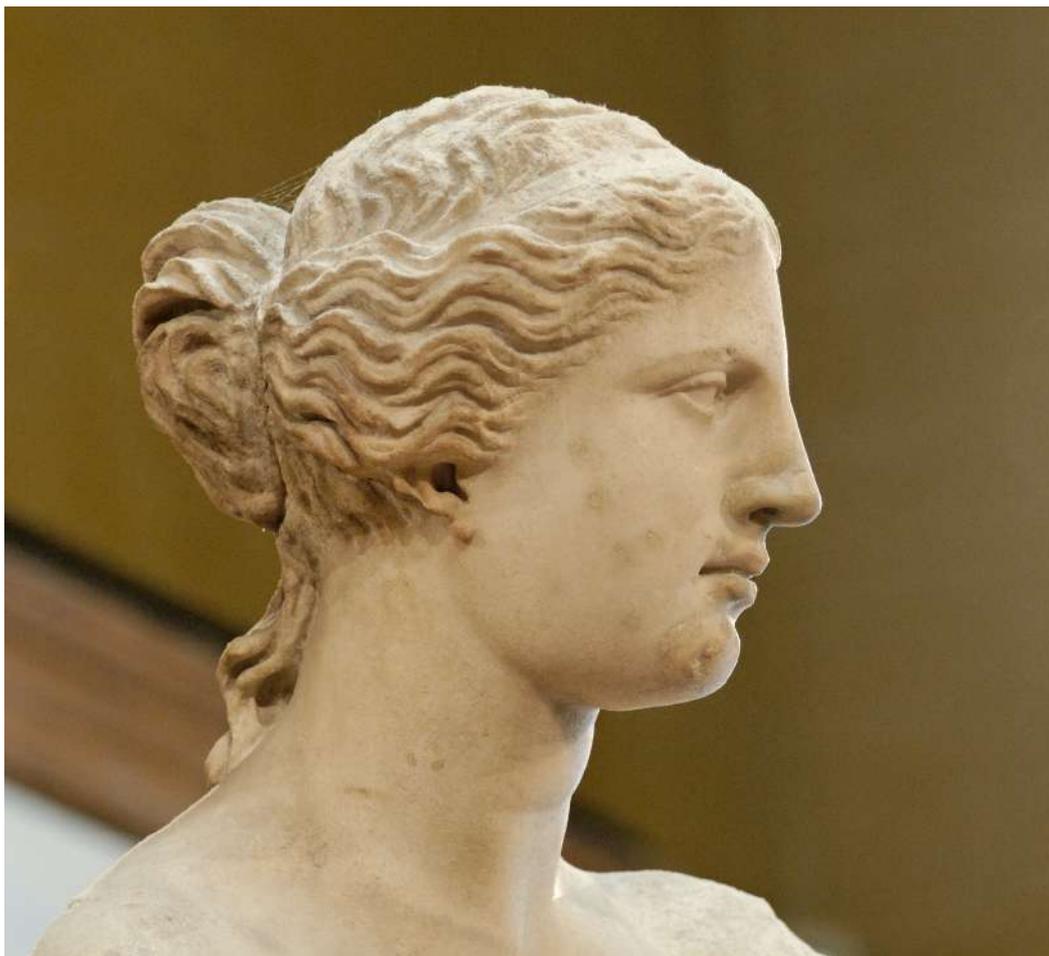


Рис 1. Голова Венери Мілоської, сер. II ст. до н. е.

У філософії давніх греків (особливо вчення Платона та Арістотеля) панувала ідея гармонії, міри та краси як відображення космічного порядку. Голова людини в мистецтві трактувалася як втілення ідеальної форми, раціонального начала (логосу). Художники прагнули не до портретної подібності, а до відображення універсальної досконалості. Прикладом є скульптурні портрети, які мають ідеалізовані риси незалежно від індивідуальних рис зображуваного.

На рисунках і скульптурах голови домінувала симетрія, чітке дотримання канонів і математично вивірених пропорцій. Грецький скульптор і теоретик Поліклет у V ст. до н.е. створив *канон* — систему ідеальних пропорцій тіла людини, де голова відігравала ключову роль. Згідно з його трактатом (втраченим, але відомим через римські копії), голова становила $1/7$ або $1/8$ частину від висоти тіла. Пропорції обличчя були впорядковані за принципом симетрії: лінії очей, носа, губ розташовувались у суворій рівновазі.

Залежно від доби, школи та особистої манери художника, рисунок голови змінювався — від ідеалізованої типізації до глибокої індивідуалізації.

Караваджо (Бароко): драма світла і психологічний контраст

- **Техніка:** рисунок на основі сильного хіароскуро, контрасту світла і тіні.
- **Підхід:** хоча сам Караваджо рідко залишав рисунки (працював одразу з натурою), його учні і послідовники передавали цей підхід у графіці — з різким моделюванням об'єму через драматичне освітлення.
- **Емоції:** акцент на виразних рисах обличчя, жести, емоційне напруження — образ голови набуває сили театрального жесту.

Оноре Дом'є (XIX ст.): експресивна деформація для передачі характеру

- **Техніка:** монохромна літографія, туш, вугілля.
- **Підхід:** Дом'є використовував гротеск і спотворення форми для сатири та глибокого аналізу характеру. Його голови часто карикатурні, але завжди психологічно точні.
- **Емоції:** гнів, подив, байдужість — художник передавав ці стани за допомогою перебільшення рис (нездорово великі носи, перекошені вуста, вивернуті очі).

Егон Шіле (Модерн/Експресіонізм): нервова лінія і психологічне оголення

- **Техніка:** туш, акварель, олівець; мінімалістичний, але нервовий контур.
- **Підхід:** Шіле уникав академічної моделі, натомість шукав внутрішню правду через спотворену анатомію, жорстку лінію, асиметрію.

Емоції: тривожність, самотність, еротика — голова людини в нього як «вікно в психіку».

УДК 75.04:133]»16»:75.036»20»

Острогляд Олена, старша викладачка;

Бутенко Регіна, студентка 4 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ВІД ТАЄМНОГО ДО ЯВНОГО: ОКУЛЬТНІ МОТИВИ У ХУДОЖНИКІВ XVII СТОЛІТТЯ ТА ЇХ ВІДРОДЖЕННЯ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

XVII століття стало часом великого зацікавлення таємними вченнями та філософськими течіями. Герметизм, алхімія, кабала, астрологія активно впливали не лише на філософію, а й на мистецтво. У творах художників того часу зашифровано цілі окультні системи, що зчитуються через композицію, символіку, архітектурні та природні елементи.



Рис. 1. Клод Лоррен пейзаж «Аполлон і Сивіла»

У творчості живописців можна відчувати натяки на сакральні структури світу, ідеї просвітлення, зв'язок між макрокосмом і мікрокосмом, а пейзаж як символічним простором для трансформації природи. Архітектурні елементи,

дерева, фігури у творах художників XVII ст. часто розташовані не випадково: у композиції закладено символіку гармонії, ієрархії, духовного шляху. Ці візуальні рішення перегукуються з кабалістичним Деревом Сефірот або алхімічними схемами трансформації душі.

У Лорена пейзаж перетворюється на містичний простір, де світло не просто природне явище, а метафора божественного осяяння, шлях до внутрішнього пробудження. Саме такий підхід — використання зовнішньої форми для передання внутрішньої істини — близький до алхімічного бачення світу. Його ідеалізовані ландшафти — це не просто зображення природи, а містичні сцени з «відкритими порталами»: світло, що ллється з-за горизонту, сприймається як божественне одкровення. Його пейзаж стає алхімічним простором перетворення. Рембрандт ван Рейн мав натомість своє внутрішнє натхнення й езотеричний погляд. Рембрандт зображував світло як внутрішнє, духовне явище. У його біблійних та міфологічних сюжетах часто прихована містична глибина. Деякі дослідники вбачають у його пізніх автопортретах символіку алхімічного «негрето» — фази розпаду й очищення.



Рис. 2. Пітер Пауль Рубенс «Алегорія почуттів. Зір»

Також важко не відмітити Пітера Пауля Рубенса. В своїх міфологічних сценах (наприклад, «Алегорія світу» чи «Алегорії почуттів») використовував

герметичну символіку, натякаючи на внутрішню боротьбу духа і матерії, типову для алхімічного пошуку.

І звісно можна згадати Сальватора Розу, який був італійським живописцем, поетом і філософом. Він цікавився окультизмом і зображав містичні, мізантропічні сцени, де природа стає простором медитації й смерті. Його роботи часто включають магічні елементи, символи знання, руїни — все, що тяжіє до герметичного бачення світу.

XVII століття — це не лише епоха наукової революції, а й час розквіту окультного мислення, зокрема алхімії як філософської системи. У цей період гравюра стає засобом не просто ілюстрації, а візуального трансмісійного механізму, що передає езотеричні знання через символи.

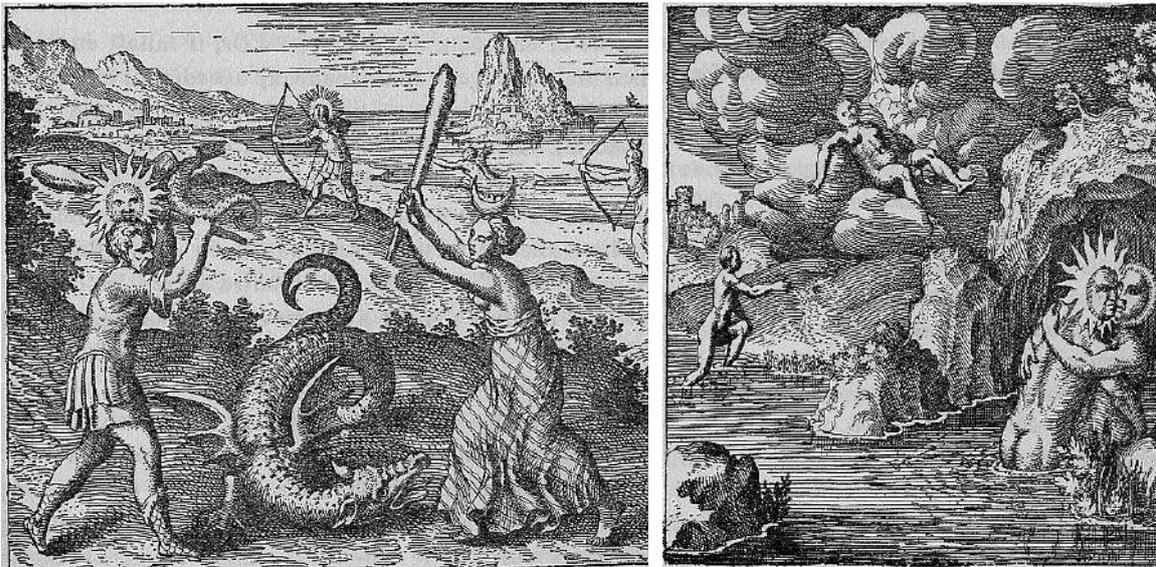


Рис. 3. Гравюри «Atalanta Fugiens» Міхаеля Майєра

Алхімічні трактати, як от «Mutus Liber», «Atalanta Fugiens» Міхаеля Майєра та Базилія Валентіна, супроводжуються складними гравюрами. Вони не є просто супровідним матеріалом — це медитативні образи, створені для споглядання, вивчення і розшифрування.

Алхімічні зображення часто побудовані за принципом алегоричного театру, де кожна деталь має своє значення: з'єднання Сонця і Місяця, алхімік і богиня Софія, лев, дракон, реторти, латинські девізи, архітектура храмів — усе це візуальний синтез герметичної космогонії.

Гравери працювали у тісному контакті з алхіміками, мислителями і замовниками — це було елітарне мистецтво, де зображення були частиною закритої системи знань. Часто їх виконували художники, анонімні майстри чи учні друкарських майстерень.

Алхімічні гравюри вплинули і на мистецтво бароко, хоч і опосередковано. Наприклад, художники на кшталт Рубенса, Пуссена, Лоррена використовували символічні архетипи, образи трансформації, очищення, світло як одкровення, притаманні алхімічній традиції. Особливо цікавий вплив на сценографію і композицію: в алхімічних гравюрах з'являються архітектурні фрагменти як модель мікрокосмосу, сходи, що ведуть вгору — знак підняття духу, вежі, куполи, розташування фігур у сакральному порядку (наприклад, триєдиність, коло, квадрат).

Ці гравюри формували нову візуальну мову, що поєднувала науку, мистецтво, релігію і магію. Художники XVII століття, які вивчали алхімію або були пов'язані з окультними колами, використовували цю мову в «шифрованому» вигляді — наприклад, через композицію, колористику, символіку жестів і предметів.

Сьогодні алхімічні гравюри розглядають не лише як історичні артефакти, а як передвісників сучасного концептуального і символічного мистецтва. Вони відкрили шлях до інтелектуального живопису, візуальної філософії, де зображення — це не ілюстрація, а інструмент пізнання.

Зараз багато митців повертаються до езотеричних знань не як до архаїчної тематики, а як до живого джерела сенсів. Цифрова культура, зміна світогляду та глобальні кризи стимулюють інтерес до глибинного — і художники все частіше звертаються до архетипів, міфів, алхімії. Сучасні художники зображують окультні образи, переосмислюючи їх через особистий досвід, міфологію та архетипи. Працюють з алхімічною символікою (золото, трансформація, фази, стихії), з деревом Сефірот, з геометрією, світлом, кольором. У цифрову добу знання, які раніше були приховані, стають більш відкритими та дають змогу для розвитку людського розуму і духовного сприйняття світу.



Рис. 4. Процес роботи автора над картиною «Світло втрачених епох»

Як людина, що дотримується герметичного світогляду та окультних містерій, я розглядаю мистецтво не лише як естетичну діяльність, а як акт внутрішньої трансформації, аналог алхімічного процесу. Через образи можна передавати знання, яке раніше було доступне тільки «Посвяченим» — і це робить сучасне мистецтво спадкоємцем давніх містичних традицій. Моя дипломна робота, над якою я працюю — «Світло втрачених епох» натхненна якраз творами митців XVII століття, що працювали з окультною символікою. У роботі зображено перехід між цивілізаціями, богів минулого, багатопланову структуру часу та світла як символ початку і кінця всього. Ідея роботи народилася як продовження візуальної традиції окультного, езотеричного бачення мистецтва. У композиції поєднано образи богів минулих забутих епох, символи переходу цивілізацій і золота як втілення трансцендентного світла, що виступає знаком Абсолюту.

Формальна структура картини відсилає до багат шарових окультних трактатів — глядач поступово «зчитує» рівні сенсу: від естетичного — до філософського й сакрального.

Завжди надихають художники, що мислили езотерично: не лише як митці, а як філософи та вчені. Їхній підхід до світла, архітектури, символіки я адаптую у власній мові, наближаючи до сучасного візуального мислення. Мене особливо надихав Клод Лоррен, його здатність перетворити пейзаж на філософський і навіть сакральний простір. Його світло — не сонячне, а метафізичне. У своїй композиції я прагну створити простір, де світло виступає знаком вічності, що

проривається крізь час. Тема переходу епох, богів, світів — це тема змін у людській душі. Як алхімія працює не тільки з речовиною, а з людиною, так і моя картина — не про давнину буквально, а про її відбиток у теперішньому. Це спроба зобразити вічне в тимчасовому. У сучасному мистецтві все частіше повертаються до втрачених сенсів, езотеричних традицій. Моя робота — частина цього відродження, але без імітації: це мій особистий досвід, моя алхімія, мій шлях через мистецтво до внутрішньої цілісності.

Від шифрованих образів XVII століття до свідомого візуального пошуку XXI століття — окультне у мистецтві проходить шлях від тіні до світла, від посвячених до відкритого глядача. Сучасне мистецтво не просто цитує минуле, а веде з ним активний діалог — і цей діалог є духовною подорожжю. Окультні мотиви, що колись були прихованими, нині стають джерелом відкритого переосмислення. Їхня присутність у сучасному живописі є не просто цитатою з минулого, а виявом глибокого зв'язку між епохами — від таємного до явного, від символу до сенсу буття.

УДК378.147.091.33-028.63:7

*Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка;
Дерев'янка Марина, студентка 3 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ВИКЛАДАННІ ОБРАЗОТВОРЧИХ ДИСЦИПЛІН

У тезах розглянуто основні аспекти впливу цифрових технологій на процес викладання образотворчих дисциплін в умовах сучасної освіти. Особлива увага приділяється використанню графічних планшетів, віртуальної та доповненої реальності (VR/AR), а також нейронних мереж як інструментів, що трансформують педагогічні підходи та креативний розвиток студентів.

Ключові слова: цифрові технології, мистецька освіта, графічний планшет, VR/AR, нейронні мережі, критичне мислення, інклюзія.

Постановка проблеми. Сучасна освіта перебуває у стані динамічної трансформації, яка охоплює всі рівні й аспекти навчального процесу. Швидкий розвиток цифрових технологій, зміна парадигм сприйняття інформації, глобалізація та культурна динаміка суспільства зумовлюють потребу в перегляді традиційних методик викладання. Особливо це стосується образотворчих дисциплін, де нові технології не просто доповнюють навчання, а фундаментально змінюють підходи до творчості, викладання та сприйняття мистецтва. У цьому контексті постає низка викликів і можливостей: як інтегрувати цифрові інструменти у навчання без втрати глибини традиційного художнього мислення? Як зберегти індивідуальність творчого процесу в умовах стандартизації програмного забезпечення? Яким чином змінюється роль викладача, і яке місце займає студент у цьому новому освітньому просторі?

Вклад основного матеріалу. Однією з ключових змін у викладанні образотворчого мистецтва є активне впровадження цифрових інструментів, зокрема графічних планшетів і професійного програмного забезпечення. Такі програми, як Adobe Photoshop, Krita, Procreate або Blender, дозволяють студентам опанувати різні форми цифрового мистецтва, від живопису й ілюстрації до тривимірного моделювання, анімації та геймдизайну. Це не лише забезпечує доступ до новітніх засобів візуалізації, а й стимулює розвиток гнучкого мислення, адаптивності та технічної обізнаності.

Завдяки цифровим інструментам студенти можуть швидко експериментувати з композицією, кольором, текстурою, без страху зіпсувати матеріал, чи витратити дорогоцінний час. Таким чином, цифрове середовище стає лабораторією для творчих досліджень і пошуків.

Особливої уваги заслуговують технології віртуальної (VR) та доповненої реальності (AR), які відкривають нові виміри художнього досвіду. VR дозволяє створювати повноцінні тривимірні віртуальні простори, у яких студент може взаємодіяти з об'єктами, вивчати перспективу, масштаб, рух та освітлення. Такі дослідження дають глибше розуміння просторового мислення та анатомії форми. AR-

технології, у свою чергу, інтегрують віртуальні елементи в реальне середовище, що відкриває перспективи для створення інтерактивних інсталяцій, цифрового перформансу або медіаарту, який взаємодіє з глядачем у режимі реального часу.

Інтеграція цифрових засобів докорінно змінює й саму структуру педагогічної взаємодії. Роль викладача еволюціонує: замість традиційного джерела знань він стає ментором, консультантом, куратором процесу. У центрі навчання опиняється студент, який навчається не тільки відтворювати, а й аналізувати, конструювати та деконструювати візуальні образи. Це сприяє переходу від лекційної моделі до проєктної та студійної форм, де основний акцент робиться на самостійну роботу, дослідження та колективну творчість.

Неможливо оминати також питання інклюзії, яке стає все актуальнішим у сучасній освіті. Цифрові технології надають нові можливості для участі в мистецькому процесі людям з особливими потребами. Наприклад, адаптивні інтерфейси, що налаштовуються під конкретні фізичні обмеження, голосове керування або сенсорні пристрої дозволяють залучати ширше коло студентів до освітнього процесу. У цьому контексті цифрова освіта стає не лише інноваційною, а й соціально справедливою.

Ще одним важливим аспектом є розвиток критичного мислення, креативності та візуальної грамотності. У світі, де зображення щодня конкурують за нашу увагу, здатність не лише створювати, а й інтерпретувати візуальні коди стає життєво необхідною. Завдяки цифровим платформам, таким як: Google Classroom, Behance, ArtStation чи Miro, студенти можуть створювати власні портфоліо, обговорювати роботи одне одного, брати участь у віртуальних виставках і міждисциплінарних проєктах. Це формує середовище колективної взаємодії, обміну ідеями та професійного зростання.

Окремої уваги заслуговує використання штучного інтелекту в освітньому процесі. Генеративні моделі на зразок Midjourney, DALL·E чи Adobe Firefly вже сьогодні активно використовуються у творчості як інструменти натхнення, пошуку нестандартних рішень, аналізу композиційних прийомів. Студенти можуть працювати з текстовими запитамми, на основі яких ШІ генерує зображення, що часто виходять за межі традиційного мислення й провокують нові ідеї.

Тема використання ШІ наразі є, можна сказати, доволі гострою. Існує багато різних аргументів як за, так і проти його застосування в образотворчому мистецтві, і не дарма: мають місце неприємні прецеденти використання авторських робіт без дозволу для «навчання» генеративних моделей компаніями-розробниками. Окремою проблемою постає також використання ШІ студентами, точніше, некультурне його використання.

У той час, коли перед нами постає технологія, здатна виконувати ту саму роботу, для якої раніше було необхідно проводити особисте дослідження та здобувати досвід через власну працю, студенти опиняються в освітніх інституціях, які, на жаль, не мають ні розуміння, ні культури використання ШІ. Як приклад цього можна навести доволі поширену й банальну ситуацію: студент здає викладачу роздруковану роботу, яка є результатом запиту до генеративної моделі, а викладач через нерозуміння, з чим має справу, приймає її та виставляє оцінку. Проте з цієї ситуації виникає низка питань: чи не знецінює це працю тих, хто виконує завдання «традиційно»? Чи не створює це прецедент і сигнал для студентів, формуючи алгоритм «створи запит у моделі – отримай оцінку»?

Саме тому, стає очевидним, що наразі не існує культури використання ШІ. Її формування, на наш погляд, має стати завданням освітньої системи на всіх рівнях. І цьому сприяють кілька факторів:

- генеративні моделі стрімко розвиваються та набувають великої популярності;
- на освітньому рівні відсутні алгоритми та інструкції щодо їх використання й порядку оцінювання;
- їх неможливо повністю заборонити.

Але чи означає це, що ШІ є злом і його слід заборонити? Зовсім ні. Враховуючи можливості генеративних моделей, швидкість, простоту роботи з ними та їхній широкий функціонал, ШІ постає як чудовий інструмент для навчання. Наприклад, аналітичні можливості ШІ дозволяють оцінювати студентські роботи, вказувати на помилки та пропонувати шляхи їхнього вирішення, це чудова можливість пояснювати складні речі простими словами, розширюючи горизонти пізнання не лише для студентів, а й для викладачів.

У такому підході ШІ бере на себе роль ментора, який не виконує роботу за людину, але вказує шлях і пропонує методи для ефективної праці. На нашу думку, саме такий підхід до взаємодії з ШІ і стане основою культури, яка лише починає формуватись. Одними з кроків, яких можна дотримуватись вже сьогодні – це використання сервісів, що аналізують контент на наявність роботи ШІ, будь то зображення чи текст.

Втім, важливо розуміти, що ШІ не замінює художника, а радше виступає партнером у творчому процесі. Взаємодія з такими системами потребує критичної оцінки, уміння бачити сильні й слабкі сторони згенерованих рішень, розуміння алгоритмічної природи зображення. Саме в цьому полягає нова навичка XXI століття – цифрова художня компетентність.

Висновок та перспективи подальшого дослідження. Таким чином, інтеграція цифрових технологій у викладання образотворчих дисциплін – це не лише відповідь на вимоги часу, а й спроба переосмислити сутність мистецької освіти. Вона відкриває перед викладачами та студентами нові горизонти, дозволяє поєднувати традиції з інноваціями, розвивати індивідуальне мислення в контексті глобального інформаційного простору.

Майбутнє художньої освіти полягає у синтезі: поєднанні класичної майстерності, критичного аналізу, технологічної обізнаності та відкритості до нових форм візуальної комунікації. Справжній виклик сьогодення – навчити студента не просто користуватись цифровими інструментами, а мислити через них.

Література

1. NAEA Position Statement on Use of Artificial Intelligence (AI) and AI-generated Imagery in Visual Arts Education. National Art Education Association (NAEA). Advocacy & Policy. 12.04.2024. URL: <https://www.arteducators.org/advocacy-policy/articles/1303-naea-position-statement-on-use-of-artificial-intelligence-ai-and-ai-generated-imagery-in-visual-arts-education> (дата звернення: 05.05.2025).
2. RMCAD. (2025). The Future of Art Education: Exciting Possibilities for Teaching Art with Technology. Rocky Mountain College of Art + Design.

<https://www.rmcad.edu/blog/the-future-of-art-education-exciting-possibilities-for-teaching-art-with-technology/RMCAD>

3. Sharma, B. P. (2022). Digital Tools in Art Education: From Expanding Creative Horizons and Facilitating Collaboration to Increasing Access and Resources for a Diverse Student Population. Asian Research Association for Interdisciplinary Communication. <https://researchberg.com/index.php/araic/article/view/94>
4. Yilmaz, B., & Çelik, H. (2024). Integrating Digital Technologies and AI in Art Education. Journal of Interdisciplinary Art Studies, DergiPark. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/4380226>

УДК 76.044:821.131.2-94.09(477)»1648/179»

*Перець Олег, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ІСТОРИЧНИЙ ПРОСТІР КОЗАЦЬКОЇ УКРАЇНИ В ГРАФІЧНИХ КОМПОЗИЦІЯХ ЛІТОПISУ САМІЙЛА ВЕЛИЧКА

Анотація. Аналізуються графічні твори – ілюстрації історичного літопису Самійла Величка як важливе художнє свідчення про діячів, культурний простір та художньо-архітектурну організацію довкілля Гетьманщини у другій половині XVII – на початку XVIII ст.

Ключові слова: графічні композиції літопису Самійла Величка, книжкова графіка, козацький портрет, панорамне зображення, архітектурно-ландшафтний компонент художньої організації довкілля.

Книжкова графіка створює особливу, паралельну до тексту, художню реальність наповнену наочними образами. Це прагнули використати в своїх власних інтересах — церква, держава, меценати. Першою друкованою книгою в Україні став «Апостол» або «Діяння та послання апостольські», другою — «Буквар». Обидві видані у Львові 1574 р. Іваном Федоровичем (Федоровим), за допомогою братства українських міщан [6, с. 19]. Поширення духовних настанов православ'я та освіта народна стають пріоритетними для майстрів графіки козацької доби. Графічний компонент середовищного творення перш за все слугує розвитку

принципів священності, актуальності та перспективності художньої організації довкілля. Зразки графічного компоненту як підсистема двомірного художнього компоненту художньої організації предметно-просторового середовища, поширюються у третьому та четвертому шарах середовищних систем [7, с. 124–125, 226].

У Гетьманщині існувала практика введення станкової гравюри панегіричного характеру у середовище свята, коли гравюри, виконані на папері або шовку (могли бути завдовжки до метра), вивішувалися на брамах та стінах будівель [8, с. 298]. Активно поширювалися твори різних видів графіки, але найчисельнішими були друковані гравюри у книжках. Виконуючи функції ілюстрації, ритовина стає різновидом декоративно-прикладного мистецтва, виступаючи в цілісній взаємодії з книгою, як мистецьким витвором. Опрацьовані в книжковій графіці образи, композиційні мотиви й сюжети мали поширення в усіх компонентах художньої організації середовища, впливаючи на формування естетичних засад українського мистецтва XVII–XVIII ст., зумовлюючи єдність стилю в різних його видах, розвиваючи спільну традицію. Це робить графічний компонент дієвим засобом системного поширення у предметно-просторовому середовищі художньо осмислених складових, які втілюють національну образність.

У фундаментальних працях з українського мистецтвозна Г. Н. Логвина [6] та Ф. С. Уманцева [8] ґрунтовно досліджується українське графічне мистецтво XVII–XVIII ст., але науковці не зосереджували свою увагу на аналізі графічних композицій, що ілюструють літопис Самійла Величка.

П. О. Білецький [2] розглядає графічний портрет гетьмана Богдана Хмельницького з літопису Самійла Величка як своєрідний ранній зразок козацького портрету, але він не торкається інших графічних творів унікальної історичної хроніки.

Т. Бажанова [1] розглядає малюнок «Облога Чигирин турками» з літопису Самійла Величка як документ, спроможний істотно розширити уявлення про місто XVII сторіччя та робить спробу історико-містобудівної інтерпретації топографії козацької столиці. Але дослідниця не розглядає графічні композиції з літопису як

мистецьке свідчення про художню організацію довкілля доби Гетьманщини та творців цього середовища.

Метою даної роботи є дослідження графічних композицій літопису Самійла Величка як автентичного мистецького ілюстративно-інформаційного джерела для розуміння культурного простору, ролі політичних особистостей в історичних процесах, які розгорталися у козацькій Україні другої половини XVII – на початку XVIII століття.

У період між 1720 до 1728 рр. канцелярист війська Запорозького Самійло Васильович Величко склав літопис — перший систематичний виклад історії козацької держави, монументальний твір великого естетичного значення. Стан військового канцеляриста свідчить про те, що літописець походив зі значного козацтва та здобув всебічну ґрунтовну освіту, найвірогідніше, в Київській академії, тобто мав перспективу стати важливим урядовцем Гетьманщини, якби недоля не заплатила йому крайнім нещастям. Наприкінці 1708 року Величко потрапляє до царської в'язниці як мазепинець. Дослідники припускають, що на волю його було випущено десь у році 1715. Відтоді він живе у с. Жуки та Диканьці на Полтавщині, де й розпочав працю над Літописом.

Рукопис супроводжено графічними композиціями: титулом (Рис. 1), малюнком — схемою облоги Чигирини 1677 р. (Рис. 2), виконаних у притаманному тому часові стилі, та десятьма унікальними портретами — мініатюрами гетьманів: Богдана Хмельницького (Рис. 3), Івана Виговського (Рис. 4), Юрася Хмельниченко (Рис. 5), Івана Брюховецького, Дем'яна Многогрішного (Рис. 6), Петра Дорошенка (Рис. 7), Павла Тетері, Михайла Ханенка (Рис. 8), Івана Самойловича (Рис. 9) та Івана Мазепи (Рис. 10) [3, с. 5–13]. Дослідники, зокрема відомий мистецтвознавець Платон Білецький, схиляються до думки, що малюнки виконав сам Самійло Величко, можливо використовуючи як зразки твори інших авторів.

Твори являють козацькі портрети з відповідними атрибутами, але виконані у техніці малюнку тушшю, підсвіченої сепією. Це так званий «портрет з руками», створений за типовою українською схемою портрету, проте майстер долає схематичність, прагнучи розкрити образ кожного портретованого, передати

індивідуальні психологічні риси, через позу, характерну поставу, виразні жести рук; добираючи кожному зображенню гетьмана відповідного обрису — це коло, овал, форма наближена до овалу, майже квадрат чи квадрат зі зрізаними кутами; доповнюючи загальну композицію аркуша відповідними орнаментальними, геральдичними мотивами, чи окреслюючи рамку портрету скупю лінією. Відповідно до емоційно-психологічних характеристик, кожна портретна композиція отримує й своєрідну лінійно-ритмічну гармонізацію, завдяки якій, суто графічними композиційними засобами, створюється певний тип лідера, не позбавлений людських прагнень та переживань.

Таким чином, один образ набуває монументальності великого народного вождя (Б. Хмельницький), інший, навпаки, втрачає лідерські риси (Ю. Хмельниченко).

Чотири портрети вирізняються особливою глибиною художнього образу. За композицією, зображення Богдана Хмельницького вирішене у дусі шляхетського портрета, але воно позбавлене барокового пафосу і немає нічого спільного з портретами, зразком для котрих стала відома гравюра Гондіуса. Гетьман показаний без шапки, у кольчuzі, поверх якої накинута делія-кирея. Образ сповнений душевної простоти з відтінком скорботної задумливості [2, с. 64].

Промовисті жести рук на портретах Івана Самойловича та Дем'яна Многогрішного покликані підкреслити трагічні долі героїв. Перший склав молитовно руки і зі спокійною самозаглибленістю сприймає вирок долі. Другий, наче когось переконує у вірності своєї життєвої позиції, нібито веде із самою долею неквапливу розмову, спрямувавши до співбесідника руки із відкритими долонями.

Портрет Івана Мазепи чи не єдине достовірне зображення славного гетьмана, яке дійшло до нас, бо було виконане його сучасником. Як військовий канцелярист Самійло Величко мав можливість багатократно бачити державного діяча на власні очі, тож вводячи портретне зображення до власної історичної праці, він особисто підтвердив його правдивість.

Постать гетьмана трактована за принципами козацького портрету, своєрідні композиційні особливості якого формувалися у другій половині XVII ст.,

коли складається своєрідний національний тип портрета, образ у якому віддзеркалював ідеали, що формувалися у специфічному середовищі українського козацтва, котре було рушійною силою національно-визвольних змагань. Цей жанр був міцно пов'язаний з українськими творчими традиціями і презентував амбітного національного героя, риси якого позбавлені західноєвропейської аристократичної ідеалізації, але є глибоко народними, українськими.

Всією своєю поставою гетьман Мазепа демонструє внутрішню впевненість у власних силах та переконаність у вірності своїх політичних рішень. Легендарний національний герой пильно та ніби з певним викликом вдивляється в очі кожного, хто звертається до славної минувшини, шукаючи в ній відповіді на важкі питання національного сьогодення. Це гострий погляд одночасно і воїна, і філософа, і поета – діяча, який готовий брати на себе відповідальність за долю українства, не зважаючи на невблаганний фатум.

Здобувши гетьманську булаву у 1687 році, Іван Мазепа зміг зупинити Руїну – катастрофічний період історії України другої половини XVII століття, що позначений кровопролитними війнами, загальним занепадом та розпадом української державности. Інші портретовані у Літопису гетьмани – це також визначні та водночас трагічні герої того важкого часу.

Важливу частину козацького літописання, зокрема монументального твору Самійла Величка становить тема Чигирини – столиці Української держави, що постає епіцентром описуваних у літописі подій, які демонструють усю трагічність внутрішнього розбрату та зовнішньої ворожої навали. Загострення міжусобиць і знищення Чигирини пов'язані з іменами двох гетьманів – Івана Самойловича та Петра Дорошенка. Ставлення до Чигирини, на думку Величка, є маркером, що виявляє патріотичну, державницьку чи, навпаки, руйнівницьку роль в історії України. Послідовними захисниками Чигирини виступають запорожці. Так само сакральним містом, уособленням вітчизни, «предковичною столицею запорозьких гетьманів» виступає Чигирин для Петра Дорошенка, який зрікається влади заради збереження Чигирини; водночас для Івана Самойловича Чигирин постає в негативному вимірі – як вороже для нього місто, столиця його запеклого

супротивника П. Дорошенка. Самійло Величко постійно нагадує читачам біблійну істину про те, що дім, який розділиться, занепаде. Неминучим наслідком розділення автор вбачає загибель України [5].

Малюнком облоги Чигирин 1677 р. літописець ілюструє події першої чигиринської війни, коли «у перших тоді числах серпня <...> українські козацькі й царські московські війська <...> дісталися 7 серпня дніпрового берега, що навпроти Бужина. Тоді ж принесено звідомлення, що вже й візантійський смок приповз на Україну й обклав та почав бомбардувати й добувати четвертого серпня своїми багаточисленними військами старовічне столичне козацьке місто Чигирин» [4, с. 223]. С. Величко описує героїзм козаків, які забезпечили переправу військ через Дніпро, а також злагоджені дії християнських військ у протистоянні туркам і татарам. Окрім того, захоплюється відвагою козаків-обложених, які виступили проти яничар у стінних проломах, завдавши їм значних втрат, та мужніми випадками в турецькій шанці. С. Величко пише про наміри московських і козацьких військ «учинити належну допомогу Чигирину, який хотіли порятувати і який уже приходив від бусурман у відчай» [4, с. 224]. Як наслідок, «турецька й татарська велика сила» [4, с. 226] була змушена втікати.

Всі ці події багатоденної битви панорамно змальовані на аркуші формату 31,5 x 20 см. З документальною достовірністю засобами графічного мистецтва зображено героїчне, жорстоке і також підле та зрадницьке середовище війни, в якому століттями жило козацьке суспільство протягом століть.

У манері того часу, але своєрідно автор вибудовує композицію від нижнього краю аркуша послідовно вгору, рівень за рівнем розгортаючи топографію та різні події першої битви за Чигирин. На першому плані знизу бачимо табори козацького та московського військ. Вище героїчна переправа через Дніпро, яку звияжно забезпечували запорожці. За Дніпром містечко Бужин, шанці й табори турків і татар, за якими вишикувалися чисельні мусульманські війська. У горішній частині композиції за полем та лісом над рікою Тясмин постає гетьманське місто Чигирин, яке стоїчно витримує безупинні штурми турецько-татарських військ. На малюнку зображено, як летять ядра з гармат фортеці в бік

турків і з турецького боку, влучаючи в замок, схил гори, здіймаючи клуби густого диму та пороху, що оповивають фортецю.

Сучасні дослідники за малюнком з Літопису Самійла Величка відтворюють детальну топографію Чигирин XVII століття, а ми можемо вивчати його архітектурно-ландшафтний компонент у системі художньої організації довкілля козацької столиці.

Козацька столиця за давньою українською традицією складалася з «Верхнього замку» та «Нижнього міста». На малюнку, передусім привертає увагу збудований на скельній горі над Тясмином Чигиринський замок, який поєднує в собі місцеві традиції мисового дерев'яно-земляного укріплення, що сягають ще давньоруських часів, з відмітними рисами староіталійської бастионної системи, які з'явилися в його архітектурі у XVII сторіччі. У самому замку видно високу Миколаївську церкву. Дуже точно зображено тип традиційного для України тридільного триверного храму. На першому плані добре видно мури заламаної мисової частини з гарматними отворами. Далі висуваяться фланк і фас малого бічного бастиону, повз який входять у Нижнє місто.

На малюнку з Літопису Величка добре видно обидва мости, слободу між ними на ближньому боці Тясмину та забудову Нижнього міста.

У Нижньому місті бачимо три храми. Біля підніжжя гори – невеличка церква з одним верхом, до якої веде стежка від Верхнього замку, а позад – пролом у міській стіні. Сучасні дослідники переконані, що це церква Петра і Павла. Навпроти мосту – висока тридільна Успенська церква, подібна за типом до Миколаївської, поряд з нею містилася резиденція Богдана Хмельницького. І справді, праворуч від церкви та мосту зображено садибу з огорожею із паль. Будинок на високому цоколі, з „хвилястим” фронтоном, покрівля із заломом, поряд господарські споруди. Цілком імовірно, що це єдине зображення гетьманської резиденції.

Біля міської стіни стоїть третя церква – менша і трохи інша за типом будівля, але теж триверха. Це, напевне, Спаська церква. Перед нею башта покрита високим наметовим дахом. У міській стіні з кримського боку – потужна башта з брамою і прапорцем на шпичі – мабуть, Кримська.

Міську забудову намальовано досить переконливо, простежуються навіть напрями вулиць у перспективному скороченні. На ближньому боці Тясмину – слобода (Затясминська сторона). Добре видно церкву з однією банею і сигнатуркою, за типом вона нагадує славнозвісну Іллінську в Суботові. Ближче до Тясмину проглядаються ще верхи. Навколо слободи огорожа із паль.

На першому плані намальовано два узвишся з наметами військового табору. Це піщані пагорби обабіч шляху з Черкас. З одного із цих пагорбів, напевно, і малював невідомий художник Чигирин, гору з фортецею і турецький табір на південний схід від міста. Тобто малюнок з Літопису Величка – це ситуаційний план, що складається з більш-менш реалістично виконаних перспективних малюнків. Можна навіть визначити точку, з якої мальовано тогочасний Чигирин [1].

Таким чином малюнок осади козацької столиці з Літопису Самійла Величка свідчить, що зводячи важливі архітектурні споруди першого шару предметно-просторового середовища, такі як: фортифікаційні споруди, гетьмансько-старшинські, адміністративно-громадські будівлі, православні козацькі храми, будівничі творчо поєднували здобутки традиційного монументального дерев'яного будівництва з досягненнями європейського (італійського) мурованого кам'яного зодчества. При зведенні головних храмів міста, що були покликані втілювати принцип священності в художній організації національного довкілля, надавалася перевага архітектурним формам, які в українській свідомості втілювали віковічні, генетично успадковані принципи будівництва, які також притаманні житловим спорудам другого шару міського довкілля.

Такими були смаки вільнолюбивих українців доби Гетьманщини, образи котрих також закарбовані у графічній портретній галереї гетьманів Літопису Самійла Величка.

Література

1. Бажанова Т. Малюнок Чигирини з літопису Самійла Величка. URL:https://www.pslava.info/ChygyrynM_Fort_2002MaljunokChygyrynaZLitopysuSa,125150.html

2. Білецький П. О. Український портретний живопис XVII–XVIII ст. — Ленінград : Мистецтво, 1981. — 258 с.
3. Величко С. Літопис. Т. 1. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; відп. ред. О.В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1991. — 371 с.
4. Величко С. Літопис. Т. 2. / Пер. з книжної української мови, вст. стаття, комент. В.О. Шевчука; відп. ред. О.В. Мишанич. — Київ : Дніпро, 1991. — 642 с.
5. Гудима А. О. Тема Чигирини в літописі Самійла Величка / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2021 № 47 том 2. — С. 199 — 202. URL: http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v47/part_2/47.pdf
6. Логвин Г. Н. З глибин. Гравюри українських стародруків XVI–XVIII ст. — К. : Дніпро, 1990. — 408 с.
7. Перець О.О. Принципи художньої організації предметно-просторового середовища (на прикладі Полтавського історико-етнокультурного регіону). Дисертація ... канд. мистецтвознавства 26.00.01. Київ, 2017. — 230 с.. URL: http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_O_O_Perec.pdf
8. Уманцев Ф. С. Мистецтво давньої України. Історичний нарис. — Київ : Либідь, 2002. — 328 с.

УДК 75.052:72(477)

Савченко Тетяна, кандидатка архітектури, старша викладачка;

Турчева Олександра, студентка 1 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

МУРАЛ В АРХІТЕКТУРІ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Анотація. В статті досліджуються мурали, як сучасний прояв класичних настінних розписів. Аналізується їх значення та місце в розвитку сучасної архітектури України. Мурали розглядається як засіб формування архітектурної композиції будівлі та громадського простору. Акцентується відмінність муралів від «графіті» та інших видів вуличного мистецтва. Доводиться, що мурал є своєрідним засобом комунікації в суспільстві, візуальним способом ідеологічного вираження проблем сучасності.

Ключові слова: мурал, візуальне мистецтво, муралісти, урбаністичне середовище.

Постановка проблеми. Отримання Україною незалежності посприяло активному розвитку мистецтва та архітектури. Відсутність колишніх ідеологічних обмежень, дало свободу творчості та самовираження. Мистецькі твори все більше інтегруються у різні сферах суспільного життя. Мурал став одним із видів мистецтв, що приймає активну участь у формуванні урбаністичного середовища. Окрім естетичних проблем, мурали мають вагомe значення для розвитку суспільства, є активним засобом впливу на свідомість громадян, оскільки є візуальним відображення соціальних, ідеологічних, ментальних, політичних проблем. Збільшення кількості муралів, їх активне залучення до формування міського середовища, потребує вивчення тематики зображення, аналізу психологічного впливу на свідомість суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Значна кількість сучасних науковців проводять дослідження вуличного мистецтва, в тому числі й муралів. Серед українських дослідників слід виділити:

- дисертаційне дослідження А. Єфімової, присвячене художнім практикам в урбаністичному середовищі міст Західної України [1].
- статті Ю. Боднар, М. Верещак, В. Воротньова – проаналізовано вплив муралів на середовище міст [2-4];
- Б. Гаврилюк – досліджує місце українського муралу в світовому мистецтві [5];
- В. Правдохін вивчає можливості муралу переформатовувати міських простів [6], та інші

Основна частина. Застосування муралів в архітектурному середовищі сприяє його наповненню ідеологічними смислами, є своєрідним засобом комунікації між мешканцями та художником. Мурали, як засіб композиційної виразності можуть вирішувати певні задачі, такі як: покращення вигляду вулиці, висвітлення соціальної проблеми, вшанування особистостей, підняття духу. Вони мають певні відмінності від інших видів вуличного мистецтва, наприклад таких як графіті. Мурали, на відміну від гаффіті, несуть широкі глибокі задуми, як правило

соціального характеру, не анонімні, зазвичай це санкціоноване мистецтво, що має своє місце у публічному просторі. У своїх творах вони закликають до класової рівності, агітують до боротьби за політичні та соціальні права. Зазвичай така мистецька діяльність сприймалась негативно, протиправно та агресивно. На сучасному етапі розвитку суспільства, спостерігається тенденція до зміни ставлення до муралів. Суспільство починає сприймати такий різновид мистецтва, вбачати в ньому більше позитиву та конкретики.

У стінописі використовують різні малярські техніки та матеріали: фреска, альсекко, енкаустика, темпера, клейові фарби, олія; за нових часів - синтетичні гумові фарби, акрил. Поява перших офіційних настінних розписів, або муралів на фасадах будівель, які проектувалися у різні проміжки історичного розвитку нашої держави, почало викликати різну реакцію суспільства на творчість художників - муралістів. Від роздратування до здивування і захоплення від майстерності та професіоналізму митців.

За однією з версій, походження муралів бере початок від мексиканської революції 1910-1917 рр. В цей час виникають відомі художники-муралісти як Дієго Рівера, Хосе Ороско, Давид Альфаро Сікейрос, саме вони почали комунікувати за допомогою малюнків на стінах. Наразі ці митці вважаються класиками муралізму, й навіть сам термін «мурал» походить від іспанського поняття, що означає «стіна» [5]. У Західній Європі муралізм поширюється наприкінці 1980-х, найвідомішим об'єктом стає Берлінська стіна. Вона стала маніфестом свободи та миру, яка приваблювала туристів та митців. Наразі вона є частиною галерейного та музейного комплексу під відкритим небом.

З 1991 року українські митці отримують нові можливості для творчості, змінюються тенденції вуличного мистецтва, з'являються нові матеріали. Популярність стріт-арту безупинно зростає і до тепер. Цей вид мистецтва включає в себе графіті, трафаретне графіті, стикер-арт. Відмінною рисою стає яскравий урбаністичний стиль. Поступово Стріт-арт ставав більш впорядкованим, та гармонійно вписався в наші реалії міст.

У 2000-х-2010-х флагманами мурал-арту стають Київ, Харків, Львів, Одеса. У цих містах почали проводити урбаністичні фестивалі мистецтва, що привернуло

увалу до вуличного мистецтва та сприяло переосмисленню їх впливу на розвиток міського простору, деякі з них отримали схвалення від міської влади. Художники у своїх роботах звертаються до філософських, екологічних, релігійних, патріотичних, естетичних, соціальних тем [6]. Муралами стали прикрашати сірі, глухі фасади будинків, що сприяє покращенню емоційного стану людей та привабливості міського простору.



Рис. 1. Жінка на човні. Міжнародний стрит-арт фестиваль «Kiev Muralissimo» (до Євро-2012), автор - француз Гійом Альбі (Remed).
Вул. Златоустівська, 20

Одним із перших муралів, який з'явився у місті Києві, була робота французького художника Гійома Альбі - це його розпис «Батьківщина – мати», або «Жінка на човні», яка була виконана у 2010 році по вул. Златоустівській, 20. Мурал був виконаний за підтримки Французького культурного центру і Посольства Німеччини в Україні у рамках проекту Французька весна, який проходив в Україні. Гійома надихнули монументальний комплекс Батьківщина мати та пам'ятник засновникам Києва: Кию, Щеку, Хориву та їх сестрі Либідь. Робота виконана в стилі фігуративного абстракціонізму, використано дуже

яскраві, життєрадісні кольори. Меч Батьківщини опущено і вона сама пливе у човні, як Либідь. Гійом Альба стверджував: «Якщо я малюю на фасаді сірого або білого кольору, намагаюсь використовувати яскраві тони, щоб у людей, які будуть проходити повз, підіймався настрій. Намалювати те, що буде викликати у людей позитивні емоції нелегко» [6]. Цей мурал не зберігся, він був зафарбований. У рамках, зазначеного вище, проекту художники виконали ряд робіт у різних містах України (рис. 1).



Рис. 2. Муралі на фасаді будинку по вул. Михайла Грушевського 4, Київ. Автор - #Sociopath

Яскравим прикладом творчості українських митців є дует *Interesni Kazki* та їх робота “Чудо про змія”. Втілення художнього задуму митців, дало змогу не лише покращити архітектурну форму, а й переформатувати архітектурний простір, створити нову візуально та ідеологічно наповнену урбаністичну композицію. Цей мурал є прикладом синтезу архітектури та мистецтва.

2014 рік відбуваються історичні події у столиці, російське вторгнення до Криму, Революція Гідності, розстріл Небесної Сотні, початок російсько-української війни. Ці події, як найбільш болісні проблеми сьогоденні відобразились у мурал-арті. На хвилі патріотизму художники та прості мешканці нашої країни стали долучатися до вуличного мистецтва - малюванням графіті, патріотичних плакатів, фарбуванням парканів і мостів у синьо-жовті кольори. Цей цивільний, мистецький прояв набув поширення у багатьох регіонах нашої держави. Твори вуличного мистецтва переформатували не тільки локальний простір наших міст та селищ, а і простір цілої держави. Одні з найвідоміших графіті революції були створені на фасаді будинку по вул. Михайла Грушевського 4. У ніч проти 10 лютого 2014 р.

художник під псевдонімом #Sociopath аерозольними фарбами за допомогою підготовленого трафарету зобразив на стіні першого поверху крамниці триптих (рис. 2). Композиція складається з портретів культових українських діячів, зображених у вигляді учасників Революції Гідності і з цитат до їх творів: «Вогонь запеклих не пече» (Тарас Шевченко), «Хто визволиться сам, той буде вільний» (Леся Українка), «Наше все життя - війна» (Іван Франко). Таким чином, ці графіті стають дійовими особами та частиною експозиції створеного Музею Майдана [6].



Рис. 3. Муралі «Запальний танок», Кам'янець-Подільський, вул. Червоноармійська, 38

Патріотичні муралі з'являються майже в усіх містах України. Так наприклад, мурал у Кам'янець-Подільському вул. Червоноармійська, 38, кінотеатр «Юність» «Запальний танок». на ньому зображено хлопця та дівчину у національному вбранні: у неї в руках коктейль Молотова, у нього гумова палиця. На фоні – палаючі шини (рис. 3).

Варто зауважити про зображення Афганської війни на муралах, оскільки це теж є нашою національною пам'яттю. 2016 рік у Полтаві розписують стіну де жив

Сергій Коротун. Полтавець загинув у віці 18-ти років, і в честь його жертви було намальовано цей мурал. Автор Дмитро Білокінь неодноразово докладається до прикрашення вулиць Полтави.



Рис. 4. Мурал на честь Героя України майора Сергія Волинського з позивним «Волина», захиснику Маріуполя

Цікаво зауважити, що у цей час громади починають активніше фінансувати розпис власних будинків. Таким прикладом у Полтаві є “Дівчинка з квітами” авторства Олександра Корбана на вулиці Соборності 40. «У цьому малюнку я б хотів, щоб кожен побачив, чи навіть відчув, щось своє. А якщо коротко – то я намагався зобразити емоції та невіддільну щирість маленької дівчинки, яка отримала перший свій букетик. Можливо, від тата...» - говорить автор. [7].

З початку повномасштабного вторгнення 2022 року прослідковується бум у мурал-арті. Велетенська кількість муралів з Псом Патроном, Українськими гаслами, і, нажаль, з українськими загиблими військовими. До прикладу, у

Полтаві авторами «Привиду Києва» створено стінопис на честь Героя України – майора Сергія Волинського з позивним «Волина», захисника Маріуполя та в.о. командира 36-ї окремої бригади морської піхоти. Гасло «Вірний завжди» є не лише девізом морських піхотинців ЗСУ, але й вдалою та влучною характеристикою зображеної на муралі особи (рис. 4).

На стінописі у Рівному, присвяченому пам'яті загиблих захисників «Азовсталі», художник А. Шостак увічнив обличчя рівнян Костянтина Друзя (з позивним «Ейс») та Віталія Семчука (з позивним «Рут»). Окреслений стінопис поєднав в собі кілька елементів: тризуб, портрети захисників Маріуполя на тлі контурів «Азовсталі» та зображення дівчинки, яка обіймає Україну. Вона символізує всіх дітей, які постраждали або загинули під час війни (рис. 2 ж). Робота, виконана в ахроматичній гамі з додаванням жовтих та синіх кольорових акцентів, створює очікувану атмосферу для виклику рефлексії та широкого спектру емоцій.



Рис. 5. Мурал загиблим захисникам «Азовсталі», м. Рівне

Наразі мурал дуже популярний. З кожним роком це мистецтво розвивається і нормалізується в суспільстві. Найбільшої популярності, в умовах сьогодення, мають мурали на патріотичну тематику.

Перспективи подальшого дослідження. Стаття має оглядовий та ознайомчий характер. Напрями подальших досліджень можуть бути направлені на виявлення регіональних особливостей вуличного мистецтва, більш детальний

аналіз тематики муралів та впливу особистості автора на сприйняття монументальних творів суспільством. Окремих досліджень потребує визначення аспектів впливу вуличного мистецтва на мешканців.

Висновки. Застосування муралів в архітектурному середовищі надає йому естетичної та ідеологічної наповненості. Мурали здатні покращити одноманітність та сірість типової забудови, надати містам індивідуальності та своєрідності, відобразити регіональні особливості міста, менталітет та ідеологічні переконання його мешканців. Вуличне мистецтво, як своєрідний діалог між автором та суспільством, можуть бути рушійною силою у формування національної свідомості громадян.

Література

1. Боднар Ю. Двір мистецтва: де з'явився, як розвивався і куди прийшов. Platforma. 2016. URL : <https://streetheroes.platfor.ma/street-art/history/> (дата звернення: 19.05.2025).
2. Верещак М. Хто і як перетворює львівський Підзамче на район стріт-арту. 2018. URL : <https://bzh.life/ua/gorod/lvivskiy-pidzamche-rayon-strit-artu> (дата звернення: 19.05.2025).
3. Воротнєв В. Стріт-арт – як колода в оці вітчизняних інституцій. Art Ukraine. 2010. URL : <http://artukraine.com.ua/ukr/author/vladimir-vorotnev-lodek/> (дата звернення: 19.05.2025).
4. Гаврилюк Б. Український мурал-арт у контексті світового мистецтва. ВІСНИК Львівської національної академії мистецтв. Львів: ЛНАМ. 2018. Вип. 37. С. 241 – 254.
5. Єфімова А. В. Художні практики в урбаністичних просторах кінця XX початку XXI століття (досвід Західної України): дис. ... канд. мист. : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2017. 329 с.
6. Правдохін В. Муралі як засіб переформатування міського простору. Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі : колективна монографія / За заг. ред. д-ра іст. наук В. В. Карпова. Рига, Латвія : "Baltija Publishing", 2021. С. 128 – 148.
7. Філософія муралу «Дівчинка з квітами» від Олександра Корбана. URL : <https://zmist.pl.ua/news/avtor-muralu-v-poltavi-sasha-korban-mural-duzhe-chasto-staje-oblichchiam-mista> (дата звернення: 19.05.2025).

УДК 7.021.23:004.925.8]:75.071.1-028.63

Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка;

Чупрін Максим, студент 3 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

НИШЕВЕ 3D МОДЕЛЮВАННЯ В СУЧАСНІЙ КАР'ЄРІ ЦИФРОВОГО ХУДОЖНИКА

У доповіді розглядається актуальність застосування цифрових образотворчих напрямів в умовах сучасної мистецької освіти. Увагу зосереджується на нішевому напрямку в 3D моделюванні – моделювання мініатюр для настільних рольових ігор. порушуються питання працевлаштування молодих художників, браку підготовки до цифрової роботи в традиційній художній освіті, а також описуються основні інструменти, сфери діяльності та моделі заробітку в цій галузі. Окрему увагу приділено впливу технічного прогресу, популяризації настільних ігор та формуванню міжнародного цифрового ринку, що створює нові можливості для митців.

Ключові слова: 3D моделювання, настільні ігри, моделювання мініатюр, традиційна освіта, мистецька кар'єра, нішові напрямки, цифрове мистецтво.

Постановка проблеми. Сучасна мистецька освіта дає молодим художникам широкий спектр знань і навичок від академічного рисунку до новітніх цифрових технологій. Проте, навіть попри гарну професійну підготовку, багато випускників образотворчих спеціальностей стикаються з труднощами працевлаштування.

В цілому, було виокремлено три шляхи які б могли обрати студенти для подальшого працевлаштування по спеціальності. По-перше, це малоперспективна робота викладача в художній школі, технікумі чи інституті, хоча попит на таких людей є завжди викладання дуже сильно сповільнює розвиток мистецької кар'єри. По-друге, класичний мистецький шлях який потребує вкладення колосального часу і душі в справу, натомість може ніколи і не привести до бажаного результату. Хоч і дуже цікава дорога, але в той же час сильно залежить від удачі і з першу являється дуже непостійним джерелом прибутку. По-третє,

цифрових художників можна назвати самою перспективною на мій погляд гілкою, вона містить в собі дизайн, художників для ігор і фільмів. Але є проблема перенасиченості кадрами і відсутності базової підготовки на рівні університетів або закладів художньої освіти, тому молодим художникам зазвичай доводиться проходити додаткові курси або вчитися цьому всьому самому.

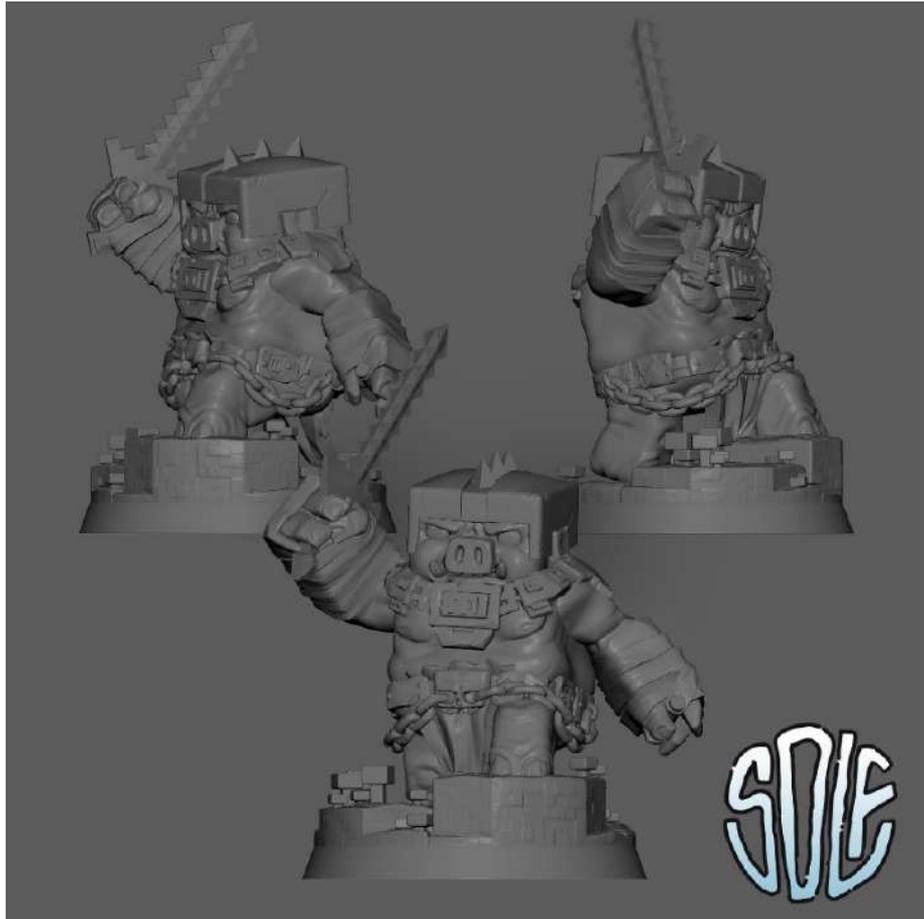


Рис.1. Модель «Генерал Чангус» (авт. Чупрін М.)

Вклад основного матеріалу. Цікавим аспектом є нішові напрямки для цифрових художників ринок яких не переповнений, а саме моделювання мініатюр для настільних рольових ігор. Сама назва дуже вузько описує природу заняття цього профілю, але робота насправді має різноманітне й широке охоплення тем. Художник мініатюр для настільних рольових ігор займається створенням тривимірних моделей персонажів, монстрів, предметів і архітектурних елементів, які згодом використовуються у 3D-друці для ігрових сесій. Це може бути як повноцінне скульптурування фігурок, так і підготовка

модульних частин (змінні голови, руки, зброя), які гравці можуть комбінувати за власним розсудом. Тематика таких робіт дуже різноманітна: від класичного фентезі до наукової фантастики, постапокаліпсису, жахів та навіть гумористичних стилізацій. Головна цінність такої роботи, це авторський стиль і здатність передати харизму чи ідею через мініатюру або деталізовану форму.

Продемонструємо декілька зображень попередньо виконаних робіт у різних сетінгах для наочності того, як цей профіль може бути різноманітно представлений, не дивлячись на свою так звану нішевість.

Наприклад, ця модель Генерала Чангуса (Рис.1.) заснована на майнкрафт фільмі, є яскравим прикладом гумористичної моделі, яка на наш погляд, не відноситься до настільних ігор, але на хвилі популярності якогось явища чи медіа можна дозволити використати цю ідею у світі настільних ігор.



Рис.2. Модель «Чумний лицар» (авт. Чупрін М.)



Рис.3. Модель «Принцеса насолоди» (авт. Чупрін М.)

На Рис.2-3, зображено класичний приклад фентезі орієнтованих моделей, які можуть підійти для рольових кампаній так і для конкретних варгеймів, як проксі модель.

Також, якщо створення персонажів не зацікавлюють гравця чи користувача, можна створювати архітектурні об'єкти або об'єкти середовища, як от наприклад, цей бункер, який є модульною спорудою, і в контексті гри дарує більшу

можливість для налаштування власної пригоди. Саме цим було продемонстровано різноманітність тем для дослідження і роботи в них, що для цифрового художника є дуже важливим.

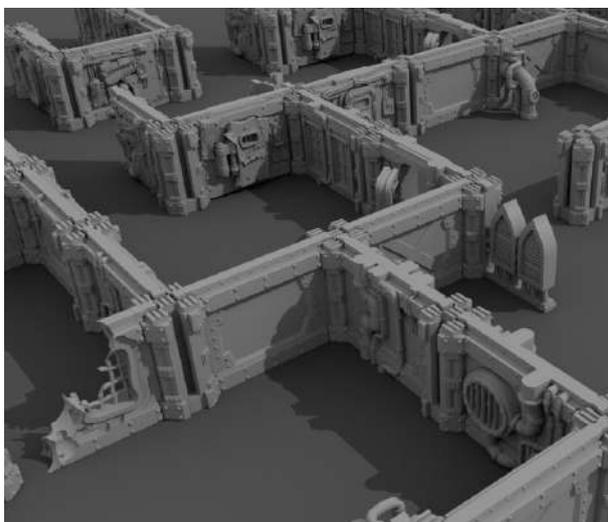


Рис.4. Приклад архітектурної моделі
(авт. Чупрін М.)

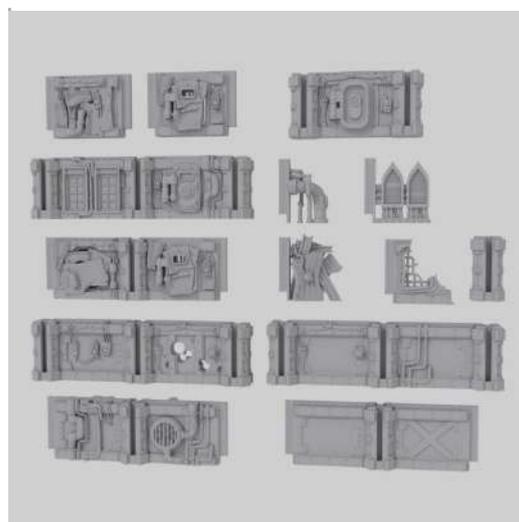


Рис.5. Модель «Старий бункер»
(авт. Чупрін М.)

Вважаємо, що на сучасному етапі розвитку моделювання, актуальність саме цього напрямку зросла завдяки кільком паралельним тенденціям. По-перше, 3D-принтери стали доступнішими, як фінансово, так і технічно – сьогодні їх можна знайти не лише в майстернях, а й у звичайних домівках ентузіастів. По-друге, настав справжній ренесанс настільних рольових ігор, особливо таких як *Dungeons & Dragons*, які активно популяризуються через YouTube, Twitch та серіали. Це сформувало широку спільноту гравців, які шукають унікальні мініатюри для персоналізації своїх пригод. І по-третє, моделі продаються в цифровому вигляді (STL-файли), що дозволяє художникам працювати з глобальною аудиторією без витрат на доставку, логістику чи виробництво фізичного товару. Таким чином, сформувався зручний, міжнародний ринок, де український художник може напряму продавати свої роботи клієнтам з усього світу. Більше того щодня ентузіасти створюють нові ігри і покладаються на ком'юніті художників для забезпечення їх проєкта якісними моделями що є вигідно обом сторонам.

Висновок та перспективи подальшого дослідження. У сучасних умовах художникам важливо не лише володіти технікою, а й вміти орієнтуватися у нових ринках і технологіях. Нішове 3D-моделювання мініатюр для настільних ігор, це приклад того, як класичні мистецькі навички можуть бути трансформовані у затребувану і прибуткову цифрову спеціалізацію. Доступність технологій, зростання інтересу до рольових ігор та можливість працювати з глобальною аудиторією відкривають нові перспективи для молодих митців. Такий шлях дозволяє не лише реалізовувати творчий потенціал, а й забезпечити фінансову незалежність, що особливо важливо на старті професійної кар'єри.

Література

1. Процес моделювання у 3D-друці. URL: <https://3dway.com.ua/blog/modelling-in-3d-printing> (дата звернення 5.05.2025).
2. 3D Ескізи – цифровий підхід до малювання. URL: <https://www.evp-renault.com/uk/news/3d-templates-digital-approach-for-modeling> (дата звернення 5.05.2025).
3. 3D-моделювання – тренд 2025 року. Чому це перспективна професія, який може бути дохід і як почати. URL: <https://itc.ua/ua/articles/3d-modelyuvannya-trend-2025-roku-chomu-tse-perspektyvna-profesiya-yakij-mozhe-buty-dohid-i-yak-pochaty/> (дата звернення 5.05.2025).

УДК 378.015:75]:37.014

*Славінська Ганна, старша викладачка;
Петриченко Дарина, студентка 3 курсу
Навчально-науковий інститут
Придніпровська державна академія будівництва та архітектури
Українського державного університету науки і технологій*

ОБРАЗОТВОРЧІ ДИСЦИПЛІНИ В УМОВАХ СУЧАСНОЇ ОСВІТИ

Анотація. У статті розглядається роль образотворчих дисциплін у сучасній освіті, їх значення для розвитку творчого мислення, візуальної грамотності та естетичного сприйняття. Проаналізовано традиційні методи викладання образотворчих дисциплін та їх адаптацію до сучасних умов. Особлива увага приділена використанню цифрових технологій, гібридним форматам навчання та їхньому впливу на творчий розвиток студентів. Підкреслено важливість збереження балансу між класичними підходами та новими методами викладання.

Ключові слова: Образотворчі дисципліни, сучасна освіта, творчий розвиток, цифрові технології, гібридне навчання, художня освіта.

Сучасна освіта перебуває у процесі постійної трансформації під впливом цифрових технологій, глобалізації та нових освітніх методик. Ці зміни стосуються як загальних освітніх процесів, так і спеціалізованих напрямів, зокрема образотворчих дисциплін. Візуальне мистецтво завжди було потужним інструментом розвитку творчого мислення, здатності до самовираження та культурного збагачення особистості. Однак у сучасних умовах виникає потреба адаптувати підходи до викладання образотворчих дисциплін, зберігаючи їхню освітню та культурну цінність.

Образотворчі дисципліни включають малюнок, живопис, графіку, скульптуру, дизайн та інші види візуальної творчості. Вони сприяють формуванню художніх навичок, розвивають здатність до спостереження, аналізу та відтворення форми, кольору та текстури. Проте в умовах сучасної освіти ці дисципліни

знають значних змін, зокрема через інтеграцію цифрових технологій та нових форматів навчання.

Метою цієї статті є аналіз сучасних підходів до викладання образотворчих дисциплін, визначення їхнього значення для творчого та особистісного розвитку студентів, а також вивчення можливостей їх адаптації до сучасних освітніх умов.

Традиційне викладання образотворчих дисциплін базується на таких формах, як:

- Навчальний малюнок із природи, що дозволяє студентам вивчати основи композиції, пропорції та перспективи.
- Живопис, де студенти працюють із кольором, світлотінню та фактурою.
- Пленер, що сприяє вивченню впливу природного освітлення на об'єкти та розвитку навичок швидкого сприйняття форми (рис.1).
- Скульптура та робота з матеріалами, що розвиває просторове мислення та розуміння пластики.

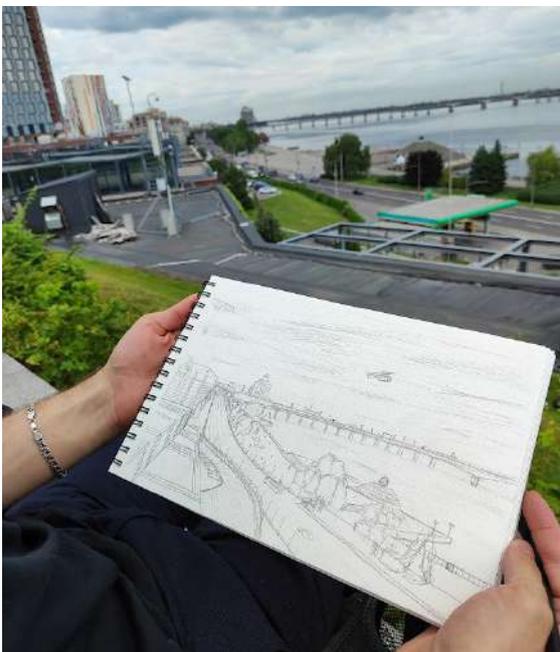


Рис. 1. Робота на пленері

Ці методи залишаються актуальними, оскільки дозволяють студентам опанувати основи художньої майстерності, вчать їх уважно спостерігати та аналізувати реальність.

Розвиток цифрових технологій відкрив нові можливості для образотворчих дисциплін. Сучасні студенти мають доступ до таких інструментів, як:

- Графічні планшети та програми для цифрового живопису (Photoshop, Procreate, CorelDRAW), які дозволяють працювати з будь-якою технікою у віртуальному середовищі.
- 3D-моделювання та віртуальна реальність, що допомагають створювати об'ємні форми та вивчати просторові рішення.
- Цифровий колаж та фотообробка, що дозволяють експериментувати з композицією та стилізацією (рис 2).



Рис.2 Приклад поєднання графіки та цифрового колажу, студентська робота

Використання цифрових інструментів розширює можливості студентів, дозволяючи їм створювати роботи, які складно було б виконати традиційними методами. Крім того, це готує їх до роботи в сучасних творчих індустріях.

Сучасна освіта активно впроваджує змішане та дистанційне навчання. Це стосується й образотворчих дисциплін, які можуть викладатися у форматах:

- Онлайн-уроки з прямими трансляціями, де викладач демонструє техніки малювання в реальному часі.
- Віртуальні пленери, де студенти працюють із цифровими зображеннями реальних локацій.

- Записані відеоуроки, які студенти можуть переглядати у зручний час, практикуючи техніки самостійно.

- Цифрові майстер-класи, де студенти працюють із професійними художниками та дизайнерами.

Гібридні формати дозволяють поєднувати переваги традиційного та цифрового навчання, забезпечуючи студентам більше гнучкості. Образотворчі дисципліни сприяють не лише розвитку технічних навичок, але й формуванню креативного мислення. Вони допомагають студентам навчитися:

- Генерувати нові ідеї та знаходити оригінальні рішення.
- Експериментувати з формами, кольорами та текстурами.
- Аналізувати та інтерпретувати твори мистецтва.
- Самовиражатися через створення унікальних художніх робіт.

У сучасній освіті важливо не лише навчити студентів відтворювати форми, але й розвивати їхню здатність критично мислити та творчо підходити до вирішення завдань.

Висновки. Образотворчі дисципліни залишаються важливою складовою сучасної освіти, сприяючи розвитку творчого мислення, візуальної грамотності та культурної обізнаності студентів. Поєднання традиційних методів викладання з цифровими технологіями та гібридними форматами навчання забезпечує студентам широкий спектр можливостей для самовираження та професійного зростання. Збереження балансу між класичними підходами та сучасними інноваціями дозволяє забезпечити якісну художню освіту, що відповідає викликам сучасного світу. Це дозволяє готувати фахівців, які володіють не лише технічними навичками, а й здатністю творчо мислити та адаптуватися до нових умов.

Література

1. Беліков, В. І. “Методика викладання образотворчого мистецтва”. — Київ: Видавничий дім “Слово”, 2019.
2. Гарбузюк, Т. В. “Цифрове мистецтво: основи та методи навчання”. — Харків: Основа, 2021.
3. Демиденко, О. П. “Образотворче мистецтво: традиційні та інноваційні методи навчання”. — Львів: Світ, 2020.

УДК 061.2:7.021.2]-042.3:37

*Острогляд Олена, старша викладачка;
Пономаренко Вікторія, студентка 2 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ОСВІТНІЙ ВПЛИВ СПІЛЬНОТИ URBAN SKETCHERS У КОНТЕКСТІ ГЛОБАЛЬНИХ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК І КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація: У цій статті розкрито поняття скетчингу та його різновиду – міського скетчу. Описана історія руху Urban Sketchers його принципи та важливість глобального поширення. Наведено приклади художників минулого, що неодноразово подорожуючи малювали в стилі міського скетчу . А також власний досвід автора у створенні проекту у цьому стилі .

Ключові слова: скетч, міський скетч, Urban Sketchers.

Аналіз джерел : Основним джерелом для дослідження був офіційний сайт Urban Sketchers , де є інформація про діяльність спільноти та її мета. Також було проаналізовано творчість сучасних представників спільноти, які активно беруть участь у щорічних симпозиумах та ведуть власні сайти і медія сторінки. Для історичного були обрані художники минулого, що подорожуючи малювали в стилі міського скетчу.

Постановка проблеми : У чому може полягати важливість міського скетчу та руху Urban Sketchers ?

Зараз ми живимо у час великої індустріалізації та змін всього що нас оточує, у такий момент, міський скетч стає дуже в нагоді, тому що фіксує буденні сцени, архітектуру чи ландшафти, якщо подивитися на представлені скетчі художників минулого Рис.1, то ми зрозуміємо, що такі скетчі стають «візуальним архівом», який зберігає культурну та локальну ідентичність . І тому я вважаю що рух Urban Sketchers у наш час є досить важливим.

Виклад основного матеріалу:

Urban Sketchers – це глобальна спільнота художників, що практикують малювання у локаціях як міста, містечка та села, де вони живуть або куди подорожують, але спочатку, що таке скетч?

Скетч - техніка швидкого малювання, яка може бути простою та стилізованою, не намагаючись відтворити деталі, а більш фокусуючись на загальному вигляді об'єкта .

Sketching is a quick drawing technique that can be simple and stylized, not trying to recreate details, but focusing more on the general appearance of the object.

Основними рисами скетчингу є : швидкість, простота, легкість і неперевантаженість, гнучкість, різноманітність технік та матеріалів.

Головним плюсом в цій техніці є те, що вона не створює жорсткі рамки для творців, в ній можна малювати різними матеріалами, будь то фізичні як олівці, маркери, акварель і інші, чи нефізичними як планшет, також ця техніка надає великий простір для виконання зображення будь чого і зараз ми поговоримо саме про один такий вид скетчингу, як міський скетч.

Міський скетч – це малюнок, створений на місці, в приміщенні чи на вулиці, який відображає те, що бачить художник під час його спостереження.

An urban sketch is a drawing created on location, indoors or out, capturing what the sketcher sees from direct observation.

Засновником Urban Sketchers є Габріель Кампанаріо - іспанський журналіст та ілюстратор, який у 2007 році зареєструвався на сайті обміну зображеннями «Flickr» та створив там онлайн – форум. Його метою було створити спільноту в якій ділилися б своїми скетчами, надихали одне одного та обмінювалися своїм досвідом . Згодом побачивши, що цей форум стає популярним , в наступному 2008 році він створює блог Urban Sketchers участь у блозі здійснювалася за запрошенням і була обмежена сотнею художників, яких запрошував сам Габріель, також було створено термін «Кореспондент Urban Sketchers». Вони регулярно публікували скетчі та супроводжували їх історіями, що надавали, так би мовити, передісторію до зображень , коли та де було створено скетчі, а також деякими деталями щодо змісту. У грудні 2009 року Габріель заснував Urban

Sketchers як некомерційну організацію у США, а у 2010 р. відбувся перший симпозиум Urban Sketchers у Портленді США в кінці липня.



Рис.1. Зліва направо: Ежен Делакруа «Сторінка з марокканського блокнота»; Едвард Лір «Верхній Ніл, Тоске, Єгипет»; Вінсент ван Гог «сільська вулиця»; Джон Раскін «Вежа кафедрального собору в Санс»; Тарас Шевченко «Вишгород»

На сьогоднішній день філії цього руху можна знайти більше ніж у 70 країнах світу, кожен рік проводиться симпозиум, вони мають власний сайт, маніфест та місію. Своєю місією вони вважають підвищення художньої, розповідної та освітньої цінності малювання на виїзді, популяризація цієї практики та об'єднання людей у всьому світі, що малюють там де вони живуть.

У своєму маніфесті вони мають такі пункти як:

- Ми малюємо на локації, в приміщенні чи на вулиці, фіксуючи те, що бачимо безпосередньо.
- Наші малюнки розповідають історію нашого оточення, місць, де ми живемо, і місць, куди ми подорожуємо.

- Наші малюнки – це запис часу та місця.
- Ми правдиві щодо сцен, свідками яких бачимо.
- Ми використовуємо будь-які види медіа та цінуємо наш індивідуальний стиль.
- Ми підтримуємо одне одного та малюємо разом.
- Ми ділимося своїми малюнками онлайн.
- Ми показуємо світові, один малюнок за раз.

На території України також можна знайти філії у таких містах як : Київ, Харків, Одеса, Рівне, Кам'янець-Подільський та Івано-Франківськ .

Міський скетч не є чимось новим, якщо ми подивимося у минуле, то побачимо, що художники неодноразово подорожуючи малювали у цьому виді скетчингу, такий приклад ми можемо побачити у таких людях як Вінсент ван Гог який подорожував і малював у своїх щоденниках міські скетчі з дописами, також використовуючи щоденник малювали Ежен Делакруа та Едвард Лір, а ще ми можемо побачити міські скетчі в альбомах Тараса Шевченка та Джона Раскіна.

Рис.1.



Рис.2. Скетчі «Архітектурні пам'ятки Полтавщини»

Під час мого навчання я мала предмет « Скетчінг» на якому я дізналася про такий вид скетчингу як міський скетч. Мене він дуже зацікавив та згодом я дізналася вже про рух Urban Sketchers та про його представників з медія . Маючи в кінці курсу проект на вільну тему , я вирішила, що хочу виконати архітектурні пам'ятки свого міста в стилі міський скетч Рис.2.. Під час виконання проекту мене надихнули такі творці міського скетчу як : Ніл Уайтгед, Зайнаб Тамбавалла та Сімона Рід'ярд.



Рис.3. Ніл Уайтгед

Ніл Уайтгед – британський художник який спеціалізується на урбаністичних пейзажах працюючи у змішаній техніці. Свої роботи він виконує лінерами, чорнилом та аквареллю створюючи пластичні лінії будівель. Рис.3.

Зайнаб художниця ілюстраторка з Мумбаї, на своїх роботах зображує вуличних торговців, архітектурні об'єкти та ремісників. В її роботах мене дуже надихнули їх яскравість та насиченість кольорів. Рис.4



Рис.4. Зайнаб Тамбавалла

Рис.5.Сімона Рід'ярд

А також Сімона Рід'ярд британська художниця архітекторка з Манчестера, вона як і Ніл працює у схожій техніці тільки має більш архітектурний та чіткий стиль виконання. Рис.5.



Рис.6.Продукція з авторськими скетчами

Також до свого скетч-проекту треба було, використовуючи свої скетчі, розробити продукцію: листівки, календар, шопер та інші Рис.6.

Висновки та Перспективи подальшого дослідження:

Міський скетч – це не лише мистецтво, а й форма культурної спадщини .

У добу цифрових технологій та швидких урбаністичних трансформацій особливого значення набувають практики, що дозволяють фіксувати та зберігати візуальну інформацію про наше середовище. Створені на місці скетчі, несуть в собі відбиток часу та простору, що зникає або змінюється. Таким чином міський скетч можна вважати «візуальним архівом», доступним кожному.

Мій власний досвід роботи у цьому напрямку показав мені, що міський скетч має не лише мистецьку, а й комунікативну цінність. Робота над скетч-проектом дозволила мені більше пізнати своє місто та передати особливе враження через візуальні образи.

Я і надалі планую використовувати цей вид скетчингу і розвиватися у ньому, дізнавшись про цю спільноту я хочу також подорожувати Україною та світом, зберігаючи візуальну пам'ять тих місць де я побуваю.

Література

1. The drama and rhythm of the urban landscape. <https://www.neilwhitehead.co.uk/>. URL: https://www.neilwhitehead.co.uk/?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAaftHyZCI_IeUbxDF066syxMBXZMNorxyFjD_KUFqN68-cbmO-s3HydIGz5-Bg_aem_WtKJ56TEbuLv93IJLE4ig.
2. Міські скетчі. <https://en.wikipedia.org/>. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Urban_Sketchers.
3. Кто ми. <https://urbansketchers.org/>. URL: <https://urbansketchers.org/who-we-are/>.

УДК 728.6.012.8:7.013](477.52/.6)

*Божинський Назар, кандидат архітектури, доцент;
Божинський Богдан, кандидат архітектури
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

ПЛАСТИЧНІ ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТОРОВОГО СЕРЕДОВИЩА ТРАДИЦІЙНОГО НАРОДНОГО ЖИТЛА СХІДНОЇ УКРАЇНИ

Результати дослідження (Results). Особливого значення, яке набула проблема пластичних принципів середовища, викликано принаймні двома обставинами. Перша обставина пов'язані з особливостями сучасного етапу розвитку уявлень про пластику форм. Так сталося, що багато років саме пластичні засоби формотворення залишалися поза сферою першочергових творчих проблем.

Ті чи ті пластичні якості простору склалися до певної міри стихійно, без чіткого виявлення будь-яких певних концепцій у цій галузі. Давалася взнаки недостатня увага до тієї ролі, яку відіграють пластичні якості форм у створенні образної неповторності простору, у гармонізації предметно-просторового середовища. Вважалося, що пластична мова повинна природно складатися сама, виростаючи (особливо у наймасовішому своєму прояві — в житлі) на функціонально-конструктивній основі. По відношенню до унікальних просторів ця творча концепція трактувалася дещо інакше, але й тут механізм формування пластичної мови середовища розглядався без особливого виявлення образно-асоціативних засад, присутніх у процесі складання художньої мови просторового середовища.

Результатом такого розуміння процесів формотворення була поява просторів, що говорять мовою пластично активною, але мало органічною для сформованого предметно-просторового оточення, його конкретних просторових структур і просто для людських уявлень про масштаб, пропорційність, пластичну

насиченість, колорит і тому подібні якості форм що, як правило, що завжди володіють національною, регіональною, історичною конкретністю.

Як чудовий приклад такої національно-історичної конкретности, традиційна українська народня архітектура, проте, перейшла на сьогодні, на жаль, до розділу музейних пам'яток і спогадів, витіснена протягом ХХ століття з природнього середовища іншими зразками та способами будівництва. Саме тому аналізувати й опрацьовувати основні принципи формотворення такого типу споруд доводиться за музейними зразками, світлинами, кресленнями та експедиційними матеріалами.

Будівельними матеріалами, що великим чином диктують форми для кінцевого взірця традиційного предметно-просторового середовища, здавна в Україні є дерево та глина. Наприкінці ХVІІІ століття великі площі лісу почали зникати й відтак житло із часто рубленого почало перетворюватись у каркасне, а іноді навіть у наливне (на безлісних територіях) житло з глини.

Як відомо, традиційне народнє житло створювано з мінімальним використанням будівельних механізмів, здебільшого ручним способом, що й зумовило відтворення й ужиток антропоморфної системи вимірів так само як і в архітектурі житла.

Тему пластичних принципів формотвору предметно-просторового середовища традиційного народнього житла варто розпочати з інтер'єрного простору. Певним чином в основі народного інтер'єру лежить давня ідея осередку, захищеного надійною оболонкою. Піч - реально і композиційно - основа всього будинку. Під нею та над нею всюди життя. У центричності інтер'єру, у його тяжінні до замкнутої композиції загалом і в деталях - відлуння серединного становища, яке колись займало вогнище. Так, у лавках утрималися первісні форми земляних внутрішніх призьб, пізніше виведених назовні. Піч і досі рідко примикає до стіни, хоч і зсунута з центру. Простір стягується до печі, позбавляючи кінці хати їхньої самостійности. Цьому допомагає заокруглення кутів стін. Лавки охоплюють простір, як обв'язка дверей – її полотнище.

Стіна скрізь відчутна, непроникна, проте легка, що особливо посилює враження активної проте неважкої маси. Характерно, що з сучасним

обклеюванням шпалерами вага стін зорово зникає. Масивна основа: лиштви, об'язки, підпічки, пороги, навіть лавки, схожі на цокольні частини стін, - все виражає не тільки утилітарну функцію, але й також розмаїтість простору хати. На відміну від легкої маси стін, сам простір може бути насичений. Вікна та двері композиційно нейтральні, хоча двері можуть займати й активнішу позицію. До них нічого композиційно не веде крім лавок і мисника. Найбільший підхід до вікон утруднено, але не завжди. Їхні осі не випадкові, пов'язані з меблями, піччю. У ці отвори світло та природа йде ззовні, не вторгається, але м'яко плине в інтер'єр. Згадаймо, що хати колись зовсім не мали вікон, якщо не брати до уваги вузьких щілин. Зачинені двері виглядають сліпою нішою у стіні. Але й будучи відкритою, вона не викликає «перетікання» простору. Притолока може бути низька, косяки широкі, поріг невисокий; двері не тільки розгороджують, роз'єднують приміщення, а й пов'язують їх між собою. До світлиці доводиться виходити, нахилиючись. Для житла це цілком природньо.

Простір над піччю трактовано подвійно: як єдиний ярус, що йде на рівні світлиці, і як поєднання різних об'ємів, злитих по вертикалі з окремими частинами хати (піччю, кухнею). Та й сама кухня просторово досить складно й цікаво пов'язана з головною частиною, будучи не стільки відгороджена (перебірка дуже низька для цього, а двері лише завішано), скільки організована як складова частина єдиного інтер'єру за допомогою мисника та полиць.

Простір хати в цілому статичний і замкнутий у межах зрубу чи плетеного каркасу. Водночас його розчленовано на ясні, пропорційні частини, розшаровано на окремі прості елементи об'єму. Він будується з урахуванням антропоморфного модуля. Композиція вирізняється однорідністю масштабу та напрямів усіх форм. Тут не бракує, інколи, особливого «настільного» ансамблю зі своїми масштабами дрібних предметів. Кожна річ безпосередньо співвідноситься з цілим, зі стінами та стелею. Правда, й тут є свій чимраз більший «масштабний ряд», найчастіше це східчасто-послідовне збільшення подібних форм, скажімо, від опор столу до стельової колоди (сволоку).

Але їх завжди можна легко порівняти, вони можуть сприйматися в тісному зв'язку, в одній пластичній якості. Рідко великий елемент подумки можна

розкласти на складові - малі елементи. Так, довгі лавки важко сприйняти як суми окремих сидінь, що часто свідомо підкреслювалося, не розчленовуючи протяжну дошку за допомогою лаконічного візерунку. Так само площину печі розбивано нішами, виступами, сходами, що чудово поєднуються з дрібним начинням, але й не порушують монолітності загальної форми. До речі, ці всі западини й виступи абсолютно утилітарні. Тут сушать скіпку, рукавиці та взуття, розвішують для просушування начиння, зберігають господарські дрібниці тощо. Припічок також збільшує площу нагріву.

Усе в хаті побудовано під прямим кутом: уздовж або впоперек стін, підкоряючись композиції зрубу чи плетеного каркасу та конструкції дерева. Єдина коса вісь у хаті – напрямок від дверей до красного кута. Серед високих частин також рішуче переважають вертикальні. Можна було б побоюватися крайньої лаконічності зовнішнього вигляду за такого домінуючого значення площин: фронтальних розгортки, граней кутів, якби не надзвичайна м'якість моделювання, скругленість кутів, виявлення фактури матеріалу й, головне, природня м'якість площини мазаних стін.

Сила вираження конструкції – ще одна важлива ознака селянського житла. Система конструкцій не прихована, не забита обшивкою - вона на виду, хоч і зм'якшена білінням і глиною. Особливо можна відзначити, що немає тут ні цвяхів, ні клею, ні шпаклівки – ніщо не проіржавіє, не відшарується. Тільки замінювати колоду чи балку, якщо ті почнуть підгнивати. У цій одвертій і добротній злагоженості, що не потребує складного облицювання, тверезій практичності, коли в будинку ніщо не поставлено, не повішено випадково, а неодмінно гармонізоване, з розрахунком на онуків – тут позначився цілий устрій і світогляд селян

Водночас для народного житла характерна «розбірність» і зрубу чи каркасу, і меблів, наприклад столів, завдяки чому будинок можна переправити на інше місце, легко відремонтувати й навіть у деяких випадках «трансформувати», переставивши або додавши прибудови. Інтер'єр змінює свій вигляд відповідно до сезону (на зиму, наприклад, у хаті часто ставили ткацький стан). Зовнішність

приміщення абсолютно перетворювалася на святкову, коли розвішували білі вишивки та квіти.

Високу культуру декоративної форми видно в контурах стелі, що відтіняє об'єм печі своїм світлим силуетом. Основу пластичної виразності інтер'єру створює величезна піч, поставлена й виліплена як самостійна архітектурна споруда, що частково нагадує скульптуру. Стіл, скрині, схожі пропорціями на комори - все ніби підпорядковує свої ритми архітектурі печі, посилює її ударний акцент. Перед нами віддалена подoba давнього глиняного вогнища, замкнутого у стінах, із активною скульптурною пластикою.

Майстер уміло виявляє красу матеріалу. Глина підлоги тепла тоном та гладка. У стінах збережено природню красу білених поверхонь. Вони мають білий чи молочний відтінок, трохи світліший нагорі. Деякі частини стін допоміжних приміщень відрізняються іншою фактурою, ніж у світлиці. Лінії меблів та лавок різноспрямовані, що створює гру тону, злегка відполіровані часом. Стеля значно фактурніша від інших частин, завдяки конструкції балок перекриття (сволоку) і це візуально відсуває її вище. Характерно, що пристосовуючи природню пластику, майстер рідко захоплюється випадковими вигинами. Він згладжує все зайве, залишаючи простий конструктивний кістяк, стійкий і симетричний, воліючи додавати до нього прямі елементи, споріднені з іншими меблями. Мальований візерунок ненав'язливий і тектонічний. Деталі виконано вільно, глибина їхня - різна, найчастіше це пояски чи рослинні орнаменти.

В інтер'єрі хати немає розрахунку на якусь точку зору. Кожна частина зроблена так, ніби її завжди розглядали спереду. Поняття «обличчя», настільки важливе в екстер'єрі, всередині будинку не виражене. Стіни зазвичай однакові за оздобленням. Найдорожчі та ошатні предмети засунуто в будні кудись у затишок. Навіть божниця виявляється прихованою в кутку. Відсутність єдиного, особистого погляду відбиває, очевидно, розчиненість індивідуального сприйняття у колективній свідомості та творчості. У хаті немає і особистих місць, так чи інакше відзначених особистим смаком та характером члена сім'ї, хоч і є натяк на місце господаря, дитячий куточок тощо. Простір ділиться лише за призначенням, незалежно від складу сім'ї, віку жителів. У селянському інтер'єрі, як і в побуті, є

сезонні елементи. Ні в кого з мешканців, крім хворих та літніх людей, немає постійного місця для ночівлі, ліжка найчастіше відсутні, проте біля печі є піл (доцаний чи вбудований), що на ніч застеляють сіном чи кожухом і роблять на ньому постіль.

Цей елемент проявляється у формах інтер'єру, як і індивідуальні особливості тих, хто в ньому живе. У хаті все говорить швидше про вічність. У ній відбився зв'язок людини з селянським світом і зі світом природи, їхню спільну творчість. Адже саме так, спільними зусиллями, колективною «толокою» і зводили хати на сході України, разом практична співдружність з навколишньою природою та поетичне відображення її світлих сил у тих таки очеретяних чи солом'яних стріхах служило цілям захисту від небезпечних сторін життя. Інтер'єр, як образ, не адекватний тому конкретному життю, яке у ньому протікає. Він висловлює скоріше цілий устрій.

Селянський побут був наскрізь пронизаний обрядом. Обіди та гуляння, весілля та поминки – все було як добре поставлена вистава, де ролі заучувано змалку, де брала участь уся родина із освяченими звичаєм піснями. Ця зовнішня, декоративна проте глибока змістом сторона була життєво важливою в очах селянського населення. Пісенні обряди, за висловом дослідників фольклору, панували над селянськими думками. Обрядове ставлення до житла трималося на сході України до середини ХХ століття, наполегливо опираючись новому явищу - любові до «міських» форм та прикрас.

Цілість та багатогранність ансамблю не лише вказує на відому диференційованість громади та звичаєвість побуту, а й свідчить про синтетичне, цілісне сприйняття світу. Це неповторно, як історичний етап. Але це не може не завжди приваблювати індивідуальний інтерес сьогочасного художника.

Однак за цією пісенно-звичаєвою стороною, яку висували на перше місце багато дослідників традиції, не можна забувати про просту і тверезу художню майстерність будівника. Геометризм, система горизонтальних і вертикальних площин, виразність фактури, розтягнутість приміщення вшир, низькі вікна, що не доходять до стелі і тканинні завіси, вбудовані й розбірні меблі - такі є деякі, нехай дуже зовнішні, віддалені риси подібності з сучасним інтер'єром. Подібність

прийомів і засобів сама по собі вже цікавить. Але ще важливіше інше. Народний інтер'єр розв'язано як типовий, можна сказати, стандартний.

Однак у рамках загального типу простору народного житла майстри знаходили багаті можливості для прояву живої вигадки, завдяки чому кожен інтер'єр у чомусь неповторний, індивідуальний. Число, розмір, форма елементів, контури ніколи не бувають шаблонними. Народний інтер'єр сходу України – приклад умілого володіння мовою пропорцій. Порівнюючи широкі елементи з вузькими, первні, що піднімаються - з розпластаними елементами, будівельник домагається відчуття міцності, простору, затишку тощо. Пластична стеля виглядає менш важкою, ніж у деяких сучасних інтер'єрах тієї самої висоти. Простий матеріал художньо живе. Одна й та сама світлиця має вигляд то сонячно-дзвінкої, то пастельно-ніжної. Майстер, що формував пластику простору, не боїться довіритися матеріалу, тому що повністю володіє ним. Випадковість текстури виявляється завжди художньо виправданою. Навіть тріщини не порушують цього враження. В інтер'єрі нічого не замасковано. Кожна частина ясно та повно розкриває свій зміст, свою робочу функцію. У цій правдивості розв'язання є особлива сила.

Уміння побудувати та розчленувати об'єм, витримати сувору єдність пластичного мотиву, знайти таку декоративну виразність композиції інтер'єру, яка не потребує зовнішнього декору, - ці особливості можуть становити не лише історичний, а й практичний інтерес у наші дні у зв'язку зі створенням сучасного житла для українців.

Література

1. Altman I, Low S. Human behaviour and environments: advances in theory and research. Vol. 12. New York: Place attachment, Plenum Press; 1992;
2. Charles Jencks. The Iconic Building / New York: Rizzoli, 2005;
3. Design in Context: Guidelines for Infill Development in the Historic Environment / Sydney: NSW Heritage Office and RAI NSW, 2005;
4. English Heritage, Building in Context: New Development in Historic Areas (2001), доступний онлайн за адресою <http://webarchive.nationalarchives.gov.uk/20110118095356/> / <http://www.cabe.org.uk/publications/building-in-context.;>

5. Rodwell D. Sustainability and the Holistic Approach to the Conservation of Historic Cities. J Arch Conservation. 2003;
6. Seamon D, editor. Dwelling, seeing and designing: toward a phenomenological ecology. New York: State University of New York Press; 1993. pp. 1-24.;
7. Stedman R.C. Sense of place and forest science: toward a program of quantitative research. Forest Sci. 2003; 49(6):1–8.;
8. Susan Macdonald, Caroline Cheong. The role of public-private partnerships and the third sector in conserving heritage buildings, sites, and historic urban areas / Getty Conservation Institute, 2014
9. Божинський Б.І., Божинський Н.І. Сучасність у традиціях: Екологічні основи, дизайн і технології традиційної архітектури // Науковий вісник будівництва, 1 (103) 2021. - С. 20-27;
10. Божинський Б.І., Божинський Н.І. Традиційне селище та підходи до його витвору в сучасному архітектурному проектуванні // Науковий вісник будівництва, 3 (101) 2020. - С. 22-29;
11. Центр всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, Віденський меморандум про всесвітню спадщину та сучасну архітектуру — управління історичним ландшафтом / Відень: Центр всесвітньої спадщини ЮНЕСКО, 2005.;

УДК 75.047:[378.015.31:7

Захарчук Наталія, асистентка;

Булгакова Дар'я, студентка 1 курсу

Навчально-науковий інститут

Придніпровська державна академія будівництва та архітектури

Українського державного університету науки і технологій

ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОГО СВІТОГЛЯДУ – ВІЗУАЛЬНІ ТА КУЛЬТУРНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МАЙБУТНІХ МИТЦІВ

Пленер як метод навчання на свіжому повітрі має глибоке значення у формуванні художнього світогляду та професійної майстерності майбутніх митців. Робота на відкритому просторі дозволяє художнику безпосередньо взаємодіяти з природним середовищем, відчувати гру світла й тіней, спостерігати зміни

кольорової гама в різних умовах освітлення та передавати у творах живу атмосферу природи.

Це дослідження розглядає пленер не лише як практичний інструмент для вдосконалення технічних навичок, а й як філософський процес, що сприяє розвитку художнього мислення, естетичної чутливості та здатності глибоко аналізувати навколишню реальність. Особливу увагу приділено культурним аспектам пленерного мистецтва, його ролі у збереженні історичних традицій, формуванні зв'язку між поколіннями митців та його значенню для розширення художньої уяви, а також включає особистий досвід авторів, які працювали в цьому форматі.

Ключові слова: пленер, естетичний світогляд, художня освіта, живопис, культурологія, мистецька практика.

Пленер (від франц. **en plein air** – «на відкритому повітрі») є важливим методом художньої освіти, що сприяє розвитку естетичного світогляду митців [1]. Ця практика відкриває для художника можливість безпосередньої взаємодії з простором, допомагаючи не лише навчитися передавати природні форми, а й розкривати емоційний та філософський потенціал пейзажу, вплітаючи в нього особисте бачення світу. Таким чином, цей метод стає не просто навчальним етапом, а й справжнім творчим досвідом, що залишає глибокий слід у професійному становленні кожного митця.

Пленер: поєднання мистецтва та фізичної витривалості

Пленерна практика передбачає активне пересування у пошуках природи чи цікавого освітлення, що часто супроводжується тривалими пішими походами між локаціями. Учні несуть із собою необхідне художнє приладдя, що створює додаткове фізичне навантаження та сприяє розвитку витривалості. Робота на відкритому повітрі – у парку, біля водойми чи серед міських пейзажів – не лише поглиблює художнє бачення, а й позитивно впливає на загальний фізичний та емоційний стан.

Під час пленеру студенти освоюють особливості роботи в природному середовищі, вчаться вдало обирати мотив, компоувати зображення та виконувати поставлені педагогом завдання. Вони поступово вдосконалюють

технічні навички, експериментують із матеріалами та опановують додаткові художні засоби, що дозволяє їм розширити можливості творчого самовираження.

Зв'язок з культурною спадщиною

Пленер є не лише технічним, а й культурним явищем. Він дозволяє митцям зануритися в історичний контекст місцевості, відчувати її дух та передати його у своїх роботах [2]. Він не просто дозволяє художникам працювати на відкритому повітрі, але й сприяє формуванню естетичного світогляду, розширенню культурних зв'язків і взаємодії з місцевими традиціями.

Пленер часто організовується в історичних або природних місцях, що мають культурне значення. Художники, малюючи архітектурні пам'ятки, релігійні об'єкти чи пейзажі, не лише відображають красу місцевості, а й популяризують її, сприяючи збереженню історичної пам'яті. Наприклад, українські художники часто працюють на пленерах у Карпатах, Києві та Одесі, що дозволяє їм досліджувати культурні особливості регіонів.

Досвід митців у пленері

Багато художників відзначають, що пленерна практика змінює їхнє сприйняття мистецтва. Вони вчаться працювати швидко, адаптуватися до змін погоди та освітлення, а також взаємодіяти з природою. Деякі митці вважають, що пленер допомагає їм краще розуміти кольорову гаму та композицію [3].

Оптимізація технічної майстерності

Пленер змушує швидко адаптувати техніку до змінних умов освітлення, руху хмар або зміни погоди. Художники набувають навичок швидкого малювання, освоюють особливості кольорових відтінків на відкритому просторі та вдосконалюють композиційне мислення.

Формування естетичного світогляду

Спостерігаючи природні явища та культурні об'єкти, студенти розвивають почуття гармонії, розуміння стилю та композиції. Це допомагає формувати індивідуальне художнє бачення, що є важливим для професійного зростання. На відміну від студійного живопису, де художник має час на детальне опрацювання, пленер часто вимагає швидких рішень і експресії. Це сприяє створенню більш емоційних, живих творів, наповнених енергією моменту.



Рис.1. На пленері

Пленер у сучасній художній освіті: традиції та інновації

Пленерна практика значно трансформувалась у зв'язку з розвитком технологій. Сучасні митці не лише відтворюють реальність, а й експериментують із її сприйняттям, використовуючи нові концептуальні підходи.

Інноваційні мистецькі практики

З розвитком цифрових технологій пленер інтегрується з новими формами мистецтва:

- **Цифровий живопис** – художники використовують планшети та графічні редактори для створення пленерних робіт, зберігаючи динаміку та атмосферу реального середовища.
- **VR-інсталяції** – віртуальна реальність дозволяє художникам створювати інтерактивні простори, де глядач може “перебувати” всередині картини.
- **Мультимедійні експерименти** – поєднання живопису, фотографії, відео та звукових ефектів створює нові способи передачі емоцій та атмосфери пленеру.

Проблематика. Пленерна практика є невід'ємною частиною навчання художників, оскільки вона дозволяє розвивати навички спостереження, передачі кольору та композиції [4]. Однак, недостатньо досліджено її культурний аспект та

вплив на формування художнього стилю. У сучасному мистецькому просторі пленер відіграє важливу роль у формуванні естетичного світогляду майбутніх митців. Однак, попри його значний вплив на художнє бачення, дослідження культурних та візуальних аспектів цього методу залишаються фрагментарними. Недостатня увага приділяється інтеграції пленерного живопису в освітній процес, що обмежує можливості студентів у розвитку їхнього образного мислення та розуміння глибоких зв'язків між мистецтвом, природою та історичною спадщиною.

Дуже важлива проблема-задача пленерної постановки – рефлекси (лат. Reflexus – відображений) – оптичні ефекти відображеного світла, що набуває певного кольору і падає від оточення. Відтворення рефлексів сприяє передачі об'єму, багатства кольорів і відтінків зображуваної природи в їх складному взаємозв'язку. Рефлекси йдуть звідусюди: від неба, дерев, оточуючих великих і малих предметів. Завдяки передачі рефлексів живопис набуває «живописності» – особливої якості зображення, при якому предмет сприймається через його відносини з навколишнім середовищем [5].

Розвиток художніх навичок початківці часто стикаються з труднощами у відтворенні об'єму, світла та фактури. Побудова пленерного сюжету потребує аналізу пропорцій, конструктивних і тональних співвідношень. Робота з природою в умовах пленеру вимагає точного визначення тональних і колірних відносин, що іноді призводить до неточностей в етюдах.

Візуальні аспекти пленеру

Пленерна робота допомагає художникам навчитися передавати світлоповітряну перспективу, природне освітлення та атмосферу навколишнього середовища [6]. Також сприяє розвитку індивідуального стилю митця, оскільки кожен художник по-своєму інтерпретує побачене.

Висновки. Пленер сприяє розвитку художнього мислення, технічних навичок та естетичного світогляду. Він дозволяє митцям взаємодіяти з природою та культурним середовищем, покращуючи розуміння світла, кольору та простору. Практика швидкого живопису допомагає адаптуватися до змінних умов, розширюючи творчі можливості.

Пленер також має глибокий емоційний та психологічний вплив, стимулюючи художню експресію та збагачуючи культурне бачення. Сучасні технічні підходи розширюють його межі, поєднуючи класичні та цифрові методи. Завдяки цьому пленер залишається ключовим інструментом художньої освіти та самовираження.

Література

1. Нагуляк П. І. Особливості створення натюрморту на пленері // Збереження і розвиток традицій пленеру: художня освіта і арт-туризм: тези доповідей І Міжнародної науковопрактичної конференції (1-3 лют. 2019 р., м. Одеса) / коорд. проекту Д. О. Величко; упорядн. А. І. Носенко; відп. секр. Д. О. Величко, А. І. Носенко; ДЗ «Південноукр. Нац. пед. ун-т ім. К.Д. Ушинського». – Одеса: Астропрінт, 2019. – с. 79 – 81
2. Пленер – як один з більш продуктивних методів навчання для всіх професійних напрямків в образотворчому мистецтві (<https://naurok.com.ua/metodichna-stattya-na-temu-plener-yak-odin-z-bilsh-produktivnih-metodiv-navchannya-dlya-vsikh-profesiynih-napryamkiv-v-obrazotvorchomu-mistectvi-241980.html?citationMarker=43dcd9a7-70db-4a1f-b0ae-981daa162054>).
3. Пленер – як один з більш продуктивних методів навчання для всіх професійних напрямків в образотворчому мистецтві (<https://zvpu.zp.ua/%d0%bf%d0%bb%d0%b5%d0%bd%d0%b5%d1%80-%d1%8f%d0%ba-%d0%be%d0%b4%d0%b8%d0%bd-%d0%b7-%d0%b1%d1%96%d0%bb%d1%8c%d1%88-%d0%bf%d1%80%d0%be%d0%b4%d1%83%d0%ba%d1%82%d0%b8%d0%b2%d0%bd%d0%b8%d1%85/?citationMarker=43dcd9a7-70db-4a1f-b0ae-981daa162054>)
4. Пленерна практика як засіб формування образотворчої компетентності майбутніх педагогів-художників (https://aphn-journal.in.ua/archive/36_2021/part_3/34.pdf?citationMarker=43dcd9a7-70db-4a1f-b0ae-981daa162054)
5. Українське сучасне візуальне мистецтво за 30 років: як змінювалось та чого чекати у майбутньому (<https://suspilne.media/culture/172804-ukrainske-sucasne-vizualne-mistectvo-za-30-rokiv-ak-zminuvalos-ta-cogo-cekati-u-majbutnomu/?citationMarker=43dcd9a7-70db-4a1f-b0ae-981daa162054>).
6. Художні та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві (<https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/229554/228553?citationMarker=43dcd9a7-70db-4a1f-b0ae-981daa162054>)

УДК 75.047:[378.015.31:7

Бернацький Юрій, старший викладач;

Носик Валерія, студентка 5 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ПЛЕНЕР ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ В ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ

Анотація. У статті розглядається роль пленерної практики у формуванні просторового мислення у студентів мистецьких спеціальностей. Показано, що робота на пленері сприяє глибшому розумінню структури простору, об'єму, пропорцій, а також навчає сприймати архітектурне середовище в динаміці та реальному освітленні. Авторка аналізує значення спостереження з природи для художнього мислення, розвитку композиційних навичок та професійного зростання майбутніх митців.

Ключові слова: пленер, просторове мислення, архітектурний рисунок, художня освіта, натура, перспектива.

Постановка проблеми. У сучасній мистецькій освіті особлива увага приділяється розвитку просторового мислення, що є необхідною складовою художньої майстерності. Одним із найефективніших засобів досягнення цієї мети є пленер — практика малювання з природи на відкритому повітрі, яка поєднує художнє бачення з безпосереднім вивченням простору.

Аналіз останніх досліджень. Вітчизняні та зарубіжні мистецтвознавці зазначають, що саме в умовах реального середовища художник стикається з великою кількістю візуальних і просторових задач, які неможливо повністю відтворити в аудиторії. Простір, освітлення, фактура, масштаб — усе це впливає на сприйняття форми та її передачу на площині. Професор І. Шматько у своїх дослідженнях вказує на важливість зорової адаптації студента до природних умов середовища як фактору формування композиційного мислення.

Виклад основного матеріалу. Пленерна практика в контексті образотворчого мистецтва дозволяє студентам навчитися бачити об'єм у

просторі, відчувати глибину композиції, динаміку ліній та рівновагу форм. Саме через спостереження за архітектурними об'єктами, природним середовищем, взаємодією тіней і світла, молодий художник формує гнучке, багатовимірне мислення. Значення має і зміна погодних умов, освітлення, атмосферної перспективи — це тренує вміння миттєво адаптуватися та приймати рішення.

Під час роботи на пленері студенти навчаються швидко приймати композиційні рішення, обирати ракурс, передавати атмосферу простору — ці навички безпосередньо пов'язані з професійною діяльністю митця, дизайнера, педагога. Спостереження архітектурних форм дозволяє краще зрозуміти конструктивну логіку будівель, їхню ритміку, поєднання вертикалей і горизонталей, які згодом знаходять відображення у творчості студента.

Також важливою є інтеграція пленерного досвіду в цифрове середовище: студенти дедалі частіше фіксують свої ескізи на планшетах, а потім доопрацьовують у цифрових редакторах. Це дає змогу поєднати традиційну художню школу з новітніми засобами візуалізації. Таким чином, формується не лише майстерність у класичному рисунку, а й універсальність художника в умовах сучасного візуального ринку.

Прикметно, що пленер формує не лише просторове, а й образне мислення — здатність передавати настрій, атмосферу місця. Це особливо актуально у декоративному мистецтві, де візуальна метафора часто переважає над точним відображенням форми. Споглядання пейзажів і архітектури в реальному середовищі дає імпульс до створення авторських інтерпретацій, декоративних рішень, узагальнень та символів, які переносяться на тканину, дерево, мозаїку або кераміку.

Крім того, колективна форма пленерного заняття сприяє обміну досвідом, підвищенню мотивації та розвитку критичного мислення. Взаємодія з викладачем і одногрупниками у відкритому просторі розширює межі творчого діалогу і підштовхує до пошуку індивідуального стилю.

Висновки. Пленер є не лише практикою малювання, а й педагогічним засобом глибокого розвитку образного мислення. Його систематичне використання у навчальному процесі позитивно впливає на рівень підготовки

студентів мистецьких спеціальностей, розширює їхній візуальний досвід і сприяє формуванню здатності бачити та передавати просторові відносини. Перспективним напрямом є інтеграція пленеру з вивченням архітектурної спадщини, урбаністики, а також цифрової графіки, що дозволяє студентам більш глибоко опрацьовувати тематику середовища як джерела для творчих проєктів.

УДК 75.047:[378.147.091.33-227.22:7

*Славінська Ганна, старша викладачка;
Тараненко Олександра, студентка 3 курсу
Навчально-науковий інститут
Придніпровська державна академія будівництва та архітектури
Українського державного університету науки і технологій*

ПЛЕНЕР ЯК ПРОЦЕС ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ФАХІВЦЯ

Анотація. У статті розглядається пленер як ефективний метод професійної підготовки майбутніх фахівців у сфері мистецтва та архітектури. Проаналізовано його роль у формуванні естетичного мислення, професійного бачення, технічних навичок. Розглянуто матеріали та техніки, що використовуються під час пленеру, та обґрунтовано їх доцільність.

Ключові слова: пленер, фахова підготовка, мистецька освіта, техніки малювання, художні матеріали, архітектурне середовище, натурні спостереження.

Постановка проблеми. Професійна підготовка майбутнього художника або архітектора потребує поєднання теоретичних знань і практичного досвіду. Одним із найефективніших способів набуття такого досвіду є пленер — творча робота на відкритому повітрі. Проте часто його роль у навчальному процесі недооцінюється. Сьогодні виникає необхідність осмислити значення пленеру як педагогічного інструменту, зокрема в контексті формування професійної компетентності.

Аналіз джерел та публікацій. Проблематика використання пленеру у професійній підготовці художників, архітекторів і дизайнерів знайшла своє

відображення у працях як вітчизняних, так і зарубіжних науковців. Одним із перших дослідників, який наголошував на значенні натурного малюнка, був Костянтин Ушинський. Він вважав, що вивчення навколишнього середовища через безпосереднє спостереження розвиває не лише зорове сприйняття, а й аналітичне мислення.

Значна увага питанням пленеру приділяється в працях Олександра Савенкова, який розглядає процес художнього спостереження як ключову складову формування творчої індивідуальності. У своїй монографії він вказує, що саме пленер дозволяє розвивати здатність до швидкого ухоплення основної композиційної ідеї, кольору, світлотіньових відношень, а також атмосферного стану природи.

У роботах українських мистецтвознавців, таких як Л. Смолянінова та І. Овчаренко, висвітлюються аспекти підготовки студентів-художників через пленерну практику в контексті академічної школи живопису. Згідно з їхніми дослідженнями, натурне малювання і живопис на пленері формують у студентів навички глибокого бачення простору, розуміння природних законів світла і тіні, а також розвивають почуття гармонії кольору.

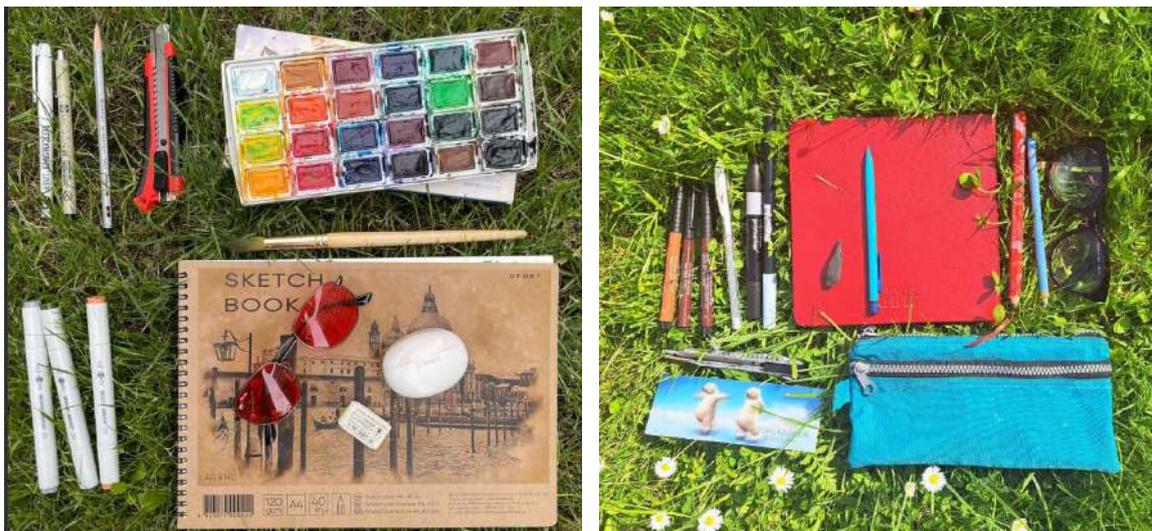


Рис.1. Улюблені матеріали для пленеру студентів ПДАБА

Також варто згадати праці польського дослідника Єжи Новака, який наголошував на значенні пленеру у вихованні архітектурного мислення. Він

вважав, що через вивчення реального середовища формується уявлення про пропорції, масштабність об'єктів, їхню інтеграцію в природний ландшафт.

Окремі аспекти пленерного навчання знайшли своє відображення у публікаціях на сторінках фахових журналів, таких як «Образотворче мистецтво», «Дизайн і мистецтво», «Архітектурна освіта». У цих виданнях дослідники описують методикку організації пленерів, аналізують результати студентських робіт, а також наводять приклади кращих практик з українських та європейських вишів.



Рис.2. Швидкі замальовки міста. Роботи студентів

Таким чином, огляд джерел засвідчує, що пленерна практика є важливим і багатоаспектним напрямом у підготовці майбутніх фахівців, оскільки поєднує як технічні, так і художньо-образотворчі знання та навички. Аналіз літератури підтверджує, що пленер розглядається не лише як форма практичної підготовки, а й як засіб розвитку особистості студента, його емоційного та естетичного сприйняття світу.

Виклад основного матеріалу. Поняття та значення пленеру . Пленер (від фр. *plein air* — відкрите повітря) — метод творчої роботи художника чи архітектора, коли спостереження за об'єктами навколишнього середовища здійснюється безпосередньо на місці. Такий підхід дозволяє зафіксувати реальне освітлення, кольорову гаму, пропорції, перспективу та атмосферу об'єкта.

У навчальному процесі пленер формує вміння:

- бачити та аналізувати навколишній простір;
- передавати глибину простору через лінію, колір і тінь;
- працювати з натурою у реальному масштабі;
- розвивати спостережливість, художній смак і композиційне мислення.

Матеріали, що використовуються на пленері :

• Олівець (графітовий, кольоровий) — базовий інструмент для ескізів і точного зображення форм.

- Папір формату А3-А4, скетчбуки — зручні для швидкої роботи на місці.
- Акварель — популярна завдяки легкості, мобільності, можливості швидкого сушіння.

• Пастель — дозволяє створювати живописні етюди з яскравим колоритом.

• Маркери, туш, лайнер — для чіткого архітектурного креслення або швидкого урбан-скетчингу.

Чому саме ці матеріали зручні:

- Легко транспортуються.
- Дають змогу швидко передати настрої та атмосферу.
- Підходять як для детального малюнка, так і для експресивних начерків.

Техніки, які використовуються на пленері

• Лінійний рисунок — техніка роботи контуром, з акцентом на форму.

• Тональний рисунок — передача об'єму й простору за допомогою світлотіні.

• Акварельна заливка — техніка роботи плямою, для передачі кольору й атмосфери.

• Урбан-скетчинг — швидке фіксування міських мотивів - композицій, фасадів (рис.2).

- Графічна техніка тушшю — для архітектурних деталей і контрастних рішень.

Роль пленеру у формуванні професійної компетентності неможливо переоцінити. Під час пленеру майбутній фахівець вчиться:

- аналізувати та осмислювати реальне середовище;
- приймати рішення щодо композиції, масштабу, формату;
- працювати у змінних умовах (освітлення, погода), що тренує гнучкість і адаптивність;
- будувати візуальні нариси, які пізніше можуть стати основою для курсових чи дипломних проєктів.

Висновки. Пленер як форма організації навчального процесу є важливим елементом підготовки майбутніх художників, дизайнерів та архітекторів. Він сприяє розвитку ключових навичок — від спостереження до композиційного мислення. Матеріали та техніки, що використовуються в ході пленеру, обрані не випадково: вони забезпечують мобільність, швидкість і виразність роботи. Включення пленеру в навчальний процес підвищує загальний рівень професійної готовності випускників.

Література

1. Колектив авторів. Пленер: традиції та сучасність: матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції. -Полтава: ПНПУ, 2021. - 98 с.
2. Кондратюк, О. Г. Психолого-педагогічні аспекти художньої освіти студентів. — Вінниця: Нова книга, 2022. — 110 с.
3. Лещенко, Т. П. Формування творчої особистості засобами живопису на пленері. - Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. - № 195. -2022. -С. 134-39.

УДК 75.047:[378.147.091.33-227.22:72

*Славінська Ганна, старша викладачка
Навчально-науковий інститут
Придніпровська державна академія будівництва та архітектури
Українського державного університету науки і технологій*

ПЛЕНЕРНІ ДОСЛІДЖЕННЯ ЯК СКЛАДОВА ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ

Анотація. Пленерна практика традиційно займає важливе місце в професійній підготовці студентів напрямку «Архітектура та містобудування». В статті пленер розглядається як ефективний інструмент, що формує естетичний смак, професійне бачення архітектурного середовища майбутніми фахівцями, дозволяє безпосередньо сприймати та аналізувати зв'язки простору, архітектурної композиції та існуючого ландшафту.

Ключові слова: пленер, рисунок, графіка, зображувальні техніки, архітектурне середовище.

Сучасний світ стрімко розвивається та змінюється, і все більше потребує фахівців, що володіють цифровими інструментами, але при цьому мають просторове мислення, розвинутий естетичний смак, розуміння контексту середовища. Підготовка майбутніх архітекторів має поєднувати теоретичну базу з практикою, зокрема- із безпосереднім спостереженням та аналізом архітектурного середовища що склалося. Пленер безумовно є одним із ефективних форм такої практики. Через прямий контакт з реальними об'єктами архітектури, вивчення взаємодії реальних масштабів, матеріалів та кольорів із середовищем та споживачем- формується професійної свідомості майбутнього фахівця.

Поняття «пленер» походить від французького *en plein air*, що означає «на відкритому повітрі». Пленер як навчальна практика має давні корені, які сягають епохи Відродження. Уже в XV–XVI століттях художники та архітектори Італії виїжджали за межі майстерень, щоб створювати ескізи архітектурних ансамблів, вивчати античні руїни та природу. У XIX столітті пленерні практики набули

особливого поширення у Франції завдяки імпресіоністам, а згодом стали невід'ємною частиною академічної художньої освіти.

Якщо в мистецькій практиці створення робіт безпосередньо на природі важливе для максимально точного відтворення атмосфери та колориту, завданням пленеру майбутніх архітекторів стає поєднання аналітичного спостереження та композиційного мислення, фіксація архітектурних форм та емоційного сприйняття простору[1].

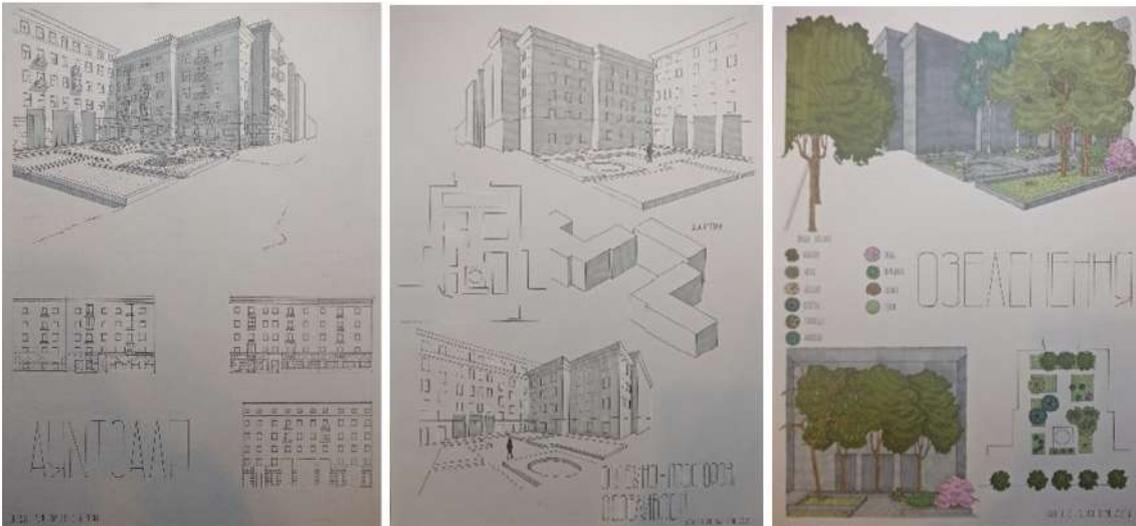


Рис. 1. Графічний аналіз архітектурного простору. Робота Корж Анастасії

Пленер в системі архітектурної освіти поєднує в собі безпосереднє знайомство з архітектурним середовищем, використання теоретичної бази та творче самовираження. При цьому відбувається інтеграція водночас декількох дисциплін- студенти можуть застосувати навички побудови об'ємних форм та перспективи, набуті на заняттях з нарисної геометрії; дослідити на практиці втілення законів архітектурної композиції-проаналізувати пропорції, масштабність, виявити наявні метро-ритмічні ряди; визначити стилістику архітектурних об'єктів, відомих з лекцій з історії архітектури; проявити та покращити навички роботи з різними графічними матеріалами, опанувати нові зображувальні техніки. В процесі графічної фіксації студент переживає та осмислює реальні архітектурні форми та просторові явища в реальному часі та просторі. Це надає розуміння -як застосовувати теоретичну базу на практиці,

формує фахівця, що вміє аналізувати що розуміти історично складене архітектурне середовище.

Саме для майбутніх архітекторів важливо включати завдання на композиційний аналіз середовища – масштаб, ритм, виявлення головних та другорядних композиційних вісей, акцентів та домінант. Важливо вміти побачити не тільки сам об'єкт, але й візуальний ритм вулиці, контраст старого й нового, взаємодію архітектури та ландшафту, характер та атмосферу простору. Навички, набуті під час плерерної практики, можуть стати в нагоді при вивченні інших дисциплін. Наприклад, здатність аналізувати функціонування простору, його взаємодію з існуючим ландшафтом, наявними транспортними та пішохідними потоками-необхідна складова практичних завдань з архітектурного проектування (рис.1).

Живе спілкування, особливо на виїзді, з обміном ідеями, творчою енергією, обговоренням робіт завжди надавало учасникам натхнення, нового творчого імпульсу. Наприклад, у сучасній українській художній критиці в контексті історії формування спільноти художників і визначення вектору розвитку українського мистецтва періоду розпаду СРСР часто згадуть велике значення седнівських плерерів, які проходили під керівництвом тодішнього голови молодіжної секції Спілки художників Тіберія Сільваші та мистецтвознавця Олександра Соловйова. Завсідниками седнівської творчої бази у 1960-х — 1980-х роках були художники Тетяна Яблонська, Віктор Шаталін, Микола Глущенко, Михайло Дерегус, Віра Барінова-Кулеба [2]. Багато з них викладали в Київському державному художньому інституті, а дехто навіть навчав митців так званої «нової хвилі», що дозволяє встановити спадкоємність української традиції плерерного живопису.

Тож неможливо не відмітити соціальну роль плереру, що є надзвичайно важливою з огляду на існуючі умови. Часто студент може відчувати певну розгубленість та невпевненість, зокрема через навчання онлайн а загальний стан в суспільстві через військовий стан. Плерер надає можливість неформального спілкування з викладачами та одногрупниками. Студенти можуть разом досліджувати об'єкти, ділитися думками, обговорювати роботи. Це надає

навички роботи в команді, розвиває навички надавати та сприймати конструктивну критику, формує та зміцнює соціальні зв'язки. Врешті решт, творчість дає задоволення (рис.2), сприяє самовираженню та допомагає відволіктись.



Рис.2. Студенти ПДАБА на пленері, липень 2022, та 2023

Звісно, проведення занять на пленері, особливо виїзних, пов'язане з витратами на транспорт, проживання, харчування, закупівлю матеріалів. За відсутністю фінансування ці витрати перекладаються на студентів, що обмежує доступність пленерів та унеможливорює виїзди за місто. Також неабияким викликом є воєнні загрози. Але навіть у рідному місті можна присвятити завдання дослідженню сучасного міського простору. Наприклад, у Дніпрі студенти можуть вивчати:

- міські ансамблі радянського модернізму;
- новітню забудову житлових кварталів;
- взаємодію архітектури з транспортною та рекреаційною інфраструктурою;
- дизайн громадських просторів (сквери, пішохідні вулиці, набережні).

Такі пленери можуть супроводжуватись аналітичними завданнями: побудова схем руху, аналіз зонування, визначення функціональних конфліктів і потенціалів території.

Важливою складовою пленерної практики є оформлення експозиції та проведення перегляду робіт. Конструктивна критика від викладачів і одногрупників дозволяє студентам помітити свої прогалини у знаннях та навичках, які можуть бути виправлені в майбутньому, - наприклад, виявлення слабких місць в техніці малювання або відсутність певних теоретичних знань про композицію. Загальна експозиція дозволяє студентам оцінити, як вони просунулися у своїх роботах з початку пленеру. Вони можуть помітити, де вдалося покращити техніку, а де ще є недоліки (рис.3).

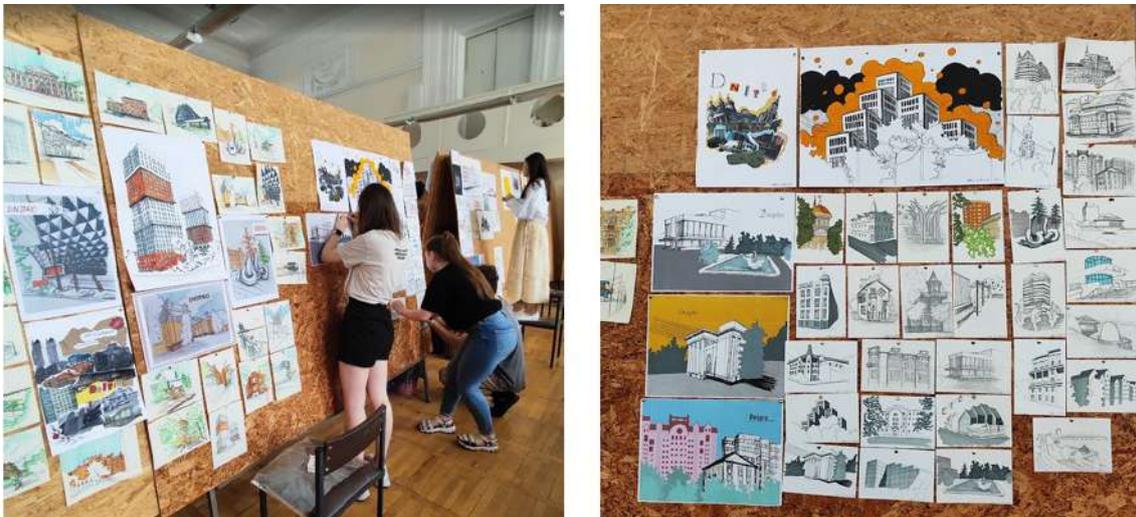


Рис. 3. Підготовка да перегляду робіт, липень 2024

Успішні роботи можуть служити прикладом для інших, мотивуючи удосконалювати свої вміння. Коли студенти отримують визнання за свою працю, це сприяє підвищенню впевненості в своїх силах і стимулює до подальшого розвитку.

Також підсумковий перегляд допомагає студентам відчутти завершення роботи та отримати емоційне задоволення від результатів своїх зусиль. Навички оформлювати та презентувати свої роботи можуть бути корисними в подальшому для участі у професійних виставках, конкурсах, архітектурних проектах чи навіть у роботі з клієнтами.

Висновки та перспективи. Пленерна практика є невід’ємною складовою освітнього процесу у підготовці студента-архітектора. Вона поєднує в собі художню, технічну, професійну, культурну й особистісну складові, забезпечуючи

цілісне та глибоке формування фахових компетентностей. Проведення спільних пленерів зі студентами інших ВНЗ, зокрема з-за кордону, стимулює обмін досвідом, формує глобальне бачення архітектури, відкриває нові професійні горизонти. Пленери можуть стати основою для проєктів, що досліджують адаптацію старих об'єктів до нових функцій; екологічно вразливі території; інклюзивний міський простір. Розширення державних і грантових програм підтримки мистецької та архітектурної освіти могло б зробити пленери регулярною та фінансово доступною формою навчання.

Література

1. Валерія Шиллер. Седнівські пленери. [Електронний ресурс] – Режим доступу : <https://korydor.in.ua/ua/glossary/sednev-plenery.html>
2. Острогляд О. Особливості пленерної практики студентів архітекторів / О.В. Острогляд, О. Слободяник, Т. Чеснокова // Збірник наукових праць за матеріалами IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених та науково-педагогічних працівників «Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти» / за ред. В.В. Ніколаєнка. – Полтава : ПолтНТУ, 2018. – С. 176–181.

УДК 75-042.3:[378.015.31:159.954

Малежик Юлія, кандидатка педагогічних наук, доцентка;

Червячук Андрій, студент 3 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

РОЛЬ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У РОЗВИТКУ КРИТИЧНОГО МИСЛЕННЯ ТА КРЕАТИВНОСТІ СТУДЕНТІВ

У статті розглядається важлива роль критичного мислення через аналіз мистецтва та креативності студентів, методики його розвитку через мистецтво, джерело, їх розвиток креативності, та сама, практичні приклади мистецтва.

Ключові слова: мистецтво, студент, критичне мислення, креативність, практика, методика, аналіз, розвиток, мислення.

Постановка проблеми. Образотворче мистецтво, не лише засіб естетичного виховання, а й потужний інструмент для розвитку здатності аналізувати, інтерпретувати, ставити запитання та створювати нове. На практичних заняттях та в рамках творчих проєктів студенти вчать бачити глибше, ніж поверхня зображення, вони вивчають контекст, символіку, культурні коди. Також варто зазначити, що сучасна педагогіка визнає мистецтво, як міждисциплінарний засіб – через нього можна викладати історію, філософію, соціологію, а також розвивати навички роботи в команді, самоаналізу, комунікації.

Вклад основного матеріалу. Образотворче мистецтво відіграє важливу роль у формуванні гармонійно розвиненої особистості. Це не лише засіб естетичного виховання, а й ефективний інструмент розвитку інтелектуальних, емоційних, комунікативних та креативних здібностей студента. Мистецтво навчає «бачити світ», розуміти його багатогранність, а також формує здатність до рефлексії, співпереживання та емоційного реагування [1].

Критичне мислення є однією з ключових навичок XXI століття. Уміння ставити запитання, аналізувати, порівнювати, робити висновки та аргументувати свої позиції, це те, що формує самостійну, свідому особистість, здатну приймати обґрунтовані рішення. Образотворче мистецтво є природним середовищем для розвитку саме таких навичок, оскільки воно завжди викликає інтерпретації, рефлексії та обговорення.

Критичне мислення – це здатність аналізувати, ставити під сумнів, виявляти причинно-наслідкові зв'язки. Аналіз художніх творів якраз і потребує таких дій. Студенти, розглядаючи твір, ставлять запитання:

- Що зображено і чому саме так?
- Які емоції викликає картина?
- Який культурний або історичний контекст?
- Як художник використовує колір, форму, лінію для передачі ідеї?

Такі завдання тренують уважність, логіку, здатність до інтерпретації та висунення гіпотез – тобто усі елементи критичного мислення. Наприклад, при вивченні творів українського мистецтва студенти не лише знайомляться з

візуальним рядом, але й аналізують історичний наратив, суспільні процеси, символіку.

Аналізуючи твори мистецтва, студенти не просто дивляться на зображення, вони шукають смисли; виявляють символіку; ставлять запитання: «Чому саме так?», «Що хотів сказати автор?», «Який це стиль, і що він означає?»; порівнюють художні стилі, напрямки, техніки; співвідносять побачене з історичним, соціальним чи особистим контекстом.

Цей процес спонукає мислити глибоко, послідовно і логічно. Наприклад, аналізуючи картину Миколи Пимоненка «Жнива», студент може міркувати не лише про композицію чи колористику, а й про соціальний контекст зображеного – роль жінки, селянське життя, сезонні ритми праці [2].

Існують різні методики розвитку критичного мислення через мистецтво. Студентам пропонують твір без жодної інформації, вони самостійно ставлять запитання: Що я бачу? Що мене наштовхнуло на цю думку? Що ще можна помітити? Цей метод розвиває спостережливість, логічне обґрунтування та повагу до різних точок зору.

Розвиток критичного мислення за допомогою образотворчого мистецтва ґрунтується на активації пізнавальної активності, формуванні власної думки, здатності ставити запитання та приймати неоднозначність. У педагогічній практиці існує низка методик, які ефективно впроваджуються як у мистецьких дисциплінах, так і в інтегрованому навчанні.

Метод візуального запиту. Один з найпопулярніших у світі методів формування критичного мислення на основі мистецтва. Його суть полягає у відкритому спостереженні за твором без попереднього ознайомлення з автором чи контекстом.

Аналіз і порівняння творів. Студентам пропонується порівняти два або більше мистецькі твори з різних епох, художніх стилів або авторських підходів. Завдання – виявити спільне й відмінне, припустити, чому художники зробили саме такі композиційні чи стилістичні вибори.

Цей метод розвиває аналітичне мислення, вміння бачити альтернативи, формувати логічні ланцюжки.

Кейс-метод (аналіз ситуації через мистецтво). Навчальна ситуація подається через твір мистецтва. Таке завдання спонукає студентів виходити за межі візуального образу й пов'язувати мистецтво з історичними подіями, моральними дилемами, міжособистісними стосунками.

Філософський діалог через мистецтво. Мистецтво часто порушує фундаментальні питання — про добро і зло, свободу, ідентичність, смерть і життя.

Ментальні карти за темами творів. Студенти створюють графічну карту, яка відображає основні ідеї, символи, кольори, емоції або культурний контекст твору. Це візуалізує складні зв'язки та дозволяє структурувати думки, що є основою критичного аналізу.

Креативна інтерпретація та дебати. Після аналізу твору мистецтва студенти діляться на групи: одні захищають ідею, інші — критикують її.[3]

Мистецтво також виступає, як джерело і розвиток креативності, що полягає у здатності створювати нове, мислити поза шаблонами. Робота з образотворчим мистецтвом безпосередньо активізує уяву, стимулює творче мислення.

Креативність – одна з найцінніших компетентностей у сучасному світі. Вона охоплює здатність мислити нестандартно, шукати нові рішення, поєднувати, здавалося б, непоєднане, створювати нові смисли. Образотворче мистецтво природним чином стимулює ці процеси, адже воно поєднує інтуїцію, уяву, емоційний досвід і раціональну оцінку.

На відміну від точних наук, у мистецтві не існує однозначної відповіді. Це вчить студентів приймати множинність поглядів і підходів, ризикувати у власному виборі. Створюючи власні роботи або інтерпретуючи твори інших, студенти вчаться довіряти власному голосу, розвивати впевненість у собі, бути сміливими у поданні ідей. Мистецтво сприяє розвитку вміння бачити проблему з різних кутів зору, експериментувати з формою, стилем, змістом. Робота над творчим проектом часто вимагає залучення знань з історії, літератури, соціології, психології. Це формує міждисциплінарне мислення – основу сучасного креативного підходу [4].

У сучасній українській освіті вже існує чимало прикладів інтеграції мистецтва для розвитку критичного мислення:

– метод «візуального запиту»: студенти розглядають твори мистецтва та відповідають на запитання «Що ви бачите?», «Що вас змусило так подумати?». Відбувається колективний аналіз та обговорення.

– проектне навчання: створення студентами авторських творів, колажів, виставок на соціально важливі теми (екологія, війна, права людини).

– інтерпретаційне письмо: після аналізу твору студенти пишуть есе, історії або рефлексії, поєднуючи мистецтво з літературною творчістю [5].

Висновок та перспективи подальшого дослідження. Образотворче мистецтво не є другорядним елементом освіти – це фундаментальний компонент цілісного розвитку особистості. Саме через візуальне мистецтво студент здобуває здатність мислити критично, діяти творчо, комунікувати свої ідеї, відчувати цінність культури.

Для педагогів надзвичайно важливо усвідомлювати потенціал мистецтва і впроваджувати його не лише як частину художньої освіти, а як міждисциплінарний метод навчання, що формує сучасну, мислячу, вільну особистість.

Література

1. Арт-терапія в роботі психолога: інноваційні підходи : збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, м. Кропивницький, 20–27 квітня 2021 року / уклад. Молчанова О.М.; за заг. ред. Жосана О.Е. – Кропивницький : КЗ «КОІППО імені Василя Сухомлинського», 2021. – 150 с.
2. Білоус, О. В. Розвиток критичного мислення здобувачів освіти на заняттях у мистецькому просторі. // Вісник післядипломної освіти. Серія: Педагогічні науки. – № 18(47). 2021. – С. 30–36.
3. Максименко С., Деркач Л., Кіричевська Е., Касинець М. Психологія когнітивних процесів: науковий посібник / Національна академія педагогічних наук України, Інститут психології імені Г.С. Костюка. Київ: «Видавництво Людмила» 2022. 420 с.
4. Савченко, О. Я. Образотворче мистецтво як важливий компонент естетичного виховання в системі загальної середньої освіти. // Педагогічна освіта: теорія і практика. – №26. 2017. – С. 113–117.
5. Терно С. О. Методика розвитку критичного мислення школярів у процесі навчання історії / С. О. Терно : [посібник для вчителя]. — Запоріжжя: Запорізький національний університет, 2012. – 70 с.

УДК 75.047-042.3:[378.015.3:7.013

*Острогляд Олена, старша викладачка;
Чурікова Олександра, студентка 2 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

РОЛЬ ПЛЕНЕРУ У ФОРМУВАННІ ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ ТА ВІЗУАЛЬНОЇ ГРАМОТНОСТІ В АРХІТЕКТУРНОМУ РИСУНКУ

Анотація. Метою цієї статті стало вивчення, дослідження та пояснення методу конструктивного аналізу форми, який полягає у розкладанні складних об'єктів на прості геометричні форми. Цей метод є важливим інструментом у багатьох галузях, таких як дизайн, архітектура, інженерія та мистецтво.

Ключові слова: пленер, композиція, перспектива, світлотінь, рисунок, нариси, замальовки, натура.

Постановка проблеми. Сучасні тенденції в освіті спрямовані на пошук інтерактивних та візуальних інструментів, що сприяють активному навчанню та кращому засвоєнню складних концепцій. Планер, як засіб організації та візуалізації інформації, має значний потенціал для вдосконалення процесу навчання архітектурного рисунку. Однак, його можливості як інструменту для цілеспрямованого розвитку навичок композиції, перспективи та світлотіні залишаються недостатньо дослідженими та не повністю реалізованими в освітній практиці.

З кінця XIX століття і до наших днів робота на пленері лягає в основу навчання початківців живописців. Багато художників-пейзажистів, як і раніше створюють свої твори на пленері.[1]

Пленер (від франц. En plein air - «на відкритому повітрі») - правдиве відображення в живописі барвистого багатства природи, який проявляється під відкритим небом, при активному впливі повітряного простору і сонячного світла. Пленерний живопис склався в результаті роботи художників на відкритому повітрі, на основі безпосереднього вивчення природи в умовах природного освітлення, з метою найбільш повного відтворення її реального вигляду.[1]

«Пленер» являється невід'ємною частиною процесу навчання у тимчасовій практичній підготовці живописців та інших спеціальностей в образотворчому мистецтві та дизайні, і являється продовженням занять по Рисунку, Живопису, Композиції і Технологіям виконання художніх робіт.

Зображення навколишньої дійсності з урахуванням впливу на натуру світлоповітряної перспективи і природного освітлення – найскладніше завдання для учнів, вірне рішення якого вимагає від них серйозних навичок по всім творчим дисциплінам.[2]

Планер відкриває широкі можливості для свідомого дослідження та застосування різноманітних композиційних прийомів, таких як симетрія для створення відчуття стабільності та гармонії, асиметрія для динаміки та візуальної цікавості, ритм для організації елементів у просторі, контраст для підсилення виразності та нюанс для створення тонких візуальних переходів. Особливу увагу може бути приділено вивченню та практичному застосуванню принципу золотого перетину, що сприяє досягненню природної гармонії та збалансованості композиції. Фіксуєчи в планері ескізи, замальовки та аналітичні нотатки, студенти можуть експериментувати з різними композиційними рішеннями, порівнювати їхню ефективність та знаходити найбільш виразні способи передачі архітектурних образів. Такий систематизований підхід дозволяє не лише засвоїти теоретичні знання, але й розвинути інтуїтивне відчуття композиційної гармонії для створення якісного архітектурного рисунку.

Навчальний пленер є метою адаптації людини до середовища, розвитку його навичок малюнка і живопису з підготовкою матеріалів для аудиторних робіт заданої тематики в зображенні навколишнього середовища. Наприклад, виконання пейзажу одного і того ж місця в різних сезонах, при різному освітленні, в різних манерах. На пленері важливо постійно контролювати правильну збіжність ліній в точках сходу, враховувати висоту горизонту, знаходити і акцентувати основні компоненти пейзажу, видаляти несуттєві деталі, що порушують баланс композиції.[2]

Оскільки пленері проходять в обмеженому об'ємі часу, велике значення має систематичне самостійне заняття тих, що навчаються нарисами і

замальовками на пленері. Саме вони сприяють розвитку загостреного сприйняття навколишньої дійсності, узагальненню побаченого, досягненню максимальної стислості, правдивості і виразності. Усі види нарисів (з натури, по пам'яті, уяви, комбіновані нариси).

Лінійна перспектива на пленері:

- Точка сходу: На пленері учні вчаться визначати та використовувати точку (або точки) сходу, до якої сходяться всі паралельні лінії, що віддаляються від спостерігача. В архітектурних об'єктах це особливо помітно на лініях стін, дахів, віконних та дверних прорізів. Спостереження за реальною будівлею допомагає усвідомити, як змінюється напрямок цих ліній залежно від положення спостерігача.
- Лінія горизонту: Робота на пленері допомагає зрозуміти взаємозв'язок між рівнем очей художника та положенням лінії горизонту на малюнку. Учні бачать, як об'єкти, розташовані вище лінії горизонту, зображуються з нижньої точки зору, а об'єкти нижче – з верхньої.
- Зменшення розмірів: Безпосереднє спостереження демонструє, як розміри об'єктів візуально зменшуються з віддаленням. Це особливо важливо для передачі глибини в архітектурному пейзажі, де будівлі, розташовані далі, виглядають меншими за ті, що знаходяться ближче.
- Перекриття: На пленері учні бачать, як ближні об'єкти частково закривають собою ті, що розташовані далі. Це простий, але ефективний спосіб передачі просторових відносин між елементами композиції.

Під час пленерних занять учні повинні постійно аналізувати перспективні скорочення ліній, зміни розмірів, тону та чіткості контурів в залежності від відстані. Виконання швидких замальовок з різних точок зору допомагає краще зрозуміти принципи лінійної перспективи. Спостереження за зміною кольору та тону архітектурних елементів протягом дня, при різному освітленні, сприяє засвоєнню законів повітряної перспективи.

Пленер є незамінним засобом навчання перспективи в архітектурному рисунку, оскільки забезпечує безпосередній контакт з природою та дозволяє відчутти і зрозуміти складні просторові відносини в реальному середовищі.

Систематичні замальовки та спостереження на пленері формують у студентів необхідні навички для точного та виразного зображення архітектурних об'єктів з урахуванням законів перспективи.

«Натура – найкращий вчитель!» – це гасло стає провідним у пленерній практиці акварельного живопису та коротких начерків. Саме безпосереднє спілкування з реальністю дозволяє художнику відчутти гармонію пропорцій, вловити виразний ритм ліній і кольорових плям, розкрити декоративне багатство архітектурних форм. Малювання пам'яток історії та культури не лише вдосконалює технічні навички, але й пробуджує естетичний смак та поглиблює розуміння культурної спадщини. Самостійні композиційні пошуки на пленері, натхненні побаченням, виховують відповідальне ставлення до збереження краси навколишнього світу та цінності минулого.[2]

Таким чином, актуальність дослідження можливостей планеру як засобу навчання композиції, перспективи та світлотіні в архітектурному рисунку є беззаперечною. Сучасний освітній процес потребує інноваційних підходів, що сприяють активному залученню студентів та глибокому засвоєнню фундаментальних принципів образотворчого мистецтва. Планер, поєднуючи в собі функції організації, візуалізації та планування, може стати ефективним інструментом для систематизації знань, розвитку аналітичних здібностей та формування практичних навичок, необхідних майбутньому архітектору.

В рамках даної тези проведено комплексний аналіз педагогічного потенціалу планеру в контексті навчання архітектурного рисунку. Розглянуто теоретичні засади використання візуальних організаторів в освітньому процесі, досліджено специфіку формування навичок композиції, перспективи та світлотіні у архітектурному зображенні. Особливу увагу буде приділено вивченню існуючих методик викладання архітектурного рисунку та визначенню можливостей їхньої інтеграції з використанням планеру.

Отримані результати дадуть змогу обґрунтувати педагогічну доцільність використання планеру як інноваційного засобу навчання архітектурного рисунку. Розроблені методичні рекомендації можуть бути впроваджені в навчальний

процес архітектурних та художніх навчальних закладів, сприяючи підвищенню якості підготовки майбутніх фахівців.

Наукова новизна дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та експериментальній перевірці ефективності використання планеру для цілеспрямованого розвитку ключових навичок архітектурного рисунку – композиції, перспективи та світлотіні. Практична значущість роботи полягає у розробці методичної системи, яка може бути використана викладачами архітектурних дисциплін для оптимізації навчального процесу та підвищення рівня професійної підготовки студентів.

Продовжуючи розгляд вагомого значення пленерної практики в художній освіті, варто зазначити, що безпосереднє спостереження та відображення навколишнього світу є не лише способом засвоєння технічних навичок, але й потужним інструментом розвитку художнього бачення та образного мислення. Пленер дає змогу відчувати динаміку природного освітлення, мінливість кольорів та тонів, складність просторових відносин, які практично неможливо відтворити в умовах штучного освітлення майстерні. Саме тому, незважаючи на розвиток технологій візуалізації, пленер залишається фундаментальною складовою підготовки фахівців образотворчого мистецтва та дизайну.

У контексті навчання архітектурного рисунку, пленер набуває особливої значущості. Архітектор повинен не лише володіти технікою зображення об'ємно-просторових форм на площині, але й глибоко розуміти їхню взаємодію з навколишнім середовищем, вплив природного світла на сприйняття фасадів та внутрішніх просторів, а також особливості композиційного рішення в умовах реального ландшафту. Пленерні замальовки архітектурних об'єктів дозволяють студентам безпосередньо вивчати пропорції, масштаб, ритм та пластику архітектурних елементів, відчувати їхню матеріальність та текстуру в природному світлі.

Однак, ефективне засвоєння принципів композиції, перспективи та світлотіні на пленері часто потребує систематизації та додаткової підтримки. Саме тут планер може відіграти важливу роль. Він може стати інструментом для попереднього планування пленерних занять, визначення навчальних завдань,

фіксації спостережень та аналізу отриманих результатів. Використання планеру може допомогти студентам більш усвідомлено підходити до процесу малювання на пленері, концентруватися на ключових аспектах композиції, перспективного скорочення та світлотіньового моделювання.

Таким чином, дана теза спрямована на розв'язання актуальної науково-методичної проблеми в галузі архітектурної освіти шляхом дослідження та обґрунтування можливостей використання планеру як ефективного засобу навчання фундаментальних принципів архітектурного рисунку. Результати дослідження матимуть теоретичне та практичне значення для вдосконалення навчального процесу та підготовки висококваліфікованих фахівців у галузі архітектури.

УДК 72021.0-021.64:[72.012.1:004.923

*Острогляд Олена, старша викладачка;
Міськова Вероніка, студентка 4 курсу; Аршинник Андрій, студент 3 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

СКЕТЧІ ЯК ПОЧАТКОВИЙ ЕТАП КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ МАЙБУТНЬОГО ПРОЄКТУ: АНАЛІЗ ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ ТА ЕСТЕТИЧНОЇ РОЛІ ЕСКІЗІВ У ПРОЦЕСІ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ІДЕЙ

У світі мистецтва скетч відіграє ключову роль — це не просто начерк чи швидкий малюнок, а справжній інструмент мислення, фіксації ідеї та пошуку образу. Часто саме скетч є першим втіленням майбутнього проєкту, його зародком, що народжується зі спостереження, емоції або уяви митця.

Що таке скетч? Скетч (від англ. *sketch* — начерк) — це швидкий, вільний малюнок, який створюється без надмірної деталізації. У мистецтві скетчі можуть бути підготовчими етапами до живопису, скульптури, інсталяцій, архітектурних об'єктів чи навіть перформансів. Це спосіб не просто «записати» ідею, а й

візуалізувати її у першій, інтуїтивній формі. Скетч можна виконати в різних техніках і матеріалах — олівець, чорнило, туш, маркери, фарби. Скетчі можуть мати різну форму і стиль — від реалістичних до абстрактних, від чорно-білих до кольорових, від детальних до більш загальних.

Мистецьке значення скетчів

1. Інструмент творчого пошуку. Скетч дозволяє митцю експериментувати з формою, компоновкою, ритмом, світлом і тінню. Через серію скетчів автор може досліджувати різні варіанти композиції, перш ніж зупинитися на одному рішенні. Саме в цій свободі пошуку і полягає цінність скетчів.
2. Фіксація миттєвості та емоції. Скетч — це завжди жива емоція. У ньому зберігається перше враження, перший імпульс. Завдяки швидкому виконанню, він часто є більш щирим та експресивним, ніж завершена робота.
3. Діалог з майбутнім твором. Скетч — це розмова митця з власною уявою. У процесі ескізування формується бачення майбутнього проєкту, народжуються нові ідеї, змінюється первісний задум. Таким чином, скетч є посередником між думкою і матеріалізацією.
4. Художня цінність скетчів. З часом багато скетчів стають самостійними мистецькими об'єктами. Ми бачимо у музеях ескізи Мікеланджело, Леонардо да Вінчі, Пікассо — як свідчення їхнього мислення, руки, стилю. Скетч може бути навіть більш інтимним і відвертим, ніж готовий твір.

Існує безліч захопливих способів створити скетч, і кожен із них відкриває нові горизонти для самовираження. Наприклад, одна з найбільш незвичних технік — це малювання без відриву очей від натури. Ти дивишся лише на об'єкт і ведеш лінію наосліп, не заглядаючи на аркуш. У результаті з'являються химерні, але дуже щирі форми, що вловлюють саму суть зображуваного. Подібну свободу дарує і техніка безперервної лінії, коли вся композиція створюється однією єдиною лінією — вона ніде не переривається, наче потік думок чи дихання.¹ Сліпа лінія (blind contour drawing). Є багато і інших способів, такі як:

-Скетч без відриву руки (Весь малюнок — одна безперервна лінія.Цей метод створює ритм, зв'язність, динаміку образу.)

- Швидкі скетчі (gesture drawing) (Дуже короткі — 30 секунд, 1 хвилина. Акцент не на деталях, а на русі, емоції, основній динаміці тіла чи форми. Часто використовується при зображенні фігур, тварин, перформансів.)

- Скетчі нестандартними інструментами (Замість олівця: вугілля, пензлик з тушшю, паличка, навіть зубна щітка або губка. Це дає нову текстуру і настрій.)

- Колаж + скетч (Поєднання малюнка з вирізками з газет, тканини, старого паперу, тканини. Дозволяє гратися з формою і фактурою)

- Монохромний скетч (Малюнок лише одним кольором (наприклад, синім чорнилом). Допомогає краще відчувати контраст і тональність.)

- Скетч з натури, але в іншому стилі (Наприклад, реальний об'єкт зобразити у стилі кубізму, сюрреалізму, або як дитячий малюнок. Це дозволяє досліджувати інтерпретацію, а не копіювання.)

- Зворотний скетч (Малювати не лінії, а заповнювати простір навколо форми (негативний простір). Це розвиває нове бачення об'єктів.)

Скетчі можуть відігравати не лише допоміжну, а й концептуальну роль у твоїй дипломній роботі. Передусім вони дозволяють почати думати образно, а не лише словами — ще на етапі формування ідеї. Часто саме через скетч народжується основна тема, метафора або візуальна структура майбутнього твору чи проекту. Цей етап дуже важливий, бо він дає змогу не просто планувати, а відчувати свій задум.

Під час розробки концепції скетч може стати візуальним щоденником, де ти фіксуєш усі спроби, сумніви, зміни напрямку. Такий процес добре показує глибину творчого пошуку, і навіть якщо частина начерків не увійде до фінального результату, вони залишаються доказом мислення — і це важливо показати в теоретичній частині.

У практичній частині дипломної роботи скетчі можна використовувати як:

- етапи розробки ідеї (ілюстрація процесу);
- альтернативні варіанти композиції, стилістики, форми;
- рефлексивні записи — коли ти повертаєшся до попереднього етапу, аналізуєш помилки або навпаки — фіксуєш вдалі знахідки.

Більше того, скетчі можуть бути включені до дипломного альбому або виставкової частини як самостійний розділ: наприклад, «розробка образу», «етюди до основної композиції», «пластичні пошуки», «настрій проекту». У сучасному мистецтві сам процес цінується не менше за результат, і скетч є його видимим проявом.

Також скетчі допомагають у спілкуванні з викладачами, рецензентами чи кураторами. Іноді набагато простіше пояснити свою ідею через малюнок, ніж через текст — особливо коли йдеться про форму, простір, емоцію, колір, пластику. Тож скетч — це не просто підготовка, це мова твоєї творчості, якою можна розповісти про весь задум.

Скетчі відіграють ключову роль у підготовці до дипломної роботи — вони не лише допомагають сформулювати ідею, але й слугують інструментом візуального дослідження, фіксації процесу та збереження первинного задуму. У процесі створення проекту скетч може бути тією точкою, з якої все починається, і водночас ниткою, що зв'язує перші інтуїції з остаточною формою. Саме в скетчах народжується мова майбутнього твору — його ритм, характер, інтонація. Тому важливо ставитися до них не як до другорядних «чернеток», а як до повноцінної частини художнього мислення.

Однак у мистецькій освіті роль скетчу часто залишається недооціненою. Більшість освітніх програм акцентують увагу на завершених роботах — композиційно вивірених, технічно досконалих, придатних до презентації. Через це сам процес творчого пошуку, сумніву, помилки і відкриття — залишається в тіні. Студенти втрачають нагоду розвивати критичне мислення, візуальну інтуїцію і гнучкість, які якраз найкраще розкриваються у процесі скетчингу. Такий підхід знижує важливість етапу дослідження й послаблює зв'язок митця з власним мисленням. Ідеї, які могли б виявитися поворотними, губляться на етапі, коли вони ще не мають «готового вигляду».

Не менш важливо, що й у ширшому культурному контексті скетчі досі часто сприймаються як щось несерйозне — неповноцінна форма, технічний етап, випадковість. Таке ставлення знецінює саму ідею експерименту, інтуїтивного пошуку, емоційної спонтанності. А між тим — саме ці риси і є суттю художнього

процесу. Скетч — це живе, безпосереднє свідчення думки й руху, що заслуговує не лише на збереження, а й на виставковий простір, академічне осмислення та практичне визнання.

Особливо важливо це розуміти в момент переходу від початкової ідеї до реалізованого твору. Часто саме на цьому етапі втрачається перша емоція — тонкий поштовх, який і запалив думку. Формальні вимоги, оцінювання, технічне виконання здатні «заглушити» голос автора. Скетч у такій ситуації стає не просто підготовкою, а джерелом пам'яті, орієнтиром і способом зберегти автентичність.

Крім того, варто враховувати вплив сучасних технологій. У добу цифрових інструментів, 3D-моделювання та автоматизації, традиційний скетч часто здається застарілим. Але саме в ньому — жива пластика руки, випадковість, динаміка лінії, особиста присутність митця. У цьому сенсі скетч — це не лише техніка, а форма спротиву одноманітності, спосіб повернути суб'єктивність у процес творення.

УДК 75.021.34:7.023.1-037

Бернацький Юрій, старший викладач;

Лахно Анна, студентка 1 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

СТАНОВЛЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ ДРАПЕРІЇ В РИСУНКУ: ВІД КАНОНІЧНИХ ФОРМ ДО РЕАЛІСТИЧНОЇ ДИНАМІКИ

Сьогодні я хочу поділитися дослідженням, присвяченим розвитку рисунку драперії в історії мистецтва. Ця тема охоплює не лише технічні аспекти передачі складок, а й пошук естетичного бачення художника. Еволюція драпірування відображає шлях розвитку усіх напрямів образотворчого мистецтва, починаючи від класичної форми до ідеалізації погляду митця, від канонічних форм до реалістичної динаміки. У своїй доповіді я проаналізую розвиток рисунку драперії в історичному контексті, вплив художніх напрямів на її трактування, роль м'яких

матеріалів у зображенні фактури та динаміки, а також порівняю техніки відомих майстрів і визначу ключові закономірності в еволюції візуальної мови драпірування.

1. Давня Греція та Рим: естетичне наближення до ідеального тіла.

Перші зразки реалістичного зображення драперії з'явилися ще в період античності. У Давній Греції та Римі тканина слугувала не просто прикрасою, а й способом підкреслити ідеальні пропорції людського тіла. Вона не приховує, а навпаки розкриває його суть, відображаючи гармонію між людиною та всим тим, що навколо неї. Драперія в період античності – це пошук досконалості, де матерія стає продовженням ідеального тіла, а лінія – висловленням порядку, ритму і краси. Складки на скульптурах були плавними, лаконічними, чітко підпорядковувалися анатомії руху. Наприклад, у скульптурі “Ніка Самофракійська”, тканина злітає у повітрі, утворюючи ілюзія вітру. Це вважається першою згадкою динамічного драпірування в історії мистецтва. А такий витвір як “Венера Мілоська” – скульптура, у якій тканина підкреслює всю красу жіночого тіла, витонченість, грацію та елегантність. Матеріалами того часу був скульптурний мармур або бронза.

2. Середньовіччя: епоха поширення символізму.

У Середньовіччі відбувався зворотній процес, оскільки художники втрачали інтерес до природи. Драпірування зображувалося схематично, лінійно, та як частина орнаменту. У рисунку це особливо виразно, оскільки тканина малюється не для того, щоб показати тіло, а сповістити про духовне положення персонажа. Лінія в середньовічному рисунку – не штрих для моделювання, а контур для поділу сакрального простору. Часто можна побачити ритмічне повторення хвилястих ліній – орнамент. Основними матеріалами були мінеральні пігменти. Головна мета – поширення символізму, який передаючи ідею зображення, підкреслював не фізичну форму і об'єм, а духовність. Композиції тогочасних митців були плоскими та умовними, однак таке бачення було не менш цікавим та мало свій естетичний вигляд. Прикладом цієї епохи є фреска Джотто, зокрема «Оплакування Христа». Саме у цій роботі автор завдяки драперіям, які

схилилися до долу, демонструє скорботу та жаль. Тому доба Середньовіччя несе за собою сакральне значення драпірування.

3. Відродження: драперія стає частиною академічного навчання.



Рис. 1. Леонардо да Вінчі,
драпірування для сидячої фігури

І от починаючи з епохи Відродження, повертається інтерес до природи, анатомії та перспективи. Загальновідомі художники такі як Леонардо да Вінчі (Рис.1.) та Мікеланджело, активно досліджують драперію через етюди з гіпсових моделей і реальні тканини, використовуючи сангіну. Драпірування набуває динамізму, оскільки починають застосовувати світлотінь для конструювання та детального розбору форми й об'єму. Воно виглядає нібито живим, оскільки митці відображали кожен промінчик сонця, який проходив крізь тканину, додаючи їй

рельєфності. Саме Леонардо да Вінчі казав: «Якщо ти хочеш зрозуміти світло — малюй драперію». У своїх роботах художники застосовували техніку розтушовки для більш плавного переходу між лініями, аналітично вивчаючи тканину.

4. Бароко: драматичний вплив на глядача.

Для періоду бароко характерні такі якості: драматичність, експресивність та рухливість. У рисунках драпірування, ця естетика проявляється повною мірою: тканина вже не пасивна, а грає активну роль у композиції – як візуально, так і емоційно. Кожна складка пов'язана з рухом тіла. Якщо тіло напружене – складка натягується, якщо тіло у стані спокою – тканина спадає. Часто спостерігається «спіральний ритм» драпірування – драперія закручується, в'ється, створюючи ефект заплутаної композиції. У роботах Пітера Пауля Рубенса та Караваджо, складки створювали неймовірну динаміку, в якій відчувалася напруга та глиbokість.

Тканина широко розвивалася, передаючи рухливість. Світло на драперії різке, а тінь – контрастна. Складки підкреслюють рух. Саме такого принципу дотримувалися діячі мистецтва, аби підсилити емоційний ефект драпірування та його вплив на психологічне бачення картини. Крейда, сангіна й вугілля - були основними художніми матеріалами у цю епоху.

5. Рококо: естетичне збагачення та витонченість.

Рококо вважався стилем, що мав відчуття витонченості та зображував драперію як декоративний елемент. Тканина, у роботах поціновувачів мистецтва, ставала неймовірно легкою та елегантною. Вона не спадала масивними, грубими складками, як у бароко, а навпаки виглядала ніжною та м'якою, навіть злегка напівпрозорою. Це передавалося через пастель. Рисунок у стилі рококо м'який, плавний та рухливий. Тканина зображується невимушено, майже танцюючи навколо фігури. Контур не суворий, а граційно вигнутий. Іноді складки тканини зображуються як частина фону – вони змикають фігуру з інтер'єром. Драперія часто «підлаштовується» під позу персонажа: одна складка може повторювати вигин тіла, інша – «випадати» з ритму. Жан-Батіст Перроно підкреслював фактуру тканини завдяки легким штрихам. Драпірування того часу є інструментом

естетичного задоволення глядача, і саме в цій естетиці полягає суть рококо як культурного явища, що відкриває свою вишуканість у рисунку драперії.

5. Класицизм: наслідування античних зразків.



Рис. 2. Жак-Луї Давід «Смерть Сократа»

Класицизм - це не просто художній стиль, а ціла система світогляду, що утверджує пріоритет ідеалу. Якщо бароко й рококо демонстрували експресію й хаос, то класицизм віддає перевагу стійкості, врівноваженості та симетрії. Він повертає мистецтво античного зразка, якому притаманна суворість та чіткість, застосовуючи вугілля та тонований папір. У добу класицизму рисунок драпірування стає обов'язковою частиною навчання в академіях мистецтва. У технічному виконанні поєднувалися м'які та точні лінії для побудови форми. Кожна складка підкреслювала симетричність та композиційну логіку. Художники знову почали вивчати античні статуї, переймаючи від них строгість лінії. Говорячи про цей період, ми згадуємо таких видатних людей як Жак-Луї Давід(рис.2.) та Жан-Батіст Реньо. У своїх творах вони моделювали драперію через класичну симетрію.

7.Романтизм: вираження стану душі через матерію.

У період романтизму, драпірування стає засобом вираження емоцій та внутрішнього стану. Такі художники як Теодор Жеріко, Каспар Давид Фрідріх, використовують тканину для передачі драматизму та пристрасті. Часто романтики використовують драматичне освітлення таким чином: одна складка – в яскравому світлі, інша – в глибокій тіні. Прикладом є робота Теодора Жеріко “Пліт Медузи”. У цій роботі драперія посилює напруження. Митець більше не досліджує світло – він виражає стан душі через матерію. Для цього часу притаманне використання вугілля, сангіни та графіту. Драперія в рисунку не лише передає об’єм, а й описує психологічний стан персонажів, проживаючи кожен рух разом з ним.

8. ХХ століття: протест академічному принципу.

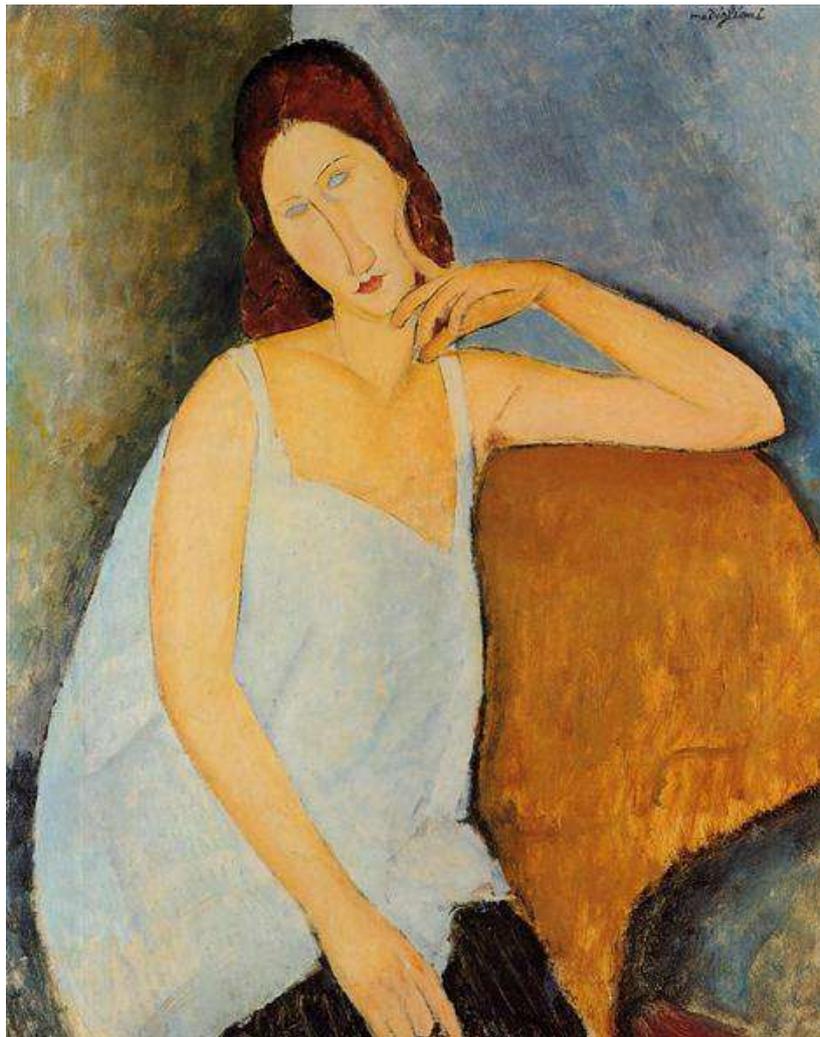


Рис.3. Амедео Модільяні «Портрет Жанни Ебютерн»

У ХХ столітті драперія втрачає академічну побудову та стає об'єктом для експериментів. Тканина перестає бути чітко побудованою. Досліджується не форма, а фактура та враження. Художники-авангардисти такі як Пабло Пікассо, Сальвадор Далі, перетворюють тканину на абстрактну форму, стаючи кольоровою плямою, розбитою на геометричні площини. Тому художники цього періоду використовують у своїх роботах яскраву кольорову пастель. Наприклад, Пабло Пікассо у своїй роботі «Плачуча жінка» стилізує драперію, умовно ламаючи її на геометричні форми. Експресіоністи відповідали за емоційну деформацію тканини. У роботах Егона Шіле, драпірування передає тривогу та нервову напругу. Вона зображена грубо, завдяки ламаним лініям. Драпірування у ХХ столітті стає гендерним символом. У рисунках сучасних мисткинь, тканина може бути заломленою, приховуючи тіло, або навпаки – викривати уразливість.

9. Визначення ключових тенденцій та закономірностей в еволюції візуальної мови рисунку драперії.

Еволюція візуальної мови драперії в рисунку відображає не лише розвиток художньої техніки, а й зміну світогляду. Драпірування — це не просто тканина, а складний **візуальний код**, який змінювався протягом історії мистецтва, відображаючи зміни у філософії, естетиці та соціокультурних поглядах. Для кожного історичного етапу характерний свій стиль та виконання. Драперія різних часів поєднує у собі першопочаткове, умовне зображення, яке з епохами вбирає в себе нові знання та прийоми. Поступово відбувається поєднання класичних принципів з інноваційними засобами. У добу античності драперія була формою прославлення людського тіла. Художники прагнули передати гармонію, використовуючи складки тканини, які підкреслювали всю естетичність. У Середньовіччі драпірування перетворилося на символічну форму. Воно допомагало впізнати святого чи наголосити на сакральному статусі постаті. Епоха Відродження повертає інтерес до природи та стає важливою складовою у вивченні академічного рисунку. Період бароко додає своє бачення та динаміку, завдяки якій тканина живе. Рококо кардинально відрізняється від бароко, оскільки дарує нам саме естетичне задоволення завдяки м'якості та ніжності, як кольорів, так і виконання. Класичне мистецтво рисунку драперії демонструє у своїх роботах

логіку та порядок, чітко наслідуючи зразки античності. У роки поширення романтизму, велику увагу привертає передача драматизму через гру емоціями на тканині.

Складки стають виразом душевного напруження. І починаючи з ХХ століття, зникає академічний принцип драпірування. ХХ століття в рисунках драпірування – це перехід від форми до ідеї, від копії до концепту, від точності до присутності. Драперія стає слідом, образом пам'яті та елементом деконструкції тіла та структурою простору. Це століття показало, що навіть така «буденна річ», як тканина, може стати глибоким інструментом художнього мислення. У ХХІ столітті драпірування зазнає глибоких трансформацій. Якщо раніше це була переважно академічна вправа для тренування руки, ока та розуміння об'єму, то нині драперія в рисунку стала простором дослідження.

Висновок. Отже, драпірування – це не просто зображення тканини, а й відображення епохи. Його форма змінюється відповідно до того, що ми думаємо про світ, Бога та свободу. Рисунок драперії – це відзеркалення технік, філософії, ідеології та педагогіки, які були набуті протягом багатьох епох в історії мистецтва. Через тканину художник говорить про себе, свої відчуття та стан. Від античного хітона – до перформансу з покритим тілом, від схеми середньовічної складки – до жестового рисунку сучасності. Драперія завжди залишалася тим, що поєднує форму з сенсом, а реальне – з ідеальним. Кожна складка – це історія, і кожен художник залишає у ній власний подих епохи.

УДК 75.012:821.161.2]:316.42

*Острогляд Олена, старша викладачка;
Кошелев Євгеній, студент 3 курсу
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»*

**ТЕМАТИЧНА ХУДОЖНЯ КОМПОЗИЦІЯ
«СУЧАСНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТВОРУ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА
«КАТЕРИНА» ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ
ЛІТЕРАТУРНОГО НАРАТИВУ У КОНТЕКСТІ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ
ВИКЛИКІВ СЬОГОДЕННЯ**

Образ Катерини у творчості Тараса Шевченка є не просто жіночим портретом, а символом національної драми. Сучасні художники, зокрема автор цієї роботи, переосмислюють цей архетип за допомогою новітніх візуальних засобів, зберігаючи глибинний зв'язок із українською культурною традицією. Поєднання мотивів народного розпису та стилістики американського неоекспресіонізму — своєрідна спроба діалогу культур.

Художнє осмислення Катерини розпочалося ще з Тараса Шевченка, який створив однойменну поему 1838 року та власноруч виконав ілюстрацію до неї. Пізніше, у ХХ столітті, до цього образу зверталися Михайло Деревус, Василь Касіян, Григорій Якутович, використовуючи як академічні, так і народні підходи. Ці твори підкреслювали трагічну долю дівчини, її духовну красу та зв'язок із долею України (Гнідан, 2011).

Вплив Жана-Мішеля Баскія

Стилістика Жана-Мішеля Баскія стала важливим вектором натхнення. Його мистецтво характеризується експресивною манерою, графічністю, колористичною насиченістю та соціальним меседжем (Нобан, 1998). У моїй роботі ця естетика адаптується до українських тем — образ Катерини зливається з кольоровим фоном, що ніби «кричить» про біль, волю, жіночу силу. Ідея «візуального тексту» — ще один елемент, запозичений у Баскія, хоча поданий через народну стилістику.

Декоративна стилістика моєї роботи базується на українському розписі — передусім петриківському. Саме ця традиція дала мені ключ до розкриття символіки: квіти, птахи, орнаменти — це не лише естетичні елементи, а метафори життєвого циклу, захисту, жіночої енергії (Соколюк, 2020).

Використання яскраво-жовтого тла — це алюзія на сонце, надію, народну енергію. Катерина, що постає в центрі, вписана в цей орнамент як центральний образ світобачення, як мати-Україна.

Техніка виконання

Техніка виконання є невід'ємною складовою концепції твору, адже саме через неї художник передає не лише сюжетне наповнення, але й емоційно-смысловий стан образів. Обрана мною техніка — акриловий живопис — дає широкі можливості для поєднання експресивності, фактурності й декоративності, що надзвичайно важливо в контексті синтезу сучасного мистецтва з елементами народної естетики.

Акрил — це синтетична фарба на водній основі, яка швидко висихає, утворюючи міцну, майже водостійку плівку. Саме ця властивість дозволяє працювати пошарово, насичуючи кольори, експериментуючи з прозорістю та перекриттям. Це наближає роботу до принципів неоекспресіонізму, коли на одному полотні можуть співіснувати як активні мазки, так і графічні елементи, фактурні плями й текстові вставки.

Робота виконана на дерев'яній основі, що є своєрідним містком до традиційного іконопису, але з інтерпретацією в сучасному стилі. Завдяки цьому матеріал набуває глибини, щільності та вагомості, а сама поверхня дає змогу ефективно застосовувати декоративні техніки, зокрема:

- Шпаклювання та підготовка основи: перед нанесенням фарби поверхню було оброблено ґрунтом і текстуровано шпаклівкою, щоб надати фактурності.
- Мазки пензлем та мастихіном: використовувалися як широкі, енергійні мазки, властиві Баскії, так і тонка, деталізована робота над орнаментами.
- Графічні елементи: контурні лінії, які утворюють композиційні акценти, були нанесені маркерами по сухому шару акрилу, імітуючи ефект стріт-арту.

- Декоративні мотиви: квіткові та рослинні елементи, натхненні петриківським розписом, виконані дрібними пензлями у техніці накладання крапкових і лінійних мазків.

Важливим елементом є колористика. Жовтий фон — це символ світла й енергії, який одночасно відсилає до сонячного диска як елементу праукраїнської символіки. Силует Катерини навмисно виконаний у темнішій, контрастній гамі — щоб підкреслити її трагізм, але й внутрішню силу, вкорінену в народну культуру.

Акрил також дозволяє поєднувати різні медіа — що дає перспективу надалі доповнювати подібні твори колажами, шрифтами, трафаретами тощо. Ця універсальність робить його ідеальним матеріалом для художнього експерименту в межах постмодерного переосмислення класичних сюжетів.

Тема Катерини у творчості Тараса Шевченка — це не лише літературний або візуальний образ, а глибоко закорінений національний архетип, який уособлює жіночу долю, трагізм особистої історії та багатогранність української ідентичності. Звернення до цього образу в контексті сучасного мистецтва є не лише актом вшанування минулого, а й способом говорити про сучасні реалії крізь призму культурної пам'яті.

Мій живописний твір є спробою синтезу традиційного й модерного. З одного боку — глибока пошана до народного декоративного мистецтва, зокрема петриківського розпису, який несе в собі позитивну енергію, фольклорну мудрість і колористичну довершеність. З іншого — натхнення творчістю Жана-Мішеля Баскія, яка дала мені свободу художнього самовираження, можливість не боятися спрощення форми й безпосередньо транслювати емоцію.

Використання акрилу як техніки посприяло досягненню експресивності, фактурності й сучасного звучання композиції. Сам процес малювання був для мене не лише технічним, а радше емоційним зануренням у внутрішній світ героїні — Катерини, яка стала метафорою української жінки, що бореться, страждає, але не здається.

Таким чином, моя робота є візуальним маніфестом на перетині історії, сучасності та індивідуального художнього досвіду. Вона демонструє, що національні образи можуть бути актуальними, якщо переосмислювати їх мовою

нашого часу. Це також заклик до молодих митців не боятися поєднувати «високе» мистецтво з масовою культурою, шукати нові форми через поєднання традиційного й авангардного. У результаті — створення нового художнього коду, що репрезентує сучасну Україну на культурній мапі світу.

Література

1. Danto A. C. *Basquiat and the New Wave Art*. — New York: Prestel, 2009.
2. Hoban P. *Basquiat: A Quick Killing in Art*. — New York: Viking, 1998.
3. Гнідан О. І. *Тарас Шевченко: Поезія, образ, слово*. — К.: Либідь, 2011.
4. Касіян В. І. *Образ Катерини у графіці // Образи Шевченка*. — К., 1986.
5. Соколюк С. В. *Петриківський розпис: Історія, техніка, символіка*. — Дніпро: Арт-Простір, 2020.
6. Яцюк В. *Українська народна картина: символіка, композиція, колір*. — Київ: Мистецтво, 2015.

УДК 75.012:821.161.2]:316.42

Матвійчук Наталія, доцентка кафедри
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ У СТАНОВЛЕННІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ОПІШНІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Гончарство – одне з найважливіших джерел для вивчення та вирішення багатьох сучасних наукових питань, починаючи з етногенезу, етнічної історії, генетичних і етнокультурних зв'язків між народами, побуту, і завершуючи проблемами традиційної культури. Для одного з найпотужніших на сьогодні в Україні гончарних центрів, Опішного – це глибинні традиції, сформовані не одним поколінням майстрів-гончарів, багата історія розвитку народного промислу, розмаїта сучасна гончарна культура та ґрунтовний фундамент для розвитку гончарного мистецтва в майбутньому. Надважливу роль у існуванні, створенні

можливостей для розвитку ремесла відіграють школи та навчальні центри. Залучення молодого покоління до заняття гончарством – це не лише продовження славних традицій гончаротворення, а й тривалий процес формування в них етнокультурних цінностей, поваги та розуміння народного мистецтва, виховання свідомого громадянина держави. Наступність і спадкоємність поколінь, культурних і духовних цінностей становлять націотворчу міцну основу, завдяки чому формується цілісне світосприйняття, зберігається й примножується духовна єдність поколінь.



Рис.1. Микола Пошивайло та Галина Редчук на заняттях гуртка «Сонячний круг» (фото з приватного архіву Галини Редчук)



Рис.2. Заняття гуртка «Сонячний круг» (фото з приватного архіву Галини Редчук)



Рис.3. Заняття гуртка «Сонячний круг» (фото з приватної колекції Галини Редчук)



Рис.4. Вихованці гуртка «Сонячний круг» у приватному музеї родини Пошивайлів. Другий справ: Гаврило Ничипорович Пошивайло, четвертий справа: Микола Гаврилович Пошивайло (фото з приватної колекції Галини Редчук)

Важливу місію в збереженні традицій гончарства Опішного в ХХ столітті виконав шкільний гурток «Сонячний круг». На той час це був навчальний

гончарський центр, де на основі традиційного народного гончарного мистецтва виховувалася нова генерація майстрів. Вихованці гуртка вивчали та досліджували традиції свого краю, інтерпритували досвід багатьох поколінь опішнянських гончарів у свої глиняні вироби. Ідейним натхненником й ініціатором усіх творчих проектів була керівниця «Сонячного круга» Галина Редчук. Народилася Галина Василівна 1 червня 1941 року на Одещині. Закінчила художньо-графічний факультет Одеського педагогічного інституту. Працювала вчителем образотворчого мистецтва в Опішнянській середній школі № 2. За ініціативи Галини Василівни на базі цього закладу і був створений гурток «Сонячний круг». За декілька років до його заснування в Опішнянській восьмирічній школі №2 вже проводилася гурткова робота, діти займалися різними видами творчості: малювали, вивчали сценічне мистецтво, танцювали, в'язали, вишивали. Був створений шкільний клуб за інтересами – клуб вихідного дня «Веселка». Дітям подобалось пізнавати історію та традиції свого селища, так розвивався краєзнавчий напрямок роботи. Вони відвідували підприємства, розташовані на території Опішного заводу «Художній керамік» та Опішнянську філію Решетилівської фабрики. У багатьох із них в цих організаціях працювали батьки або родичі. На той час завод «Художній керамік» експортував свою гончарну продукцію в 29 країн світу. Вишиті вироби опішнянських майстринь також високо цінувалися та користувалися популярністю в Європі та Азії. У наближених до Опішного селах Міські Млини та Вільхове було поширено лозоплетіння. Члени клубу вихідного дня «Веселка» вивчали етнографію рідного краю на прикладах побуту односельців. У деяких хатах ще траплялись розмальовані скрині, сволоки, печі, віконниці. Багато було вишитих речей і не лише рушники, а й різноманітні подушечки, серветки, скатертини. По хуторах жили різьбярі по дереву, бондарі, майстри столярної справи. У старих хатах можна було побачити ікони місцевих художників аматорів.

Вихованці клубу були учасниками всеукраїнської пошуково-мистецької експедиція «Мій рідний край». Отримували перемоги та відзнаки.

5 жовтня 1981 року стало офіційною датою створення клубу «Сонячний Круг». Ідея створення виникла в розмові про необхідність навчання молодого

покоління гончарному ремеслу та продовження традицій Опішнянського гончарства, з Местечкіним Григорієм Абрамовичем, членом спілки кінематографістів УРСР та Левчуком Тимофієм Васильовичем, кінорежисером, головою правління спілки, Пошивайлом Миколою Гавриловичем, опішнянським гончарем та Редчук Галиною Василівною – вчителем образотворчого мистецтва ОСШ №2, керівником клубу «Веселка». Всі передумови для цього були: керівник, учні, база й величезне бажання.



Рис.5. Вихованці гуртка «Сонячний круг» у приватному музеї родини Пошивайлів . На фото внизу справа Явдоха Данилівна та Гаврило Ничипорович Пошивайли (фото з приватної колекції Галини Редчук)



Рис.6. Микола Гаврилович Пошивайло проводить заняття (фото з приватної колекції Галини Редчук)



Рис.7. Олександра Селюченко проводить заняття гуртка «Сонячний круг» (фото з приватної колекції Галини Редчук)



Рис.8. Заняття гуртка «Сонячний круг» проводить Олександра Селюченко (фото з приватної колекції Галини Редчук)

Вже наступного дня був розроблений план і програма роботи та проведено перше заняття. Гуртківцями клубу «Сонячний Круг» стали члени клубу «Веселка». Завдяки зібраному в попередні роки, було організовано і відкрито галерею

прикладного мистецтва в рекреації школи. До роботи гуртка долучилися опішнянські майстри-гончарі: Пошивайло Микола Гаврилович, Селюченко Олександра Федорівна, Демченко Трохим Назарович, Омеляненко Василь Онуфрійович.

Наприкінці навчального 1981-1982 року до клубу входили такі секції:

- Секція ліплення (пошук зразків, вивчення технології виготовлення, знайомство з майстрами).
- Секція доставки (збір матеріалу, вивчення технології приготування глини, ангобів, полив).
- Секція переписки (листування, відправлення посилок із зразками виробів та матеріалів, опис процесу виготовлення).
- Секція фоторепортажу (гурток фото-кінолюбителів).
- Секція пошуку (краєзнавча спрямованість, вивчення історії краю).
- Секція образотворчого мистецтва (оформлення альбомів, звітів, виставок, галерей, музеїв).
- Секція екскурсій (авозд, у музеї, галереї).
- Секція дизайнерів (оформлення куточків, рекреацій школи, святкових колон, шкільних вечорів і свят).

З жовтня 1981 року про роботу гуртка почали писати в газетах «Зоря Полтавщини» (стаття М. Прокопенка «Сонячний круг»), 28 листопада, стаття Ганни Дениско в газеті «Комсомолец Полтавщини» під назвою «Опішні треба молодіти», 28 січня 1982 р. стаття в газеті «Зірка» під авторством Л. Левкової «Чародії з Опішні».

Гуртківці здобувають вагомі перемоги на республіканській виставці до 1500-річчя Києва, Республіканській виставці дитячої творчості «Країно моя неозора».

Перше заняття у клубі відзняли документалісти кіностудії ім. О. Довженка на плівку та пізніше включають цей сюжет до стрічки «Народна кераміка України».



Рис.9. На фото: Галина Редчук

Галина Василівна Редчук змогла розширити діапазон занять по максимуму, де кожна дитина знаходила для себе улюблену справу, а разом вони заглиблювались у вивчення тонкощів народного мистецтва й традиції гончарного осередку. Гурток «Сонячне коло» в Опішнянській середній школі № 2 заклав фундамент для створення спеціалізованого з гончарства закладу, що на сьогодні, вже 26 років, успішно діє в Опішному як Державна спеціалізована художня-школа-інтернат I-III ступенів «Колегіум мистецтв у Опішні» імені Василя Кричевського, а з 2023 року перейменовано на Опішнянський державний художній ліцей імені Василя Кричевського. Це загальноосвітня школа, де з першого по одинадцятій класи учні вивчають гончарство, малюнок, живопис, композицію, декоративно-прикладне мистецтво, керамологію. Більше п'ятнадцяти років педагогічної діяльності Галини Василівни припадає на роботу в цьому закладі. Нею написані навчальні програми з гончарства та образотворчого мистецтва. Багато її випускників обрали мистецтво своїм фахом, деякі з них, за прикладом наставниці, тепер навчають гончарному ремеслу ліцеїстів Опішні. Галина Василівна Редчук, заслужений вчитель України, залюблена в свою справу.

Її досвід – вагомий скарб для мистецького середовища як сьогодні, так і в майбутньому.

Нині все сильніше пробуджується суспільний інтерес до гончарної культури, яка, безумовно, є національним ідентифікатором України. Її відродження й розвиток є провідним завданням сучасної мистецької освіти, що перебуває в стані активного пошуку шляхів власного утвердження й подальшого ефективного функціонування. Цей процес буде більш плідним за умов ґрунтовного дослідження діяльності гончарних навчальних закладів та їх унікального досвіду.

УДК 75.047:[378.147-027.2:72]:75.036(477)Сільвіші

Захарчук Наталія, асистентка

Навчально-науковий інститут

Придніпровська державна академія будівництва та архітектури

Українського державного університету науки і технологій

**ФОРМУВАННЯ ЗАВДАНЬ І ФОРМИ ПРОХОДЖЕННЯ
ПЛЕНЕРНОЇ ПРАКТИКИ У СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ
«АРХІТЕКТУРА І МІСТОБУДУВАННЯ» І
«ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА» З УРАХУВАННЯМ ДОСВІДУ
СЕДНІВСЬКИХ ПЛЕНЕРІВ ТІБЕРІЯ СІЛЬВАШІ**

Сучасний підхід до освіти вимагає індивідуалізації процесу навчання, при цьому залишаючись в рамках необхідності досягнення загальних компетенцій, які передбачені освітньою програмою різних спеціальностей. Якими засобами володіє педагог, щоб поєднати ці дві вимоги? В статті описано особливості в підході до наповнення плернерної практики здобувачів освіти в УДУНТ ННІ ПДАБА.

Крім урахування при виборі завдань для плернерної практики програм з рисунку, живопису, композиції, проектування і історії мистецтва викладачі привносять до занять елементи суспільно-орієнтованого навчання, проектного

навчання, лишають місце для творчого пошуку студентів. Адаптивність програм досягається завдяки використанню інструментів загального менеджменту, таких як планувальник, таблиця звіту, чек-лист. Також за необхідності при організації плернерної практики враховуються певним чином особливості навчального процесу під час військового стану, наприклад шляхом використання підходу сучасних мистецьких резиденцій і кураторства.

Пленер, Седнівські пленери, творча самостійність, компетентності, планування і самоконтроль, виставка, проектність, педагог-куратор.

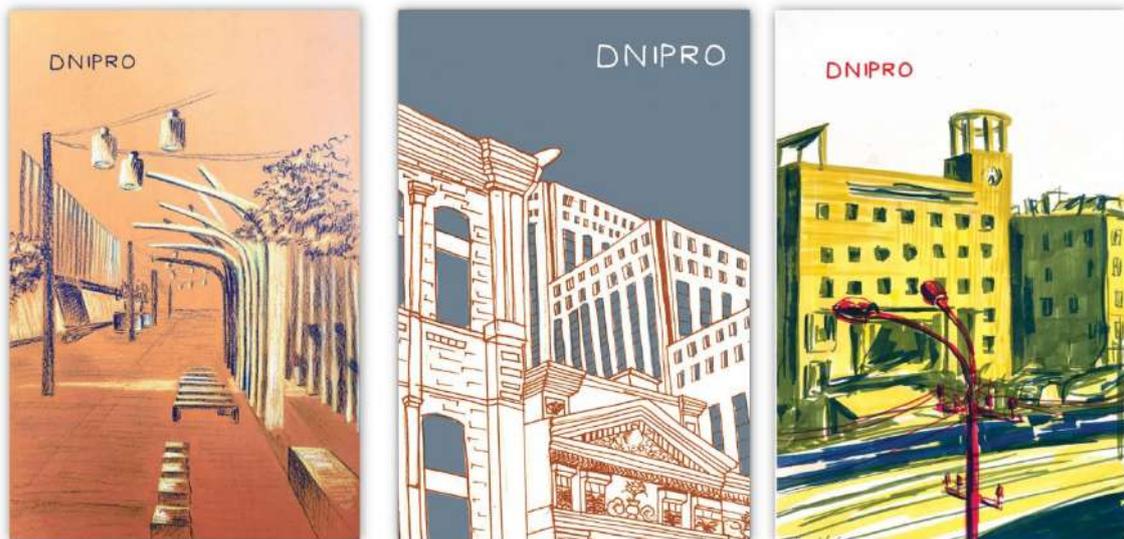


Рис. 1. Листівки проекту Dniprocards. Автори начерків Анна Промисловська APX-22-4, Анастасія Остапчук APX-22-4, Еріка Прокоп'єва APX-22-4

На початкових курсах плернерна практика найбільше дає свободи самовираження: через високу насиченість процесу, значно менший контроль за процесом виконанням робіт з боку педагога, варіативність завдань. Як і 50 років тому «важливим у процесі формування образотворчої компетентності [...] під час плернеру є творча самостійність у виборі мотиву, композиційної побудови й зображення стану природи, матеріалу й техніки виконання роботи тощо».[1] Але тим більшою є відповідальність педагога, щоб цю необхідну свободу направити в максимально продуктивне для кожного студента русло. Знайти і підтримати баланс навчального процесу – творчого процесу можуть інтегровані в плернерну практику елементи сучасних менеджменту і мистецьких практик.

В цьому сенсі цікавим прикладом є «Седнівські пленери — двомісячні творчі резиденції, що їх організувала Спілка художників УРСР у Будинку творчості і відпочинку Художнього фонду Української РСР «Седнів» [2] 1987-1989 років, організовані Тіберієм Сільваші. Це приклад найперших і найпотужніших студентських пленерів такого способу наповнення, але, звісно, на рівні окремого інституту, без підтримки спілки художників зразка 1987 року, повторити такі заходи неможливо. Але ми можемо взяти звідти деякі принципи:

1. Підхід до пленеру як до резиденції.
2. Відхід від суто натуралістичних штудій і внесення творчого пошуку власного стилю як одного з провідних завдань практики.
3. Заохочування певного синкретизму різних навчальних дисциплін задля виконання власного проекту студента.
4. Проведення публічної підсумкової виставки як каталізатора і заохочення повного залучення до пленерної практики.

«На седнівських пленерах уперше змінився концепт співпраці художників. Якщо раніше пленери передбачали етюди на природі, то седнівські пленери мали ознаки сучасної арт-резиденції» [2].

Звісно, мета навчальної пленерної практики в першу чергу полягає в активному розвитку художніх здібностей студентів на основі закріплення та розширення теоретичних і методичних знань з образотворчого мистецтва та вироблення умінь створювати візуальне зображення на відкритому повітрі. І привнесення сучасних методик має сприяти цьому через надання індивідуальної мотивації кожному студенту до самовдосконалення і набуття нових компетенцій.

Але ми відмічаємо і те, що в своїй формі, якщо сформулювати перед студентами завданням пленерної практики створити виставку або графічне дослідження – це дуже подібно до формату проектної діяльності. Адже спостерігаються всі важливі ознаки проектного навчання:

- «– планувати свою роботу, попередньо прораховуючи можливі результати;
- використовувати багато джерел інформації;
- самостійно збирати і накопичувати матеріал;
- аналізувати, співставляти факти, аргументувати свою думку;

- приймати рішення;
- установлювати соціальні контакти (розподіляти обов'язки, взаємодіяти один з одним);
- створювати «кінцевий продукт»
- матеріальний носій проектної діяльності (доповідь, реферат, фільм, календар, журнал, проспект, сценарій);
- представляти створене перед аудиторією;
- оцінювати себе та інших.» [3]



Рис. 2. Процес підготовки звітної виставки плернерної практики 2024 року. Викладачі кафедри основ архітектури УДУНТ ННІ ПДАБА Наталія Захарчук (асистент), Іван Ревський (доцент, завідувач кафедру), Ганна Славінська (старший викладач)

Перелік уточнюючих форматів проходження плернерної практики, які показали свою ефективність в ПДАБА:

1. Формування власного проекту в межах запланованих завдань. Проекти можуть бути сформульовані виходячи із власної потреби учня і узгоджені з керівником практики, або запропоновані викладачем, який враховує при цьому індивідуальні особливості студента. Такий формат може бути ефективним при дистанційному проходженні плернерної практики, особливо для студентів, які навчаються з закордону або формують власний календарний план з певних причин. Позитивною

- стороною можна визначити більшу залученість до роботи в результаті самостійного вибору, націленість на результат, можливість залучити результати роботи до певного суспільно-орієнтованого проекту або до проекту з іншої дисципліни (історія мистецтв, проектування, ландшафтний дизайн). Приклади завдань: Історія однієї вулиці; Каталог-путівник парком; Архітектурні розмальовки мого міста; УДУНТ – студентська територія.
2. Формування групи студентів для виконання дослідницького проекту в рамках пленерної практики. Така форма роботи дуже схожа на попередню, але дозволяє працювати над змістовнішими і масштабнішими проектами. Розподіл обов'язків і завдань всередині групи дає можливість студентам проявити свої сильні сторони і в той же час менше залежати від тих аспектів, в яких кожен конкретний учень почувається невпевнено.
 3. Використання результатів пленерної практики для розвитку соціального проекту. Прикладом такого проекту, який вже більше 5 років розвивають педагоги ПДАБА є серія листівок з начерками міста Дніпро. Проект Dniprocards використовує для створення листівок роботи, створені студентами спеціальності Архітектура і містобудування впродовж пленерної практики. Із авторами робіт підписується договір, який дозволяє використання матеріалів в благодійному проекті, зараз є партнери, які розповсюджують листівки і направляють прибуток в обрані волонтерські фонди. [4]
 4. Чек-лист – формується на основі навчального плану пленерної практики, в скороченій наочній формі представляючи тип і кількість завдань, які мають бути виконані студентом. Викладач-керівник практики вносить потрібні зміни в файл і надає студентам в електронному вигляді на початку пленера. Такий формат зручний для індивідуального планування, контролю і самоконтролю виконання обсягу роботи.
 5. Взаємна рецензія. При здоровій атмосфері всередині групи взаємна рецензія і обговорення виконаних за певний термін робіт дозволяє розвинути в студентах навички рефлексії, уважності і проникливості в стиль іншого, саморецензію.

6. Відкрита підсумкова виставка. Багато мистецьких ВНЗ формують підсумкові виставки після проведення пленерної практики. Як бачимо, публічний формат і масштаб такої виставки був однією із особливостей Седнівських пленерів. Не претендуючи на всеукраїнський статус подібного заходу маємо відмітити, що студенти більш уважно ставляться до завдань, маючи на меті сформувати виставку робіт. Потрапити або ні на такий показ навіть на рівні експозиції в бібліотеці ВНЗ – стає для багатьох визначальним чинником при оцінці доцільності збільшення зусиль і ресурсів, які вкладені в виконання завдання. Навіть не через бажання слави, чи конкуренцію всередині групи, скоріше має значення внутрішнє знання, що роботу бачитимуть поряд з іншими. Таке усвідомлення і готовність керівника практики до кураторської роботи фокусують зусилля студента на цікавих йому напрямках або роботах, які він хотів би продемонструвати оточуючим.

Таким чином поєднання двох форматів – мистецької резиденції і проектного навчання – створює унікальний спосіб залучення студентів до максимально уважного ставлення до пленерної практики. Інститут, в свою чергу, може надати фізичні або віртуальні площадки для демонстрації результатів кожного із студентів і таким чином прорекламувати свої спеціальності для абітурієнтів.

Література

1. Місто і річка. У Дніпрі презентували серію унікальних листівок з міськими скетчами. 15.04.2025 <https://mistorichka.media/korysne/u-dnipri-prezentuvaly-seriiu-unikalnykh-lystivok-z-misky-my-sketchamy/>
2. Пунгіна О., Гусева Л. Пленерна практика як засіб формування образотворчої компетентності. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 36, том 3, 2021.с.190
3. Седнівські пленери\ Коридор. Журнал про сучасну культуру. 26 Травня 2017 <https://korydor.in.ua/ua/glossary/sednev-plenery.html>
4. Теорія і практика проектного навчання у професійно-технічних навчальних закладах. Монографія [Електронне видання] За заг. редакцією Н. В. Кулалаєвої Національна академія педагогічних наук України інститут професійно-технічної освіти. Житомир «Полісся» 2019 с. 19

УДК 378:75]:004

Бернацький Юрій, старший викладач;

Глуценко Ольга, студентка 5 курсу

Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

ЦИФРОВІЗАЦІЯ ОБРАЗОТВОРЧОЇ ОСВІТИ

У статті досліджено вплив цифровізації на образотворчу освіту в умовах трансформації сучасної школи. Розглянуто можливості використання цифрових інструментів у мистецькому навчанні, проаналізовано переваги та виклики, що виникають у зв'язку з інтеграцією ІКТ у художню практику. Виокремлено перспективні напрями розвитку цифрової мистецької освіти та окреслено потенціал поєднання традиційних і цифрових форм творчості.

Ключові слова: цифровізація, образотворча освіта, ІКТ, цифрове мистецтво, педагогіка мистецтва.

Постановка проблеми. Розвиток інформаційних технологій докорінно змінює усі сфери сучасного життя, зокрема й освіту. Одним із найбільш вразливих до таких змін напрямів є мистецька освіта, що традиційно спиралася на матеріали, техніки й практики, пов'язані з ручною творчістю. З появою цифрових технологій постала потреба переосмислення методів викладання образотворчих дисциплін, адаптації їх до нових форм комунікації та інструментів візуального вираження. Водночас, незважаючи на значний потенціал цифрових засобів, у педагогічній практиці досі існує певна інерція щодо їх використання. Саме тому важливо проаналізувати сучасний стан, проблеми та перспективи цифровізації в образотворчій освіті.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема цифровізації мистецької освіти досліджується у працях вітчизняних та зарубіжних науковців, серед яких варто відзначити Л. Масол, Н. Миропольську, Т. Розанцеву, А. Олійник. У фокусі їхніх досліджень перебуває питання впровадження ІКТ у навчальний процес, а також вплив цифрових засобів на розвиток креативного мислення учнів. Зарубіжні автори (Hetland L., Winner E., Eisner E.) аналізують педагогічний потенціал цифрового мистецтва, зокрема через моделі «studio thinking» і

використання цифрових студій. В Україні важливим напрямом є також створення інтерактивних платформ для дистанційного та змішаного навчання мистецтва («Мистецька освіта онлайн», «Всеосвіта», «Prometheus»). Проте системний аналіз цифрової трансформації образотворчих дисциплін ще потребує розширення та практичної апробації.

Виклад основного матеріалу. Цифровізація образотворчої освіти охоплює кілька напрямів:

1. Цифрові інструменти та матеріали. Усе частіше у навчальному процесі застосовуються графічні планшети, стилуси, комп'ютерні програми для малювання (Adobe Photoshop, Corel Painter, Krita), мобільні додатки (Procreate, SketchBook). Це дає змогу учням вільно експериментувати з віртуальними техніками, працювати в різних стилях, швидко редагувати роботи.

2. Візуалізація та мультимедійність. ІКТ дозволяють презентувати твори мистецтва в інтерактивному форматі: 3D-моделі, відеоаналізи, віртуальні екскурсії музеями (Google Arts & Culture). Такі засоби роблять уроки більш наочними, інтерактивними та цікавими.

3. Платформи для дистанційного навчання. У період пандемії активізувалося використання Zoom, Google Classroom, Moodle для проведення занять з малювання онлайн. Учителі створюють відеоуроки, використовують електронні шаблони, цифрові дошки (Padlet, Jamboard).

4. Формування цифрової візуальної грамотності. Учні навчаються не лише створювати зображення, а й інтерпретувати їх, критично мислити, аналізувати візуальні повідомлення, що особливо важливо в умовах візуалізованого інформаційного суспільства.

Переваги цифровізації:

- розвиток нових навичок (цифрової графіки, анімації);
- доступ до великої кількості ресурсів і прикладів;
- зменшення витрат на матеріали;
- розширення інклюзивних можливостей (збільшення масштабу зображень, адаптація інтерфейсів).

Виклики:

- відсутність технічного забезпечення в окремих школах;
- недостатня підготовка вчителів до роботи з ІКТ;
- ризик зменшення сенсорного досвіду, притаманного традиційному мистецтву;
- потреба у нових методичних розробках.

Висновки та перспективи подальшого дослідження. Цифровізація відкриває нові можливості для розвитку образотворчої освіти, сприяє її модернізації та актуалізації у сучасному світі. Водночас для повноцінного впровадження цифрових інструментів необхідні системна підтримка, підготовка педагогів і створення якісного навчального контенту. Перспективними напрямками подальших досліджень є розробка змішаних (технологічно-традиційних) методик навчання, адаптація цифрових інструментів для дітей з ООП, а також аналіз ефективності цифрових платформ.

Наукове видання

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ ІХ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
СТУДЕНТІВ, МОЛОДИХ УЧЕНИХ
І НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ

«АРХІТЕКТУРНИЙ РИСУНОК У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ»

23 травня 2025

Редактор Т.М. Зіненко
Художньо-технічний редактор О.В. Острогляд
Обкладинка О.В. Острогляд
Комп'ютерна верстка О.В. Острогляд

Адреса редколегії:
Національний університет
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
Факультет філології, психології та педагогіки
Кафедра образотворчого мистецтва
Проспект Віталія Грицаєнка, 24, м. Полтава, 36011

kap.poltava@gmail.com