

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ВІННИЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ МИХАЙЛА КОЦЮБИНСЬКОГО

ТОДОСІЄНКО Н. Л.

Інновації та технології в сучасному мистецтві

Навчально-методичний посібник

Вінниця – 2024

УДК 7.038.6

DOI: <https://doi.org/10.31652/978-617-558-178-0-1-209>

Інновації та технології в сучасному мистецтві: навчально-методичний посібник. Вінниця. Вид-во "Твори", 2024. 209 с.

ISBN 978-617-558-178-0

Розробник: **Годосієнко Наталія Леонідівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

Рецензенти: **Старовойт Леся Василівна**, кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського

Чорна Наталя Борисівна, кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри теорії та методики музичного виховання КЗВО "Вінницький гуманітарно-педагогічний коледж"

Навчально-методичний посібник з вибіркової навчальної дисципліни «Інновації та технології в сучасному мистецтві» складений у відповідності до нормативів з дотриманням принципів науковості, систематичності і послідовності, наступності у вивченні навчального матеріалу, за витриманою відповідно до вимог структурою. У пояснювальній записці чітко сформульована мета та завдання дисципліни, дана коротка характеристика структури та окремих розділів і завдань дисципліни, перелік змістових ліній курсу, внутрішніх і міжпредметних зв'язків, містяться методичні рекомендації щодо реалізації програми курсу. Зміст матеріалу навчальної дисципліни «Інновації та технології в сучасному мистецтві» містить дидактично обґрунтовану систему знань в галузі інновацій та технологій в галузі сучасного мистецтва, умінь і навичок, яка має бути реалізована під час вивчення даного навчального предмета та подальшої практичної діяльності вчителя початкових класів. В посібнику чітко сформульований опис вимог щодо рівня і якості засвоєння змісту навчання, сформованості способів діяльності з даного навчального предмета.

Навчально-методичний посібник розглянутий і схвалений на засіданні кафедри мистецьких дисциплін дошкільної та початкової освіти Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Протокол від "19" серпня 2024 року №1.

Навчально-методичний посібник розглянутий і схвалений на засіданні навчально-методичної комісії факультету дошкільної і початкової освіти імені Валентини Волошиної. Протокол від "19." серпня 2024 року №1.

Навчально-методичний посібник розглянутий і схвалений на засіданні вченої ради факультету дошкільної і початкової освіти імені Валентини Волошиної. Протокол від "26" серпня 2024 року №1.

© Годосієнко Н.Л., 2024 рік

© "Твори", 2024 рік

ISBN 978-617-558-178-0

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. Інноваційні технології в сучасному мистецтві	4
1.1. Сутність, структура та класифікація педагогічних технологій.....	4
1.2. Сучасна практика і напрями впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність вчителя до їхнього використання.....	17
1.3. Актуальні проблеми розвитку інноваційних освітніх систем.....	21
РОЗДІЛ 2. Організація сучасної мистецької освіти дітей молодшого шкільного віку	34
2.1. Основні напрями управління в закладах естетичного виховання дітей в Україні у контексті Євроінтеграції	34
2.2. Інновації та технології в сучасному мистецтві.....	49
2.3. Арт педагогіка: перспективи та творчий потенціал	102
РОЗДІЛ 3. Основні аспекти вдосконалення системи мистецької освіти в початковій школі	120
3.1. Основні завдання сучасної мистецької освіти дітей молодшого шкільного віку.	120
3.2. Особливості застосування інноваційних технологій у різних сферах культури: образотворчому та музичному мистецтві. Розвиток принципів музичного живопису: методика малювання музики як засіб формування мистецької компетентності молодших школярів.....	132
3.3. Теорія кольору в сучасному живописі та мистецькій освіті.....	144
ВИСНОВКИ	167
ЛІТЕРАТУРА	170
ДОДАТКИ	174

ВСТУП

У світлі розвитку сучасних концепцій освіти, в умовах гуманізації та демократизації суспільства зростає соціальна роль всебічно розвиненої особистості – носія нових ціннісних орієнтацій, для якої притаманні високий рівень духовності й загальної культури. В умовах сучасного освітнього простору зростає вагомість розробки питань формування естетичної культури у вихованні підростаючого покоління.

Один з пріоритетних напрямків реформування основ національного виховання, забезпечення можливостей постійного духовного самовдосконалення, формування інтелектуального та культурного потенціалу особистості визначено в Державній Національній програмі «Освіта» Україна XXI століття. У сучасних дослідженнях містяться новітні методологічні підходи щодо реформування освітнього процесу, а саме, їх розглядають науковці В. Кремень, Л. Лук'янова, Н. Ничкало.

Завдання формування інтелектуального та культурного потенціалу молодого покоління відображені в основних концептуальних положеннях розвитку педагогічної освіти, зокрема в таких нормативних державних документах, як Закон України «Про освіту», «Концепція розвитку педагогічної освіти», «Стратегія національно-патріотичного виховання», Нова українська школа: Концептуальні засади реформування середньої освіти та інших інструктивних документах МОН України, де визначені гуманістичні ідеали сучасної освіти. Парадигма творчого розвитку заявлена Національною доктриною розвитку освіти України в XXI столітті актуалізує проблему розвитку у дитини творчих здібностей в різних сферах життєдіяльності, наголошує на важливості належного розвивального середовища, сприятливого для актуалізації естетичного потенціалу.

Значну роль в цьому процесі відіграє використання мистецтва, зокрема, образотворчого, яке в образно-кольоровій формі відображає та узагальнює досвід емоційного ставлення особистості до життя; розкриває психолого-педагогічні основи формування естетичного відношення дітей до мистецтва у

процесі творчої діяльності. Особливу роль мистецтво відіграє як невід’ємна складова культури народу, як спосіб образного освоєння оточуючого світу, як складова духовного життя людини і суспільства. Використання візуального мистецтва як засобу творчого розвитку особистості дитини, підтверджує необхідність застосування мистецької діяльності дітей в освітньому процесі з метою вдосконалення їх творчих здібностей та формування загальної естетичної культури.

Цій проблемі відведено значне місце в педагогічних працях видатних українських педагогів-класиків – Г. Сковороди, Г. Ващенко, С. Русової, В. Сухомлинського, М. Стельмаховича; у філософських працях українських вчених В. Кудіна та В. Васяновича. Розкриття сутніх сил особистості дитини, виявлення та розвиток творчої активності є одним з пріоритетних напрямків сучасної педагогічної науки. Розвиток особистості дитини передбачає реалізацію потреби дитини в активності, передусім у творчій ініціативі, що зумовлює актуальність проблеми естетично-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку.

Значне місце в цьому процесі відводиться мистецько-творчій діяльності. Дослідженням творчих здібностей та ролі в цьому процесі мистецтва, специфічних методів та прийомів художньої діяльності здійснювали сучасні дослідники: А. Коваль, О. Пеклун, Л. Ткаченко. Проблема формування естетичної культури, розвитку емоційно-естетичного відношення до образотворення є складною та багатогранною. Вона є предметом дослідження представників різних галузей науки: інновації та технології в сучасному мистецтві – В. Бистрякова, А. Осадча, О. Пільгук; естетики – Б. Додонов, І. Степаняк, Г. Шингаров; психології – С. Науменко; мистецтвознавства – О. Костюк; педагогіки – Г. Ващенко та інші; естетичного виховання особистості, яка широко репрезентована в працях сучасних педагогів та діячів освіти і мистецтва – Л. Артемової, Е. Белкіної, Л. Масол, О. Поліщук, О. Половіної, О. Рудницької, О. Щолокової.

Проте аналіз наукової літератури свідчить про недостатність вивчення цієї проблеми. Зростаючий значний теоретичний і практичний інтерес до неї

підтверджує актуальність та необхідність переосмислення змісту, підходів і умов творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку засобами мистецької діяльності, професійної підготовки вчителів до викладання мистецьких дисциплін в початковій школі. Аналіз розвитку сучасної системи шкільної освіти в Україні показав, що незважаючи на застосування новацій в системі навчання та виховання, галузі естетичного виховання вони стосуються мало. Освітній процес загальноосвітньої школи перевантажений предметами, які розвивають тільки, розумову діяльність, і при цьому не завжди враховується рівень творчого розвитку сучасних дітей, формування їхньої духовної сфери, естетичне виховання зводиться до суто нормативного підходу.

Мистецтво впливає не тільки на духовну, але особистісну і соціальну сфери. У молодшому шкільному віці в учнів відбувається формування ціннісного ставлення до всього оточуючого середовища – природи, культури, до людей і самого себе; формується інтерес до мистецтва, поезії та літератури. Відбувається залучення до мистецької творчості, художньо-творчої діяльності, формуються естетичні ідеали, естетичні смаки, почуття відповідальності за збереження культурних надбань суспільства, цілісне світосприймання.

Ефективність творчого розвитку дітей в процесі застосування засобів художньої діяльності залежить від професійності вчителя, рівня його мистецької підготовки, що спонукає дітей до розкриття творчого потенціалу в процесі занять різними видами мистецтва; застосуванні в процесі занять інтеграції мистецтв як засобу художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку; збагаченні естетичного досвіду учнів, а також спрямованість до досягнення художньої діяльності шляхом засвоєння засобів художньої виразності різних видів мистецтва. Розв'язання проблеми забезпечення гармонійного розвитку особистості в навчальних закладах є досить актуальною проблемою і має великий практичний інтерес. Перед естетичною культурою як основою забезпечення художньо-творчого розвитку дітей висувуються нові завдання, які потребують розробки сучасних інноваційних педагогічних технологій щодо організації системи педагогіки мистецтва.

РОЗДІЛ 1. ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Сутність, структура та класифікація педагогічних технологій

Формування в Україні інноваційної моделі розвитку системи освіти вимагає нових пріоритетів, її стабільної динамічності, невинного генерування інновацій, які б сприяли безперервному оновленню знань, економічному й соціальному зростанню країни. У сучасному суспільстві інновації є основою нової економіки, що базується на знаннях й конкурентоспроможності країни. Розвиток інноваційних освітніх систем розглядається як об'єкт державного управління. Процес впровадження інновацій в освіту не повинен проходити стихійно, він потребує системного, послідовного й цілеспрямованого впливу органів державної влади, тому проблема державного управління інноваційним розвитком освіти набуває особливої актуальності.

Освіта, будучи важливою складовою суспільства залежить від процесів, які відбуваються в ньому, зобов'язана миттєво реагувати та відповідати стану науково-технічного прогресу, тенденціям розвитку економічної сфери країни, а також впливати на всі процеси і сторони життя, тому що вона задіяна в підготовці фахівців, розвитку особистості і формуванні певних життєвих поглядів. Інновації в освіті – це закономірне, динамічне за характером і розвивальне за результатами явище, їх запровадження дає змогу вирішити суперечності між традиційною системою та потребами в якісно новій освіті. Вагомою ознакою інновацій є їхня здатність впливати на загальний рівень професійної діяльності педагога, розширюючи інноваційне поле освітнього середовища. В якості системного утворення інновація відзначається такими інтегральними якостями: інноваційний процес, інноваційна діяльність, інноваційний потенціал, інноваційне середовище. Тож особливої уваги

заслуговує сучасний стан, проблеми та перспективи упровадження інновацій в освіту.

Інноватор, здатний змінювати навколишній світ, розвивати економіку за принципами сталого розвитку, конкурувати на ринку праці, учитися впродовж життя. «Готовність до інновацій. Ідеться не тільки про технологічні інновації. Які зміни потрібні в змісті освіти і формах навчання? Чи готові до інновацій учителі, батьки, управлінці? Як підготувати агентів змін? Де розташуються пілотні майданчики інновацій?» – наголошується в матеріалах реформи НУШ.

Отже, «метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, трудової діяльності та громадянської активності», підкреслюється у Проекті Закону України «Про освіту» №3491-д від 04.04.2016 р. Центральне місце в системі освіти належить середній школі. На відміну від університету, в школі ще можна вирівняти дисбаланс у розвитку дітей. Світогляд закладається саме в сім'ї та школі. У школі формується особистість, її громадянська позиція та моральні якості. Тут вирішується, чи людина захоче і чи зможе навчатися впродовж життя.

Серед напрямів НУШ – важливим напрямом постає обізнаність та самовираження у сфері культури. Здатність розуміти твори мистецтва, формувати власні мистецькі смаки, самостійно виражати ідеї, досвід та почуття за допомогою мистецтва.

Компетентність – динамічна комбінація знань, способів мислення, поглядів, цінностей, навичок, умінь, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно провадити професійну або подальшу навчальну діяльність. Мистецька компетентність передбачає глибоке розуміння власної національної ідентичності як підґрунтя відкритого ставлення та поваги до розмаїття культурного вираження інших.

Технологія – це сукупність прийомів, застосовуваних у якому-небудь

справі, майстерності, мистецтві. *Педагогічна технологія* – функціонує як наука, що досліджує найбільш раціональні шляхи навчання; в якості системи способів, принципів, застосовуваних у навчанні; в якості реального процесу навчання. В основі технологій освіти і виховання лежить ідея повної керованості навчально-виховним процесом, проектування та відтворюваності навчаче і виховного циклів. Педагогічна технологія розробляється під конкретний педагогічний задум, в основі лежить певна ідея автора. Технологічний ланцюжок педагогічних дій, операцій і комунікацій вибудовується строго відповідно до цільових установок, мають форму конкретного очікуваного результату. Органічною частиною педагогічної технології є діагностичні процедури, що містять критерії, показники та інструментарій вимірювання результатів діяльності.

Педагогічні технології - система способів, прийомів, кроків, послідовність виконання яких забезпечує вирішення завдань виховання, навчання і розвитку особистості вихованця, а сама діяльність представлена процедурно, тобто як певна система дій. Розробка та процедурне втілення компонентів педагогічного процесу у вигляді системи дій, що забезпечує гарантований результат.

Педагогічна технологія служить конкретизацією методики. Визначень поняття «*педагогічна технологія*» існує багато. Наведемо деякі з них.

Педагогічна технологія – сукупність психолого-педагогічних установок, що визначають спеціальний набір і компонування форм, методів, способів, прийомів навчання, виховних засобів; вона є організаційно-методичний інструментарій педагогічного процесу. Педагогічна технологія – це опис процесу досягнення планованих результатів навчання. Педагогічна технологія – це продумана у всіх деталях модель спільної педагогічної діяльності з проектування, організації та проведення навчального процесу з безумовним забезпеченням комфортних умов для учнів і вчителя.

Педагогічна технологія – це системний метод створення, застосування і визначення всього процесу викладання і засвоєння знань з урахуванням

технічних і людських ресурсів та їх взаємодії, що ставить своїм завданням оптимізацію форм освіти, визначено ЮНЕСКО.

Найбільш прийнятним представляється таке розуміння педагогічних технологій. Поняття «педагогічна технологія» може бути представлена трьома аспектами:

1) *науковим*: педагогічні технології – частина педагогічної науки, вивчає і розробляє цілі, зміст і методи навчання та проектує педагогічні процеси;

2) *процесуально-описовим*: опис (алгоритм) процесу, сукупність цілей, змісту, методів і засобів для досягнення планованих результатів навчання;

3) *процесуально-дієвим*: здійснення технологічного (педагогічного) процесу, функціонування всіх особистісних, інструментальних і методологічних педагогічних засобів.

Специфічні риси педагогічних технологій:

– розробка діагностично поставлених цілей навчання і виховання;

– орієнтація всіх процедур на гарантовані досягнення поставлених цілей;

– оперативний зворотний зв'язок, оцінка поточних і підсумкових результатів;

– відтворюваність педагогічних процедур.

Ознаки педагогічної технології: змістовність – наявність педагогічної концепції, що має технологічну реалізацію у вигляді педагогічної моделі, алгоритму, правила;

керованість і ефективність – гарантоване досягнення результату;

економічність – оптимізація праці вчителя;

відтворюваність – можливість відтворення в широких масштабах без втрати результативності;

коректованість – можливість використання в процесі викладання зворотного зв'язку у вигляді контролю, рефлексії, тренінгів.

Розглядаючи володіння вчителем педагогічною технологією як одна з умов оптимальності та продуктивності його педагогічної діяльності, зміст педагогічної технології можна представити як сукупність педагогічних умінь

і прийомів реалізації педагогічного впливу і взаємодії:

- постановка мети взаємодії;
- аналіз сформованої ситуації і формулювання педагогічних завдань;
- здійснення цілеспрямованого впливу на особистість дитини та взаємодії з нею і управління навчально-виховним процесом;
- передача досвіду мовними (вербальними) і невербальними способами;
- організація життєдіяльності дітей та виховного простору;
- пред'явлення педагогічних вимог;
- оцінка вихованця та її позитивне підкріплення;
- дозвіл виникаючих конфліктів;
- вміння керувати своєю поведінкою і реакціями.

Необхідними умовами актуалізації педагогічної технології є педагогічна техніка і психологічна саморегуляція, де не останню роль відіграє педагогічна позиція.

Педагогічна позиція – система інтелектуальних і емоційно-оцінних відносин до дитини і дитинства, педагогічної дійсності і педагогічної діяльності. Вчитель з жорсткою авторитарної позицією, швидше за все, не зможе реалізувати особистісно-орієнтовані, гуманні педагогічні технології. Професійна позиція тісно пов'язана з мотивацією вчителя, з усвідомленням сенсу своєї праці.

Педагогічна позиція розглядається і в інших значеннях. *Відкрита чи прихована педагогічна позиція – ступінь прямого / непрямого керівництва діяльністю вихованців у педагогічній взаємодії.* Вчителю-майстру більш властива позиція прихована, підтримуюча, що супроводжує.

Виділяють: *дистанційну* позицію – визначення духовного відстані між суб'єктами взаємодії: далеко, близько, поруч; *рівневу* позицію – схильність суб'єктів по відношенню один до одного «по вертикалі»: під, над, нарівні. *Кінестічна* позиція – становище людини по відношенню до іншого у спільній

діяльності: попереду, ззаду, разом. Найбільш прийнятною можна вважати позицію: поруч, нарівні, разом, але трохи попереду.

Вироблення і освоєння сучасних педагогічних технологій вимагають дотримання педагогом наступних умов:

- установка педагога на інноваційні технології;
- аналіз наявних технологічних ресурсів;
- вміння проектувати (планувати) діяльність; здійснювати цілепокладання, організацію та аналіз діяльності; рефлексувати власний досвід; висловлювати власний досвід у технологічній формі;
- здатність педагога до самовираження та професійної самореалізації;
- вміння відстежувати розвиток технології в цілому або окремих елементів і перебудовувати її.

Сучасний розвиток суспільства неможливий без підготовки висококваліфікованих кадрів, яких готує педагогічна освіта. Оновлення змісту педагогічної підготовки в навчальних закладах становить основу стратегічних завдань, визначених Державною національною програмою «Освіта» («Україна XXI століття»). Це зумовлює необхідність реалізації Законів України «Про освіту», Національної доктрини розвитку освіти в Україні тощо. Сучасний етап розвитку навчальних закладів пов'язаний з необхідністю розв'язання проблеми підвищення інтелектуального рівня пізнавального і творчого потенціалу учнів. Пошук засобів для розвитку пізнавальних і творчих здібностей учнів початкової школи, підвищення ефективності навчання є проблемою загальною для багатьох країн.

Нині розроблено велику кількість педагогічних технологій навчання, що спонукає до теоретичного узагальнення, аналізу, класифікації та вибору оптимальних. Процес використання традиційних і впровадження нових (інноваційних) технологій навчання протікає стихійно. У процедурі їхнього відбору і реалізації у навчальному процесі мають місце суперечності між: новими цілями освіти і старими способами представлення і засвоєння знань; зростаючими об'ємами інформації, яку необхідно передати учням і

обмеженою кількістю навчального часу; гострою необхідністю педагогічних інновацій в навчальному процесі і недостатньою розробленістю методології використання нових педагогічних технологій в освіті.

Наявність цих суперечностей обумовлює необхідність вивчення ефективності використання інноваційних педагогічних технологій. Відома науковиця в галузі професійної педагогіки академік Н. Ничкало визначає педагогічну технологію як складову системи освіти України, що є комплексом педагогічних і організаційно-управлінських заходів, спрямованих на забезпечення оволодіння громадянами знаннями, вміннями й навичками в обраній ними галузі професійної діяльності, розвиток компетентності та професіоналізму, виховання загальної і професійної культури [2].

Актуальність цього важливого питання підкріплюється ще й тим, що поки що не розроблено нових професійних стандартів, які мають бути в основі державних стандартів педагогічної освіти. Вказані проблеми не можуть бути розв'язані без впровадження правових норм діяльності усіх учасників освітнього процесу. Йдеться про нову редакцію Закону України «Про освіту», та інших нормативно-правових документів [14].

Структура та класифікація педагогічних технологій

Розвиток освітніх процесів в сучасному суспільстві, величезний досвід педагогічної інновації. Авторські школи і вчителі новатори – результати психолого–педагогічних досліджень постійно вимагають узагальнення і систематизації. Одним із засобів розв'язання цієї проблеми є технологічний підхід, застосування поняття «технологія» до сфери освіти, до педагогічних процесів.

Технологія – від грецької *techne* – мистецтво, майстерність і *logos* – учіння. Термін «педагогічна технологія» – в буквальному перекладі означає вчення про педагогічне мистецтво, майстерність.

Педагогічна (освітня) технологія – це система функціонування всіх компонентів педагогічного процесу, яка побудована на науковій освіті,

запрограмована в час і в просторі і приводить до належних результатів [17]

Провідником у будь-якій технології вважається детальне визначення кінцевого результату і точне досягнення його. А передумовами застосування поняття «технологія» щодо процесів у виробничій чи соціальній сфері є їх запрограмованість, окресленість кінцевих властивостей передбаченого продукту, засобів його створення, цілеспрямоване моделювання умов їх здійснення, а також реальне функціонування цих процесів [20]

Основні сучасні педагогічні технології:

1. *Інформаційно-розвивальні*, які передбачають виклад педагогом теоретичних відомостей під час заняття; організацію самостійної роботи з вивчення нових знань з теоретичних джерел, інструкцій, комп'ютерних засобів навчання.

2. *Діяльнісні*, спрямовані на підготовку професіонала, здатного кваліфіковано розв'язувати завдання. Ці технології передбачають проведення аналізу виробничих ситуацій, розв'язання ситуативних виробничих завдань, ділові ігри, моделювання професійної діяльності в навчальному процесі, організацію професійно спрямованої дослідницько-пошукової роботи тощо.

3. *Розвивальні*, спрямовані на розвиток особистості, творчу працю, самостійність визначення способів і засобів вирішення проблемних виробничих ситуацій тощо. До цих технологій входять – проблемне навчання, проблемні лекції, семінари, навчальні дискусії, лабораторно-практичні роботи з елементами дослідництва, ігри [22].

4. *Особистісно орієнтовані*, метою яких є формування активної, творчої особистості майбутнього фахівця, здатного самостійно будувати і коригувати свою навчально-пізнавальну діяльність. До цих технологій входить аудиторна (незначна) і позааудиторна самостійна діяльність учнів, робота за індивідуальним планом, дослідницька робота, метод проектів.

5. *Технологія критичного мислення*. Критичне мислення – той тип мислення, який допомагає критично ставитися до будь-яких тверджень, не брати нічого на віру без доказів, але бути при цьому відкритим новим ідеям,

методам. Критичне мислення – необхідна умова свободи вибору, якості прогнозу, відповідальності за власні рішення. [26]

6. *Проектна технологія*. Мета технології – стимулювати інтерес учнів до певних проблем, що передбачає володіння певною сумою знань і через проектну діяльність, яка передбачає вирішення цих проблем, вміння практично застосовувати отримані знання

7. *Ігрові технології*. Гра поряд із працею й навчанням - один з основних видів діяльності людини, дивний феномен нашого існування. За визначенням, гра - це вид діяльності в умовах ситуацій, спрямованих на відтворення і засвоєння суспільного досвіду, в якому складається й удосконалюється самоврядування поведінкою.

8. *Технологія модульного навчання*. Сутність модульного навчання полягає в тому, що учень цілком самостійно (або з певною дозою допомоги) досягає конкретних цілей навчально-пізнавальної діяльності. Навчання засноване на формуванні механізму мислення, а не на експлуатації пам'яті! [10]

Структура педагогічної технології

У будь-якій педагогічній технології можна виокремити такі основні *компоненти*:

– *концептуальний*, який відображає «ідеологію» проектування і впровадження педагогічної технології;

– *змістово-процесуальний*, який відображає мету (загальну і конкретні цілі); зміст навчального матеріалу, методи і форми навчання, виховання, розвитку учнів; методи і форми педагогічної діяльності вчителя; діяльність учителя з управління навчально-виховним процесом;

– *професійний компонент*, який відображає залежність успішності функціонування і відтворення спроектованої педагогічної технології від рівня педагогічної майстерності вчителя.

Педагогічна технологія повинна задовольняти основні методологічні вимоги (критерії технологічності), а саме:

- *концептуальність* (кожна педагогічна технологія має спиратися на відповідну наукову концепцію, що охоплює філософське, психологічне, дидактичне і соціально-педагогічне обґрунтування досягнення освітніх цілей);
- *системність* (педагогічна технологія повинна мати всі ознаки системи: логіка процесу, взаємозв'язок усіх його частин, цілісність);
- *керованість*, яка припускає можливість діагностичного цілепокладання, планування, проектування процесу навчання, поетапної діагностики, варіювання засобами і методами з метою корекції результатів;
- *ефективність* (сучасні педагогічні технології існують у конкурентних умовах і повинні бути ефективними за результатами й оптимальними витратами, гарантувати досягнення запланованого стандарту навчання);
- *відтворюваність*, що передбачає можливість застосування (повторення, відтворення) педагогічної технології в інших однотипних освітніх установах, іншими суб'єктами [3].

Джерела і складові нових педагогічних технологій: соціальне перетворення і нове педагогічне мислення; суспільні, педагогічні, психологічні науки; сучасний передовий педагогічний досвід; історичний український і зарубіжний досвід (надбання попередніх поколінь); народна педагогіка.

Таким чином, технологія навчання передбачає управління дидактичним процесом, що містить організацію діяльності студента і контроль за цією діяльністю. Ці процеси безперервно взаємодіють: результат контролю впливає на зміст управляючих дій, тобто передбачає подальшу організацію діяльності в інтересах досягнення цілей, визначених на основі освітніх стандартів [21].

Отже, можна зробити висновок, що технології є об'єктивним процесом еволюції освіти. Будь-яка сучасна педагогічна технологія є синтезом досягнень педагогічної науки і практики, поєднання традиційних елементів минулого досвіду і того, що народжено суспільним прогресом, гуманізацією і демократизацією суспільства. Її джерело і складові: соціальні перетворення і нове педагогічне мислення; педагогічна, психологічна і суспільні науки;

передовий педагогічний досвід; український і зарубіжний досвід минулого; етнопедагогіка. Жодна технологія не є універсальною, тому кожна з них вимагає вироблення власного технологічного підходу до її використання в конкретних ситуаціях. Структуру і зміст інноваційних педагогічних технологій проектують з урахуванням ефективності навчання і виховання та їхні ціннісні спрямування.

1.2. Сучасна практика впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність вчителя до використання педагогічних технологій

Сучасний педагог повинен багато чого: знати, як застосовувати *мультимедійні засоби навчання*, вміти знаходити навчальні матеріали в *телекомунікаційних мережах*, знати, як представити зміст навчальних предметів за допомогою мультимедійних технологій. Важливу роль в цьому процесі відіграє позиція керівництва навчального закладу. Якщо керівник сам не відчуває потреби в цих технологіях, займає пасивну позицію невтручання, то дуже великий відсоток педпрацівників не включиться в цей процес. Але освоїти комп'ютер ще не означає бути готовим застосовувати його в навчальному процесі. Для цього необхідно: мати уявлення про можливості практичної реалізації навчання в конкретних умовах; використання мультимедійних технологій; володіти методикою застосування ІКТ. Проекти які можуть розглядатися: створення дидактичного посібника засобами Power Point, створення тематичного каталогу Інтернет-ресурсів, створення електронних навчально-методичних комплексів за допомогою програмного продукту Microsoft Office Front Page, створення електронних тестів за допомогою програм MyTest X та «Тесторіум», метод проектів і бюлетені Microsoft Publisher, розробка позакласних заходів з використанням Інтернет-ресурсів. Тобто, необхідно показати – що можна за допомогою ІКТ, які елементи уроку вони можуть замінити, які уроки з їх допомогою можна конструювати.

Можна сказати, що викладач готовий у повному обсязі використовувати ІКТ, якщо він: вміє користуватися технічними засобами ІКТ; володіє технологіями мультимедіа і гіпертексту, розуміє переваги гіпертексту і гіпермедіа, дидактичні можливості Інтернету (а також його недоліки); може використовувати освітні електронні видання (підручники, довідники, програми контролю знань) – розуміє дидактичні особливості сучасних комунікаційних технологій: форумів, блогів, чатів; володіє методикою застосування всього цього в конкретному освітньому елементі. Справжня комп'ютерна грамотність означає не тільки вміння використовувати комп'ютер і комп'ютерні ідеї, а й знання, коли і навіщо це потрібно робити

Напрями застосування педагогічних технологій

Використанню інформаційних комп'ютерних технологій приділяється важливе значення. По-перше, використання презентацій може забезпечити наочність, яка сприяє комплексному сприйняттю і кращому запам'ятовуванню матеріалу. Другою перевагою мультимедійних презентацій є швидкість і зручність відтворення всіх новітніх освітніх технологій, сучасного обладнання, інструментів та матеріалів через фотографії, графіки, малюнки і таке інше. Таким чином в навчанні краще сприймається та запам'ятовується подана інформація, завдяки використанню інформаційно-комунікаційних технологій. У результаті ми досягаємо головної мети підготовки – всебічно розвинутої особистості, який здатний розвиватися та вдосконалювати свої навички в умовах сучасного ринку праці та бути затребуваним кваліфікованим фахівцем.

Нині педагогічна наука пропонує комплекс засобів педагогічних технологій і показує шляхи їхнього практичного застосування. Популяризуються на сьогодні педагогічні технології комп'ютерної інформатизації освіти, технології інтенсивного, особистісно-орієнтованого, особистісно-діяльнісного й випереджального навчання тощо. «Педагогічна технологія» – системний метод створення, застосування і визначення всього

процесу викладення і засвоєння знань з урахуванням технічних і людських ресурсів і їх взаємодії, що своїм завданням вважає оптимізацію форм освіти. Педагогічна технологія є комплексний, інтегративний процес, який охоплює людей, ідеї, засоби та способи організації діяльності для аналізу проблем і планування, забезпечення, оцінювання і керування вирішенням проблем, що стосуються всіх аспектів засвоєння знань.

Усвідомлення вчителем особливостей педагогічних технологій забезпечує ефективне використання в навчально-виховному процесі сучасних технологій навчання і виховання. Однією з перспективних технологій нині є «контекстне навчання», що потребує ви будови зв'язків між конкретним значенням і його використанням. Викладач в такій моделі чудовий організатор: має у відповідності до ситуації організувати навчально-пізнавальну діяльність, розуміти кожного, сприяти становленню кожного учня. Особливу значущість в інноваційній освіті мають проектно-організовані технології навчання роботі в команді, що сприяють розвитку в усіх учасників освітнього процесу проектної, організаційної та комунікативної компетенцій.

Класифікувати інновації в мистецтві можна:

- за причиною появи (авторська, внутрішня потреба митця у змінах, реакція на культурні, політичні, соціально-економічні зміни в суспільстві; замовлені інновації);

- за масштабом новизни (індивідуальні, групові, елітарні, загальнозначущі);

- за потенціалом у мистецтві (радикальні, комбінаторні, модифіковані);

- за типами (зображувально-виражальні, техніко-технологічні, образно-тематичні); – за принципом ставлення до своїх попередників («заміщальні», «скасовальні», «поворотні») [7, с. 39].

Інновації у розвитку мистецтва становлять процес перетворення творчого методу, зумовлений зміною художньої картини світу, що сприяє формуванню особливостей художньої мови. Джерелом новаторства виступають не тільки зміни соціокультурних умов життя суспільства, але й

індивідуальна творча діяльність митця, його неповторний внутрішній світ.

Стверджуючи про взаємодію інновації та традиції в мистецтві можна виділити кілька особливостей.

По-перше, будь-яка традиція – це колишня інновація, будь-яка інновація – це потенційно майбутня традиція.

По-друге, інновація та традиції у творчості митця доповнюють одна одну.

Переходячи до розгляду інноваційних технологій у культурі та мистецтві, слід звернутися до культуроніки – не лише як практичної надбудови над науками про культуру, спробу реалізувати трансформативний потенціал гуманітарного мислення, але й як конструювання нових форм дії в культурі, нових технік спілкування та пізнання, нових моделей сприйняття й творчості: «якщо культурологія мислить проєкціями – переломленнями предметів у знакових системах різних культур, то культуроніка мислить проєктами, тобто знаковими системами, які ще не стали практиками й інституціями якої-небудь культури й утворюють план можливих трансформацій усього культурного поля» [11, с.615].

Підсумовуючи вказану концепцію, можна зазначити, що інноваційні технології у сфері культури й мистецтва можуть вивчатися саме в рамках культуроніки, що по суті є сукупністю технологій, заснованих на досягненнях культурології як науки про культури.

Як приклад для окреслення інноваційних технологій у мистецтві можна обрати образотворче мистецтво: «поява інновацій в образотворчому мистецтві взаємозалежна з культурними змінами в суспільстві, з розвитком техногенної цивілізації, яка, на відміну від традиційних цивілізацій, орієнтується на безперервний науково-технічний прогрес, що прискорюється і безпосередньо впливає на художника» [7, с.37]. При цьому виділяються наступні особливості інновацій у сучасному живописі:

– спрямованість у минуле (як це не парадоксально для інновацій);
одночасне створення образів, які демонструють проблеми сучасної людини;

– синтез різних стилів, методів, художніх технік, звертання до релігійної, містичної тематики;

– прагнення до театральності та пов'язані з нею пародійність та іронічність художнього мислення;

– зміна змісту повсякденних речей і перетворення їх на артефакт [6, с. 201].

Отже, інноваційні освітні технології перетворюють викладача в організатора, консультанта та помічника, який створює необхідні умови для активної пізнавальної активності учнів.

1.3. Актуальні проблеми розвитку інноваційних освітніх систем

Формування в Україні інноваційної моделі розвитку системи освіти вимагає нових пріоритетів, її стабільної динамічності, невинного генерування інновацій, які б сприяли безперервному оновленню знань, економічному й соціальному зростанню країни. У сучасному суспільстві інновації є основою нової економіки, що базується на знаннях й конкурентоспроможності країни. Розвиток інноваційних освітніх систем розглядається як об'єкт державного управління. Процес впровадження інновацій в освіту не повинен проходити стихійно, він потребує системного, послідовного й цілеспрямованого впливу органів державної влади, тому проблема державного управління інноваційним розвитком освіти набуває особливої актуальності.

Освіта, будучи важливою складовою суспільства залежить від процесів, які відбуваються в ньому, зобов'язана миттєво реагувати та відповідати стану науково-технічного прогресу, тенденціям розвитку економічної сфери країни, а також впливати на всі процеси і сторони життя, тому що вона задіяна в підготовці фахівців, розвитку особистості і формуванні певних життєвих поглядів. Інновації в освіті – це закономірне, динамічне за характером і розвивальне за результатами явище, їх запровадження дає змогу вирішити

суперечності між традиційною системою та потребами в якісно новій освіті. Вагомою ознакою інновацій є їхня здатність впливати на загальний рівень професійної діяльності педагога, розширюючи інноваційне поле освітнього середовища. В якості системного утворення інновація відзначається такими інтегральними якостями: інноваційний процес, інноваційна діяльність, інноваційний потенціал, інноваційне середовище. Тож особливої уваги заслуговує сучасний стан, проблеми та перспективи упровадження інновацій в освіту.

Вперше інновації в освіті були пов'язані з реформами галузі. Такі дослідники проблем педагогічної інноватики, як О. Арламов, М. Бургін, В. Журавльов, А. Ніколс намагалися спробувати співвіднести поняття нового у педагогіці з такими характеристиками, як корисне, прогресивне, позитивне, сучасне і передове. Також, варто відзначити праці І. Беха, Л. Даниленка, І. Дичківської, М. Кларіна, О. Пехоти, О. Попової, Л. Подимової. Питанню теорії інноваційного розвитку освітніх систем та інноваційного менеджменту присвячені дослідження І. Галиці, П. Друкера, С. Ілляшенка, П. Микитюка та ін. Інноваційні процеси в освіті та управлінні їх здійсненням розглядались у наукових працях вітчизняних та зарубіжних вчених В. Андрущенко, Г. Балихіна, Л. Ващенко, Л. Даниленко, С. Клепка, В. Корженка, В. Кременя, С. Ніколаєнка, О. Олекс, В. Паламарчук, І. Підласого, М. Пономарьова, Б. Смирнова, С. Хаткевич.

Аналіз наукової літератури дозволяє зробити висновок про наявність значної кількості наукових праць вітчизняних і зарубіжних авторів з даної теми, проте проблема управління інноваційним розвитком освіти на сьогодні залишається малодослідженою.

У сучасній науковій літературі немає загальноприйнятого визначення поняття «інноваційні освітні системи». Термін «інновація» (у перекладі з пізньолатинської мови «*innovatio*» – «оновлення, новизна, зміна») означає нововведення, тобто цілеспрямовані зміни, що вносять у середовище

впровадження нові стабільні елементи (нововведення), які викликають перехід системи з одного стану до іншого [2, с. 32].

Значний інтерес до освітніх інновацій у зарубіжній педагогіці виник у 50 – 80 роки ХХ ст., коли головною рисою стало формування освітніх альтернатив (шкіл, педагогічних систем, концепцій тощо), покликаних стати своєрідними центрами науково-педагогічного пошуку і популяризації нових педагогічних ідей: антигегалітаризму (варіативність, диференціація, неперервність навчання), диверсифікації (забезпечення кожної дитини шкільного віку загальною освітою відповідно до її індивідуальних здібностей, нахилів, інтересів) та полікультурної освіти (врахування етнічної, національної, релігійної ідентичності школярів). Внаслідок впливу демократичних тенденцій зазнала поширення раціоналістична (забезпечення школярів знаннями, засвоєння яких дає можливість випускникам адаптуватися до умов реального життя) та феноменологічна (на основі поєднання знання і власного досвіду дитину вчать самостійно будувати власне життя, розвивати її природний потенціал, брати відповідальність за вирішення особистих проблем) моделі освіти.

Інноваційний науково-технічний розвиток С. Ілляшенко розглядає як «безперервне оновлення асортименту продукції і технологій виробництва, удосконалення системи управління виробництвом і збутом» [8, с. 132]. Так, В. Онікієнко у своїй науковій праці «Інноваційна парадигма соціально-економічного розвитку України» визначає інноваційний розвиток як «неперервний процес якісних змін в структурі виробництва або соціальної сфери в результаті створення, застосування та розповсюдження нових знань, машин, технологій, матеріалів, видів енергії, форм і методів організації та управління, підвищення рівня освіти і кваліфікації працівників, які здійснюються з метою економічної ефективізації виробництва й підвищення рівня та якості життя населення» [5, с. 32]. Під інноваційним розвитком І. Галиця розуміє розвиток інноваційних систем та пояснює її так: «Інноваційна система – це упорядкована сукупність елементів, що має

ієрархію та структуру і спрямована на генерування і впровадження інновацій. Інноваційні системи, – зазначає автор, – можуть існувати на різних рівнях: підприємства, корпорація, галузі народного господарства» [5, с. 32]. Він поділяє інноваційний розвиток на прогресивний та регресивний. «Прогресивний інноваційний розвиток – це незворотня, спрямована та закономірна зміна інноваційної системи, котра призводить до підвищення її якісного стану». Регресивний розвиток – це «незворотня, спрямована та закономірна зміну інноваційної системи, яка призводить до більш низького її якісного стану в порівнянні з попереднім» [5, с. 32–33].

Оскільки визначення сутності інноваційного розвитку взаємопов'язане з розумінням понять інновація і розвиток, то виникає необхідність аналізу їх численних інтерпретацій у науковій літературі. Суть інновацій, вважає В. Паламарчук, «полягає у створенні нового продукту діяльності людини, що має суспільну значущість та узагальнено характеризується двома ознаками: перетворенням явищ, речей, процесів або інших образів; новизною, оригінальністю продукту діяльності» [16, с. 59]. Він визначає інновацію як «кінцевий результат впровадження нововведення з метою зміни об'єкта управління і отримання економічного, соціального, екологічного, науково-технічного чи іншого виду ефекту» [16, с. 45]. У наукових роботах П. Микитюк подає таке тлумачення: «Інновації – це інструмент впливу на соціально-економічний процес розвитку суспільства» [12, с. 6]. Разом з тим, С. Клепко вбачає, що «освіта має називати інновацією ті впроваджувані засоби і механізми, які заощаджують час учнів, учителів, батьків, але надають можливість одержувати потрібні результати» [11, с. 87]. Проблемі теоретико-методологічних основ управління інноваційним розвитком системи освіти присвячені дослідження С. Ніколаєнка. Він визначає інноваційний розвиток як «механізм, який сприяє активному пошуку нових форм і методів управління і дає можливість забезпечити приєднання держави до високотехнологічних країн світу та підтримати процеси випереджального характеру в усіх галузях її життєдіяльності» [13, с. 416].

Наведені приклади свідчать про те, що погляди науковців на поняття «інновація» досить різнобічні. Інновація розглядається і як результат впровадження нововведень, і як новий продукт, і як інструмент впливу, механізм, але головне її завдання, на наш погляд, полягає в певній системі переходу до якісно вищого стану розвитку. Виходячи з проведеного аналізу наукових джерел, інноваційний розвиток освіти, на нашу думку, – це безперервний процес якісних змін в освіті, які прискорено відбуваються завдяки впровадженню інновацій і дозволяють їй своєчасно реагувати на виклики суспільства.

Основними ознаками інноваційного розвитку освіти можна вважати: швидке оновлення знань; висока освіченість суб'єкта навчання, пристосованого до життя в суспільстві знань; висококваліфіковані педагогічні кадри; конкурентоспроможність навчальних закладів на міжнародному рівні.

Серед умов реалізації моделі інноваційного розвитку освіти В. Андрущенко виділяє такі: першим і головним питанням розвитку галузі є забезпечення її належного фінансування; наближення змісту освіти до сучасної науки, забезпечення належної взаємодії науки і освіти, повернення науки до університетів; відмова від адміністративного керування галуззю й перехід до її реальної демократизації.

Мова йде про автономію університетів, зокрема: запровадження принципово нової моделі академічного міжнародного співробітництва – відкрито-прагматичну; активізація впровадження головного продукту інформаційної революції – високих інформаційних технологій; мовна стратегія (володіння іноземними мовами); переорієнтація системи освіти з простого засвоєння суми знань на усвідомлення їх предметно-практичного значення, формування вміння його самостійного наповнення й впровадження в практику задля забезпечення кар'єрного зростання добробуту, комфортного існування в розвиненому суспільстві [1, с.10-17].

Слід зазначити, що «управляти освітою зараз означає управляти її розвитком. Характер управління у зв'язку з цим змінюється, набуваючи рис

гнучкості, ситуативності, контекстуальності, можливості й готовності коректування цілей, стратегій, концепцій» [3, с. 172-173]. На думку Б. Васильця, «прискорений інноваційний розвиток повинен бути стратегічно керованим, і тільки правильна стратегія неперервного інноваційного просування вперед може поліпшити позиції підприємства і країни» [3, с. 173].

Під управлінням інноваційним розвитком національної системи освіти С. Ніколаєнко розуміє «процес швидкозмінюваного системного впливу суб'єктів управління (керівників закладів і установ освіти) на об'єкти управління (фінансова діяльність – витрати на освіту, інвестиції; організаційна діяльність – тривалість навчання, поява нових організаційних структур; кадрова робота – рівень кваліфікації педагогічних працівників; навчально-виховна діяльність – співвідношення числа учнів і вчителів), з метою їх упорядкування, збереження якісної специфіки, вдосконалення та розвитку» [13, с. 106 – 107]. Інноваційний розвиток освіти, зазначає вчений, здійснюється на засадах педагогічної інноватики, а управління ним – на засадах менеджменту освітніх інновацій та інноваційного менеджменту [13].

Отже, головними проблемами, які гальмують сьогодні інноваційні процеси у системі освіти України є те, що вона «позбавлена загальноновизнаної концепції інноваційного розвитку. Інноваційні процеси здійснюються без ґрунтовного аналізу тих інноваційних процесів, які відбуваються в освіті, невизначеністю важелів впливу на їх розвиток. Існуючі закони та нормативно-правові акти щодо проведення інноваційної діяльності не забезпечують їй відповідного правового поля і не додають позитивних імпульсів для «народження» інновацій» [4, с. 172].

З одного боку, в Україні створена система відповідних органів державного управління інноваційним розвитком на загальнодержавному, регіональному та галузевому рівнях, але, з іншого, – залишається проблема чіткого розподілу повноважень та визначення їх функцій. Складність полягає і в тому, що основні повноваження у сфері інноваційної діяльності здійснюють два центральні органи виконавчої влади Державне агентство України з

інвестицій та інновацій (спеціально уповноважений орган виконавчої влади у сфері інноваційної діяльності) та Міністерство освіти і науки (спеціально уповноважений орган виконавчої влади у сфері інноваційної та науково-технічної діяльності).

Тому, з метою забезпечення ефективного формування та реалізації державної політики у сфері наукової, науково-технічної, інноваційної діяльності та трансферу технологій Постановою Кабінету Міністрів від 7 квітня 2010 р. №290 «Про утворення Державного комітету України з питань науково-технічного та інноваційного розвитку» було здійснено переформатування департаменту інновацій Державного агентства з інвестицій та інновацій та департаменту науково-технологічного розвитку і департаменту інновацій та трансферу технологій Міністерства освіти і науки у Державний комітет України з питань науково-технічного та інноваційного розвитку. Комітет є головним у системі центральних органів виконавчої влади з питань забезпечення реалізації державної політики у галузі освіти, на нього покладаються функції спеціально уповноваженого центрального органу виконавчої влади у сфері інноваційної діяльності [17]. Послідовний, цілеспрямований і системний вплив органів державного управління на інноваційні процеси в освіті сприятиме утвердженню інноваційної моделі розвитку української освіти.

Інноваційні процеси в системі освіти покликані формувати якісно новий етап взаємодії та розвитку науково-педагогічної і педагогічної творчості, а також процесів застосування її результатів. Для нього є характерною тенденція до ліквідації розриву між процесами створення педагогічних новацій та процесами їх сприйняття, адекватного оцінювання, освоєння та застосування, а також до подолання суперечності між стихійністю цих процесів і можливістю та необхідністю свідомого управління ними. Також інновацію в освіті вважають реалізованим нововведенням – у змісті, методах, прийомах, формах, методиках, технологіях навчальної діяльності та виховання особистості, у змісті та формах організації управління освітньою

системою, а також в організаційній структурі закладів освіти, у засобах навчання та виховання і підходах до соціальних послуг в освіті, що значною мірою підвищує якість, ефективність та результативність навчально-виховного процесу. Освітню інноватику розглядають в різних аспектах як окрему галузь наукового знання і предмет методологічного дослідження; наукову проблематику інноваційних процесів у сучасній філософії освіти та виховання. Таким чином, освітня інноватика передбачає міждисциплінарний синтез соціологічних, дидактичних, психологічних, акмеологічних, економічних та інших завдань. Вона виявляє глибинні процеси створення і застосування нового в системі освіти, яким притаманні особливості, пов'язані з учасниками цього процесу, суб'єктами розвивальної взаємодії.

Головними рисами освітніх інновацій є: цілеспрямовані зміни, що вносять нові стабільні елементи (нововведення) у сферу освіти, які викликають її перехід з одного якісного стану до іншого; наявність специфічних особливостей, пов'язаних із соціально-психологічними та іншими аспектами педагогічної діяльності; інноваційні зміни можуть бути ініційовані на будь-якому з рівнів освітньої системи; інноваційні зміни повинні здійснюватися в діяльності та мисленні всіх учасників освітнього процесу; інноваційні процеси у сфері освіти повинні зобов'язані бути безперервними і спрямованими на постійне покращання існуючої системи; з метою забезпечення процесу постійного інноваційного оновлення освітньої сфери слід упроваджувати відповідні механізми управління якістю освіти; ефективність упровадження певної інновації значно залежить від рівня сприйнятливості до інноваційних змін системи та наявності в неї реальних можливостей здійснення (впровадження) інновації (тобто, реалізованості) [10, с. 8].

Класифікація інновацій в освіті – це досить складне методологічне завдання, що зумовлено складністю понять «інновація» та «інновація в освіті», що також ускладнює однозначне визначення критерію класифікації інновацій. Так, у технологічному підході інновації підрозділяють на продуктивні та

процесуальні. Першими передбачено отримання принципово нових продуктів, а другими – нові методи організації виробництва (нові технології). Крім того, інновації класифікуються за рівнем інноваційної зміни. Виокремлюють вісім рангів (порядків) інновацій в освіті: інновації нульового порядку, якими передбачено практичну регенерацію первинних властивостей системи (відтворення традиційної освітньої системи чи її елементу); інновації першого порядку, що характеризуються кількісними змінами у системі при незмінній її якості; інновації другого порядку, що є перегруповуванням елементів системи та організаційними змінами, наприклад, нова комбінація відомих педагогічних засобів, зміна послідовності, правил їх використання тощо; інновації третього порядку, що характеризуються адаптаційними змінами освітньої системи в нових умовах без виходу за межі старої моделі освіти; інновації четвертого порядку, які містять новий варіант рішення: найчастіше – прості якісні зміни в окремих компонентах освітньої системи, які забезпечують деяке розширення її функціональних можливостей; інновації п'ятого порядку, що ініціюють створення освітніх систем «нового покоління» (зміна всіх або більшості первинних властивостей системи); інновації шостого порядку, у результаті яких «створюються освітні системи нового вигляду з якісною зміною функціональних властивостей системи при збереженні системоутворюючого функціонального принципу; інновації сьомого порядку, що є вищою, корінною зміною освітніх систем, під час якої змінюється основний функціональний принцип системи» [15, с. 13].

Класичним прикладом класифікації освітніх інновацій є наступна типологія, в якій для систематизації нововведень визначено: 1) тип нововведення; 2) механізм здійснення інноваційного процесу; 3) особливості інноваційного процесу.

За типом інновації умовно поділяються на матеріальнотехнічні й соціальні, які включають відповідні види інновацій. У свою чергу, до соціальних інновацій входять: економічні, організаційно-управлінські, соціально-управлінські, правові та педагогічні. Окремою вагомою

характеристикою інновацій є їх комплексність. Сам комплексний характер інновації ідентифікується за такими ознаками: 1) комплексна за новацією (вносить комплексні зміни в існуюче середовище або систему); 2) комплексна за реалізацією (тобто інноваційний характер процесу впровадження новації або процесу нововведення) [3].

Ще однією класифікаційною ознакою є визначення інновацій за їх спрямованістю: 1) продуктивних чи предметних; 2) забезпечуючих. За так званім «інноваційним потенціалом» освітні інновації поділяються на: 1) радикальні або базові (принципово нове); 2) комбінаторні (різне сполучення конструктивного поєднання компонентів); 3) модифіковані (покращення, доповнення базових систем, конструкцій, форм тощо).

Наступною класифікаційною ознакою є наступність, і саме вона поділяє освітні інновації на: 1) ті, що заміщають (тобто нововведення, що вводяться на заміну старому аналогу); 2) ті, що відмінюють (відмова від попередніх розробок); 3) зворотні (використовуються повторно у зв'язку з неспроможністю введеної інновації); 4) ті, що відкривають (абсолютно нові і не мають аналогів); 5) ретрорнововведення (відтворюють в сучасній інтерпретації морально застарілі інновації та здатні покращити процес або продукт на новому етапі розвитку).

За обсягом освітні інновації поділяються на: 1) точечні; 2) системні; 3) стратегічні нововведення. Перші два параметри відповідають характеристиці обсягу, а параметр «стратегічні нововведення» вказує на: 1) масштаб впливу нововведення; 2) планованість його введення, що будується на відповідних прогнозах. За діапазоном реалізації освітні інновації визначаються як одиничні (впроваджуються в одному місці, вирішуючи окрему проблему) і дифузні, впроваджені в достатньо широких масштабах (від галузі, району, всієї системи, регіону тощо) [14, с. 65].

Зазначене вище, надає нам можливість стверджувати, що інновація – це основна форма розвитку сфери освіти, а управління процесом інновації, що включає створення умов для її відтворення, – це основний механізм, який

визначає її якість та якість освіти в цілому.

Таким чином, інноваційний розвиток освіти як безперервний процес якісних змін в освіті, що відбуваються завдяки впровадженню інновацій, стає об'єктом державного управління, основні функції якого повинні бути спрямованими на ґрунтовний аналіз проблем в освіті; прогнозування майбутнього розвитку; визначення напрямів інноваційного розвитку; стимулювання процесів генерування інновацій в освіті; експертизу інновацій та відбір інноваційних проектів; моніторинг інноваційної освітньої діяльності.

Відповідно до наявних концепцій, інновацію у мистецтві можна розглядати як результат творчого процесу і як процес впровадження нововведень. Розгляд інновації як процесу впровадження нововведення дозволяє за інновацію видавати й чужу ідею, але вперше впроваджену в тому або іншому художньому творі. Розгляд інновації як результату творчої діяльності безпосередньо пов'язує інноваційну діяльність із мистецтвом.

Питання:

1. Визначення поняття «технологія» та «педагогічна технологія». Специфічні риси педагогічних технологій.
2. Ознаки педагогічної технології.
3. Педагогічна позиція.
4. Суть і структура педагогічної технології. Класифікація педагогічних технологій.
5. Сучасна практика впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність вчителя до їхнього використання.
6. Напрямки застосування педагогічних технологій.
7. Проблеми розвитку інноваційних освітніх систем. Основні сучасні педагогічні технології.
8. Сучасна практика впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність вчителя до їхнього використання.

Ключові слова: *технологія, педагогічна технологія, специфічні риси педагогічних технологій, сучасні педагогічні технології.*

Література

1. Андрущенко В. П. Інноваційний розвиток освіти в стратегії «українського прориву». *Вища освіта України* . 2008. № 2. С. 10 -17.
2. Буркова Л. Н. Ключ до управління: Класифікація педагогічних інновацій як елемент механізму керування інноваційним процесом в освіті. *Директор школи, ліцею, гімназії*. 2000. № 1. С. 31-37.
3. Василець В. О. Традиційні та інноваційні підходи у сфері сучасних педагогічних досліджень. *Всеукраїнська науково-практична конференція 16 березня 2020 р. м. Київ*. 2007. Випуск 15. С. 172-177.
4. Гладка Т. І. Інноваційна діяльність і гуманізація освіти: філософський аспект. *Вісник Дніпропетровського університету. Філософія. Соціологія. Політологія*. 2007. Випуск 15. С. 172-177.
5. Галиця І. О. Що ж таке інноваційний розвиток? *Економіка та держава № 10*, 2003 с. 32-334.
6. Дубасенюк О. А. Інноваційні освітні технології та методики в системі професійно-педагогічної підготовки. Професійна педагогічна освіта: інноваційні технології та методики: Монографія. За ред. О. А. Дубасенюк. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. С. 14-47.
7. Друкер П. Н. Завдання менеджменту в ХХІ століття.
[Електронний ресурс] Режим
доступу://<http://enbv.narod.ru/text/Econom/drucker/str/03.html#2>
8. Ілляшенко С. М. Управління інноваційним розвитком: проблеми, концепції, методи: навчальний посібник. Суми : ВТД «Університетська книга», 2003. 278 с.
9. Інноваційна парадигма соціально-економічного розвитку України. В. Онікієнко, Л. Ємельяненко, І. Терон; за ред. В. Онікієнка. Київ : РВПС НАН України, 2006. 480 с.

10. Кларін М. Н. Інновації в навчанні. Завуч. 2000. №23-24. С. 8.
11. Клепко С. Ф. Травелог про репрезентацію знань у нідерландській освіті. *Пост методика*. 2009. № 5-6 (89 – 90). С. 76-104.
12. Микитюк П. П. Інноваційний менеджмент: навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2007. 400 с.
13. Ніколаєнко С. М. Теоретико-методологічні основи управління інноваційним розвитком освіти України : монографія. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2008. 419 с.
14. Олійник В. О. Система педагогічної освіти та педагогічні інновації Директор школи, ліцею, гімназії. 2001. № 4. С. 61-69.
15. Підласий І. Педагогічні інновації. І. Підласий, А. Підласий. *Рідна школа*. 1998. № 12. С. 3-17.
16. Паламарчук В. Ф. Першооснови педагогічної інноватики. Т. 2. Київ : *Освіта України*, 2005. 504 с.
17. Постанова Кабінету Міністрів від 7 квітня 2010 р. №290 «Про утворення Державного комітету України з питань науково-технічного та інноваційного розвитку» [Електронний ресурс]. Режим доступу: [//http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=290-2010-%EF](http://zakon1.rada.gov.ua/cgi-bin/laws/main.cgi?nreg=290-2010-%EF)

РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Основні напрями управління в закладах естетичного виховання дітей в Україні у контексті Євроінтеграції

У процесах реформування усіх сфер суспільного життя в Україні, в тому числі соціально-економічних умов розвитку, особливо актуальним є дослідження ролі та функцій управління різними інституалізованими системами та передбачення викликів і можливих ризиків їх реформування. Основою сучасних трансформаційних процесів в управлінні сферою культури і освіти є децентралізація, підвищення ролі місцевих громад у вирішенні питань свого соціокультурного розвитку, зростання автономії закладів та установ сфери освіти та культури. Дослідження процесів культуротворення в сучасній Україні актуалізує вивчення різних соціокультурних систем та їх взаємозв'язків. Особливу увагу в цьому контексті науковці приділяють системі мистецької освіти, яка визнана як соціальне явище, що є складником усіх сфер культури – матеріальної, духовної, художньої, гарантом розвитку особистості, і як наслідок – підґрунтям розвитку національної культури [1, с. 15].

Визначальною ознакою сучасного світу є безперервний особистісний і професійний розвиток особистості педагога, врахування усіх трансформаційних процесів, що у ньому відбуваються. За таких умов підсилюється потреба у зміцненні якості систем освіти в усьому світі. Саме у відповідь на суспільний запит та зростаючу взаємозалежність ринку освітніх послуг у освіті – потребу інтегративної трансформації освіти розпочалася і продовжує інтенсивно розгортатися її інтернаціоналізація, яка відповідає і потребам міжнародної економічної, соціальної, політичної та культурної інтеграції, що наростає в умовах глобалізації сучасних знань.

Процеси становлення мистецької освіти як інституалізованої системи в

регіональному та історичному аспектах досліджували в мистецтвознавстві, культурології та педагогічних науках сучасні науковці М. Антошко, Т. Благова, С. Виткалов, О. Волинська, О. Дубасенюк, І. Зязюн, Т. Колос, В. Кремень, Л. Лук'янова, Н. Лазаренко, А. Литвиненко, І. Рябцева, О. Попик, Р. Шмагало, І. Хілько та інші. Зазначені дослідники розглядали мистецьку освіту в контексті її розвитку та професіоналізації в різні періоди історії культуротворення через вивчення діяльності спеціалізованих мистецьких навчальних закладів. Зокрема, серед зарубіжних напрацювань проаналізовано наукові дослідження з управління закладами естетичної освіти – це низка польських дослідників таких як А. Bankowska, М. Miska, Е. Lipska, М. Grusiewish, Т. Zychowska, М. Przychodzinska.

Метою управління в закладах естетичного виховання дітей в умовах Нової Української Школи та в контексті Євроінтеграції, діяльності закладів початкової мистецької освіти та естетичного виховання в процесах культуротворення сучасної України через характеристику управлінських процесів та адміністративних функцій органів управління різних рівнів є сучасні наукові підходи до умов управління і менеджменту в закладах естетичного виховання дітей та професійної мистецької підготовки майбутнього вчителя початкових класів.

Інституційному становленню естетичного виховання і мистецької освіти, окремим аспектам управління нею, сучасним науковим підходам до умов управління і менеджменту в закладах естетичного виховання дітей присвячені наукові розвідки С. Волкова та Т. Колос [1], це комплексні дослідження становлення та умов функціонування цілісної системи культурно-мистецької освіти, представленої системою спеціальних навчальних закладів різних рівнів, серед яких увагу було приділено і закладам початкової мистецької освіти. Також приділялася увага функціям органів управління культурно-мистецькою, виконання яких впливало на функціонування системи закладів. З тим, в зазначених працях система закладів початкової мистецької освіти як окремий елемент сфери культури не

розглядається, що не дає можливості комплексного та всебічного вивчення як самої системи, так і її взаємозв'язків з іншими інституалізованими системами, а також потребує актуалізації їх вивчення, у тому числі, дослідження процесів управління системою закладів початкової мистецької освіти в умовах суспільства, що змінюється в ринкових умовах.

Отже, «інституалізація системи початкової мистецької освіти призвела до формування трьох основних типів спеціалізованих мистецьких навчальних закладів», – наголошує Т. Колос, відмінність яких полягає в тих чи інших видах мистецтва, в яких здобуваються дітьми знання, уміння та навички, а також в освітніх результатах, які отримуються їх учнями [12, с. 68].

Перший тип шкіл представлений дитячими музичними, художніми, хореографічними, хоровими, театральними школами та школами мистецтв, які одночасно належать до системи позашкільної освіти та є закладами освіти сфери культури, будучи її невід'ємною частиною [2]. Ці школи перебувають у комунальній власності і забезпечують надання загальної та спеціалізованої мистецької освіти початкового рівня.

Другим типом закладів початкової мистецької освіти є експериментальні школи-комплекси, що складаються з двох автономних навчальних закладів – загальноосвітніх шкіл та шкіл мистецтв. Особливість цих шкіл полягає в незалежності двох елементів комплексу в фінансовому плані – загальноосвітній блок фінансується за рахунок коштів на освіту, мистецько-освітній – за рахунок коштів на освіту та культуру, однак при цьому мистецька та загальноосвітня підготовка в комплексі інтегрована в єдиному освітньому процесі, а сам комплекс має одну адміністрацію. Школи мистецтв комплексного типу, так само як і звичайні дитячі мистецькі школи, фінансуються з місцевих бюджетів, а в частині мистецької підготовки належать до системи позашкільної мистецької освіти.

Третім типом закладів початкової мистецької освіти є середні спеціалізовані мистецькі навчальні заклади, школи-інтернати, які, одночасно з загальною середньою освітою, здійснюють допрофесійну мистецьку

підготовку своїх учнів. Відмінність таких шкіл від решти мистецьких навчальних закладів полягає в тому, що вони були створені при вищих музичних та художніх навчальних закладах для цілеспрямованого здобуття професійної мистецької освіти певного спрямування. Середні спеціалізовані школи-інтернати входять до системи загальної освіти з профільним навчанням. Такі школи перебувають у державній власності і управляються безпосередньо Міністерством культури України [1, с. 130-131].

Із трьох названих типів перші два, як зазначено вище, працюють у правовому полі позашкільної освіти, що має специфічні форми вираження, відмінні від інших закладів завдання. Процеси управління цими закладами мають спільні риси передусім через єдиний принцип підпорядкованості та подібність функцій управління, тому процеси управління саме цією системою шкіл є предметом розгляду в цій статті. Управління закладами естетичного виховання та початкової мистецької освіти, як системи сфери освіти і культури, пов'язане з виробленням та реалізацією державної культурної політики, яка включає створення умов для організації мистецько-освітньої діяльності, її фінансової підтримки, методичний супровід та контроль.

Історично в Україні сформувалася складна ієрархічна система органів управління дитячими мистецькими школами, яка представлена центральними та місцевими органами влади в галузі культури і освіти, відповідними місцевими органами виконавчої влади, органами місцевого самоврядування та підпорядкованими їм органами управління культурою, до сфери управління яких належать початкові спеціалізовані мистецькі навчальні заклади. Кожен з рівнів управління має свої функції, які в останні роки поступово змінюються.

Найвищими в ієрархії органами управління початковою мистецькою освітою є Міністерство культури України, як спеціально уповноважений центральний орган державної влади у сфері культури та Міністерство освіти і науки України – спеціально уповноважений центральний орган державної влади у сфері освіти.

Дуалізм системи закладів початкової мистецької освіти як об'єкту

управління завжди створював певні проблеми для їх розвитку. Успадкована від радянського періоду мережа дитячих мистецьких шкіл, яка завжди представляла сферу культури, з реформуванням соціально-економічних сфер, у тому числі й сфери освіти, та уведенням у дію Закону України «Про позашкільну освіту», стала елементом системи закладів поступово втрачати свою автономність у системі позашкільної освіти. Відповідно до Закону України «Про позашкільну освіту» Міністерство освіти і науки України формує програми розвитку позашкільної освіти; розробляє положення про позашкільні навчальні заклади, готує пропозиції щодо нормативів матеріально-технічного, фінансового забезпечення позашкільної освіти; розробляє нормативно-правові акти стосовно визначення соціальних гарантій педагогічним працівникам, спеціалістам позашкільних навчальних закладів незалежно від підпорядкування, типів і форм власності [3]. Також Міністерство освіти і науки України установлює порядок державної атестації позашкільних навчальних закладів, у тому числі, дитячих мистецьких шкіл та їх педагогічних працівників, але установлюючи механізми державного управління системою позашкільної освіти, не завжди враховує специфіку її окремих елементів, що призводить до ускладнення реалізації державної політики стосовно розвитку початкової мистецької освіти. Прикладом цього є затвердження державних цільових програм розвитку позашкільної освіти як одного з актуальних інструментів реалізації державної політики. Завдання та заходи державних програм в частині початкової мистецької освіти зосереджувалися на актуальних напрямках її підтримки: збереження мережі дитячих мистецьких шкіл, створення системи моніторингу якості початкової мистецької освіти, навчально-методичне забезпечення. Попри те, що програмно-цільовий метод використовувався для управління різними соціально важливими сферами суспільного життя і був покликаний вирішувати конкретні проблеми тієї чи іншої галузі, у випадку з початковою мистецькою освітою він виявився декларативним та не ефективним через недосконалість механізмів фінансового забезпечення та недотримання

фінансових умов реалізації.

За останні десять років було прийнято дві державні цільові програми розвитку позашкільної освіти, які були спрямовані на врегулювання певних проблемних питань і в системі початкової мистецької освіти. Однак через те, що головним розпорядником коштів за програмами було визначено тільки Міністерство освіти і науки України, усі заходи щодо початкової мистецької освіти здійснювалися без використання цільового фінансування. Остання на сьогодні Державна цільова програма розвитку позашкільної освіти зовсім не передбачала фінансування заходів з розвитку початкової мистецької освіти, що унеможливило досягнення конкретних вимірюваних результатів у розвитку закладів початкової мистецької освіти [11]. Збільшення повноважень міністерства щодо управління системою початкової мистецької освіти засвідчується також унесеними змінами до частини четвертої статті 10 Закону України «Про позашкільну освіту», в якій контроль за діяльністю всіх позашкільних навчальних закладів, незалежно від типів, форм власності й підпорядкування, покладається на Міністерство освіти і науки України та місцеві органи управління освітою [3]. Таким чином, поступово збільшується роль центрального органу управління освітою в регулюванні мистецько-освітніх процесів, що свідчить про прагнення інтегрувати систему початкової мистецької освіти до освітньої системи України і знизити її роль як закладів освіти сфери культури. Це, своєю чергою, може призвести як до зміни функцій шкіл, так і до втрати самих навчальних закладів.

Однією з основних функцій державного управління системою початкової мистецької освіти є державний контроль за діяльністю початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів, яким є атестація. Затверджено новий порядок атестації загальноосвітніх, дошкільних та позашкільних навчальних закладів, який передбачає передачу цієї функції до відповідних місцевих органів управління освітою відповідно до підпорядкування [10]. Попередній порядок атестації дитячих мистецьких шкіл передбачав, що остаточне рішення щодо їх атестації або не атестації

приймалося експертними радами обласного (міського) рівня. Спрощення атестаційних процедур безпосередньо пов'язане з процесами децентралізації управління, сенсом якого є покладання функцій контролю та відповідальності за нього на ті органи управління освітою, яким підпорядковані навчальні заклади.

Однак, при атестації дитячих мистецьких шкіл органами управління культурою, яким вони підпорядковані, виникають ризики необ'єктивного оцінювання якості роботи шкіл, що може призвести до зниження якості початкової мистецької освіти. Особливо це актуально для шкіл сільської місцевості та районів, де мережа дитячих мистецьких шкіл не така розвинена, як мережа загальноосвітніх, дошкільних та позашкільних навчальних закладів системи освіти. Водночас, здійснення атестації таких шкіл управліннями та відділами освіти місцевого рівня так само буде необ'єктивною, оскільки потребує розуміння специфіки організації освітнього процесу в мистецьких школах, який не має аналогів у інших навчальних закладах. Тому механізми атестації початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів потребують удосконалення.

Центральним органом виконавчої влади, який здійснює державне управління безпосередньо початковою мистецькою освітою на загальнодержавному рівні є Міністерство культури України. Згідно з положенням про Міністерство культури України, Міністерство визначає перспективи і напрями розвитку, зміст спеціальної освіти у сфері культури і мистецтв. Одним з інструментів управління початковою мистецькою освітою є спеціальні нормативно-правові акти. Положення про початковий спеціалізований мистецький навчальний заклад або школу естетичного виховання, затверджене Міністерством, є основним документом, який визначає специфічні засади та умови діяльності мистецьких шкіл, зокрема, організацію освітнього мистецького процесу, управління закладами, фінансово-господарської діяльності тощо [5].

Здійснюючи державну культурну політику в частині підтримки розвитку

початкової мистецької освіти Міністерство культури на сьогодні зберігає за собою функцію затвердження стандартів початкової мистецької освіти – типових навчальних планів дитячих мистецьких шкіл. Остання редакція типових навчальних планів надає більшої автономії навчальним закладам і місцевим органам управління у частині визначення змісту початкової мистецької освіти. Головною відмінністю сучасних типових навчальних планів є те, що ними затверджено нові терміни здобуття початкової мистецької освіти, адаптовані до сучасних строків здобуття загальної середньої освіти [6].

Як центральний орган виконавчої влади, який бере участь в реалізації державної політики в сфері початкової мистецької освіти, Міністерство культури затверджує орієнтовні критерії оцінювання діяльності дитячих мистецьких шкіл при їх державній атестації [7]. Такі критерії покликані убезпечити процес атестації від ризиків необ'єктивного оцінювання діяльності дитячих мистецьких шкіл. Відповідно до Орієнтовних критеріїв при державній атестації початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів оцінюється рівень організації та результативності освітньої діяльності закладу, матеріально-технічного та методичного забезпечення навчально-виховного процесу, кадрове забезпечення та управління навчальним закладом.

З метою підтримки дитячих мистецьких шкіл Міністерство культури розробило і затвердило нормативи їх матеріально-технічного забезпечення [9], затвердило Положення про атестацію педагогічних працівників навчальних закладів та навчально-методичних установ сфери культури [8]. Положення визначає порядок атестації зазначених категорій працівників, враховуючи специфіку їх педагогічної діяльності.

Таким чином, функції щодо управління початковою мистецькою освітою мають характер регулювання, оскільки не передбачають прямого втручання в діяльність цих шкіл, а лише визначають механізми управління ними. В умовах нерозвиненого громадського впливу на формування соціокультурної мережі на місцях, пов'язаного з недосконалістю місцевого самоврядування, в основу рішення про закриття об'єктів соціокультурної

сфери, в тому числі і дитячих мистецьких шкіл лягли не потреби громад в існуванні таких закладів, а фінансова неспроможність місцевих бюджетів їх утримувати. При цьому усі нормативно-правові акти, затверджені Міністерством, спираються на акти Міністерства освіти і науки, в чому полягає «подвійність підпорядкування» системи початкової мистецької освіти.

Другим (середнім) рівнем в ієрархії органів управління інституалізованою системою закладів освіти сфери культури є департаменти та управління культури обласних й міської державних адміністрацій. На сьогодні ці органи управління мають досить значні повноваження в частині управління початковою мистецькою освітою, хоча і не мають у своєму підпорядкуванні дитячих мистецьких шкіл. Основні функції, які безпосередньо впливали на діяльність дитячих мистецьких шкіл регіону, пов'язані з атестацією цих закладів та їх педагогічних працівників. Однак, через зміну умов атестації повноваження щодо прийняття таких рішень переходить до органів управління нижчого рівня, у безпосередньому підпорядкуванні яких перебувають школи. Іншою законодавчо закріпленою функцією органів управління другого рівня є атестація керівних кадрів дитячих мистецьких шкіл та присвоєння педагогічних звань викладачам та концертмейстерам [8]. Рекомендації щодо призначення або звільнення керівних працівників дитячих мистецьких шкіл, має запобігати неефективній кадровій політиці на місцях, де за умови відсутності конкретизованих критеріїв є ризик необ'єктивного оцінювання результатів роботи керівників та їх заступників у школах, може негативно вплинути на діяльність навчального закладу. Для вивчення функцій середньої ланки управління щодо дитячих мистецьких шкіл на замовлення Міністерства культури було проведено опитування фахівців органів управління культурою Українським центром культурних досліджень, до функціональних обов'язків яких входить координація діяльності дитячих мистецьких шкіл [4]. Як і на загальнодержавному рівні, в областях є позитивна практика застосування в

управлінні програмно-цільового методу.

Зараз у регіонах існують обласні програми розвитку початкової мистецької освіти, стипендіальні програми для підтримки обдарованих дітей та запроваджуються пільги з оплати за навчання найбільш обдарованих дітей. Обласні програми розвитку початкової мистецької освіти є ефективним способом надання фінансової та матеріально-технічної підтримки шкіл, які фінансуються з місцевих бюджетів для проведення обласних й підтримка місцевих заходів, спрямованих на виявлення обдарованих дітей (творчі конкурси, фестивалі, виставки тощо). Конкурси, огляди та фестивалі, в яких беруть участь учні дитячих мистецьких шкіл, є не просто творчими змаганнями, які визначають рівень їх освітніх результатів. Підтримка фестивального та конкурсного руху робить значний внесок у формування регіонального культурного простору, активізує культуротворення, оскільки кожен з цих заходів стає подією в культурному житті місцевого, а подекуди – загальнодержавного рівня.

Важливою функцією регіональних органів управління є координація співпраці дитячих мистецьких шкіл з культурно-мистецькими коледжами та училищами, які знаходяться у власності територіальних громад областей та міст. За результатами дослідження та опитування з'ясовано, що важливим напрямом управлінської діяльності, який необхідно розвивати є створення або ліцензування курсів підвищення кваліфікації керівників та інших педагогічних працівників мистецьких шкіл, а також створення або реформування обласних методичних служб. Таким чином, на середньому (регіональному) рівні, позбавленому права нормативно-правового регулювання діяльності дитячих мистецьких шкіл, процеси управління їх системою зосереджені на загальній підтримці, координації їх творчої та методичної діяльності й, за наявності цільового фінансування, реалізації окремих завдань матеріально-технічного забезпечення.

Третій рівень органів управління, на якому здійснюється безпосереднє управління дитячими мистецькими школами, – відділи (управління) культури

районних державних адміністрацій та виконкомів міських рад. На цьому рівні до основних функцій управління, згідно з Законом України «Про позашкільну освіту», належить фінансове, матеріально-технічне, створення умов для кадрового забезпечення підпорядкованих дитячих мистецьких шкіл, розвиток їх мережі, створення належних умов для вибору учнями видів творчої діяльності відповідно до їх інтересів, забезпечення соціального захисту учасників освітнього процесу [3].

Важливою функцією органів управління міського та районного рівня є розроблення програм розвитку дитячих мистецьких шкіл, координація роботи підпорядкованих шкіл, атестація педагогічних працівників та самих навчальних закладів, ведення статистичного спостереження, проведення культурно-мистецьких заходів за участю учнів та педагогічних працівників, а також інші повноваження. В умовах децентралізації управління роль нижчої ланки початкової мистецької освіти буде надалі зростати, тоді як усе менші повноваження залишатимуться в органах середнього рівня. Таким чином, процеси управління системою закладів освіти сфери культури в сучасній Україні спрямовані на забезпечення розвитку системи дитячих мистецьких шкіл і реалізуються ієрархічною структурою органів управління. На загальнодержавному рівні управління характеризується дуалізмом, який виявляється у взаємопов'язаності управлінських рішень Міністерства культури України, як спеціально уповноваженого центрального органу державної влади у сфері культури та Міністерства освіти і науки України – спеціально уповноваженого центрального органу державної влади у сфері освіти та зумовлений входженням початкової мистецької освіти до системи позашкільної освіти. На вищому рівні відбувається законодавче та нормативно-правове регулювання, на нижчому – застосовуються інструменти безпосереднього управління – фінансового, матеріально-технічного та кадрового забезпечення.

Цілком очевидно, що вагомість чинників зовнішнього і внутрішнього середовища змінюється впродовж певного інтервалу часу і є для кожної

організації індивідуальною, однак їх загальний результативний вплив безсумнівний, а домінантою вважається роль зовнішнього середовища. Чинники соціально-економічного середовища, в якому функціонують організації, визначають їх життєздатність на певний час і перспективи розвитку. Організації змушені пристосовуватись до середовища, щоб вижити і зберегти ефективність. До зовнішніх чинників належать: система виробничих відносин у суспільстві; потреби населення; рівень його доходів і нагромаджень; рівень цін; можливість отримання кредитів; політична стабільність і цілеспрямованість внутрішньої і зовнішньої політики країни; розвиток науки і техніки; рівень культури населення; міжнародна конкуренція; законодавство; політичні, соціальні, економічні, культурні зміни в суспільстві тощо.

Заклади художньо-естетичного виховання дітей

1. Загальноосвітні заклади.
2. Заклади позашкільної мистецької освіти.
3. Дитячі мистецькі школи (музичні, художні, хореографічні, театральні, хорові, школи мистецтв).
4. Експериментальні школи (загальноосвітня та школа мистецтва).
5. Школи-інтернати, спеціалізовані школи, що здійснюють допрофесійну мистецьку підготовку певного спрямування.
6. Центри естетичного виховання дітей.

Одним з таких закладів є «Центр естетичного виховання» Вінницької обласної Ради. Його метою є: вивчення і популяризація процесів культурного розвитку освітньої галузі в регіоні; впровадження нових технологій і методики культурно-просвітницької роботи та естетичного виховання дітей у освітній процес закладів середньої та позашкільної освіти; організація змістовного навчання і дозвілля; співробітництво з іншими суб'єктами культурної мистецької діяльності; якісна підготовка педагогічних кадрів в мистецькій освіті.

Основні види діяльності та послуги «Центру естетичного виховання»:

надання методичної допомоги навчальним закладам з питань організації культурно-просвітницької роботи та художньо-естетичного виховання; організація змістовного дозвілля: фестивалів, конкурсів, творчих звітів; виставок, інших мистецьких заходів, спрямованих на популяризацію української та світової культури; проведення семінарів, майстер-класів, зустрічей; координація діяльності творчих колективів, гуртків, об'єднань.

Також, важливим досвідом є мистецька освіта та управління нею у зарубіжних країнах; урахування сучасного стану і тенденцій мистецької освіти; збільшення числа курсів, програм і кваліфікацій, які зосереджуються на порівняльних і міжнародних темах; інтерес та приділення більшої уваги розробленню міжнародних, міжкультурних і глобальних компетентностей; залучення до міжнародних тем і спільних досліджень; зростаюче число транскордонного постачання академічних програм; збільшення позаурочної діяльності з міжнародними або мультикультурними компонентами.

Отже, «існують нові регіональні та національні державні програми підтримки управління академічної мобільності та інших ініціатив щодо Європейського виміру. Головна відміна їх на глобальному і регіональному рівнях визначається тим, що глобалізація тут виступає переважно зовнішньою силою, яка не піддається контролю з боку національних урядів, тоді як регіоналізація, зберігаючи значення зовнішньої рамкової умови, знаходиться вже під більшим контролем урядів і, особливо, регіональних міжурядових організацій» [12, с. 68].

Оскільки Україна належить до європейського регіону і є однією із країн-учасниць Болонського процесу на перший план висувається вимога євроінтеграції, актуалізована утворенням Європейського Союзу. Саме мета побудови єдиного європейського простору освіти стала визначальною у Болонській декларації і зумовила цілі і механізми розгортання інтеграції в управлінні освітою в країнах, які приєдналися до Болонського процесу. Інтернаціоналізація, як чинник євроінтеграції мистецької освіти, була спрямована на те, щоб структури освіти у Європі стали більш сумісними і

співставними, кваліфікації і дипломи визнавалися б в усіх країнах ЄС, що сприяло б європеїзації освіти, зокрема й мистецької, задля підвищення її якості і трансляції через неї європейських цінностей.

Таким чином, в умовах реформування соціально-економічної сфери суспільного життя, відбувається децентралізація управління та зростання ролі самоврядування громад, що означає передачу більшості управлінських функцій на місця. Дослідження управлінських процесів у системі початкової мистецької освіти дасть можливість виробити рекомендації щодо формування та реалізації державної культурної політики, спрямованої на підтримку подальшого розвитку закладів початкової мистецької освіти як частини системи сфери культури сучасної України.

Література

1. Волков С. М. Інституалізовані соціокультурні системи: регіональна специфіка та динаміка. Київ : Інститут культурології НАМ України, 2010. 248 с.
2. Закон України «Про культуру» від 14 грудня 2010 р. № 2778-VI : [електронний ресурс]. Верховна Рада України: офіційний веб-портал. Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/2778-17>.
3. Закон України "Про позашкільну освіту" від 22 червня 2000 р. № 1841-III : [електронний ресурс]. Верховна Рада України: офіційний веб-портал. Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/1841-14>.
4. Звіт про науково-дослідну роботу «Соціологічне дослідження перспектив розвитку системи позашкільної мистецької освіти в Україні». [Н. М. Цимбалюк, С. І. Цимбалюк, К. О. Чернова та ін.]. Кив: Міністерство культури України; Український центр культурних досліджень (УЦКД), 2011. 277 с.
5. Наказ Міністерства культури і мистецтв України від 06.08.2001 № 523 «Про затвердження Положення про початковий спеціалізований мистецький навчальний заклад (школу естетичного виховання)» : [електронний ресурс]. Верховна Рада України: офіційний веб-портал. – Електрон. дані. – Режим

доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua/laws/show/z0803-01>.

6. Наказ Міністерства культури і туризму України від 18.07.2006 № 570/0/16-06 «Про затвердження типових навчальних планів початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання)» : [електронний ресурс]. Міністерство культури України: офіційний веб-сайт. Електрон. дані. Режим доступу: <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/89741;jsessionid=7E37CCA0EC244D6C6DE992A1856B6562>.

7. Наказ Міністерства культури і туризму України від 06.08.2009 № 628/0/16-09 «Про затвердження нової редакції Орієнтовних критеріїв оцінювання діяльності початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів – шкіл естетичного виховання» : [електронний ресурс]. Міністерство культури України: офіційний веб-сайт. Електрон. дані. Режим доступу: <http://mincult.kmu.gov.ua/mincult/uk/publish/article/167599>.

8. Наказ Міністерства культури України від 31.10.2011 № 75 "Про затвердження положення про атестацію педагогічних працівників навчальних закладів та навчально-методичних установ сфери культури)" :[електронний ресурс] // Верховна Рада України: офіційний веб-портал. Електрон. дані. Режим доступу: <http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/z1311-11>.

9. Наказ Міністерства культури України від 19.06.2014 № 475 «Про затвердження нормативів матеріально-технічного забезпечення початкових спеціалізованих мистецьких навчальних закладів (шкіл естетичного виховання)» : [електронний ресурс]. Верховна Рада України: офіційний веб-портал. Електрон. дані. Режим доступу: <http://zakon1.rada.gov.ua>.

10. Наказ Міністерства освіти і науки України від 30.01.2015 № 67 «Про затвердження Порядку державної атестації загальноосвітніх, дошкільних та позашкільних навчальних закладів» : [електронний ресурс]. Верховна Рада України: офіційний веб-портал. Електрон. дані. Режим доступу: <http://zakon3.rada.gov.ua/laws/show/z0173-15>.

11. Постанова Кабінету Міністрів України від 27.08.2010 № 785 «Про

затвердження Державної цільової програми розвитку позашкільної освіти на період до 2014 року» [електронний ресурс]. ЛІГА Закон. Електрон. дані. Режим доступу: http://search.ligazakon.ua/l_doc2.nsf/link1/KP100785.html.

12. Колос Т. М. Управлінські аспекти діяльності закладів мистецької освіти в культуротворчих процесах України. Культура і сучасність. 2015. Вип.1. с. 68-75.

2.2. Інновації та технології в сучасному мистецтві

Інновації та технології в сучасному мистецтві є актуальним питанням для вивчення та дослідження в освіті та культурі. Зазначена проблема є достатньо широкою, тому має здійснюватися на основі теоретичного аналізу (звичайно з наведенням окремих практичних прикладів у сфері мистецтва). Як можна переконатися, опрацювавши фахову літературу, існує безліч визначень терміна «інновації», більшість з яких загалом може бути застосована до тієї чи іншої мистецької сфери.

У найбільш загальному розумінні інновації у мистецтві доцільно трактувати як антипод традиції. Говорячи про технології в контексті цієї проблематики необхідно, вочевидь, акцентувати увагу саме на інноваційних технологіях, оскільки певні технології існували в мистецтві завжди, починаючи з моменту його зародження на світанку історії людства. Водночас мова має йти, насамперед, про ті технології, які своїм започаткуванням фактично перекреслили традиційний розвиток мистецтва, спричинили появу принципово нових концепцій, стилів, напрямків, художньої та образної мови. Наприклад, таким інноваційним ноу-хау може вважатися конструювання дигітайзера, який наразі дозволяє художникові за допомогою спеціального пензля і планшета створювати свої доробки в комп'ютерних програмах. Свого часу такою інноваційною технологією стало винайдення паперу, що також розширило відповідні можливості творців образотворчого мистецтва.

Інновації в сучасному мистецтві значною мірою пов'язані з таким

міждисциплінарним і світоглядним напрямом як постмодерн (постмодернізм). Як і інновації, він також має вельми значне число трактувань, які збігаються в одному – постмодерн є спробою перегляду (ревізії) усіх попередніх стилів, своєрідною пародією на кожен з них. Взаємопов'язаність дослідницької проблеми з важливими питаннями інших наук.

Вивчення інновацій та технологій у сучасному мистецтві перебуває на перетині вивчення одразу кількох наукових дисциплін, зокрема мистецтвознавства, історії культури, суспільствознавства, соціальної психології тощо. Проблематика інновацій та інноваційних технологій у сфері культури опрацьовувалася у дослідженнях зарубіжних і українських учених, зокрема таких як Й. Шумпетер, Б. Твісс, П. Друкер, Б. Санто, Т. Брайн, Л. Володачек, Ю. Яковець, В. Мединський, С. Ілляшенко, Н. Краснокуцька та ін. Залежно від об'єкта та предмета дослідження у науковій літературі представлено кілька підходів до розгляду інновації: як системи (Й. Шумпетер, М. Лапін, Л. Волдачек та ін.); як процесу (Б. Твісс, Б. Санто, Т. Брайан, С. Валдайцев тощо); як зміни (Л. Морр, Ф. Валента, Ю. Яковець та ін.); як результату (С. Ілляшенко, тощо); як об'єкта (В. Мединський, Е. Уткін та ін.); як ідеї (Х. Барнет, Г. Залтман). Утім, широкий спектр наявних підходів, концепцій та інструментаріїв розвитку інновацій у різних сферах культури далеко не завжди включав у себе саме мистецтво.

Як слово і термін «інновація» з'явилася у французькій мові в XIII ст., а в англійській мові – у XVI ст., де позначало щось нове у лінгвістиці й правознавстві [8, с. 14]. Водночас уперше в науковій думці термін «інновація» використав австрійський учений-економіст Й. Шумпетер, котрий у своїх працях «Теорія економічного розвитку» та «Цикли ділової активності» дав цьому явищу таке визначення: «процеси науково-технічних змін з метою створення й використання нових видів споживчих товарів, виробничих і транспортних засобів, нових ринків і форм організації промисловості» [10, с. 114]. Велика кількість науковців розглядали інновацію насамперед у контексті економічного розвитку та якісного поліпшення стану виробничих сил, що

звісно виходить за межі цього мистецтвознавчого дослідження. Відносно культурного контексту інновацій досить цікавим могло б видатися визначення Д. Гвішиані «інновація – це комплексний процес створення, розповсюдження нового практичного засобу (новації) для нової (покращеної) суспільної потреби, одночасно – це процес сполучення змін у соціальному середовищі, де здійснюється його життєвий цикл» [3, с. 65]. Суспільна потреба тут може містити й культурно-мистецький запит на інновації. Щодо інноваційного циклу, то це явище запозичене зі сфери виробництва й менеджменту (розробка нової продукції – її реалізація), проте повною мірою може бути застосоване і для культури й мистецтва (формування інноваційного стилю – креатив нових творів).

Звертаючись до юридично закріпленого визначення терміна «інновація», знаходимо його у законодавстві України. Відповідно до Закону України «Про інноваційну діяльність» від 4 липня 2002 р. (з подальшими змінами й доповненнями), під інноваціями розуміються «новостворені (застосовані) і /або вдосконалені конкурентоспроможні технології, продукція або послуги, а також організаційно-технічні рішення виробничого, адміністративного, комерційного або іншого характеру, які суттєво покращують структуру і якість виробництва і /або соціальної сфери» [1]. Як бачимо – також жодного слова про культурно-мистецьку сферу. Розуміння сутності інновацій у культурі започатковав американський учений П. Друкер, який вважав, що «інноваційна культура є комплексним впровадженням і всебічним засвоєнням інновацій у різних сферах життєдіяльності на основі збереження в інноваційній системі динамічної єдності старого, сучасного і нового» [4]. Отже, інновації розглядалися саме через призму цінностей. Водночас, це визначення інноваційної культури є неповним, оскільки не включає понять про духовне і прекрасне, які є засадничими для мистецтва. Відомий учений, дослідник інновацій М. Епштейн як прикладну сферу культурології виділяє культуроніку – гуманітарну технологію, винахідницьку й конструкторську діяльність у галузі культури; активне перетворення

культури як наслідок або передумова її теоретичних досліджень [11, с.614]. До культуроніки належить «діяльність таких культурних співтовариств, які породжують на основі певних теорій певні культурні практики, – наприклад, італійські гуманісти, німецькі романтики, американські трансценденталісти, італійські й футуристи, символісти й концептуалісти» [11, с. 616-617]. Таким чином, на думку науковця, культуроніка є практично надбудовою над науками про культуру без спроб технологізації чи політизації культури чи мистецтва. Розвиваючи творення концепцій інноваційної культури під останньою розуміють «особливу форму (різновид) загальнолюдської культури, який є новою історичною реальністю, ця реальність постає як наслідок прагнення суспільства до самооновлення; інноваційна культура є передумовою якісних змін життєдіяльності людей, вона нині може претендувати на роль найважливішого соціально-психологічного фактора суспільного розвитку» [2, с. 77]. У цьому визначенні закладені важливі для нас месиджі, зокрема, враховано прагнення людини й суспільства до духовного самооновлення, без чого інновація не може існувати, а також наголошено на якісному характері змін, спричинених інноваційним розвитком. Отже, кількість, сформована традицією, переходить у якість, генеровану інновацією. Зрештою, оскільки в основі мистецтва – явище прекрасного, слід згадати про точку зору Л. Старовойт, котра вважає, що «нагальною щодо існування творчої особистості у інноваційній культурі є так звана «естетична проблема». Людина – єдина істота на Землі, здатна відтворювати предметні форми буття за законами краси. Бути людиною – означає діяти за законами краси. Людина краси – це людина справи, надійності й порядності. Прекрасне уособлює впорядкованість, досконалість, гармонію, симетрію, ритм у предметних формах людської діяльності: потворне – дисгармонію, аритмічність, недосконалість структурно-функціональної організації, що викликає незадоволеність, антипатію» [9, с. 38]. Мабуть, саме ці компоненти інноваційного підходу до мистецтвознавства слід використовувати, здійснюючи спробу осягнути роль інновацій у сучасному мистецтві.

Інновацію у мистецтві можна розглядати як результат творчого процесу та як процес впровадження нововведень. Водночас розгляд інновації як процесу впровадження нововведення дозволяє за інновацію видавати й чужу ідею, але вперше впроваджену в тому або іншому художньому творі. Розгляд же інновації як результату творчої діяльності безпосередньо пов'язує інноваційну діяльність із мистецтвом. Як відомо, кожний акт мистецької творчості проходить шлях від ідеї до втілення. Перший етап втілення вимагає створення або добору спеціальних технологій, нових прийомів, ін-струментів, засобів або механізмів. Наукова розробленість питання визначення художньої творчості знімає проблему розмежування цих понять. При цьому можна стверджувати, що новий, інноваційний художньо-творчий продукт – це і є нововведення у мистецтві.

У художників ХХ ст. фактура стає іноді головним виражальним засобом для формування індивідуального художнього образу, а створення нових, тобто незаниханих раніше художній практиці фактур, – основним пластичним завданням. Звідси бере виток використання нетрадиційних у художньому відношенні матеріалів. З урахуванням вказаного, можна виділити, зокрема, такі інноваційні технології у живописі – використання нових матеріалів, нових технологічних прийомів, нових комп'ютерних технологій. При цьому живопис найчастіше поєднується з графікою, поліграфією, комп'ютерним дизайном, світлинною. Як уже згадувалося, ще одним типом нововведення в образотворчому мистецтві може стати звертання до нових або повернення забутих образів і тем. Постмодерністське образотворче мистецтво прагне шукати предмет художнього натхнення не в людині, а у світі повсякденних предметів. Художник у своїх творах звертається у минуле, синтезує різні стилі й напрямки, переглядає твори митців інших епох. Ще однією з характерних інновацій є використання прийомів іронії, гумору, пародії. Художники змінюють зміст звичних речей, використовують їх як артефакт. Головним для сучасного художника-інноватора стає не авторське вираження, а бажання виразити почуття. Щодо глядача, то він стає основним учасником у

створенні твору, оскільки художник залучає його до діалогу, ніби пропонує стати одним з авторів твору [6, с. 202].

Проаналізувавши інновації та технології у сучасному мистецтві можна зробити наступні висновки:

– для мистецтва (як і для культури загалом) концепт інновацій є по суті привнесеним явищем, оскільки був запозичений з техніко-економічної сфери;

– термін «інновації» саме мистецтва має передбачати формування на ґрунті традиційних мистецьких стилів, жанрів і напрямів якогось нового продукту. Причому це може бути не обов'язково принципово новий продукт (як це часто буває в матеріальному виробництві), а такий, що заснований на творчій думці попередніх поколінь митців, але суттєво відрізняється від їхніх напрацювань;

– роль інновацій у мистецтві може бути виражена через привнесення у традиційне чогось нового, а також його широке розповсюдження у творчості представників певної мистецької школи чи стилю. Можна стверджувати про порушення усталених стереотипів, художніх прийомів, художньої мови та прийомів, про зміну звичних традицій. При цьому може виникнути парадоксальне для інновації повернення до тих культурних шарів, які передували цим звичним традиціям. Саме за рахунок вказаного інновації в мистецтві кардинально відрізняються від нововведень, скажімо, у техніці, де повернення до архаїзму не може вважатися інноваційним розвитком;

– інноваційні технології в мистецтві мають вивчатися у рамках культуроніки – сукупності технологій у рамках культурології.

Інноваційні технології в мистецтві характеризуються насамперед надзвичайно потужним креативним, творчим началом. Можна стверджувати, що новий, інноваційний художньо-творчий продукт власне і є нововведення у мистецтві. Крім того, сутність інноваційних технологій у мистецтві становить найбільш точне відображення духовно-культурних пошуків митця у нетрадиційному способі вираження. Цей культурно-соціальний феномен є реакцією художника на етичний, естетичний клімат суспільства. При цьому

форма вираження залежить багато в чому від моральних потреб самого суспільства. Перспективних напрямів дослідження проблематики інновацій і технологій у сучасному мистецтві є безліч, з огляду на вельми широкий спектр питань у цій сфері. Зокрема, було б актуальним звернення до історії інновацій у мистецтві впродовж різних періодів минулого або, навпаки, вивчення тих стилів і напрямів, які слідують за мистецтвом постмодерну (окремі дослідники називають їх пост-постмодерном). Кожен, хто цікавиться співвідношенням традиційного й інноваційного у мистецтві, може знайти власний перспективний аспект для досліджень та новацій, а тема інновацій і технологій у мистецтві буде далекою від всебічного розуміння.

Постмодерністське образотворче мистецтво прагне шукати предмет художнього натхнення не в людині, а у світі повсякденних предметів. Художник у своїх творах звертається у минуле, синтезує різні стилі й напрями, переглядає твори митців інших епох.

Ще однією з характерних інновацій є використання прийомів іронії, гумору, пародії. Художники змінюють зміст звичних речей, використовують їх як артефакт. Головним для сучасного художника-інноватора стає не авторське вираження, а бажання виразити почуття. Що стосується глядача, то він стає основним учасником у створенні твору, оскільки художник залучає його до діалогу, нібито пропонує стати одним з авторів твору.

До інновацій безпосереднє відношення мають терміни із приставкою «пост» – постмодернізм, постструктуралізм, постісторизм, постутопізм, постурбанізм, постліризм, постхристиянство, постлібералізм... Ми живемо не після (модернізму, структуралізму, утопізму), але на самому початку нового періоду, який найкраще характеризується префіксом «прото-»: протоглобальний, протоінформаційний, протовіртуальний.

Постмодерн поступово стає культурно-філософською домінантною суспільного та мистецького життя у багатьох країнах світу, починаючи з другої пол. ХХ століття. Постмодерн у культурі можна загалом охарактеризувати як еkleктичну сукупність стилів та напрямів, який

хронологічно слідує після модерну (це стає зрозумілим із назви). Крім того, філософія постмодернізму є однією з найбільш розповсюджених сучасних світоглядних шкіл, які спричиняють вагомий інноваційний вплив на канони краси у мистецтві [17, с. 134]. Постмодернізм формує не лише інноваційні світоглядні концепції, це також новий гуманізм, нове розуміння історії цілих епох, новий простір суб'єктності. Постмодерн створює інноваційне бачення моралі та етики, конструює новий соціальний зміст. Звичайно, що змінюється і культурне та мистецьке життя, його цінності й образи. Більшість дослідників вказують, що першою працею, від якої бере початок власне постмодернізм у культурі, стала стаття Л. Фідлера «Перетинайте межу, засипайте рови» (1969 р.).

Пізніше, на початку 1970-х рр., з'явився термін «постмодерністська теологія» та інші поняття, пов'язані зі стилем постмодерну [23, с. 431]. Звертаючись до ціннісних інноваційних засад постмодернізму, слід відзначити, що стану постмодерну є чужими як розчарованість, так і сліпа позитивність [10, с. 12].

Постмодернізм у мистецтві зародився на Заході, і лише пізніше поширився у вітчизняному культурному житті. Не можна стверджувати про певні чіткі інноваційні риси стилю постмодернізму в мистецтві, зокрема в образотворчому, так само як і про чітку приналежність певних художніх робіт саме до постмодерну. В основі естетики постмодернізму, яка виявляється у різних мистецьких творах, чітко простежується тенденція до використання готових форм. Отже, автор має справу із формами, взятими з інших творів. Це може бути як симуляція, цитування, запозичення, інтерпретація й реінтерпретація, так і прямий римейк та тиражування. Таким чином, сучасний художник може комбінувати й переміщувати вже готові зразки, пристосовуючи старі, традиційні ідеї та форми до нових обставин, нових естетичних канонів і нових мистецьких технологій.

Типологічною ознакою постмодернізму в образотворчому мистецтві є синтетичність – поєднання старого з новим, інноваційним. При цьому активно

здійюється маргінальний контекст, і саме через це багато критиків постмодернізму називають його культурою «секонд хенду». Виходячи з вказаного, можна стверджувати, що у стилі постмодернізму начебто немає нічого нового, що він використовує як будівельний матеріал нароби попередніх епох. Художні твори постмодерністів наповнені багаточисельними знаками, кодами, шифрами та іншою символікою, які, з одного боку, були зверненням до готових форм минулого (про що вже йшла мова), а з іншого – спробами стилізації, перефразування. При цьому в багатьох випадках постмодерністами ігнорувався першопочатковий художній задум. Крім того, інноваційними технологіями і прийомами постмодерністського стилю в образотворчому мистецтві стали ірраціоналізм, порушення логіки, спотворення понять і змістів, непов'язаність речей та подій. Через це зрозуміти авторську ідею в творах митців означеної стильової спрямованості буває доволі складно, оскільки зображення тут не претендує на роль носія будь-якої інформації [14, с. 183]. Дивлячись на художні твори прибічників постмодернізму, здається, що власне ідея цих полотен знаходиться саме у незавершеності, недовомовленості та нелогічності.

Отже, для мистецтва (як і для культури у цілому) концепт інновацій є, по-суті: – явищем запозиченим з техніко-економічної сфери. Термін «інновації» в мистецтві має передбачати формування на ґрунті традиційних мистецьких стилів, жанрів і напрямів якогось нового продукту. Причому це може бути не обов'язково принципово новий продукт (як це часто буває у матеріальному виробництві), а такий, що заснований натворчій думці попередніх поколінь митців, але суттєво відрізняється від їх напрацювань;

– роль інновацій у мистецтві може бути виражена через привнесення у традиційне чогось нового, а також його широке розповсюдження у творчості представників певної мистецької школи чи стилю. Можна стверджувати про порушення усталених стереотипів, художніх прийомів, художньої мови та прийомів, про зміну звичних традицій. При цьому може виникнути парадоксальне для інновації повернення до тих культурних шарів, які

передували цим звичним традиціям. Саме тому інновації у мистецтві кардинально відрізняються від нововведень.

– інноваційні технології у мистецтві мають вивчатися у рамках культуроніки – сукупності технологій у рамках культурології. Інноваційні технології у мистецтві характеризуються, насамперед, надзвичайно потужним креативним, творчим началом. Можна стверджувати, що новий, інноваційний художньо-творчий продукт власне і є нововведення у мистецтві. Крім того, сутність інноваційних технологій у мистецтві є найточнішим відображенням духовно-культурних пошуків митця у нетрадиційному способі вираження. Цей культурно-соціальний феномен є реакцією художника на етичний, естетичний клімат суспільства. При цьому форма вираження залежить багато в чому від моральних потреб самого суспільства; •

– в основі специфіки постмодерністського стилю як сучасного інноваційного мейнстріму в художньому мистецтві знаходиться традиція використання готових форм.

Постмодерн звертається до готових мистецьких образів, що вже витворилися як самостійні в минулому і наповнилися власним змістом. Сформувавшись в епоху переваги інформаційних і комунікаційних інновацій, теоретичних знань, широких можливостей вибору для кожного індивіда, постмодернізм несе на собі вплив плюралізму й терпимості у художньому прояві, що вилилися в такзваний еkleктизм.

Сучасне мистецтво (англ. *Contemporary art*) – мистецтво, що твориться в теперішній момент, або сукупність мистецьких напрямів, течій і практик, що виникли у другій половині ХХ століття – модернізму і постмодернізму. У роботах сучасних митців і мисткинь концептуальна ідея превалює над формою, технікою, засобами вираження.

Часові рамки сучасного мистецтва формулюються по-різному. Наприклад британський критик Майкл Арчер розпочинає хронологію сучасного мистецтва з 1960-х років, тоді як портал arthistory.about.com [Wayback Machine.] пропонує розгляд сучасного мистецтва починаючи з 1970-

х років. У стосунку до національних культур, початок «сучасності» виявляє ще більшу розбіжність хронологій, наприклад художній музей Університету Кентукі пропонує хронологію сучасного американського мистецтва від 1905 року, в той же час українське сучасне мистецтво згідно з думкою мистецтвознавця Олександра Соловійова виникло в епоху перебудови. На думку мистецтвознавиці Олени Голуб сучасне мистецтво в Україні розвивалося раніше (1960 –1980), в опозиції до радянського офіційного мистецтва, в умовах андеграунду, який, надалі трансформувався до мейнстріму, сукупності яскравих проявів постмодернізму.

Питання «сучасності» мистецтва природно змінюються з плином часу. Наприклад, польський мистецтвознавець Мечислав Порембський у книзі «Границя сучасності» 1965 року видання знаходить витoki сучасного його епосі мистецтва у творчості дадаїстів початку ХХ століття і відштовхується від переважання принцип мистецтво для мистецтва, незалежнення мистецтва від ринкової кон'юнктури, пошуку новітніх, невідомих раніше форм художнього вираження. Натомість наприкінці ХХ століття у філософії мистецтва з'являється протиставлення постмодерного мистецтва модерному, одним із важливих моментів якого стало заперечення елітності мистецтва та переважання принципу співіснування різних форм мистецтва. Оскільки початком постмодерної епохи зазвичай вважають 1960-ті – 1970-ті роки, часові рамки початку «сучасного мистецтва» відповідно були перенесені на ці десятиліття.

На межі 1960-70-х років художні шукання того часу можна охарактеризувати як пошук альтернатив модернізму. Це виразилося в пошуку нових образів, нових засобів і матеріалів вираження, аж до дематеріалізації об'єкта (перформанси та хепенінг). Багато художників пішли слідом за французькими філософами і запропонували термін «постмодернізм». Можна сказати, що відбувся зсув від об'єкта до процесу.

Найпомітнішими явищами рубежу 1960-х і 1970-х можна назвати розвиток концептуального мистецтва мінімалізму. У 70-х помітно посилилася

соціальна спрямованість артпроцесу як з точки зору змісту (тим, підіймався у творчості художниками), так і складу: найпомітнішим явищем середини 70-х став фемінізм у мистецтві, а також наростання активності етнічних меншин (1980-і) і соціальних груп.

Кінець 70-х і 80-ті роки характеризуються «втомою» від концептуального мистецтва і мінімалізму і поверненням інтересу до зображальності, кольором і фігуративності (розквіт таких рухів як «Нові дикі»).

На середину 80-х припадає час підйому рухів, активно використовуються образи масової культури – кемпізм, мистецтво іст-Віллідж, набирає сили нео-поп-арт. До цього ж часу відноситься розквіт фотографії в мистецтві – все більше художників починають звертатися до неї як до засобу художнього вираження. Великий вплив зробив на мистецтво розвиток технологій, зокрема вдосконалення відео та аудіо у 60-х роках, а також поява комп'ютерів і мережі інтернет в 1990-х.

Початок 2000-х років відзначений розчаруванням у можливостях технічних засобів для художніх практик. При цьому конструктивних філософських виправдань сучасному мистецтву 21 століття поки не з'явилося. Деякі художники 2000-х вважають, що «сучасне мистецтво» стає інструментом влади «постдемократичного» суспільства.

На сучасному етапі розвитку цивілізації, мистецтво не може бути визначеним вичерпним формулюванням. Сучасне мистецтво тяжіє до відсутності естетичних технічних обмежень у художньому вираженні. З'явилися такі нові прийоми, як колаж, фотомонтаж, інсталяція, перформанс, хепенінг, які варіюють в змішаних комбінаціях на сучасних виставках, як, наприклад, «Матрікс» і «Агора Дігіталіс» УАЕМ або фестивалях Венеційська бієнале, documenta.

Значно ускладнюється і класифікація мистецтва за жанрами і стилями, ряд критиків та істориків мистецтва сходяться, що сучасне мистецтво характерне тим, що жодної категорії в ньому не існує. Напрями. Серед

напрянків, що з'явилися в другій половині ХХ століття і відтак можна умовно назвати сучасними, і є такі, що подані вище.

Абстрактний експресіонізм

Абстрактний експресіонізм – рух в абстрактному мистецтві, що акцентує увагу на процесі живопису, властивостях самого процесу малювання і взаємодії художника, фарби і полотна. Як окремий вид абстрактного експресіонізму виділяють техніку медитативного та інтуїтивного живопису, що широко використовується в сфері арттерапії.

Історія виникнення цього терміна сягає 1910 року, коли Василь Кандинський вперше створив абстрактний художній твір. Мистецтвознавці відмічають прояви абстрактного експресіонізму у Мондріана, Делоне, Малевича та інших художників початку ХХ століття, але вони більш відомі як представники інших нефігуративних напрямків. У 20-х роках сформувалася група німецьких представників експресіонізму, які нерідко вдавалися до абстрактних форм: Отто Дікс, Ернст Барлахта. У світовому мистецтві центром другої хвилі абстрактного живопису стала Америка 40–50-х. Найчастіше представниками абстрактного експресіонізму називають американських художників, які почали свою творчість у Нью-Йорку на початку 1940-х: це Аршиль Горкі, Анджело Іпполо, Франц Кляйн, Джексон Поллок, Марк Ротко і Агнес Мартін та інші.

Хепенінг

Хепенінг (англ. *Happening* – випадок, подія) – різновид мистецтва дії (перформанс, мистецтво процесу, мистецтво демонстрації), один із проявів акціонізму, спрямованого на заміну традиційного художнього твору простим жестом, розіграною виставою, спровокованою подією. Певна форма дій, акцій, учинків, під час яких митці намагаються залучити глядачів до гри, сценарій якої намічений тільки приблизно. Вид рухомого твору, в якому доквілля, речі відіграють роль не менш вагому, ніж живі учасники акції. Хепенінг є ігровою імпровізацією, яка дає вихід різноманітним підсвідомим спонуканням.

Творчість у стилі хепенінг полягає в маніпулюванні об'єктами і людьми в просторі.

Термін «хепенінг» запропонований Аланом Капроу. Історія хепенінгу і попарту, починається у 1950-ті роки. Це форма авангардистського (тотального) театру у Нью-Йорку (1957), але невдовзі змінив свою форму, здебільшого розігрувався безпосередньо на вулиці, в громадських велелюдних місцях. Відлік історії хепенінгу ведуть від акції композитора Джона Кейджа, який створив музичну п'єсу «Чотири хвилини тридцять три секунди. Тиша». Протягом всього часу піаніст сидить за фортепіано, не граючи на інструменті. В певний момент присутні, не витримуючи очікування, починають якось реагувати на те, що відбувається (точніше – не відбувається) на сцені, і епіцентр подій переміщується в зал.

У 1959 році Алан Капроу в галереї Рейбен у Нью-Йорку поставив виставу під назвою «Вісімнадцять хепенінгів у шести частинах». На сцені з великими конструкціями замість декорацій, з пластичними об'єктами замість традиційної скульптури і з полотнами, оббризканими фарбою виконувалися хореографічні композиції, читалися монологи. При цьому актори намагалися спровокувати глядачів на який-небудь виступ.

Особлива роль у запровадженні хепенінгу належить маляру К. Олденбургу. У хепенінзі чітко проявилася тенденція авангардизму (футуризму, дадаїзму тощо) до розмивання меж не тільки між окремими мистецтвами (літературою, малярством, музикою, театром), а й між мистецтвом та дійсністю, втілення уявлень про процесуальний характер художньої діяльності, про перевагу творчого акту над його результатом. Попри те хепенінг має своє коріння і в фольклорних діях (зокрема у діях сміхової культури), кожен учасник яких може бути водночас глядачем, актором, сценаристом, і в середньовічних мандрівних театрах, маскарадах, фестивалях.

В Україні хепенінг застосовується переважно представниками неоавангардизму (Бу-Ба-Бу та ін.). Елементи хепенінгу притаманні Київському театру на Подолі (під керівництвом В. Малахова).

Живопис жорстких країв

Живопис жорстких країв (англ. Hard-edge) – це живопис, в якому спостерігаються різкі переходи між кольоровими ділянками. Кольорові області часто мають один незмінний колір. Стиль малювання Hard-edge пов'язаний з геометричною абстракцією, оп-артом, постжиписною абстракцією та живописом кольорового поля.

Знакові митці: Карл Бенджамін, Гелен Лундберг, Лорсер Фейтельсон

Живопис жорстких країв – один з абстрактних стилів кінця 50-х і 60-х, пов'язаний з постживописною абстракцією і живописом кольорового поля. Різні види абстракціонізму розвивалися паралельно і сильно впливали один на одного, що часто розмивало межі між ними. Це стосується і живопису жорстких країв, який поєднував чітку композицію геометричної абстракції з яскравими кольорами й сміливими формами живопису кольорового поля.

Спочатку живопис жорстких країв пов'язували з каліфорнійськими художниками, проте сьогодні цей термін використовують для опису однієї з ключових тенденцій абстрактного живопису 60-х у США. Картини представників цього напрямку вирізняються використанням контрастних кольорів і чітких ліній.

Живопис кольорового поля

Знакові митці: Марк Ротко, Барнетт Ньюман, Кліффорд Стілл. Живопис кольорового поля – вид абстрактного експресіонізму, представники якого заповнювали свої полотна великими рівними фрагментами суцільного кольору. Цей стиль, натхненний європейським модернізмом, виник у Нью-Йорку у 40–50-х. На відміну від живопису дії, тут головна увагу приділяється не мазкам, а настрою, який створює колір. Найяскравіші представники живопису кольорового поля, серед яких Марк Ротко, Барнетт Ньюман і Кліффорд Стілл, малювали полотна, прагнучи викликати у глядачів

споглядальну або медитативну реакцію.

Одними з найвідоміших зразків живопису кольорового поля є *мультиформи* Марка Ротко – картини, що складаються з декількох колірних площин. Художник пояснював їх як “просте вираження складної думки”, а мистецтвознавці бачили в них втілення базових людських емоцій.

Кінетичне мистецтво

Кінетичне мистецтво, кінетизм – напрям сучасного модернізму, що використовує так звані мобілі (пристрої, які приводяться в рух вітром, водою, електрикою, силами магнетизму тощо). Сформувався в 1950-ті роки.

Кінетичне мистецтво знаходить певне практичне застосування як вид технічної творчості, в оформленні виставок, рекламі тощо. Використання світлових і кольорових ефектів іноді зближує кінетичне мистецтво з кольоромузикою.

Кінетичне мистецтво зародилося в 1920-30-х роках ХХ ст. Його основоположниками вважаються Володимир Татлін і Александр Колдер. Кінетичне мистецтво багато в чому спирається на естетику Баухаусу, модерну, російського конструктивізму. Попередниками кінетизму вважаються російські конструктивісти, а також деякі з західнонімецьких дадаїстів 20-х років. Теоретиками кінетизму виступили французькі художники Ніколя Шоффер і Франк Поппер. Шоффер висував принципи "просторо-світло-хроно-динамізму" як основи кінетичного мистецтва. У їхніх роботах широко використовувалися прозорі матеріали, електромотори, важелі, пульти управління і т.д. У багатьох випадках ілюзія руху створювалася зміною освітлення.

Одним з напрямків кінетизму стало *самознищене* або *самогубне* мистецтво (Жан Тенгелі та ін.). В ньому рухомі пристрої, пропрацювавши, загорялися чи інакшим чином руйнувалися за рахунок дії деталей, які входили у їхню конструкцію.

Комп'ютерне мистецтво або цифрове мистецтво (англ. *Digital art*) – напрямок медіа-мистецтва, заснований на використанні комп'ютеру, інформаційних технологій, як основи для художнього твору.

Нині поняття комп'ютерного мистецтва включає в себе як твори традиційного мистецтва, перенесені в нове середовище, на цифрову основу, яка імітує первісний матеріальний носій (цифрова фотографія), так і принципово нові види художніх творів, основним середовищем існування яких є комп'ютерне середовище. Під його визначення вписується і цифровий живопис (малюнок створюється від початку до кінця на комп'ютері), і демосцена, pixel art, гіпертекстова література та ін.

Концептуальне мистецтво

Концептуальне мистецтво – мистецький рух постмодернізму, що теоретично базується на засадах філософії концептуалізму, склався в кінці 1960-х років під впливом дадаїстів, майстри поп-арту й мінімального мистецтва. Концептуалісти ставлять своїм завданням перехід мистецтва від виконання художніх творів до вільних від матеріального втілення «художніх ідей» (т. з. концептів – загальних уявлень). Творчість осмислюється концептуалістами як близький по духу хеппенінгу, але статично зафіксований процес залучення глядача в «гру ідей». Це оформляється у вигляді графіків, діаграм, схем, цифр, формул, написів тощо.

Помітний вплив на поширення ідей концептуалізму в різних країнах мали представники московського концептуалізму Ілля Кабаков, Віктор Півоваров та Едуард Гороховський та інші, які працювали значну частину життя в еміграції.

Одним з перших концептуалістів в Україні вважають Вілена Барського, який почав створювати концептуальні колажі у 1960-х роках. У 70-і роки вирізнялись епатажні роботи харків'янина Вагріча Бахчаняна, а також значна частина робіт киян Валерія Ламаха, Федора Тетянича, Миколи Тригуба. Серед Одеських художників своєрідне концептуальне мистецтво у 1970-80-х створювали Олексій Коцієвський, Володимир Федоров, Юрій Лейдерман,

Леонід Войцехов, Ігор Чацкін, Людмила Скрипкіна, Лариса Резун-Звездочотова (група «АПТАРТ») та ін.

Починаючи з 1990-х концептуальні практики використовують Фонд Мазоха та Олег Тістол (що деякі мистецтвознавці вважають неоконцептуалізмом). Риси концептуалізму притаманні творчості Бориса Михайлова, Анатолія Степаненко, Алевтини Кахідзе та ін.

Лентикулярний друк

Лентикулярний друк – технологія друку зображень, в якій лентикулярний растр використовується для створення ілюзії глибини простору і багаторакурсності або зміни зображення при перегляді під різними кутами. Один із способів автостереоскопії, або безокулярної сепарації зображень стереопари в 3D-фотографії. Цей вид поліграфічної продукції відрізняється тим, що дозволяє створювати анімаційне зображення з просторовим ефектом, так звані стерео та варіо зображення.

Масове виробництво цієї продукції було освоєно в 70-ті роки в Японії. Лентикулярна лінза це – прозорий пластик, з однієї сторони котрого знаходяться тонкі довгасті лінзи, які збільшуючи зображення, дозволяють бачити різні його частини в залежності від кута перегляду. Звісно, якість зображення та коліропередача при лентикулярному друку відрізняється від класичної поліграфії, але дозволяє замість статичного зображення бачити різні візуальні ефекти.

Лірична абстракція

Знакові митці: Вольс, Жерар Шнайдер, Аршиль Горкі. Лірична абстракція є підвидом інформалізму – художнього напрямку, який виник у другій половині 40-х у Парижі й об'єднав різні течії абстрактного мистецтва, зокрема *ташизм* і *ар брют*. Іноді цей термін також використовують як синонім абстрактного експресіонізму. Попри різні інтерпретації, представників даного напрямку об'єднувало бажання створити спонтанний стиль живопису, вільний від попередніх теорій і сучасних умовностей.

Оскільки лірична абстракція зародилася після Другої світової, коли

митці знову отримали можливість творити, вони поринули у живописну виразність, відкинувши геометричну абстракцію, натуралізм і фігуративні жанри. Головними особливостями ліричної абстракції було намагання виразити емоційний стан художника та імпровізаційність виконання. Твори цього стилю – потік свідомості митця, втілений у кольорі.

Прийнято вважати, що основоположником ліричної абстракції був Андрій Михайлович Ланський, та Уторопчук Роман.

Мінімалізм

Мінімалізм (від лат. *Minimum* – найменше) – напрямок у ряді мистецтв, що виходить з мінімальної трансформації використовуваних у процесі творчості матеріалів, простоти й однаковості форм, монохромності, творчого самообмеження художника. Найбільше цей напрямок представлений у музиці, скульптурі та архітектурі. Протилежне – максималізм.

Мінімалізм зародився в західному мистецтві після Другої світової війни, найсильніше з американським візуальним мистецтвом у 1960-х та 1970-х роках. Видатними художниками, пов'язаними з мінімалізмом, є Дональд Джадд, Агнес Мартін, Ден Флавін, Карл Андре, Роберт Морріс, Енн Труїт та Френк Стелла. У більш широкому та загальному сенсі можна знайти європейське коріння мінімалізму в геометричних абстракціях художників, пов'язаних із Баугаузом. Рух часто інтерпретується як реакція на абстрактний експресіонізм та модернізм; він передбачав сучасні постмінімальні мистецькі практики, які розширюють або відображають оригінальні цілі мінімалізму.

Мінімалізм в образотворчому мистецтві зародився в Нью-Йорку, коли як нові, так і більш старі художники перейшли до геометричної абстракції. у фігурного полотна, живопису колірною полем і живопису жорстких контурів. Після цих та кількох інших виставок виник мистецький рух, названий мінімалізмом. У більш широкому і загальному сенсі можна знайти європейське коріння мінімалізму в геометричних абстракціях художників, пов'язаних з баухаузом, в роботах Казимира Малевича, Піта Мондріана та інших художників, пов'язаних з рухом Де-Стейлі, і російським

конструктивістським рухом, і в творчості румунського скульптора Костянтина Бранкузі. Мінімалістичне мистецтво також частково натхненне картинами Барнетта Ньюмана, Пекло Рейнгардта, Йозефа Альберса, а також роботами таких різних художників як Пабло Пікассо, Марсель Дюшан, Джорджо Моранді та іншими. Мінімалізм був також реакцією проти мальовничої суб'єктивності абстрактного експресіонізму, який домінував в нью-йоркській школі в 1940-х і 1950-х роках.

Неодадаїзм

Неодадаїзм (нео-дада) – термін, що позначає різні стилі, напрямки і твори мистецтва, в яких вгадуються відроджені ідеали або методи дадаїзму, зокрема, для опису такого мистецтва 1950-х – 1970-х років.

Представники течії: Джаспер Джонс, Роберт Раушенберг. Неодадаїзм дав поштовх до виникнення поп-арту і зрідка використовується як його синонім. Існують дві думки щодо появи терміну. За одною, він був введений Барбарою Роуз в 1960 році. За іншою – в 1958 році, у коментарі до статті Джаспера Джонса «Цільз п'ятьма особами», де позначав сукупність тенденцій середини ХХ століття, об'єднані відродження прийомів дадаїстів.

Оп-арт

Знакові митці: Віктор Вазарелі, Бріджет Райлі, Енріке Матуш

Оп-арт (або оптичне мистецтво) – художня течія, що виникла у 60–70-х завдяки використанню митцями різноманітних оптичних ілюзій. Твори цього стилю засновані на особливостях сприйняття плоских і просторових фігур. Зазвичай вони виконані за допомогою чорних і білих елементів, поєднання яких створює ефект руху. Основоположником оп-арту вважають Віктора Вазарелі, який також був представником геометричного абстракціонізму і школи Баугауз.

Завданням оп-арту було обманути зір і змусити його побачити те, чого насправді немає. Він апелює насамперед до сприйняття, а не до емоцій аудиторії. Розглядаючи твори, глядач наче розв'язує головоломку: його розум намагається зібрати розрізнені фрагменти в єдину систему, але в оп-арті

елементи розташовуються так, щоб дезорієнтувати погляд і не дозволити уявити цілісну структуру. Завдяки цьому виникає враження, що твори рухаються, деформуються або під певним кутом зору з'являється приховане зображення.

Перформанс

Перформанс (від англ. *Performance* – вистава, спектакль, від *perform*) – одна з форм акціоністського мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. Включає п'ять основних елементів: час, простір, тіло й присутність митця, а також відносини між творцем і публікою. Дії, які зазвичай розгортаються в художніх галереях і музеях, можуть відбуватися на вулиці, в будь-якому місці чи просторі та в будь-який період часу. Мета – викликати реакцію, іноді за підтримки імпровізації та почуття естетики. Теми зазвичай пов'язані з життєвим досвідом самого митця або потребою викриття чи соціальної критики та з духом трансформації.

Термін став широко використовуватися в 1970-х роках, хоча історія перформансу у візуальному мистецтві сягає футуристичних постановок і кабаре 1910-х років. В деякому сенсі може вважатися продовженням стародавніх традицій народного театру і вистав, а в Україні – скоморохів, ряджених і юродивих старої православної, а потім і середньовічної козацької Русі. Основними піонерами мистецтва перформансу є Каролі Шнеманн, Марина Абрамович, Ана Мендьета, Кріс Берден, Герман Ніч, Джозеф Бойс, Нам Джун Пайк, Ів Кляйн та Віто Аккончі. Деякі з основних експонентів нещодавно – Таня Бругера, Абель Азкона, Регіна Хосе Галіндо, Техчінг Хсі, Марта Мінуджін та Петро Павленський. Дисципліна пов'язана з хепенінгом, рухом Fluxus, боді-артом та концептуальним мистецтвом.

Поп'арт

Поп'арт (англ. *pop-art*, скорочення від англ. *popular art* – популярне мистецтво; етимологію також пов'язують з англ. *Pop* – уривчастий удар, плескіт) – напрям в образотворчому мистецтві, започаткований у 1950–1960-х

роках, що виник як реакція на абстрактний експресіонізм та використовує образи продуктів вжитку. За наступні десятиліття набув видозмін та значного комерційного успіху, збагативши своєю стилістикою сфери реклами, моди, дизайну тощо.

Образ, запозичений у масовій культурі, переміщується в інший контекст:

- змінюються масштаб та матеріал;
- оголюється прийом або технічний метод;
- виявляються інформаційні перешкоди та ін.

Постмінімалізм

Постмінімалізм – мистецтвознавчий термін, що увійшов в обіг на початку 1970-х років для опису особливої тенденції в різних сферах мистецтва, яка відштовхувалася від попереднього їй мінімалізму – як у прагненні розвинути його (через збереження прихильності формальної простоти), так і навпаки подолати (прагнучи до більш широкого змістового наповнення). Цей термін найчастіше вживається для опису відповідних напрямків у музиці та образотворчому мистецтві, хоча також може бути використаний стосовно будь-якої іншої сфери діяльності, яка широко використовує мінімалістичні техніки.

1970-ті: Постмінімалізм

Постмінімалізм (італ. *Arte Povera* – бідне мистецтво) – термін, введений у 1967 році мистецтвознавцем і куратором Джермано Челантом для визначення художньої течії, що об'єднала художників з Риму, Турину, Мілана та Генуї у другій половині 1960-х – 1970. новим терміном Джермано Челант окреслив епоху нового італійського мистецтва. Під «бідністю» розумілося приблизно те саме, про що говорили на Заході. *Arte povera* стає напрямком, який заперечує багатства сформованої культури, зрікається всього прекрасного, розумного і доброго. Все втратило сенс: скарби культури більше не становлять цінності – вони скомпрометовані і втратили довіру. Художники *arte povera* візуалізували діалог між природою та індустрією, використовуючи

промислові чи нехудожні матеріали, хотіли звільнити творчість від обмежень традиційних форм мистецтва та художнього простору, а також грали з політичним виміром індустріальних матеріалів. Рух став помітним явищем міжнародної арт-сцени. Якщо в Америці панував абстрактний експресіонізм і мінімалізм, що послідував за ним, який також використовував індустріальні матеріали, то Італія першою вирішила звернутися до природного і ручного. З погляду художників арте повіра, мінімалізм займався аспектами форми і не торкався поетичних, політичних та історичних проблем, які були важливими для арте повіри. Арте повіра був об'єднанням художників, які мають свій маніфест. Це був насамперед рух, який за допомогою куратора та критика був визнаний та класифікований у своїй сукупності. Деякі з митців арте повіра, які належали до різних поколінь, були вже добре відомі в арт-колах Італії.

Pattern and Decoration

Pattern and Decoration – мистецький рух Сполучених Штатів із середини 1970-х до початку 1980-х років. Цей рух іноді називають «P&D» або The New Decorativeness. Рух підтримала власниця галереї Холлі Соломон. Цей рух був предметом ретроспективної виставки в Музеї річки Гудзон у 2008 році. Рух Pattern and Decoration складався з художників, багато з яких мали художню освіту, які були залучені до абстрактних шкіл мистецтва 1960-х років. Західний, чоловічий клімат художньої думки протягом усього модернізму призвів до маргіналізації того, що вважалося незахідним і жіночим. Рух P&D хотів відродити інтерес до незначних форм, таких як шаблони, які на той момент прирівнювалися до тривіальності. Переважаючий негативний погляд на оздоблення зазвичай не поділявся представниками незахідних культур.

На рух візерунків і декорацій вплинули джерела поза межами того, що вважалося образотворчим мистецтвом. Стираючи межу між мистецтвом і дизайном, багато робіт P&D імітують візерунки на шпалерах, набивних тканинах і ковдрах.

Ці художники також шукали натхнення за межами Сполучених Штатів. Вплив ісламської плитки з Іспанії та Північної Африки помітний у геометричних, квіткових візерунках. Вони дивилися на мексиканську, римську та візантійську мозаїку; турецька вишивка, японська дошка; іранські та індійські килими та мініатюри.

Деякі роботи, що вписуються в рух R&D, можна вважати прикладним мистецтвом. Художники R&D працювали в різних медіа, крім живопису. Однією з головних ранніх робіт Джойс Козлофф була інсталяція під назвою «Прикрашений інтер'єр». Він включав кераміку, розписану вручну кахельну підлогу, шовкографію та літографії. Твір було встановлено в галереї Тібора де Надя в Нью-Йорку.

На додаток до своїх пишних картин і колажів із квітів, Роберт Кушнер створював вишукані костюми, які використовувалися під час виступів. Багато R&D створювали колажі шляхом деконтекстуалізації та рекомбінації різномірних елементів для формування нових смислів. Міріам Шапіро винайшла термін «femmage [fr]», щоб описати поєднання технік малювання та шиття. Намальоване полотно вона прикрашала традиційно жіночою роботою, як-от вишивка, хрестик, гаптування.

Крім фізичних збірок, художники запозичували фрагменти з інших культур і джерел; тому колаж мав вирішальне значення для концепції руху. Такі критики, як Енн Шварц, використовують цю рекомбінацію вихідних матеріалів як доказ того, що рух Pattern and Decoration є раннім прикладом постмодернізму.

ASCII графіка

ASCII графіка (вимова: /'аскі/, від англ. *ASCII artwork*) – форма образотворчого мистецтва, що використовує символ ASCII на моноширинному екрані комп'ютерного терміналу (термінальний сервер) або принтера для представлення зображень. При створенні такого зображення використовується палітра, що складається з буквених, цифрових символів та символів знаків пунктуації з числа 95 символів таблиці ASCII. Унаслідок

високої ймовірності відмінностей в поданні на системах з національними варіантами таблиці решта 160 символів, зазвичай, не використовуються.

Бодіарт

Бодіарт (від англ. *body art*) – це мистецтво прикрашати тіло. У широкому сенсі до цього поняття відносяться: макіяж (*make up*), татуювання і пірсинг (і інші види модифікації тіла), менді (біотату хною) і, власне, бодіпейнтінг (*bodypainting*) – мистецтво розпису тіла, або боді арт у вузькому сенсі слова. Сучасний боді арт знаходиться на стику графіки і живопису, декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, макіяжу і стилю, перукарського мистецтва.

Більш екстремальними формами боді арту можуть бути каліцтво або використання тіла на межах його можливостей. Наприклад, в одному зі своїх витворів Марина Абрамович танцювала доти, поки не впала від виснаження, а завдяки одній з відомих робіт Деніса Опенхайма можна було побачити, як він лежить на сонці з книгою на грудях, допоки його шкіра, крім ділянки накритої книгою, сильно засмагла. Сюди можуть навіть входити компонування та анатомування заготовлених тіл в естетичній формі, як у випадку пластинованих тіл, що використовувались у пересувній виставці «Тіла світу».

Бодіарт є підкатегорією перформансу, в якому художники використовують або зловживають власним тілом задля особливого самовираження. Останнім часом тіло стало темою ширших дискусій та трактувань, порівняно з боді артом в його загальному розумінні. Важливі підходи, впливу яких піддаються людське тіло: імплантати, тіло в симбіозі із новими технологіями, віртуальне тіло та ін. Наукове дослідження в цій сфері, наприклад Кевіна Варвіка, може бути розглянуте в цій митецькій жилці. Окремим випадком підходу боді арту є відсутність тіла. Деякі митці здійснювали «відсутність» тіла в своїх творах мистецтва: Кейт Арнат, Енді Вархол, Ентоні Гормлі та Давор Цалто.

Голографія

Голографія (від грецького *ὅλος-holos* повний + *γραφή-graphē* запис) – набір технологій для точного запису, відтворення і переформатування

хвильових полів. Це спосіб одержання об'ємних зображень предметів на фотопластинці (голограми) за допомогою когерентного випромінювання лазера. Голограма фіксує не саме зображення предмета, а структуру відбитої від нього світлової хвилі (її амплітуду та фазу). Для отримання голограми необхідно, щоб на фотографічну пластинку одночасно потрапили два когерентних світлових пучки: предметний, відбитий від об'єкта та опорний – що проходить безпосередньо від лазера. Світло обох пучків інтерферує, створюючи на пластинці чергування дуже вузьких темних і світлих смуг – інтерференційну картину.

Енвайронмент

Енвайронмент (англ. *Environmental art* – мистецтво довкілля) – узагальнювальний термін для позначення ряду мистецьких практик, які передбачають взаємодію художнього об'єкта з навколишнім середовищем, природним або штучним, відповідно до авторського задуму. Різновидом енвайронменту, що реалізується у природному середовищі, є ленд-арт. Також до енвайронменту відносяться просторові композиції, які імітують реальне довкілля. Енвайронмент є продовженням тенденцій розвитку прикрашання середовища проживання людини, на кшталт декорування інтер'єрів, садово-паркового мистецтва. Одним із засновників енвайронменту в сучасному розумінні вважається американський скульптор Джордж Сігал. В 1959 році він створив роботу «Man on a bicycle», яка зображала гіпсову скульптуру на справжньому велосипеді. Скульптор-гіперреаліст Дуейн Гансон вніс в енвайронмент створення деталізованих скульптур людей. В 1970-ті Роберт Смітсон створював різно в її форми земляні насипи, що стали відомими зразками ленд-арту. Йозеф Бойс 1982 році під час художньої виставки «Documenta» був автором акції з висаджування 7000 дубів, супроводжуваних базальтовими каменями. Інші представники натуралістичного енвайронменту, як Хаїм Стейнбах, створювали навмисно кітчеві твори зі сміття, просуваючи ідею боротьби мистецтва із забрудненням навколишнього середовища, суспільством споживання.

Лендарт

Лендарт (від англ. *Land* земля, й англ. *Art* мистецтво) художня діяльність, об'єктом якої є реальний пейзаж, фрагмент природного середовища. Діяльність такого типу є інтеграцією в пейзаж, перетворенням його фрагменту, або використанням натуральних процесів (ерозії, атмосферних чинників) для створення художнього об'єкта. Попередниками лендарту слугує закладення садів, парків, використання природного ландшафту в архітектурних проєктах. Твори цього типу з'явилися в мистецтві у 1960-х роках, а бурхливий розвиток припав на 1970-ті роки. Це були різні за масштабом і характером проєкти: монументальні, що іноді сягали кількох кілометрів, або такі, що потребували масштабних земельних робіт (розкопи, канали), складні для знаходження навіть на відкритому просторі, або композиції, що існували лише мить, нищені вітром або припливом. Багато творів такого типу презентовані в галереях та музеях як документальні фотографії чи фільми, нариси, карти. Ідеї цього мистецтва близькі з роздумами на теми цінності природного пейзажу, непорушеного людиною простору.

Мейл-арт (англ. *Mail art*) – вид образотворчого мистецтва, що застосовує поштові марки та інші поштові матеріали, як образотворчий засіб. В Європі термін отримав поширення в 1970-х роках.

Фотореалізм

Фотореалізм – напрямок в живопису, який виник у США наприкінці 1960-х, а потім поширився в 1970-х роках в Європі. Термін, проте, переважно застосовується щодо робіт американських фотореалістів кінця 1960-х – початку 1970-х років.

Слово «фотореалізм» було придумано Луї Мейзелем (Louis K. Meisel) 1968 року, а вперше опубліковано – 1970 року в каталозі Музею Вітні для виставки «Двадцять два реаліста» Луї Мейзель, двома роками пізніше склав визначення фотореалізму з п'яти пунктів, на прохання Стюарта М. Спейсера (Stuart M. Speiser), який володів великою колекцією робіт фотореалістів, яка пізніше демонструвалася на пересувній виставці «Фотореалізм 1973: колекція

Стюарта М. Спейсера» («Photo-Realism 1973: The Stuart M. Speiser Collection.») визначення було наступним:

1. Фотореаліст використовує камеру та фотографію для збору інформації.

2. Фотореаліст використовує механічні та електромеханічні засоби для переносу інформації на полотно.

3. Фотореаліст повинен мати технічну можливість зробити фінальний результат виглядаючим фотографічно.

4. Художник повинен мати виставлену роботу, як фотореаліст, від 1972 року для того, щоб вважатися значним фотореалістом.

5. Художник повинен присвятити, як мінімум п'ять років, створенню та показу робіт в стилі фотореалізму.

Фотореалістичний живопис неможливий без фотографії. В фотореалізмі зміни і рух повинні бути заморожені в часі, котрі мають бути скрупульозно представлені художником. Фотореалісти збирали свої образи та інформацію за допомогою камери та фотографій. Зазвичай знімки робились на слайд, а потім переносилися на полотно. Це робилося за допомогою проєкції слайда або з використанням сітки. Результат був копією фотографії, але зазвичай набагато більше оригіналу.

З часом фотореалізм, як живопис на основі фотографічного зображення, перетворився на напрямок гіперреалізм, який стилістично нагадує свого попередника, проте має свої особливості, не тільки у збільшенні масштабу фігуративних зображень, а й у заостренні постмодерністського погляду на річ як на симулякр. Перше покоління американських фотореалістів включало таких художників як Річард Естес (Richard Estes), Ральф Гоінгз (Ralph Goings), Чак Клоуз (Chuck Close), Чарлз Белл (Charles Bell), Джон Бедер (John Baeder), Одрі Флек (Audrey Flack), Дон Едді (Don Eddy), Роберт Бештле (Robert Bechtle), Том Блеквелл (Tom Blackwell) і Річард Маклін (Richard McLean). Дуетейн Генсон (Duane Hanson) та Джон ДеАндреа (John DeAndrea) були скульпторами, чію творчість пов'язують з фотореалізмом, завдяки

розфарбованій дуже натуралістично скульптурі, яка зображує звичайних людей.

Підйом фотореалізму був у середині 1970-х, але на початку 1990-х інтерес до жанру відродився. Цей відновлений інтерес пов'язаний як з художниками «першого покоління» фотореалістів, так і з молодшими. З новими технологіями можливості художників розширилися. Багато відомих молодих фотореалістів – європейці: Рафаела Спенс (Raphaella Spence) – англійка, яка живе в Італії, Бертран Меньєль (Bertrand Meniel) у Франції, Роберто Бернарді (Roberto Bernardi) та Чіара Альбертоні (Chiara Albertoni) в Італії, Бернардо Торренс (Bernardo Torgens) в Іспанії, Тоні Брунеллі (Tony Brunelli) в Нью-Йорку та Клайв Гед (Clive Head) у Великій Британії. Серед азійських фотореалістів відомий іранець Іман Малекі.

Відео-арт

Відео-арт – напрямок медіа-мистецтва, в якому для вираження художньої концепції використовуються можливості відеотехніки, комп'ютерного та телевізійного зображення. Як напрям мистецтва у світі з'явився наприкінці 1960-х - на початку 1970-х років, коли відеотехніка стала доступною кожному, в Україні – наприкінці 1980-х.

В історії становлення медіа-мистецтва відео-арт – наймолодший його жанр, який з'являється у 60-70-х рр. ХХ ст. Але найчастіше сучасні теоретики його протоперіодом називають кінематографічні експерименти європейських художників-авангардистів Фернана Леже, Мана Рея, Марселя Дюшана, Сальвадора Далі, здійснені у 20-30-х рр. ХХ ст.

Апропріація

1980-ті: Апропріація (лат. *appropriatio*, що походить від *ad* 'до' + *proprius* 'власність' з наступним спрощенням) – засвоєння, присвоєння; у російській мові також зустрічається визначення апропріаціонізму — термін в історії мистецтва та критики, що відноситься до більш-менш прямого використання у творі мистецтва реальних предметів або навіть інших, вже існуючих творів мистецтва.

Термін апропріація використовується також у вужчому значенні, у зв'язку з діяльністю американських художників у 1980-х роках, особливо Шеррі Лівайн[en] та художників нео-гео. Шеррі Лівайн відтворювала як власні твори інших художників, включаючи живопис Клода Моне і Казимира Малевича. Її метою було створити нову ситуацію, нове значення чи набір значень для знайомого образу.

Мистецтво апропріації порушує питання оригінальності, автентичності та авторства, і належить до давньої модерністської традиції мистецтва, що задає питання про природу чи визначення мистецтва як такого. Художники-апропріатори перебували під впливом есе 1934 року німецького філософа Вальтера Беньяміна "Виробництво мистецтва в епоху його технічної відтворюваності", а також користувалися підтримкою американського критика Розалінди Краусс (книга *The Originality of the Avant-Garde and Other*). Апропріація активно використовується художниками, починаючи з 1980-х років.

Вільна фігуративність

Рух виник у Франції в кінці 1970-х рр. Збігається із загальним поверненням до фігуративності і виникненням інтересу до мальовничого виконання, що з'явився в Європі і США.

Все це можна розглядати як реакцію на дегуманізацію мінімалізму і концептуального мистецтва. Ці пошуки втраченої ідентичності виявлялися в таких гетерогенних течіях, як німецький неоекспресіонізм, італійський трансавангард і американська «нова образність». Вільна фігурація здобула популярність в 1981 р на виставці в приватній квартирі критика *Бернара Лама Вадел*. На виставці демонструвалися твори групи французьких живописців, які зі своєї популістської і антикультурною ідеологією прославляли абсолютну свободу і спонтанність вираження.

Характерними рисами даного напрямку сучасного мистецтва є: фігуративність іронічного і саркастичного типу, яка знаходить свою мову в сатиричних коміксах; звернення до маргінального і інстинктивного (Як і

американське мистецтво графіті); дуже комплексна іконографія в спонтанному, швидкому, спрощеному стилі; змішання елементів з різних сфер - мультфільми, кіно і т.п.; комбінування матеріалів і технік - полотна, металеві поверхні, живопис акрілік, масло; різномірні композиції на великих форматах.

На виникнення напрямку «вільна фігурація» вплинули масова культура, реклама, світ коміксів, анімація, кіно.

Найбільш типові для цього напрямку художники: *Робер Комба, Ерве, Ді Роза, Жан-Шарль Бле, Жан-Мішель Ал'берола, Катрін Виолле.*

Неоконцептуалізм

Неоконцептуалізм або неоконцептуальне мистецтво (англ. Neo-conceptual art, Neo-Conceptualism) – напрямок, що є сучасним етапом розвитку концептуалізму 60-70-х років. Неоконцептуалізм виник у США та Європі наприкінці 1970-х. Неоконцептуалізм, як і концептуальне мистецтво, насамперед і насамперед мистецтво питань. Концептуальне мистецтво продовжує сьогодні порушувати фундаментальні питання не лише з приводу визначення самого мистецтва, а й про політику, медіа та суспільство.

В основному неоконцептуалізм асоціюється з діяльністю Молодих британських художників, які голосно заявили про себе у 1990-ті роки (зокрема, Херст, Дем'єн). Крім них відомі московські концептуалісти та неоконцептуалісти США, такі як Шеррі Левайн. Ідеологічно протилежними напрямками є стакізм і мистецтво та мова.

Багато проблем концептуального мистецтва виникли вже в перші роки його появи. Такі ідеї, як анти-коммодифікація, соціальна чи політична критика, цифрове мистецтво та інформація як носій, з'являлися не лише серед художників-концептуалістів, а й серед тих, хто себе до них не відносив. Особливо гостро питання ставилися серед тих, хто працював у комп'ютерному мистецтві, інсталяції, перформансі, net.art та електронному мистецтві.

Графіті

Графіті (італ. *graffiti*, що походить від *grafficare* – «дряпати», дослівно «надряпані») спершу так називали одну з технік настінного малярства.

Пізніше, цим словом скористалися археологи, використовуючи його як загальний термін на означення всіх видів випадкових написів і малюнків на стінах будинків (див., наприклад: Blume 1985, 137). Нині це поняття розширило свої межі, під графіті розуміють будь-які неофіційні публічні тексти, разом зі сучасними. Та більше, саме сучасні привертають увагу вчених і журналістів, тому в свідомості людини нашого часу зі словом графіті асоціюється передусім добре відомий їй розпис будинків, прогонів на поверхах, ліфтів, вбиралень тощо.

Демосцена

Демосцена – це спільнота людей, які займаються створенням «демо» – комп'ютерних програм які є різновидом мистецтва, головною особливістю якого є програмна побудова відеоряду з музичним супроводом, що виводяться комп'ютером в реальному часі. Основна мета демо – показати рівень команди (автора) у програмуванні, «артистизмі» і музиці.

Культурне глушіння англ. *Culture jamming* або культура перешкод – це тактика, яку використовують різні громадські рухи, що прагнуть підірвати та знищити основні механізми масової культури та реклами, введені великими корпораціями. Цими культурними актами прихильники глушіння сподіваються вплинути на поведінку людей, у бік активної політичної позиції. За їхніми словами, ці дії є каталізатором соціальних змін, викликаючи сильні емоції у споживачів. Термін *culture jamming* вперше вжив американський гурт «Negativland» під час релізу їхнього альбому 1984 року «JamCon '84». Цей термін походить від поняття радіоглушіння.

Неоекспресіонізм

Неоекспресіонізм – напрямок у сучасному мистецтві, що виник у європейських країнах в кінці 1970-их років як реакція на концептуальне і мінімалістське мистецтво, як прояв постмодернізму. Неоекспресіоністи повернули в мистецтво образність,

фігуративність, живу і емоційну манеру, нерідко сповнену нервової напруги, яскраві та насичені кольори. Продовжує основний творчий принцип

експресіонізму – відображення загостреного суб'єктивного світобачення, напругу емоцій, бурхливу реакцію на дегуманізацію суспільства, знеособлення в ньому людини. Незрідка ототожнюється з трансавангардом, Новою хвилею.

Звукове мистецтво (англ. *Sound art*, нім. *Klangkunst*) – вид мистецтва, зосереджений на звуці як основній формі твору, а також зв'язку звуку з просторовим та візуальним сприйняттям. Поняття саунд-арту виникло у другій половині ХХ століття, проте витoki «мистецтва звуку» сягають давніх часів, наприклад китайські літофони – набір з 11 різних кам'яних пластинок різних форм і розмірів, або шаманські екмелічні декламації. Досить складною проблемою є точне визначення поняття «саунд-арт» та його відмежування від традиційного музичного мистецтва. Існують різні погляди щодо цього. Англо-американська традиція має дуже узагальнене визначення саунд-арту – це будь-яка робота митця зі звуком. У Німеччині вивчення даного поняття відбувалось у рамках музикознавства, тому перш за все звертали увагу на відмінностях саунд-арту від музики. Головна відмінність саунд-арту від традиційного музикування у тому, що його твори передбачають візуалізацію, на відміну від музичного мистецтва, яке можна тільки слухати. Тобто, саунд-арт має поширену тенденцію у сучасному мистецтві – синтез мистецтв – візуального та звукового.

Саунд-арт – це любов до звуків. Митці цього напрямку використовують у своїй творчості звуки із найрізноманітніших сфер життєдіяльності людини: природного середовища, будь-якої сфери економічного виробництва: звуки машин, різних приладів, побутових предметів (фен, чайник, звук руху віника) тощо. Творці саунд-арту шукають нові і цікаві для себе звуки, які потім вони, вирвавши їх з буденного життя, вносять у сферу мистецтва: міксують з іншими звуками, поєднують або просто «демонструють» як саунд-арт. Митці саунд-арту візуалізують свою творчість у звуковій інсталяції та перформанси (*Zimoun*).

Представники: Павло Жагун, Жан Тенглі, Нам Джун Пайк, Zimoun, Еллен Фуллман, Крістіан Марклай, Алвін Лусієр, Мія Масаока та ін.

Трансавангард

Трансавангард – світоглядно-мистецький напрям сучасного мистецтва, що походить від італійського *trans-avanguardia*, буквально означає «за авангардом» або «після авангарду». Незрідка ототожнюється з постмодернізмом або неоекспресіонізмом.

Термін започаткував італійський критик Акілле Боніто Оліва, надрукувавши у 1979 році концепцію італійського трансавангарду і спочатку стосувався творчості таких художників як Сандро Кіа, Мімо Паладіно, Унцо Кукі та ін. Трансавангард заперечує віру в прогрес, зв'язок мистецтва з ідеологією й політикою. Критик наголошував на номадичності, рухомості світогляду митців, що поверхово використовують всі попередні стилі, нерідко недбало цитуючі їх, звертаючись до міфології, історії. Згодом напрямок підхопили в інших країнах.

В Україні це представники Нової хвилі Олександр Гнилицький, Олег Голосій, Арсен Савадов та Георгій Сенченко, Олександр Ройтбурд, Василь Рябченко та ін. В українському варіанті відчутна коннотація до вітчизняного бароко. Їхнім творам притаманні фігуративність, динамізм, міфологічність, цитатність класичних творів мистецтва, фантазійність, ексцес форми (монументальність розміру творів) тощо.

Фрактальна графіка

Фрактальна графіка – технологія створення зображень на основі фракталів. Фрактальна графіка базується на фрактальній геометрії. Найвідомішими фрактальними об'єктами є дерева: від кожної гілки відходять менші, схожі на неї, від них – ще менші. За окремою гілкою математичними методами можна відслідкувати властивості всього дерева. Фрактальні властивості мають такі природні об'єкти, як: сніжинка, що при збільшенні виявляється фракталом; за фрактальними алгоритмами ростуть кристали та рослини. Фрактальне зображення, котре складається з подібних між собою

елементів. Побудова відбувається шляхом автоматичної генерації зображень за формулами.

Фрактал – це об'єкт, окремі елементи якого успадковують якості батьківських структур. Слово фрактал утворене від латинського лат. *Fractus* і в перекладі означає складається з фрагментів. Воно було запропоноване Бенуа Мандельбротом в 1975 році для позначення нерегулярних, проте слабкоподібних структур, якими він займався. Народження фрактальної геометрії прийнято пов'язувати з виходом в 1977 році книги Мандельброта «The Fractal Geometry of Nature». У його роботах використані наукові результати інших учених, що працювали в 1875–1925 роках в тій же області (Анрі Пуанкаре, Фату П'єр, Жюліа Гастон Моріс, Георг Кантор, Фелікс Гаусдорф). Але тільки у наш час вдалося об'єднати їх роботи в єдину систему. Самоподібність – одна з основних властивостей фракталів. Об'єкт називають самоподібним, коли збільшені частини об'єкту схожі на сам об'єкт і один до одного. Поява нових елементів меншого розміру відбувається за простим алгоритмом. Очевидно, що описати подібні об'єкти можна всього лише декількома математичними рівняннями!

Трикутники можна добудовувати аналогічним чином до нескінченності. Ми можемо отримати об'єкт будь-якого рівня складності, використовуючи простий алгоритм. При цьому нічого, крім самих рівнянь, які займають декілька байт, у пам'яті комп'ютера зберігати не треба! Уся інформація, необхідна для відтворення цього фрактала, займає всього лише десятки байт! Звичайно, виникло питання – а чи можна стиснути будь-яку інформацію, підібравши необхідний фрактальний алгоритм? Принципово можна, і на заході активно ведуться роботи в цьому напрямку. Таким чином, фрактали є цікавим об'єктом для вивчення за двома основними причинами:

- фрактали є одними з найкращих моделей живої природи;
- їх дослідження відкриває нові перспективи для стиснення інформації.

1990-ті:

Біо-арт

Біо-арт – це напрям у сучасному мистецтві, де люди працюють із живими тканинами, бактеріями, живими організмами та життєвими процесами. Використовуючи наукові процеси, такі як біотехнології (включаючи такі технології, як генна інженерія, культура тканин та клонування), роботи проводяться в лабораторіях, галереях або студіях художників. Сфера біо-арту, на думку деяких художників, має бути строго обмежена «живими формами», тоді як інші художники вважають, що мистецтво, яке використовує образи сучасної медицини та біологічних досліджень, теж входить у біо-арт, або ж вважають цю суперечність наслідком характеру біологічних наук.

Хоча художники біо-арту і працюють із живою матерією, є деякі розбіжності щодо тих етапів, на яких матерія вважається живою. Створення живих істот та робота в галузі природничих наук призводить до етичних, соціальних та естетичних суперечок. Термін "Біо-арт" був придуманий Едуардо Кацем у 1997 році щодо його твору Капсула часу. Незважаючи на те, що коріння біо-арту сягає кінця 20 століття, завдяки роботам таких піонерів, як Джо Девіс, Марта де Менезес та художників, об'єднаних лабораторією SymbioticA, біо-арт набагато ширше практикується саме в даний час.

Cynical realism. Цинічний реалізм (спрощена китайська: 玩世现实主义; традиційна китайська: 玩世現實主義; пін'їнь: wánshì xiànréality zhǔyì) — це сучасний напрям у китайському мистецтві, особливо у формі живопису, що почався в 1990-х роках. Починаючи з Пекіна, воно стало одним із найпопулярніших рухів сучасного китайського мистецтва в материковому Китаї. Це виникло під час прагнення до індивідуального вираження китайських художників, які відірвалися від колективного мислення, що існувало з часів Культурної революції. Основні теми, як правило, зосереджені на соціально-політичних питаннях і подіях з часів Революційного Китаю (1911) до сьогодення. Вони включають зазвичай гумористичний та постіронічний погляд на реалістичну перспективу та інтерпретацію переходу,

який пережило китайське суспільство, від приходу комунізму до сьогоденної індустріалізації та модернізації. Художники, пов'язані з цинічним реалізмом, включають Фан Ліцзюнь, Лю Вей і Юе Мінцзюнь.

Гіперреалізм

Гіперреалізм – термін, який використовується для позначення течії в сучасному мистецтві (живопису, скульптурі і кінематографії) 1990-2000-х років, що базується на фотографічно точному відтворенні реальності, і творчості європейських фотореалістів 1970-х років. Слово «гіперреалізм» було запропоновано Ізі Брашо в 1973 році, як французький синонім слова «фотореалізм». «Гіперреалізм» став назвою великого каталогу та виставки в Брюсселі того ж 1973 року. На виставці, переважно, були представлені роботи американських фотореалістів, але також були включені роботи значних європейських художників, таких як: Доменіко Гнолі (Domenico Gnoli), Герхард Ріхтер, Конрад Клафек (Konrad Klapheck) і Роланд Делкол (Roland Delcol). Майже тридцять років потому термін стали використовувати для визначення творчості нової групи художників.

Сучасний гіперреалізм ґрунтується на естетичних принципах фотореалізму, але на відміну від нього, не прагне буквально копіювати повсякденну реальність. Об'єкти і сцени гіперреалістичного живопису деталізовані, щоб створити ілюзію реальності, але це не сюрреалізм, оскільки зображене цілком могло статися. Коріння гіперреалізму можна знайти у філософії Жана Бодрієра: «симуляція чогось, що ніколи насправді не існувало» («the simulation of something which never really existed»). Гіперреалісти створюють удавану реальність, переконливу ілюзію. Як фотореалізм симулював аналогову фотографію, так гіперреалізм використовує цифрові зображення.

Массюрреалізм

Массюрреалізм (англ. *massurrealism*) – форма мистецтва, що вкорінилася в поєднанні ЗМІ-спорідненого мистецтва (*mass media art*) та сюрреалістичного уявного світу. Саме ця художня тенденція, заснована на

подальшій еволюції сюрреалізму з технологіями і засобами масової інформації, стала каталізатором в подальшому процесі формування напрямку. Термін массюрреалізм був створений художником Джеймсом Зейхафером в 1992 році. Це поняття спричинило зростання інтересу серед нових медіа-художників та сприйнялося його творчим знаряддям, використаним сучасними художниками, змінюючись в кінці 20-початку 21 століття та поєднуючи використання більш електронної основи засобів масової інформації й методів. Починаючи як посередній художній стиль, массюрреалізм став уособлювати собою маленьку групу художників у Сполучених Штатах Америки. Окрім цього массюрреалізм зазнав впливу від комунікацій засобів масової інформації. Приклади сюрреалістичного впливу на уяву предствляють: друковані засоби масової інформації, кінофільми та музика, різноманітні відео-роботи. Ідеологія за массюрреалізмом більш орієнтована щодо письмових праць та теорій Маршала МакЛахана і Жана Бодріяр ніж до Фреда чи Бретона. Джеймс Зейхафер, Мішель Моріс, Алан Кінг, Серджіо С. Спінеллі та Сесіль Тушон є яскравими представниками художників массюрреалістів.

Термін «максималізм» застосовується у мистецтві, включно з літературою, музикою, графікою, скульптурою тощо для означення крайніх форм і засобів прояву того чи іншого явища.

Рух максималізму по відношенню до мистецтва був заснований художником і режисером Дариушем Шоковим в 1990 році в Кельні, Німеччина. Максималізм по відношенню до мистецтва є новим способом створення мистецтва. Є багато спільних елементів в художніх роботах митців, які беруть участь в Максималістському русі. Цей рух було ініційовано Дариушем Шоковим, як він писав у каталозі своєї персональної виставки картин в Галереї Верлато в Мілані, Італія в 1990 році; «Розбалансування хаосу = Баланс = Життя = Максималізм». Шоков написав довгий маніфест з назвою «Максималізм». Він був опублікований в різних каталогах його персональних

виставок, а також виставок групи максималістів в Європі і в США в період з 1990 по 1993 рік.

Медіа-мистецтво

Медіа-мистецтво, або ж медіа-арт (лат. *Medium* – середина, посередник, і англ. *Art* – мистецтво; синоніми – комп'ютерне мистецтво, кібер-арт) – вид сучасного мистецтва, для створення і демонстрації якого використовують сучасні інформаційні та комунікаційні, тобто медіа-технології, зокрема, інтернет. Це цифрові, віртуальні, біо- та мультимедійні технології, комп'ютерна анімація, відеоігри, робототехніка, 3D-друк, інтернет та ін.

В залежності від обраного засобу, розрізняють такі види медіа-арту: комп'ютерна графіка, відео-арт, ет-арт, саунд-арт, медіа-перформанс, медіа-інсталяція, електрографія (термін, запропонований УАЕМ), цифровий друк (або, з англійської, діджитал принт), гібридне мистецтво (будь-які синтетичні образи комп'ютерного походження – візуальні, звукові й тактильні, що задіяні у створенні віртуальної реальності). Поява нових засобів комунікації збільшує кількість назв видів творчості, як от мейл-, смс-, мобайл-арт.

Медіа-мистецтво часто передбачає інтерактивність, тобто взаємодію художника та спостерігача, а також спостерігача та твору мистецтва. Як зазначають деякі теоретики, такі форми взаємодії, участі та трансформації розширюють межі медіа-арту і відносять його до одного з напрямів сучасного мистецтва. Витоки медіа-мистецтва можна простежити за винаходами анімації кінця 19 століття, такими як зоотроп (1834), праксиноскоп (1877), а також зоораксископ Едварда Майбріджа (1879). Вплив на розвиток медіа-мистецтва був спричинений теоріями, що існують навколо гіпертексту, баз даних та мереж. Важливу роль у становленні медіа-мистецтва відіграли Веннівер Буш і Тед Нельсон, тоді як основні ідеї можна знайти в літературних творах Хорхе Луїс Борхеса, Італо Кальвіно та Хуліо Кортасара.

У 1958 році Вольф Востоль стає першим художником, який використовує телевізор як частину свого твору. Його інсталяцію *Black Room Cycle* можна знайти в Берлінській галереї. Ця інсталяція використовує

комп'ютерні коди для створення нескінченних потоків випадкових зображень, які ніхто не побачить.

Протягом 1960-х років розвиток технологій відеозйомки дозволив створити медіа-артектиксперименти Нама Джуна Пайка та Вольфа Востела у вигляді інсталяції *6 TV Dé-coll/age*, що датується 1963 роком та розміщена у галереї Смоліна в Нью-Йорку. Розвиток комп'ютерної графіки наприкінці 1980-х років та інтерактивних технологій в 1990-х роках у поєднанні з розповсюдженням Інтернету посприяли появі різноманітних форм інтерактивного мистецтва Кена Фейнголда, Лінна Хершмана Лісона, Девіда Рокебі, Кен Рінальдо, Перрі Хобермана; телематичного мистецтва Роя Аскотта, Майкла Білицького; Інтернет-арту Вука Чосича, Джоді; віртуального мистецтва Джефрі Шоу, Мориса Бенаюна, Моніки Флейшманна, Вольфганга Штрауса та міської інсталяції Рафаеля Лозано-Хеммера. У Женеві *Centre pour l'Image Contemporaine* спільно з паризьким Центром Жоржа Помпіду та Музеєм Людвіга в Кельні створили перший інтернет-відеоархів творів медіа-мистецтва. Розвиток біотехнології також дозволив таким художникам як Едуардо Кач почати вивчати ДНК та генетику під призвою медіа-мистецтва.

2000-ті:

Мистецтво взаємовідносин

Мистецтво взаємовідносин, естетика взаємовідносин, естетика взаємодії або реляційна естетика (англ. Relational Art або Relational Aesthetics) - визначення, дане художнім критиком Ніколя Бурріо в книзі «Естетика взаємин» (англ. Relational Aesthe) З погляду Ніколя Бурріо, "мистецтво взаємовідносин" - "набір художніх практик, відправною точкою яких є сфера людських взаємин".

Художники, творчість яких можна віднести до цього напрямку, так чи інакше працюють із такими поняттями, як «соціальні зв'язки», «спільноти», «приватні взаємини» чи «урбанізм», що є статичною формою співіснування. Це відкриті мистецькі практики, які запрошують глядача до співучасті. Сенс

витвору мистецтва є результатом співпраці з глядачем, а чи не нав'язується йому.

Вперше цей термін був використаний у 1996 році в каталозі виставки «Трафік» у CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, куратором якої виступив В.Бурріо. «Трафік» включав художників, таких як Генрі Бонд, Ванесса Бікрофт, Мауріціо Каттелан, Домінік Гонсалес-Ферстер, Ліам Гіллік, Крістін Хілл, Карстен Хеллер, П'єр Юїг, Мільтос Манетас, Хорхе Пардо, Філіп Паррено і Рікрит. Виставка надихалася та отримала свою назву від фільму Жака Таті «Трафік» (1971), у якому головний герой – паризький автомобільний дизайнер, який готує нову модель для міжнародного автосалону. Згодом, який став фундаментальним для стратегії мистецтва взаємин, особливо для Тірування, весь фільм Ж. Таті розповідає про подорож дизайнера на автосалон, на якому він прибуває саме до закриття шоу.

В.Бурріо хотів змінити підхід до мистецтва, щоб воно перестало «ховатися за історією мистецтва шістдесятих», і натомість прагнув запропонувати інші критерії для аналізу часто непрозорих, з відкритим кінцем витворів мистецтва 1990-х років. Щоб досягти цього, використовує мову інтернет-буму 1990-х років і такі терміни, як юзабіліті, інтерактивність та DIY (зроби сам). У своїй книзі 2002 року «Постпродакшн: культура як сценарій: як мистецтво перепрограмує світ» описує естетику взаємин як твори, які як відправну точку приймають змінний ментальний простір, створений інтернетом, досліджує поняття естетики взаємин на прикладах того, що він називає мистецтвом взаємин. За словами В.Бурріо, мистецтво взаємин включає «набір художніх практик, які беруть як теоретичну і практичну відправну точку вся сфера людських взаємин та їх соціальний контекст, а не незалежний і особистий простір». Твор мистецтва створює соціальне середовище, в якому люди збираються разом, щоб брати участь у спільній діяльності. В.Бурріо стверджує, що «роль творів мистецтва полягає не в тому, щоб формувати уявні та утопічні реальності, а в тому, щоб фактично бути

способом життя та моделлю поведінки у існуючій реальності, незалежно від масштабу, обраного художником».

Роберт Стам, голова відділу досліджень у галузі нових медіа та кінематографії в Нью-Йоркському університеті, вигадав термін для груп спільної діяльності: *witnessing publics* (що свідчить громадськість). Свідчення громадськості – це «та вільна і неупорядкована група людей, створена завдяки медіа і яка виступає як спостерігачі несправедливості, яка в іншому випадку могла б залишитися непоміченою або без відповіді». Значення мистецтва взаємовідносин створюється, коли сприйняття мистецтва змінюється, залишаючи первісний артефакт незайманим.

У мистецтві взаємовідносин аудиторія сприймається як співтовариство. Замість того, щоб художній твір був зустріччю між глядачем та об'єктом, мистецтво взаємин робить зустрічі між людьми. Завдяки цим зустрічам зміст виробляється колективно, а чи не у просторі індивідуального споживання.

Стакізм

Стакізм (англ. *Stuckism*) або Анти-анти-мистецтво – міжнародний ремодерністський рух у мистецтві, заснований у 1999 році у Великобританії художниками Біллі Чайлдішем та Чарлі Томсоном для просування фігуративного живопису на противагу концептуальному мистецтву.

Стакізм став спростуванням розвитку модернізму двадцятого століття, яке, на думку стакістів, призвело до дедалі більше роздробленої, ізольованої, матеріально одержимої академії мистецтв, яка існує не за рахунок сумлінності роботи, а за рахунок «вислуженої» політичної та фінансової влади.

Таким чином, стакісти протиставляють себе Молодим британським художникам, Перформанс-мистецтву, Інсталяційному мистецтву, концептуальному мистецтву, мінімал-арту та цифровому мистецтву. У липні 1999 року Стакісти були вперше згадані у засобах масової інформації у статті *The Evening Standard* і незабаром набули широкого розголосу, в основному завдяки інтересу преси до Трейсі Емін, яка на той час була номінована на Премію Тернера.

Перше шоу Стакістів під назвою «Stuck! Stuck! Stuck! було проведено у вересні 1999 року у галереї Шоредича 108. 2000 року стакісти організували «Справжню Премію Тернера» (одночасно з виставкою «Премія Тернера» у галереї Тейт) та нагороду «Арт-клоун року» — кремований торт, який лауреату пропонувалося самому запустити собі в обличчя. Неодноразовим володарем цієї нагороди ставали сер Ніколас Серота та Чарльз Саатчі.

У 2001 році Чайлдіш вийшов із групи стакістів, пояснивши це тим, що в нього та його творчості надто мало спільного з творчістю членів стакізму та ними самими. Stuckism International Gallery in 2004. У 2002 році Чарльз Томсон відкрив "Міжнародну галерею стакізму" (Stuckism International Centre and Gallery) у Shoreditch. Відкриття галереї було проведено у вигляді похоронної церемонії: стакісти символічно пронесли труну з написом "Смерть концептуального мистецтва" до сусідньої галереї "Білий Куб". The Stuckists Punk Victorian шоу в галереї Walker Art Gallery, Ліверпуль, 2004. На передньому плані: художники Rachel Jordan and Paul Harvey. Між ними (повернутий задом): Bill Lewis. На задньому плані представлені роботи (ліворуч): Wolf Howard, Mandy McCartin, Charles Thomson, Ella Guru. У галереї влаштовувалися групові та персональні покази картин статистів, а також виставлялася акула Херста, що збереглася, з підписом «Мертва акула – не мистецтво» у закид Дем'єну Херсту, найвідомішому представнику «Молодих британських художників». До 2005 року галерея стакістів закрилася і приміщення були передані галереї La Viande. Стакісти організували багато виставок, але привернули більше уваги своїми демонстраціями біля Галереї Тейт та випадками проти Премії Тернера та Чарльза Саатчі. Перша велика національна виставка стакістів пройшла The Stuckists Punk Victorian у 2004 році під час бієнале в Ліверпулі. На ній виставлялося понад 250 картин 37 стакістів із Великобританії, США, Німеччини та Австралії.

Superflat

Superflat (суперфлет; "суперплощина") - термін, придуманий сучасним японським художником Такасі Муракамі для опису свого стилю. Термін

«superflat» створений для того, щоб пояснити нову візуальну мову, що активно застосовується поколінням молодих японських художників. Такасі Муракамі доводить його так: «Я думав про реалії японського малюнка і живопису і про те, як вони відрізняються від західного мистецтва. Для Японії важливим є відчуття площини. Наша культура не має 3D-форм. 2D-форми, затвержені в історичному японському живописі, на кшталт простої, плоскої візуальної мови сучасної анімації, коміксів та графічного дизайну».

Термін «суперфлет», за версією Такасі Муракамі, позначає різні сплющені форми в японській графіці, анімації, поп-культурі та образотворчому мистецтві, а також «дрібну порожнечу споживчої культури в Японії». Термін незабаром був прийнятий серед американських художників, які розвинули його і створили гібрид під назвою «SoFlo Superflat». Серед художників руху зазвичай виділяють таких, як Тихо Аосіма, Махомі Куніката, Саюрі Мітіма, Есітомо Нара, Ая Такано та Такасі Муракамі. Крім того, деякі художники аніме та манги виставляли свої роботи на виставках суперфлет, особливо Кодзі Морімото та Хітосі Томідзава, автор «Інопланетян у школі №9» та Milk Closet. Т.Муракамі визначає суперфлет у сенсі, оскільки сам його предмет дуже різноманітний. Деякі роботи присвячені споживчому та сексуальному фетишизму, який набув поширення в післявоєнній японській культурі: сюди часто відносять лолікон, який, наприклад, пародується роботами Хеммару Мачіно. Ці роботи є дослідження сексуальності отаку через гротескні або спотворені образи. Інші роботи пов'язані зі страхом дорослішання. Наприклад, у роботах Їсітомо Нари часто зображуються грайливі графіті на старому японському укіє-е, виконані в дитячій манері. Нарешті, деякі роботи зосереджені на основних бажаннях і прагненнях отаку і притаманних загальної післявоєнної японської культури. На самого Муракамі вплинули такі режисери, як Хідеакі Анно.

З рухом міцно пов'язаний і японський скульптор Бом. Він брав участь у першій виставці суперфлетистів, а його роботи, засновані на існуючих

персонажах аніме біседо, були представлені в багатьох галереях, у тому числі і на його персональній виставці в Kaikai Kiki.

Віджет-арт

Віджей (англ. *VJ* від *video jockey* – відео-жокей) – людина, що створює відеомікси шляхом монтажу коротких відеофрагментів в реальному часі.

Віджей – це майстер, так званого нелінійного відеомонтажу. Подібно до того як діджей змішує музику з вінілу і CD, віджей виводить в потрібний момент часу на великий екран, в нічному клубі, заздалегідь заготовлені відеофрагменти. Це можуть бути зняті ним самим матеріали, зроблені матеріали в різних графічних програмах, відеоарт, шматки художніх та документальних фільмів, старі фотографії, цифрова графіка, текстури. Все це Віджей в реальному часі обробляє відеоефектами. Разом з DJ, VJ створює ту саму, неповторну, аудіовізуальну атмосферу. В результаті імпровізації віджея виходить оригінальний твір – ексклюзивний відеомікс. Віджей повинен добре відчувати музику, володіти художнім смаком і при цьому вміти представляти музику, що звучить у вигляді візуальних образів. Тому іноді віджеїв називають «візуалайзерами».

Назву «віджей» придумали на MTV у 1980 році, взявши за основу назву «діджей». Спочатку віджеї сприймалися як телевізійні діджеї, що проводили свою роботу на каналах з музикою. Ця професія була дуже схожа на радіо DJ. Щоправда, віджея, своєю чергою, сприймали візуально. До того ж телевізійний ефір від віджея не мав ніякої залежності – плейлист створювався заздалегідь і «шоу» проходило за чітко злагодженим розкладом.

Пізніше з'явилися так звані «клубні віджеї», які під музику, в реальному часі, змішують відео-ряд. Роботу цих людей можна побачити в клубах на плазмових телевізорах з неординарними відео на них. Робота такого віджея будується суто на імпровізації.

Є ще один тип віджея – відео-художник, який займається складанням за допомогою певного інструментарію, красивого і повного художнього твору. Одним з найяскравіших представників відео-художників є Пітер Гріневей, так

само він успішний кінорежисер. У сучасному світі віджеї потрібні у багатьох проєктах, це не тільки артсередовище, вони дуже популярні на відомих телевізійних каналах планети. Робота віджея сильно знижує бюджет на підготовку телемовлення. Сьогодні техніка легко допомагає втілити персональне, авторське бачення людини і передати в яскравих емоційних барвах сюжет глядачеві. Тепер це не просто шоу, – це мистецтво. Продукцію віджеїв ставлять в один ряд з кінотворами, такі роботи присутні навіть на Каннському кінофестивалі.

Інтуїтивний живопис

Інтуїтивний живопис – це підвид абстракціонізму, спосіб малювати так, як відчуваєш, виливаючи свої емоції та почуття, використовуючи будь-які виражальні засоби – пензлик, мастихін, штампи, пальці і т.д. Це техніка арт-терапії, яка надихає на все нові і нові творчі успіхи як в житті так і в живописі. Це система, яка допомагає розкривати потенціал, нові можливості, дивитися на власний витвір під іншим кутом. Цей метод малювання допомагає людині виплеснути свої емоції через фарби та заспокоїтись. Він підходить для людей будь-якого віку і не має ніяких правил. Людина малює так, як хоче, за власним баченням. Окремим підвидом інтуїтивного живопису є медитативний живопис, що об'єднує в собі не тільки арт-терапевтичні методики, а й сучасні техніки самопізнання та духовного розвитку. При цьому медитативний живопис ґрунтується на загальноновизнаній науці, без використання езотеричних методів.

Медитативний живопис

Медитативний живопис – це практика саморозвитку, що об'єднує в собі техніки арт-терапії, мистецтва та медитації. Здебільшого практика використовується як метод групової, сімейної або індивідуальної терапії, в сфері коучингу та при індивідуальній роботі з дітьми. Основними задачами практики є виявлення та пропрацювання прихованих мотивів і прагнень людини, розкриття її внутрішнього потенціалу, духовний розвиток,

сублімація, виявлення неусвідомлених психологічних установок, їхнє опрацювання та трансформація.

Як самостійний напрямок арт-терапії медитативний живопис сформувався відносно нещодавно. Його основні принципи сформулювала українська художниця і арт-терапевт Маргарита Сергеева, яка також є засновницею одноіменного міжнародного проекту «Медитативний Живопис», який розпочав свою діяльність 14 серпня 2019 року.

Вагомий вклад в становлення практики зробили техніки абстрактного мистецтва, інтуїтивного та спонтанного живопису, зентанглу та дудлінгу, медитації, гештальт-терапії, техніки роботи з метафоричними асоціативними картами та інші методики терапії, самопізнання та саморозвитку.

Для практики медитативного живопису використовується широкий спектр матеріалів: олія, туш, акварель, пастель, темпера, гуаш, крил та багато інших сучасних художніх засобів. При виборі техніки особлива увага надається її варіативності. Пріоритетно використовуються такі техніки, при яких процес створення картини є найменш контрольованим: монотипія, імпастро, дріпінг, алла пріма, живопис сіллю, ниткою, флюїд арт, техніка ебру та інші.

Важливо пам'ятати те, що основну роль в практиці медитативного живопису відіграє процес створення картини, її аналіз та медитація під час нього. Тому практика не вимагає від практикуючого обов'язкової наявності специфічних знань та вмінь в сфері живопису і може використовуватись всіма бажаними незалежно від їхнього досвіду в області мистецтва.

Враховуючи те, що практика медитативного живопису має особливу специфіку і вимагає максимальної концентрації та заглиблення у процес, заняття з дітьми від дошкільного до підліткового віку мають індивідуальний або сімейної характер. При роботі з дітьми молодшого віку техніка використовується як інструмент терапії, виховання та розвитку, без акцентування на процесі медитації. Часто комбінується із ігротерапією, казкотерапією, музикотерапією, танцювальною та іншими видами арт-терапії.

Таким чином медитативний живопис сприяє гармонійному росту, розвиває креативність, фантазію, абстрактне мислення та розумові здібності дитини.

Незважаючи на те, що естетична цінність готового виробу не є основною ціллю практики, медитативний живопис має важливе значення не тільки в сфері арт-терапії, але й в області образотворчого мистецтва. Візуально картини, виконані в техніці медитативного живопису мають помітну схожість з різноманітними видами абстракціонізму, але за своєю суттю вони найбільш схожі з напрямками абстрактного експресіонізму і ташизму, в арт-терапії іменованого «Інтуїтивним живописом».

Основною характерною рисою медитативного живопису є те, що до початку написання витвору художник не має певного плану й очікувань відносно кінцевого результату, а концентрується безпосередньо на процесі створення картини та ментальній роботі після нього. Винятком є методика роботи із заздалегідь визначеним запитом практикуючого.

Метамодернізм

Метамодернізм (з грецької: *μετά* – згодом, після + англ: *modern* сучасний) – це комплекс здобутків філософії, естетики та культури, що утворився як реакція на постмодернізм, та перебуває в невизначеності між протиставленими аспектами модернізму та постмодернізму. Ще один подібний термін – постпостмодернізм.

Вперше слово «метамодерніст» було згадане у 1975 році, в творі американського письменника Масуда Заварзаде, як реакція на літературні події у США 1950-х років. Першими хто почав використовувати термін в його сьогоdnішньому значенні були нідерландські філософи Робін ван ден Аккер та Тімотеус Вермьолен, автори засадничого тексту «Нотатки про метамодернізм» (*Notes on Metamodernism*), опублікованого в 2010 році, що концептуалізують метамодернізм як «коливання» між модернізмом і постмодернізмом.

У 2011 році Люк Тьорнер опублікував «Маніфест постмодернізму», в якому описав метамодернізм як мінливий стан пошуків множинності

несумірних і невловимих горизонтів між (і за межами) іронією та ширістю, наївністю та обізнаністю, релятивізмом та істиною, оптимізмом та сумнівом.

В українському літературознавстві концепцію метамодернізму досліджують Дмитро Дроздовський і письменник Олег Шинкаренко. Проте безпрецеденний скандал, пов'язаний із доведеним звинуваченням Дмитра Дроздовського в плагіаті, зокрема, із фундаментальних англомовних праць із теорії постпостмодернізму унеможлиблює довіру до генерованих ним наукових висновків. В українському філософському середовищі метамодерну структуру почуття досліджує Денис Бакіров. Метамодернізм у сучасній українській літературі у свої працях розглядають Тетяна Гребенюк і Марія Шимчишин.

Вуличне мистецтво

Вуличне мистецтво (англ. *Street art – street-art*) – образотворче мистецтво, характерною особливістю якого є яскраво виражений урбаністичний стиль. Основна частина стріт-арту – графіті (спрей-арт), але не можна ототожнювати графіті та стріт-арт. До стріт-арту належать також постери (некомерційні), трафарети тощо. Термін *street-art* поширився в процесі розвитку графіті на початку 1980-х років і пізніше використовувався як назва наступних вуличних шедеврів. Особливої популярності набув уже в XXI столітті.

Художники, що перетворюють вулиці на свої картинні галереї, займаються стріт-артом у більшості випадків для того, щоб безпосередньо спілкуватися з громадськістю в цілому та привернути увагу до цього мистецтва як молоді, так і старшого покоління. Звичайно, вуличні художники часто подорожують по країнах, щоб розширювати свої уявлення про різні види стріт-арту та втілювати їх у своїх роботах. Художники змінили мистецтво, розміщуючи свої шедеври в зовсім незвичних місцях. Вуличні художники прагнуть зробити так, щоб ці твори самі спілкувалися з перехожими та ставили їм різні запитання. Мотиви і цілі шедеврів вуличних художників є дуже різноманітні. За допомогою своїх *картин* вони намагаються спілкуватися зі

звичайними людьми про різні соціально значущі теми. Існує дві основні течії стріт-арту: активізм і підривна діяльність.

Вуличне мистецтво є потужною платформою для суспільного і політичного вираження різних проблем щодо людей з, так званими, суспільними вадами. Деякі вуличні художники використовують так званий «розумний вандалізм», як спосіб підвищення рівня інформованості. Більшість вуличних художників бачать стіни будинків, як неосвоєний простір для особистого мистецтва, в той час як інші можуть оцінювати ризики, пов'язані з розташуванням незаконного мистецтва в громадських місцях. Універсальність вуличного мистецтва, в тому, що художники відчують себе безправними і досягають набагато ширшої аудиторії, ніж представники традиційних мистецтв. У той час як художники у сфері графіті використовують головним чином лише аерозольні фарби для виробництва своїх робіт, «стріт-арт» містить в собі безліч інших методів та матеріалів, включаючи світлодіодне мистецтво, шаблонне графіті, стінопис, фотошпалери, трафарет-арт, стикер-арт, крохмальний клейстер, графіті-жаргон, і в'язане графіті.

Нові медіа-форми, такі як проєкція на великі міські будівлі стають все більш популярним інструментом для вуличних художників. Доступність дешевих засобів малювання дозволяє вуличним художникам мати більші можливості у створенні своїх шедеврів. Стріт-арт є актуальною проблемою. Деякі люди вважають це злочином, інші вважають це мистецтвом. Вуличні художники можуть бути звинувачені у вандалізмі, заподіяння шкоди здоров'ю, умисному знищенню майна чи антигромадській поведінці. Гасла протесту і політичні або соціальні коментарі на стінах будинків стали попередниками сучасного графіті та стріт-арту. Стріт-арт у вигляді тексту або простих знаків став відомим вже в другій половині 20 століття. Один з перших екземплярів графіті «Кілрой був тут» (від англ. Kilroy was here) був створений ще за часів Другої Світової війни. Це простий малюнок людини з довгим носом, що визирає з-за стіни. Мистецтво графіті з'явилося ще в найдавніші часи. Саме малюнки на скелях вважають першим зразком Street art. Ну а

витоки сучасної культури беруть свій початок в США з 1930-х років. Ціла культура почалася з звичайних хуліганів, які почали малювати графіті на вагонах та стінах будинків. Багато чого з сучасного вуличного мистецтва має виток з Нью-Йорка, де в 1960-1980-х роках розвивався так званий графіті-бум.

В українському правовому полі сучасне мистецтво визначається як сукупність сформованих у другій половині ХХ століття художніх засобів та форм, в яких основна увага приділяється концептуальному вираженню проблематики взаємовідносин особистості та суспільства, що виражаються переважно у медіа-мистецтві (відео-арт, медіа-інсталяція, медіа-перформанс тощо), яке створюється та висвітлюється за допомогою сучасних інформаційно-комунікаційних технологій (відео-, комп'ютерні, мультимедійні тощо), а також у традиційних видах мистецтва (скульптура, живопис, графіка тощо).

В Україні над розвитком сфери сучасного мистецтва працює декілька великих державних і приватних інституцій, зокрема, Музей сучасного українського мистецтва Корсаків, Мистецький Арсенал, Національний художній музей України, Pinchuk Art Centre, Львівський муніципальний мистецький центр, Єрмілов Центр, Фонд Ізоляція. Теорію і практику сучасного мистецтва досліджує дослідницька платформа Pinchuk Art Centre, Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України.

Питання:

1. Системний аналіз інноваційних підходів та інноваційних технологій у сучасному мистецтві.
2. Сучасні наукові й правові підходи й дослідницькі концепції до трактування терміна «інновація».
3. Розуміння сутності інновацій у культурі.
4. Співвідношення інновацій і цінностей у культурі, вивчені особливості інноваційної культури та мистецтва.

5. Протиставлення та співіснування інноваційних технологій і традицій.
6. Особливості застосування інноваційних технологій у різних сферах культури, зокрема образотворчому музичному мистецтві.
7. Інновації у мистецтві у світлі сучасних наявних концепцій як результат творчого процесу і процес впровадження нововведень.
8. Розгляд інновації як процесу впровадження нововведення дозволяє за інновацію видавати й чужу ідею, але вперше впроваджену в тому або іншому художньому творі.
9. Розгляд інновації як результату творчої діяльності, що безпосередньо пов'язує інноваційну діяльність із мистецтвом.
10. Роль інноваційних технологій у мистецтві постмодернізму.

Ключові слова: інновації, технології, сучасне мистецтво, культура, культуроніка, цінності, традиція, постмодерн, концепція.

Література

1. Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Hal Foster, David Joselit and Rosalind Krauss, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, New York: Thames and Hudson, 2005, 816 pp.
2. Аліса Ложкіна. Перманентна революція. Київ: ArtHuss, 2019.
3. Бистрякова В.В., Осадча О.О., Пільгук О.Л. Інновації та технології в сучасному мистецтві. Київський національний університет технологій та дизайну. 2017. 29с. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>
4. Вишеславський Г. Л., Сидор-Гібелінда О. О. Термінологія сучасного мистецтва. Paris-Київ: Terra Incognita. 2010 ISBN 978-966-96839-2-2
5. Волик Н. Г. Інноваційні суспільні процеси і моральний вибір. Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. 2013. № 30. С. 265–273.
6. Вуйма А. Г. Традиції та новаторство як дві протилежності в діалектиці культури. *Проблема традиції в українській культурі : матеріали*

Всеукраїнської науково-практичної конференції курсантів, студентів та молодих учених. Харків : НУЦЗУ, 2013. С. 36 -38.

7. Жалдак Г. В. Класифікація інновацій та їх соціальний підвид. *Економічний аналіз.* 2012. Т. 10 (4). С. 92 -95.

8. Кириленко К. М. Підходи до розуміння інноваційної культури в контексті сучасного наукового дискурсу та їх наскрізні ідеї. *Питання культурології.* 2015. Вип. 31. С. 64 -71.

9. Коюда О.П. Інноваційна культура та її характерні особливості / О.П. Коюда, О.А. Небилиця. *Проблеми науки.* 2009. № 7. С. 15 -20.

10. Культурологія: підруч. для студентів вищ. навч. закл./ за ред. А.С. Конверського. Харків : Фоліо, 2013. 863 с.

11. Мілютіна Ю. С. Дискусійні питання щодо визначення понять «інновація» та «нововведення». *Університетські наукові записки.* 2011. № 4. С. 454-462.

12. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 2. ред.-упоряд. В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. 656 с.

13. Нестеренко О.С. Класифікація видів інновацій та ефектів від їх впровадження. *Вісник соціально-економічних досліджень.* 2013. Вип. 4. С. 112–117.

14. Голуб О.В. Свято непокори та будні андеграунду. Київ, Видавничий Дім «Антиквар», 2017. ISBN 978-617-7285-11-2

15. Про інноваційну діяльність : Закон України : зі змінами. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2003. № 13. Ст. 93.

16. Смирна Л.В., Хаматов В.Ю. Модерне, сучасне і новітнє мистецтво: спроба осмислення понять [Архівовано 3 червня 2016 у Wayback Machine.]. *Art Ukraine.* 2016.01.06.

17. Старовойт О. В. Креативна природа інноваційної культури. *Вісник Інституту розвитку дитини. Серія : Філософія, педагогіка, психологія.* 2014. Вип. 32. С. 36-42.

18. Суховей-Хамм Ю.О. Теоретичні підходи до трактування поняття інновацій у сучасній науковій літературі. *Наукові праці МАУП*. 2012. Вип. 4. С. 180-184.

19. Ушкалов Л. О. Від бароко до постмодерну: есеї. Київ : Грані-Т, 2011. 552 с.

2.4. Арт педагогіка: перспективи та творчий потенціал

Законодавство України визначає шкільну освіту як цілісний процес, який спрямований на забезпечення всебічного гармонійного розвитку дитини з урахуванням її індивідуальних творчих задатків, нахилів, здібностей, культурних потреб. Відповідно, що актуальним завданням сучасної початкової освіти є розвиток художньо-естетичних засад особистості дитини шляхом відкриття їй особливостей світу мистецтва, залучення до нього й творчого його освоєння. У сучасній практиці арт освіта, як науково-практична проблема, постає дієвим засобом у розвитку особистості дитини, якщо в шкільному закладі освіти створюється сприятливе естетичне середовище, пропонуються якісний зміст мистецької освіти, застосовуються сучасні художньо-педагогічні технології як засоби навчання і виховання дітей.

Сьогодні основні тенденції в розвитку сучасної психолого-педагогічної науки та освітньої практики в Україні відкривають нові й актуальні питання з проблеми перспектив і потенціалу арт-педагогіки в контексті початкової освіти, дослідженні та узагальненні ключових підходів щодо характеристики даного явища в освітньому середовищі. У сучасних наукових психолого-педагогічних дослідженнях визначено сутність арт-педагогіки як особливого інноваційного напрямку в педагогіці за допомогою якого, навчання, виховання і розвиток дитини відбувається на основі мистецтва. У зв'язку з цим виникає необхідність у дослідженні творчих процесів і знаходження шляхів їх оптимізації, розвитку творчої уяви дітей, зокрема, врахування індивідуальних психологічних та вікових особливостей дитини, особливо у молодшому

шкільному віці, як зазначено в науково-практичних завданнях та основних концептуальних положеннях розвитку педагогічної освіти, зокрема в наступних нормативних державних документах, от як «Національна доктрина розвитку освіти України у XXI ст.», Закон України «Про освіту», «Концепція розвитку педагогічної освіти», Концепція Нової Української школи та інших інструктивних документах МОН України.

Отже, виховання і розвитку дітей молодшого шкільного віку та вимог Державного стандарту початкової освіти, діючих програм всебічного розвитку дитини актуальним і практично значущим є напрям формування гармонічної особистості, здатної в майбутньому до самовизначення і самореалізації, творчої діяльності в усіх сферах життя; проявів індивідуальності дитини в її творчій діяльності. У шкільному дитинстві відбувається формування загального розвитку особистості дитини. Розвинена уява сприяє та вмінню дитини правильно будувати цілісні образи навколишньої дійсності, розвитку мислення, уваги, спостережливості, сприйняття, зв'язного мовлення, пам'яті, тенденції самостійно налаштовуватися на творчу діяльність. Необхідно збагачувати досвід дитини, щоб створити досить міцну основу для її продуктивнішої творчої діяльності, збільшувати кількість елементів навколишньої дійсності, якими вона оперує, для значимішої діяльності, розвитку мислення і творчої уяви.

Останнім часом педагогічна наука значно збагатилася результатами досліджень, в яких вчені доводять, що достойно представлено педагогічний потенціал й перспективи методів і форм арт-педагогіки в контексті початкової освіти, виділені та узагальнені ключові підходи щодо характеристики даного феномену в сучасних психолого-педагогічних дослідженнях; що саме молодший шкільний вік є особливо важливим сенситивним періодом і має визначальне значення для загального розвитку та формування творчої уяви дитини. Також, постає важливе завдання: «вирізняти мотив вчинку краси, роз'яснюючи дитині його сутність і правильність у різних типових життєвих ситуаціях, даючи їй можливість емоційного переживання разом із практичним

застосуванням отриманих знань», – зазначає І. Бех [2, с. 7].

Сьогодні потреба в духовному самовдосконаленні є головною метою естетичного виховання і конкретизується в основних завданнях Національної державної комплексної програми естетичного виховання [10], що містять в собі навчальні, виховні й розвивальні аспекти: набуття емоційного досвіду, розвиток емоційної сфери, формування культури естетичних почуттів, розвиток загальних і художніх здібностей, становлення художньо-образного мислення, творчих якостей особистості; виховання в дітей естетичного ставлення до дійсності та мистецтва, світоглядних уявлень та ціннісних художніх орієнтацій.

Як відомо, одним із видів духовного пізнання дійсності людиною є мистецтво. Мета якого – «формувати готовність людини до творчої перебудови навколишнього світу й самої себе. На відміну від інших різних сфер суспільної свідомості – науки, політики, моралі, мистецтво задовольняє універсальну потребу людини естетично сприймати об'єктивний світ», – стверджує О. Рудницька [13, с. 78]. Таким чином, аналіз загальнонаукових підходів щодо характеристики застосування технологій арт терапії в арт-педагогіці дозволяють стверджувати, що мистецтво творчо розвиває особистість, розширює загальний і художній кругозір, реалізує пізнавальні інтереси дітей. Мистецтво, як форма суспільної свідомості, що акумулює та культивує систему світоглядних уявлень та ціннісних орієнтацій людства, є унікальним засобом впливу на особистість. Протягом тисячоліть тривають наукові дискусії про його роль у формуванні творчої, художньої та інтелектуальної особистості. Як специфічно-художня форма відображення світу, мистецтво неодноразово виступало засобом гармонізації душевного стану людини, було надійним джерелом духовного становлення особистості і розглядалося як обов'язковий компонент навчання та виховання молодого покоління.

Зокрема, особливе значення надавалося мистецтву в житті людини і суспільства в цілому у філософії античності. У свій час Піфагор, розробив науку про *евритмію*. Це слово означало здатність людини знаходити правильний ритм в усіх життєвих проявах, тобто не лише у співі, поезії, танці

чи гри на музичному інструменті, а й в думках, вчинках та розмові. Саме через знаходження правильного ритму антична людина, на думку Піфагора, могла увійти у ритм життя, а потім – і у ритм світового цілого – Космосу. Окрім того, філософ вважав, ніби кожна планета під час свого обертання навколо Землі утворює тон певної висоти. Висота цього звуку змінюється в залежності від швидкості руху планети. Таким чином, зливаючись, небесні звуки формують «гармонію сфер», що теж відповідно впливає на самопочуття людини.

Особливий вплив мистецтва на внутрішній світ людини визначив Аристотель. Ним була розроблена теорія *катарсису*, відповідно до якої в душі глядача та слухача древньогрецької трагедії відбувалося звільнення від афектів за рахунок переключення із власних егоїстичних проблем на проблеми інших людей або й цілого суспільства. Неможливо не згадати в цьому випадку про можливість безмежного впливу музики на душу людини, зокрема, міфологічний сюжет про Орфея та Евредіку: «Під Орфеевими пальцями срібні струни кіфари ніжно й ласкаво бриніли. Співав же він так, що зачаровував навіть диких звірів, а дерева і скелі підступали ближче послухати той спів. Замовкали тоді галасливі птахи, вщухали буйні вітри, морські хвилі лагідно лягали на берег, і вся природа завмирала, слухаючи божественного співця ...» [3, с. 17]. Та мистецтво ХХ століття розсунуло межі своїх функціональних можливостей з появою *арт-терапії* – технологія цілеспрямованого використання мистецтва як засобу психотерапевтичного та психокорекційного впливу на особистість, яка ґрунтується на переконанні, що внутрішнє "Я" людини відтворюється у візуальних образах щоразу, коли вона малює чи займається ліпленням, не надто розмірковуючи над результатами своєї праці, тобто спонтанно, на відміну від ретельно організованої навчальної діяльності.

Аналізуючи становлення естетичних цінностей особистості дитини вважаємо суттєвим у дослідженні цього питання судження Г. Падалки про інтегративний процес мистецького розвитку дітей, що включає як розумовий, так і емоційно-духовний компоненти, що починають формуватися ще у

дошкільному віці, де закладаються основи виховання; використання мистецтва в цьому процесі, як стимулятора розвитку пізнавальних, креативних здібностей, здатність до творчого самовираження, потреб у художньо-творчій самореалізації.

Одним із прикладів інноваційного педагогічного напрямку є арт-педагогіка. Арт-педагогіка – це інноваційна технологія, що є особливим напрямом в педагогіці, за допомогою якого, процес навчання, виховання і розвитку особистості дитини відбувається на основі використання мистецтва під час викладання будь-якої дисципліни. Ця галузь знань передбачає розроблення нових концепцій навчання і виховання, творчу взаємодію педагога, учня і батьків, вирішення проблеми специфіки психолого-педагогічних умов розвитку творчої уяви дітей дошкільного віку. Арт-педагогіка є синтезом двох вагомих галузей наукового знання, мистецтва та педагогіки, який послідовно забезпечує розробку теорії та практики педагогічного процесу, зокрема творчого розвитку дітей завдяки художньо-творчій діяльності: зображувальній, музичній, художньо-мовленнєвій, театралізовано-ігровій. Загальні цілі арт-педагогіки – це пошук, розробка та впровадження ефективних засобів, методів і технологій, які будуть позитивно впливати та сприяти більш якісному та ефективному процесу навчання і виховання.

До засобів розвитку творчої уяви дітей відносимо арт-педагогіку. Термін «арт-педагогіка» поки не дуже відомий в педагогічному середовищі. Проблема інтерпретації поняття «арт-педагогіка», в першу чергу, пов'язана зі позначенням слова «арт», що прийшов із заходу (лат. – ARS, англ і франц – Art, італ – Arte), яке перекладається українською мовою як «мистецтво». Вона має мету і єдині цілі – пізнати навколишній світ за законами краси і моралі, допомогти повноцінно розвиватися особистості в її соціалізації та творчій самореалізації. Отже, метою арт-педагогіки є пошук, розробка та впровадження засобів, методів і технологій, які сприяють більш якісному та ефективному навчанню і вихованню.

Арт-терапія – технологія цілеспрямованого використання мистецтва як засобу психотерапевтичного та психо-корекційного впливу на особистість, яка ґрунтується на переконанні, що внутрішнє "Я" людини відтворюється у візуальних образах щоразу, коли вона малює чи займається ліпленням, не надто розмірковуючи над результатами своєї праці, тобто спонтанно, на відміну від ретельно організованої навчальної діяльності.

Отже, розвиток особистості засобами мистецтва формує цілісне світовідчуття, сприяє створенню повноцінного морально-естетично середовища спілкування з мистецтвом у різноманітті його видів та передбачає результат: сформованість потужних чинників мотивації спонукання дитини до прояву своїх творчих здібностей. Основними цілями упровадження арт-педагогіки в освітній процес: використання світового досвіду впровадження арт-педагогіки в навчання і виховання дітей: здобутки та актуальні проблеми; адаптація концепції мистецької освіти в умовах початкової школи; визначення основних проблем естетичного виховання та розвитку дітей молодшого шкільного віку в умовах мистецького освітнього середовища; застосування традиційних та новаторських художньо-педагогічних технологій; створення умов для соціальної та психологічної адаптації дітей до навчання в школі за допомогою арт-освіти; врахування психолого-педагогічних особливостей та потреб дітей в мистецькій освіті, «створення оптимальних умов, які супроводжують цей процес, опора на моделювання перспективи успішного розвитку дітей дошкільного віку за допомогою арт-терапії, корекція змісту естетичного виховання дітей; сприяння успішному входженню засобами арт-освіти в шкільне життя, функціонування суспільства» [6, с. 107].

Отже, основні завдання арт-освіти:

сформувані новий підхід до вирішення освітніх потреб дітей молодшого шкільного віку засобами мистецтва, які вимагають особливого творчого підходу;

застосувати арт-освіту в освітньому процесі сучасної школи, спеціальних методів виховання і навчання, джерельної бази, вироблення методичного супроводу;

визначити особливості процесу естетичного виховання дітей дошкільного віку (завдання, зміст, форми, засоби), обумовлені їх віковими відмінностями, діагностувати естетичний компонент свідомості дитини;

спрямувати розвиток дітей молодшого шкільного віку на формування здатності адекватного емоційного відгуку на явища дійсності за допомогою цілеспрямованого та спеціально організованого процесу естетичного виховання засобами арт-терапії; спрямувати естетичну діяльність в групі дітей на позитивний результат, загальний і творчий розвиток та соціалізацію дитини; висвітлити чинники та обґрунтувати педагогічні умови підвищення ефективності естетичного виховання дітей в процесі застосування арт-освіти.

Арт-педагогіка постає відносно новим напрямом у педагогічній практиці. Цей напрям з'явився в середині минулого століття і об'єднує разом арт-терапію та навчання. Арт-терапія – це лікування мистецтвом. Її метою є застосування педагогічно-корекційного потенціалу педагогіки мистецтва в естетичному вихованні дітей. Так, залежно від засобу впливу виділяють різні її види: музикотерапія (музика), ізотерапія (образотворче мистецтво), бібліотерапія (література, книга), імаготерапія (театр, образ), кінезітерапія (танець, рух), казкотерапія (казка), ігротерапія (гра), пісочна терапія (пісок). Відповідно, кожен вид арт-терапії у арт-педагогіці спрямований на формування у дитини: естетичного ставлення до навколишнього світу засобами різних видів мистецтва; основ художньої культури, морально-естетичних якостей; володіння певними художніми засобами вираження, які притаманні різним видам мистецтва, і відображення з їх допомогою власних почуттів, ставлення до світу, творчих задумів; забезпечення виховання та навчання засобами різних видів мистецтва. Важливою є організація корекційно-компенсуючої і корекційно-розвивальної роботи з дітьми, заснованої на їх посильній участі в різноманітних видах і формах художньо-

творчої діяльності: художньо-мовленнєвої, музичної, образотворчої, декоративно-прикладної та театралізованої.

Таким чином, сутність арт-педагогіки полягає у вихованні, навчанні та розвитку осіб засобами мистецтва, формування у них основ художньої культури і оволодінні практичними вміннями в різних видах художньої діяльності. Арт-педагогіка має потужний потенціал, актуалізація якого дозволяє кардинально змінювати дидактичні підходи до процесу навчання, виховання, розвитку особистості, реалізації та організації спільної інтелектуальної та емоційно-художньої діяльності педагога і вихованця. Використання арт-педагогіки дає можливість неформально реалізовувати процес інтеграції наукових і практичних знань, умінь, навичок у різних видах діяльності (мовної, пізнавальної, рухової, художньо - естетичної і т.д.). Проведені сучасні дослідження показали, що ті заняття, що включають сучасні арт-педагогічні технології, мають значний виховний, розвиваючий і навчальний ефект. Отже, в особливій символічній формі: через малюнок, гру, казку, музику – педагог може допомогти дитині дати вихід емоціям, почуттям, переживанням, отримати новий досвід вирішення проблем і конфліктних ситуацій. Характер проведення занять з використанням мистецтва залежить від індивідуальних особливостей дитини.

Зазначимо, що у практиці сучасних педагогів систематично застосовується навчально-пізнавальна діяльність із використанням методів і прийомів, що мають назву «активних методів навчання» або методів арт-педагогіки. Ці методи називають активними, тому що їхнє застосування надає навчальній діяльності творчий характер, формує пізнавальний інтерес, уяву і творче мислення. Головною метою використання активних методів навчання є розвиток: розумових процесів; уваги; рефлексії; пізнавальної активності; творчих здібностей; креативності.

Слушним, на нашу думку, є ствердження психологів, що саме молодший шкільний вік є сенситивним для розвитку творчої уяви. Відповідно до цього, було виявлено чотири стадії розвитку уяви: 1) перехід від пасивної уяви до

творчої; 2) творча уява характеризується таким процесом, як анімізм, або одухотворення предметів; 3) третя стадія характеризується грою. Ігри діляться на два типи: експериментальні (дають певні знання та пояснюють природу речей) та творчі (головна роль); 4) виникає романтична творчість (здебільшого даний етап складають образи).

Водночас, арт-педагогічна діяльність в закладах шкільної освіти – оптимізує умови педагогічної взаємодії; підсилює мимовільну та довільну увагу до творів мистецтва, застосування мистецтва в освітньому процесі; попереджує перевтому, без напруги перемикає дітей з одного темпу роботи на інший, полегшує розуміння і запам'ятовування освітнього матеріалу за рахунок перекодування інформації логічно-вербальної на емоційно-образну модальність, забезпечуючи мотиваційну, емоційну та комунікативну готовність до сприймання освітнього матеріалу; арт-педагогічні засоби можуть стати в освітньому процесі джерелом неявної діагностики психічного стану дітей та їх творчих здібностей . У арт-педагогіці вони спрямовані на формування у дитини естетичного ставлення до навколишнього засобами різних видів мистецтва; формування основ художньої культури, морально-естетичних якостей дітей; оволодіння дитиною певними художніми засобами вираження, притаманними різним основним та синтетичним видам мистецтва, і відображення з їх допомогою своїх почуттів, свого ставлення до світу, своїх творчих задумів; забезпечення потреб у вихованні та навчанні засобами різних видів мистецтва; організацію корекційно-компенсуючої та корекційно-розвивальної роботи з дітьми, заснованої на їх посильній участі в різноманітних видах і формах художньо-творчої діяльності (художньо-мовленнєвої, музичної, образотворчої, декоративно-прикладної, театралізованої). У практиці сучасних педагогів останнім часом використовується освітня діяльність із застосуванням прийомів і методів, що одержали назву «активні методи навчання», в процесі використання яких навчальна, виховна і позакласна діяльність носить творчий характер, формує пізнавальний інтерес і творче мислення, тобто застосування методів арт-

педагогіки, мета яких розвиток: уваги, фантазії, пізнавальної активності, розумових процесів, творчих здібностей, рефлексії і креативності. Слід також зазначити, що на розвиток арт-педагогіки та її дидактичні функції впливає арт-терапія як вид психотерапії та психологічної корекції, що заснована на мистецтві та творчості. Сутність арт-терапії полягає як в терапевтичній, так і корекційній дії мистецтва на суб'єкт і проявляється в реконструюванні психотравмуючої ситуації за допомогою художньо-творчої діяльності, виведенні переживань дитини, пов'язаних з цією діяльністю, під зовнішню форму через продукт художньої діяльності, а також створення нових позитивних переживань, народженні креативних потреб і способів їх задоволення. В організації життєдіяльності дітей, керуючись принципом інтегрованого підходу, доцільно впроваджувати наступні види терапії:

Найпоширенішим видом арт-терапії можна вважати *ізотерапію*, яка використовується в першу чергу для створення позитивної мотивації. Вплив ізотерапії на особистість досліджували Л. Брусилівський, І. Гриньова, В. Петрушин. Ізотерапія допомагає дітям подолати страх перед труднощами, допомагає створити ситуацію успіху і виховує позитивні почуття – взаємодопомоги й взаємовиручки, використовуючи різні художні техніки – традиційні та альтернативні, колірні гами залежно від настрою, елементи предметного та безпредметного живопису, різні художні і пластичні матеріали для роботи; вона розвиває фантазію, уяву, творчість.

Важливу психолого-педагогічну функцію має *музико-терапія*. «Це особливий вид музичної діяльності, спрямованим на профілактику, оздоровлення та корекцію різних психоемоційних, поведінкових відхилень засобами музичного мистецтва. В цій діяльності музика використовується як естетичний допоміжний засіб, основний вплив якої націлений на певну регуляцію психосоматичних і психоемоційних процесів дитини, корекцію її особистісного розвитку».

Також, і *казкотерапія* є важливим видом взаємодії з дитиною на ціннісному і моральному рівні. Занурюючись в казку, цікаві і захоплюючі

казкові сюжети діти та дорослі можуть накопичити сили, відкрити чудові нові можливості для творчої конструктивної зміни реальної життєвої ситуації.

Наступним видом є *драмотерапія*, що поєднує елементи руху, музики, художнього мистецтва, літератури, гри. Вона є способом допомоги щоб розслабити тіло і душу, поступово безболісно прищеплюючи дітям необхідні навички правильної поведінки, й сприяє підвищенню самооцінки дитини, самоствердження і творчого самовираження дитини, здатності усвідомлювати свої відчуття і почуття.

Танцювально-рухова терапія застосовується в роботі з дітьми, що мають нестабільний емоційний стан, при порушенні міжособистісної взаємодії. Танцювальні рухи допомагають вивільнити емоції, створити позитивний настрій, атмосферу радості.

Отже, сучасна арт-терапія – це інноваційний пластичний, активний напрям, що розвивається, постійно розширює сферу свого застосування. Методи арт-терапії пов'язують інтелект людини та її почуття, потребу в самореалізації, поєднують світ тілесний і світ духовний. Фантазуючи, дорослий і дитина можуть насолоджуватися самим процесом створення, вчитися моделювати ігрові та життєві ситуації. Творчо-розвивальну функцію та психо-корекційну функцію виконують такі види арт-терапії, як вокалотерапія кінезітерапія, бібліотерапія імаготерапія, піско-терапія, лялько терапія та інші види. Сутність арт-терапії в дошкільному віці полягає в тому, що почуття, які накопичуються в процесі спілкування дитини з навколишнім середовищем, і пізнання власного організму вона, з допомогою дорослого, поступово робить предметом систематичного тренування, щоб впливати на свій психічний стан і організм в цілому.

Психічна саморегуляція за допомогою арт-терапії спирається на важливий загальний принцип функціонування організму: постійний зворотний зв'язок, референтну сигналізацію центральної нервової системи про виконання фізіологічних процесів, а саме тренування почуття внутрішньої розкутості, різкості, напруги, розслаблення.

Арт-педагогіка має потужний потенціал, актуалізація якого дозволяє кардинально змінювати *дидактичні підходи*, що пропонуються у сучасній освіті, застосовувати ширше *інтегративний* (О. Вознюк, Р. Собко, В. Похонський) та *креативний підходи* (О. Дубасенюк, І. Зязюн, В. Кремінь, С. Сисоєва, Л. Хомич) до процесу навчання та виховання особистості, розвитку особистості дитини дошкільного віку, організації та реалізації спільної інтелектуальної та емоційно-художньої діяльності педагога і вихованця. Використання засобів арт-педагогіки надає можливість неформально реалізовувати процес інтеграції наукових і практичних знань, умінь, навичок в різних видах діяльності (мовної, пізнавальної, рухової, художньо естетичної).

Арт-терапія – це вільна творчість дітей, із застосуванням різних *інноваційних підходів*, методик, прийомів, художніх і музичних матеріалів, які допомагають виплеснути свої страхи, емоції, зняти напругу, тривожність, створити власні зцілюють символи. «Дитина може не визнавати свої проблеми, але при цьому ліпити, малювати, творити. Через малюнок, спів, гру, танець, музику арт-терапія надає вихід внутрішнім конфліктам, допомагає зрозуміти особливі почуття і переживання, і сприяє підвищенню самооцінки та самоствердження, допомагає у розвитку творчих здібностей, уяви, набуття естетичного досвіду, практичних навичок образотворчої діяльності, художніх здібностей в цілому». Інновації передбачають використання інноваційних технологій, формування професійної культури педагога, професійно-педагогічної компетентності викладача, творчий підхід до навчання і виховання із застосуванням засобів мистецтва. Передбачено роботу із особистістю дошкільника шляхом організації конструктивного спілкування дитини та дорослого у культуротворчому мистецькому просторі з метою реалізації освітніх завдань, визначених основними нормативними освітянськими документами: розвиток емоційної сфери дітей дошкільного віку; розвиток креативності дитини як здатності її до творчості та потреби до творчого самовираження; психогігієна, тобто турбота про емоційний та

психічний стан дитини – зниження внутрішньої тривожності, оволодіння навичками емоційної саморегуляції і засобами художньо-творчої діяльності; формування позитивної „Я-концепції” дошкільника на основі самопізнання та самосприйняття; забезпечення соціокультурної адаптації дітей молодшого шкільного віку формування морально-естетичної культури та розвиток емпатійних вмінь; гармонізація особистісного розвитку у контексті формування емоційно-естетичної сфери.

Переважним чином, у процесі розвитку арт-терапії увага психотерапевтів спрямована на символізм продуктів образотворчої діяльності, оскільки цінність використання мистецтва в психотерапевтичних цілях полягає саме в тому, що з його допомогою можна на символічному рівні безпечно досліджувати найрізноманітніші почуття та давати можливість їх вияву, оскільки саме невербальні засоби часто є єдиними можливими для вираження і просвітлення сильних переживань. Так, емоційно зорієнтована арт освіта дає змогу використання технологій художньо-творчого розвитку дітей дошкільного віку й розробити практичні рекомендації щодо їхнього використання. Тому пропонуються методичні рекомендації до організації мистецького простору в закладі шкільної освіти; розкриття механізмів мистецької взаємодії педагога й дітей під час художньо-продуктивного образотворення; означення векторів роботи з педагогами та опис рефлексійного підходу з метою реалізації технології образотворення в освітньому процесі початкової школи.

Альтернативою традиційному малюванню є художньо-педагогічне спілкування з дітьми за сучасною технологією образотворення. Цікавими є альтернативні художні техніки: free painting, пластичне та конструктивне образотворення, техніка «Створення мандал» (у перекладі «коло», «диск»), «Малюємо квіти», проєктивна техніка, техніка розвитку творчих здібностей «Моя сім'я в образі квітів», техніка «Малювання аквареллю на воді», арт техніка «оцінка і критика», техніка «Малювання на вологому папері», «Акватипія» – це ще одна художня техніка малювання водяними фарбами,

техніка «Малювання олією» – це спосіб самовираження і можливість трансформувати переживання дитини. Художня творчість допомагає дитині зрозуміти й оцінити свої почуття, спогади, образи майбутнього, знайти час для відновлення життєвих сил і спосіб спілкування із собою. Тому арт-терапія – це технології створення та використання різних творів мистецтва з метою передачі почуттів, емоцій та інших проявів психіки дитини; це інструмент для дослідження і гармонізації тих сторін внутрішнього світу, для вираження яких слова не підходять.

Реалізація творчих можливостей дитини у художньо-творчій діяльності – це делікатна можливість спостерігати за нею в процесі спонтанної творчості, наблизитися до розуміння її інтересів, цінностей, відчутти її неповторність та унікальність. Виховний, розвивальний, діагностичний і корекційний процеси протікають водночас завдяки захоплюючій спонтанній діяльності, в результаті якої налагоджуються емоційні, довірливі комунікативні контакти між дорослим та дитиною, пізнаються закони ефективної соціальної взаємодії.

Необхідними матеріалами для організації та проведення заняття з дітьми є: олівці, фломастери, кольорова крейда, пастель, сангіна, художнє вугілля, акварель, гуаш; пензлі різних розмірів, палітра, баночки з водою, губка (для зафарбовування великих площ); папір різного формату, кольору та відтінку, щільності та текстури; картон, фольга, клей, скотч, ножиці, нитки, мотузки, клаптики тканини; серветки, ганчірки та скатертини тощо.

Провідними засобами було використання інтегрованих художньо-педагогічних технологій, творчі вправи і завдання: «Намалюй музику», «Казка про кольори музику», «Музичні кольори», «Кольоровий звукоряд», «Фарби і музика».

Обґрунтовано педагогічні умови, що забезпечують ефективність використання педагогічного потенціалу арт-освіти як засобу творчого розвитку підготовки їх до навчання в початковій школі: 1) впровадження у освітній процес закладу шкільної освіти арт педагогіки як засобу творчого розвитку дітей; 2) використання компетентісного та інтегративного підходів в

арт-освіті дітей дошкільного віку з метою створення сприятливого естетичного середовища; 3) застосування методів і прийомів арт-педагогіки в процесі організації художньо-творчої діяльності дітей та формування готовності до навчання в початковій школі з опорою на взаємодію дітей, учителів і батьків.

Арт-освіта є одним з пріоритетних напрямків початкової, виховної та корекційно-розвиваючої роботи, вимагає докладного аналізу та впровадження отриманих результатів в практику. Варто звернути увагу, що на сучасному етапі розвитку педагогічної науки і практики, використання арт педагогічних технологій в освіті має потужний потенціал для творчого самовираження особистості й надає надзвичайні результати, адже процес творення завжди приносить дитині радість і насолоду.

Таким чином, сучасна арт-педагогіка виходить за межі традиційної мистецької освіти і спрямована на формування позитивної „Я-концепції” та системи ціннісних орієнтацій особистості дитини молодшого шкільного віку. Все більшої актуальності набуває питання підготовки та учителів, практичних психологів та соціальних педагогів до реалізації психо-корекційного, психотерапевтичного, розвивального та виховного потенціалу арт-педагогіки як інноваційної, здоров'язберігаючої технології особистісно орієнтованого навчання та виховання, що здатна забезпечити гармонійне формування особистості дитини через художньо-творче самовираження, самопізнання та самореалізацію.

Арт-педагогіка є інноваційною технологією особистісно-орієнтованого навчання та виховання дітей і потребує подальших розвідок й досліджень в галузі художньо-педагогічних технологій; арт-педагогіка дає підстави для подальшого вдосконалення системи мистецької, музичної та художньої освіти, використання традиційних та альтернативних методів та прийомів мистецької освіти, використання зображувальної творчості та її компонентів; вона несе в собі теоретичну новизну і практичну цінність, теоретичне і практичне значення щодо поліпшення організації та вдосконалення шкільної

системи початкової освіти засобами мистецтва в середніх загальноосвітніх закладах України.

Питання:

1. Актуальні проблеми мистецької педагогіки. Арт педагогіка як інноваційна педагогічна технологія.
2. Педагогічний потенціал й перспективи методів і форм арт-педагогіки
3. Сутність арт-педагогіки як особливого напрямку в педагогіці та умови, за допомогою яких, навчання, виховання і розвиток дитини відбувається на основі мистецтва.
4. Особливу роль педагога в процесі застосування педагогічно-корекційного потенціалу арт-терапії та педагогіки мистецтва в естетичному вихованні дітей молодшого шкільного віку.
5. Чинники, що впливають на формування позитивної динаміки розвитку творчих здібностей в молодшому шкільному віці, які напряму залежать від рівня професійної підготовки та взаємодії педагога, дитини та батьків.

***Ключові слова:** арт-педагогіка, арт-терапія, естетичне виховання, мистецька педагогіка, молодший шкільний вік.*

Література

1. Бех І. Д. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. Київ – Чернівці : Букрек, 2018. 296 с.
2. Григоренко В. Є. Формування естетичного ставлення дітей старшого дошкільного віку до декоративно-ужиткового мистецтва на заняттях образотворчого мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова. Київ, 2017. 20 с.

3. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю., Шевченко Л. С. Інтерактивні технології навчання у вищому педагогічному навчальному закладі: навчальний посібник. Вінниця: ТОВ фірма «Планер», 2013. 309 с.
4. Замелюк М. І., Міліщук С. О. Арт педагогіка як засіб розвитку творчої уяви у дітей дошкільного віку. *Молодий вчений*, 2018. № 12.1 грудень (64.1).
5. Коваль Т. В. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том 3. С. 107-112.
6. Лазаренко Н. І. Нові вимоги до професіоналізму вчителя з урахуванням процесів Євроінтеграції. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. Вип. 54. С. 100–106.
7. Лазаренко Н. І., Гуревич Р. С., Горохівська Т. М. Компетентнісний підхід як провідний методологічний концепт формування професійно-педагогічної культури майбутніх педагогів в умовах євроінтеграції. Інтеграція в європейський освітній простір: діалог зі стейкхолдерами: колективна монографія. Вінниця : ТОВ «Друк», 2022. С.4-24.
8. Нова українська школа: порадник для вчителя (форми інтегрованого навчання) / за заг. ред. Н. М. Бібик. Київ : Літера ЛТД, 2018. 160 с.
9. Національна державна комплексна програма естетичного виховання : проект АПН України / Інститут українознавства Київського ун-ту ім. Тараса Шевченка та інші ; уклад. І. А. Зязюн, О. М. Семашко. Київ, 1994. 62 с.

10. Музика О. Г. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку в арт-освіті. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя* : зб. матер. Всеукраїнської науково-практ. конф. (IX школа методичного досвіду), присвяченої 110-річчю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського 22-23 листопада 2022 року. Вінниця, 2022. С. 161–168.

11. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта* : Електронне наукове фахове видання. Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука». URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789

12. Свистунова М. О. Різнокольорове дитинство. Ігротерапія, казкотерапія, ізотерапія, музикотерапія. Київ : Форум, 2016. 192 с.10.

13. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Формування естетичного сприймання дітей засобами творчої діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. №5.2(57.2). С. 107–111. URL: <http://molodyvcheny.in.ua>.

14. Шахов В. І., Шахов В. В. Динаміка розвитку фахово важливих якостей у структурі професійної самосвідомості студентів спеціальності психологія. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія* : зб. наук. пр. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2019. Вип. 57. С. 200–205.

15. Bankowska A. Estetyka zycia. Polish edition by Wydawnictwo: «Nasza Ksiegarnia», Warszawa, 2006. 249 p.

16. Lazarenko, N., Kolomiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>

17. Gulla A., Pinhasi-Vittorio L., Zakin A. Exploring Relationships between Aesthetic Education and Writing Across the Curriculum Using Poetry.

Across the Disciplines. 2009. Vol. 6. URL. : <http://wac.colostate.edu/atd/articles/gullaetal2009.cfm>

18. Starovoit L. Psychological and pedagogical aspects of preschoolers creative development in the process of creative labor training. Zbior artykułow naukowych. Konferencji Miedzynarodowej Naukowo-Praktycznej “ Pedagogika.Współczesne tendencje w nauce i edukacji “. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. P. 84-87

19. Zimmerman R. Can Ahything Be an Aesthetic Object? *J. of aeathetics and art Criticism*, XXV, 1966. P. 346.

РОЗДІЛ 3. ОСНОВНІ АСПЕКТИ ВДОСКОНАЛЕННЯ СИСТЕМИ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ В ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ

3.1. Основні завдання мистецької освіти дітей молодшого шкільного віку

Потреба в духовному самовдосконаленні, що є головною метою естетичного виховання, конкретизується в основних завданнях Національної державної комплексної програми естетичного виховання, що містять в собі навчальні, виховні й розвивальні аспекти: набуття емоційного досвіду, розвиток емоційної сфери, формування культури естетичних почуттів, розвиток загальних і художніх здібностей, становлення художньо-образного мислення, творчих якостей особистості; виховання в дітей естетичного ставлення до дійсності та мистецтва, світоглядних уявлень та ціннісних художніх орієнтацій

Основні завдання мистецької освіти: сформувати нові підходи до вирішення освітніх потреб дітей засобами мистецтва, які вимагають особливого творчого підходу; застосувати зображувальну діяльність в освітньому процесі, застосувати спеціальні методи виховання і навчання, виробити методичний супровід (завдання, зміст, форми, засоби), обумовлені їх віковими відмінностями, діагностувати творчий саморозвиток дитини за

допомогою цілеспрямованого та спеціально організованого процесу засобами альтернативних прийомів малювання; спрямувати естетичну діяльність в групі дітей молодшого шкільного віку на позитивний результат, загальний і творчий розвиток та соціалізацію дитини; висвітлити чинники та обґрунтувати педагогічні умови підвищення ефективності формування творчого саморозвитку дітей молодшого шкільного віку в процесі застосування альтернативних прийомів малювання. Альтернативні засоби малювання постають вагомим новим напрямом у педагогічній практиці та творчому саморозвитку дитини.

Важлива різноманітність умов для художньої діяльності, зміст, форми, методи і прийоми роботи з дітьми, а також використання різних матеріалів, ефективно розвивають у дітей художні здібності. З метою творчого саморозвитку дітей молодшого шкільного віку засобами арт освіти доцільно використовувати такі *форми роботи*: *індивідуальні* (індивідуальні заняття з малюнку, творчу роботу), *групові* (творчі майстерні, художні гуртки, репетиції, мистецькі заходи), *фронтальні* (художньо-мистецькі заходи, виставки, свята, ранки, конкурси, вікторини).

Дослідники і методисти пропонують декілька найдоступніших і найпростіших із способів образотворчого мистецтва: *малювання зображень за допомогою пальчиків*. В результаті може вийти гарний український розпис, малюнок квіточки, рибки, мордочки звірів, дощик, гілочка горобини; цікавою технікою малювання є *зображення дитячими долоньками* – варіант нетрадиційного малювання має на увазі під собою відбиток дитячої долоньки на паперовому аркуші. Доцільною є використання техніки малювання за допомогою *натискання сухою жорсткою кистю*. Однією із нетрадиційних технік є *малювання за допомогою ватних паличок*. Техніка *стемпінг* – створення зображення за допомогою відбиток рельєфного візерунка, нанесеного на основу, тобто *штамп*. Вчитель може запропонувати дітям створити «графічну композицію технікою *монотипії* «Зоряне небо».

Одним із дуже корисних, цікавих і доступних прийомів є *малювання*

музики: сюжетне малювання, ілюстрування, безпредметний живопис, плямографія. Дитина може із допомогою фарб, не замислюючись виразити своє враження, настрій, змішувати фарби, створювати фантастичні образи казкових звірів, квіти, «пейзажі». Важливим чинником є створені педагогом умови та естетичне середовище, за яких дитина емоційно реагує на кольори, форми, вибираючи їх. Можна організувати «музичний супровід творчого процесу, використати фонову музику для виконання завдань».

Для дітей молодшого шкільного віку найкраще підійдуть найпростіші із способів образотворення, зокрема *малювання зображень за допомогою пальчиків*. Цікавий малюнок можна отримати вмочивши пальчик або кілька пальців у підготовлену фарбу і на аркуші паперу залишити його відбиток. Зробити інший візерунок теж можна, лінію, квітку.

Варіант нетрадиційного малювання – *малювання зображення долоньками*. Практично різні об'єкти можна зобразити у такий нетрадиційний спосіб. Для цього слід нанести фарбу на руку пензликом – різних кольорів і зробити відбиток дитячої долоньки на паперовому аркуші. На відбитку домальовуються деталі.

Малювання за допомогою сухої жорсткої кисті. Кисть опускається у фарбу для відображення пухнастої шерсті тварини, колючок їжачка і інших таких фактур, підійде цей спосіб малювання. Важливо, щоб простір зображення було повністю рівномірно розфарбоване.

Дуже зацікавлює малювання за допомогою звичайних ватних паличок. Це дуже доступний і простий спосіб малювання, який дуже добре підходить для зображення крапель дощу, розфарбовування листочків дерев, малювання різноманітних орнаментів та візерунків. Для роботи потрібно взяти ватяну паличку, потім потрібно вмочити її в фарбу, й залишити її відбитки на аркуші паперу в потрібній послідовності.

Ще один засіб навчання дітей малюванню – малювання за допомогою поролонових паличок. Поролон намотують на паличку або олівець, який закріплюється нитками. Його слід вмочити в фарбу і залишити відбитки на

аркуші, як і в попередньому способі. Можна застосувати різні кольори фарб і тоді в результаті вийде дуже цікаве нетрадиційне колірне рішення малюнка.

Друкування. Для роботи цим способом будуть потрібні поролонові подушечки штемпельні, акварель, папір і самі печатки з нанесеним на них малюнком, який можна зобразити звичайною кульковою ручкою (в деяких випадках видавити). Печатка опускається на штемпельну подушечку, притискають, а потім залишається відбиток на папері. Таким шляхом, при нанесенні одного і того ж візерунка, можна створити цілі композиції. Друку можна зробити з будь-якого підручного матеріалу, зокрема з овочів, пробок або денечь пластикових пляшок, ниток і сірникових коробок, пінопласту і катушок і так далі.

- *Відбитки листя.* Звичайні опалі листочки дерев теж є хорошим матеріалом, за допомогою якого можна створити красиві малюнки. Для цього пензликом наноситься на одну сторону фарба, а потім листочок прикладають до паперу і залишають на ній відбиток. Можна використовувати кілька різних видів листочків і різні кольори фарб. Черешки легко домалювати за допомогою кисті або фломастера.

- *Трафаретне малювання.* На папері з щільною фактурою вирізаються контури будь-якого предмета. Потім трафарет прикладається до паперу для малювання і покривається за допомогою валика з поролону будь-якою фарбою так, щоб вона добре заповнила вирізані місця. Після того, коли ми приберемо трафарет, на папері залишаться задумані зображення. Їх можна буде доповнити деталями.

- *Малювання пір'їнками.* Знадобиться кілька пір'інок і акварель різних кольорів. Кожне пір'інка опускається в ту чи іншу фарбу. Потім їм проводять по підготовленій папері, отримуючи цікаві хвилясті лінії.

Монотипія. Виконати можна на одному аркуші або на двох. У першому випадку лист складається в два рази, розгортається і на одній з його частин малюється фарбами половина того чи іншого предмета. Потім лист згинається таким чином, щоб обидві частини щільно прилягли один до одного. Коли ми

розгорнемо лист, у нас з'явиться цілісний малюнок. У другому випадку на одному аркуші малюється зображення. До нього додається в другий лист, а потім забирається.

- *Малювання по-вологому на папері.* Аркуш паперу зволожується за допомогою ватного тампона, наприклад, змоченого водою і по ньому малюється аквареллю малюнок. Виходить розмите зображення. Можна використовувати й інший спосіб, при якому спочатку наноситься зображення, а потім лист цією стороною опускається в ємність з водою і швидко витягується. Виходять досить цікаві малюнки, окремі частини яких можна буде відтінити.

- Техніка «Створення мандал» (у перекладі «коло», «диск») – вид творчості, арттехніка від якої діти незмінно отримують велике задоволення. Даний процес зближує, дає змогу ставитися одне до одного дбайливо. Техніка також допомагає розкривати творче, художнє та духовне самовираження дітей; розвивати дрібну моторику та стимулювати мислення; тренувати посидючість та охайність, вміння доводити кожну справу до кінця. Протягом роботи з «мандалою» дитина заспокоюється, навчається справлятися з емоціями та складними почуттями – страхами, тривогою, сумом, самотністю тощо. Існує багато варіантів створення мандал: їх малюють на папері, на плоских камінцях, ліплять із глини, плетуть із дроту чи ниток, вишивають, роблять об'ємними, насипними, виготовляють із кольорового паперу, природних матеріалів тощо. Кожен педагог має змогу обрати свій варіант відповідно до вмінь і вподобань дітей.

- Наступна проєктивна техніка – «Малюємо вечерю». Вона надає змогу побачити соціометричний зріз групи дітей; простежити, як дитина ставиться до себе, сприймає себе у групі дітей. Для початку роботи слід об'єднати дітей у групи. Наступним кроком можна запропонувати їм домовитися, що вони будуть малювати: сніданок, обід чи вечерю. А коли групи зроблять вибір, треба запропонувати кожному учаснику зобразити себе як окрему страву. Діти намалюють зображення на одному великому аркуші

паперу і потім розповідають про свої малюнки. Педагогам лише залишається уважно вислухати розповіді дітей та інтерпретувати результати.

- Ще одна техніка розвитку творчих здібностей «Моя сім'я в образі квітів» – це малюнок сім'ї в образі квітів. Він відображує не лише індивідуальні психологічні характеристики дитини, але і її емоційне самопочуття, уявлення свого місця й роль у сім'ї, взаємодію між її членами. Образи квітів на малюнку, їх розміщення й оточення віддзеркалюють сімейну ситуацію й допомагають їй усвідомити. Так образи квітів на дитячих малюнках можуть відображати: як ідеальну сім'ю – ту, яку дитина хотіла б мати; так і реальну сім'ю – ту, в якій дитина живе. Отже, інтерпретація малюнків за технологією «Моя сім'я в образі квітів» надає змогу вчасно надати підтримку дитині та родині в випадку потреби або звернутися по допомогу до практичного психолога.

- Ще одна цікава техніка «Малювання аквареллю на воді» – малювання на воді захоплює дитину й надає їй змогу зануритись у світ уяви і фантазії. Процес творчості знімає у дитини практично всі обмеження, хоч малюнки і виходять недовговічними, сюжети та візерунки постійно змінюються, як хмари під час вітру, тільки набагато швидше. Діти з цікавістю спостерігають за ними, вигадують, на що вони схожі.

- *Спосіб малювання мильною піною.* Робимо пінку. Для цього поролонову губку слід добре намилити, а пінку видавити в тарілочку. На папері малюємо олівцем будь-якої контур і накладаємо на нього оргскло. На пензлик набирається піна і опускається в обрану фарбу. Потім по оргсклу розфарбовується проглядається малюнок. Докладаємо чистий аркуш паперу до скла, притискаємо і прибираємо. На ньому залишився цікавий відбиток. Лист попередньо слід трохи змочити водою. У другому випадку в баночки з фарбами додається трохи шампуню, який добре потрібно змішати з фарбою. Трубочку опускаємо в ємність з отриманим розчином і дуємо, щоб вийшли бульбашки. Аркуш паперу опускається на бульбашки, притискається і забирається. Малюнок готовий.

- Одним із дуже корисних, цікавих і доступних прийомів є *малювання музики*: сюжетне малювання, ілюстрування, безпредметний живопис, плямографія. Дитина може із допомогою фарб, не замислюючись виразити своє враження, настрій, творити, змішувати фарби, створювати фантастичні образи казкових звірів, квіти, «пейзажі».

- *Живопис повстяна*. На картон потрібно викласти кольорову шерсть в необхідній послідовності. Далі вона притискається склом і вставляється в рамку. Картина готова.

- *Кляксографія*. На папері ставляться плями або одна пляма і, за допомогою трубочки для напоїв, вони роздуваються в різні боки до потрібних форм і розмірів. Потім малюнок можна доповнити, домалювавши деталі. Також пляму можна поставити на окремі ділянки вже готового зображення і повторити дії, згадані вище.

- *Малювання за допомогою зубочисток*. Знадобляться фарби акварельні або гуаш різних кольорів і кілька зубочисток. Зубочистку опускають в фарбу обраного кольору і потім нею малюють. Для використання фарби іншого кольору береться нова чиста зубочистка.

- *Ниткографія*. На нитки різної товщини і фактури наносяться фарби акварельні або гуаш. Нитки потрібно розкласти на одній зі сторін паперового листа або на окремому аркуші і придавити другою стороною або скористатися ще одним листом. Після цього нитки акуратно витягуються. Виходить досить фантастичне зображення, яке можна підмалювати. Також, забарвлену нитку можна згорнути по колу або надати їй будь-яку форму. Притискаємо нитка іншим листом. На ньому залишиться малюнок.

- *Граттаж*. Папір покривається парафіном або спеціальними крейдою (восковими), потім забарвлюється тушшю або гуашшю. Після повного висихання загостреним предметом, наприклад, спицею, паличкою, зубочисткою, процарапивається малюнок. Виходить цікава гравюра.

- *Пластлінографія.* Намальований олівцем малюнок розфарбовують за допомогою м'якого пластиліну. Його наносять на потрібні ділянки і розмазують по папері пальцями.

- *Спосіб малювання природними матеріалами.* Можна застосувати все, що завгодно: гілочки, палички, листя, шишки, камінчики і так далі. Суть полягає в тому, що фарбу наносять на матеріал, а потім залишають різні відбитки на підготовленій поверхні.

- *Малювання скотчем.* Знадобиться скотч різних кольорів, ножиці і звичайна дитяча розфарбування з виразним, досить великим зображенням. Ділянки малюнка заклеюються скотчем потрібного кольору. Після закінчення процесу деталі можна промальовувати маркером. Існують і інші прийоми в малюванні, які не менш цікавими, такі як малювання блискітками, сіллю, крупою і так далі. Можете придумати і самостійно деякі способи, тим самим, дітям створити свій неповторний шедевр в техніці нетрадиційного малювання.

- Техніка free painting – передбачає вільне малювання, вільну діяльність на заняттях живописом. Така художня техніка малювання дає змогу уникнути прямого наслідування й копіювання дітьми способів дій дорослого.

- Пластичне образотворення – це створення образів за допомогою пластичних матеріалів: використовується тісто, глина, полімерна глина, холодна порцеляна тощо.

Малювання долоньками та пальчикова техніка з використанням гуашевих фарб:

- 1) Малювання зображень за допомогою пальчиків – використовується, насамперед, для отримання цікавого малюнка. Для цього дитині необхідно вмочити пальчик або кілька пальців в підготовлену фарбу і на паперовому аркуші залишити його відбиток; провести пальчиком лінію або зробити інший візерунок. В результаті може вийти гарний український розпис, малюнок квіточки, рибки, мордочки звірів, дощик, гілочка горобини або виноградне гроно, намисто або гірлянда.

- 2) Цікавою технікою малювання є зображення дитячими долоньками –

варіант нетрадиційного малювання має на увазі під собою відбиток дитячої долоньки на паперовому аркуші. Для цієї техніки всю долоньку або ж кулачок потрібно повністю занурити в будь-яку фарбу і перенести її відбиток на полотно паперу. Фарбу можна нанести на руку пензликом різних кольорів. На відбитку домальовуються різні деталі. У результаті виходить красиве дерево, різнокольорова медуза, тварина, пташка або рибки і так далі.

3) Доцільною є використання техніки малювання за допомогою натискання сухою жорсткою кистю. Щоб відобразити пухнасту тваринку, колючі голочки їжачка та інші поверхні з подібною фактурою, слід добрати саме цей спосіб малювання. Цей спосіб полягає в тому, що суха жорстка кисть торкається та пускається у фарбу, а потім, тримаючи її у вертикальному положенні, слід відбити нею в паперовий лист. Таким чином забарвлюється весь малюнок, контури якого зображені на папері

4) Однією із нетрадиційних технік є малювання за допомогою ватних паличок. Дуже простий спосіб малювання, який майже завжди добре підходить для зображення крапель дощу, розфарбовування листочків, малювання орнаментів та візерунків. Ватяну паличку потрібно вмочити в фарбу, а потім залишити її відбитки на папері в потрібній послідовності.

5) Подібним до попереднього способу є малювання за допомогою поролонових паличок. Поролон намотується на будь-яку паличку чи олівець і добре закріплюється нитками. Потім його потрібно вмочити в фарбу і залишити, як і в попередньому випадку, відбитки на аркуші. Можна вмочити його в різних фарбах і тоді вийде в результаті дуже цікаве колірне рішення малюнка.

6) Техніка стемпінг – створення зображення за допомогою відбиток рельєфного візерунка, нанесеного на основу, тобто штамп. Така техніка малювання успішно сприяє розвитку пошуку оригінальних сюжетів малювання овочевими відбитками. Це можуть бути різні овочі (морква, кабачок, буряк, огірок, цибуля та ін.) які допомагають творити справжні мистецькі шедеври. Такими штампами можна намалювати чарівне підводне

царство з різноманітними декоративними казковими рослинами, коралами, рибками, морськими зірками, мушлями, водоростями; чарівні букети квітів; природний ландшафт і архітектурні споруди; різні дерева, яскраві сніжинки, мереживні візерунки. Так, малювати курчат відбитком зануреної картоплі в жовту фарбу, дітям зручніше і цікавіше, ніж малювати пензлем, яким можна намалювати очі, лапи, дзьоб. «Відбитки варто розташовувати близько один до одного. малювати на білому або кольоровому фоні. Таким чином, можна прикрасити що завгодно – листівки, шпалери, подарунки, яскравий пакувальний папір, дошки, таці тощо».

Можна запропонувати дітям створити графічну композицію технікою *монотипії* «Зоряне небо в ілюмінаторі космічного корабля». Монотипія є одним із найпростіших нетрадиційних технік малювання для дітей, що сприяє розвитку творчих здібностей дітей, їхньої уяви, фантазії, логічного мислення. Робота з малювання в цій техніці вимагає уваги, зосередженості, охайності, акуратності, уважності. В процесі роботи над малюнками з монотипії з можна закріпити поняття кольорової гами, знання елементарних законів кольорознавства, що сприяють розвитку навичок аналізу та порівняння.

- Кляксографія з трубочкою – спосіб, що передбачає весело провести час і створення незвичайних образів, зацікавити дітей малюванням.
- Малювання мильними бульбашками – цікавий спосіб зображувальної художньо-практичної діяльності.
- Арт техніка «оцінка і критика». Потенційний ресурс, який дитина отримує в процесі малювання, залишається в пам'яті. Оскільки дитина часто перебуває в системі «оцінка і критика», вона може забувати про процес та свої переживання зосереджує на результаті творчості.
- Конструктивне образотворення – це створення образу за допомогою паперу, тканини, ниток, нетканих матеріалів, стрічок, бісеру, леліток, тасьми, природних матеріалів.
- Використання техніки «Малювання на вологому папері» сприяє релаксації дітей, їхньому зближенню, усвідомленню мінливості емоційних

станів. Особливість краси та легкості таких малюнків у вологості художніх матеріалів. Перед роботою папір і фарби змочують водою. Таким чином, діти кладуть пензлик на аркуш, а фарба сама розтікається по його поверхні. Діти можуть за бажанням скеровувати рух фарби за допомогою вологого пензля.

- «Акватипія» – це ще одна художня техніка малювання водяними фарбами, й особливо подобається дітям. Із захопленням вони творчо розмазують плями фарби, з великим задоволенням фантазують та домальовують те, що уявляють у розпливчатих барвистих плямах. Акватипія розслабляє психіку й тіло дитини, занурює її у стан творця, дає змогу відкорегувати накопичені складні емоції та відновити емоційні ресурси.

- Техніка «Малювання олією» – це спосіб самовираження і можливість трансформувати переживання дитини, особливо коли це малювання незвичними матеріалами, наприклад, – паличкою та соняшnikовою олією. Такі немистецькі інструменти, які допоможуть дитині намалювати картину, де в кольорі проявляться всі її емоції.

- Техніка малювання «Техніка трафарету і набризку», де використовуються жорсткі й м'які і художні матеріали дає змогу дитині розслабитися й слідувати своєму внутрішньому пориву, не зосереджуватися на змісті зображуваного малюнку.

- Акватипія та монотипія – техніка малювання надає широкі можливості для експериментування й розвитку творчого мислення, а також надихає їх на подальшу мистецьку творчість.

Вибір засобів альтернативних (нетрадиційних) технік та прийомів малювання задля мистецької освіти дітей дуже великий. Педагог має можливість зробити тут власний вибір. Діти мають відчувати успіх, переконувалися у своїх силах, уміннях та вправності, робота повинна бути систематичною, впевненою не лише на мистецьких заняттях, а й у повсякденному житті. Можна організувати організувати музичний супровід творчого процесу з використанням означених технік для дітей.

Таким чином, використання педагогом в освітньому процесі на заняттях

з образотворчого мистецтва нетрадиційних технік малювання є вирішальним фактором художнього розвитку дітей. А нетрадиційні методики в свою чергу мають великі освітні резерви і дозволяють розширити педагогічні можливості впливу на художньо-естетичне та образно-просторове сприймання навколишнього світу. Урізноманітнення форм і методів роботи з дітьми віку на заняттях з мистецтва, створення умов для формування творчих здібностей та креативності дітей, їхніх власних поглядів на проблеми та шляхи їх вирішення – є важливим завданням сучасної шкільної мистецької освіти.

Питання:

1. Нові підходи до вирішення освітніх потреб дітей засобами мистецтва.
2. Завдання мистецької освіти.
3. Зміст, форми, методи і прийоми художньої діяльності в роботі з дітьми.
4. Найдоступніші і найпростіші із способів образотворчого мистецтва – нетрадиційні прийоми малювання.

Ключові слова: мистецька освіта, молодший шкільний вік, Національна державна комплексна програма естетичного виховання.

Література

1. Микуліна А. К. Розвиток творчості в процесі малювання нетрадиційними техніками // *Міжнародний науковий журнал «Освіта і наука»*. 2018. № 2 (25). С. 134 –138.
2. Опалюк О. М. Особливості використання нетрадиційних технік образотворчого мистецтва на уроках малювання в допоміжній школі // *Актуальні питання корекційної освіти*. URL: <https://aqse.com.ua/download/publications/86/95.pdf>
3. Половіна О. Н. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку в арт-освіті дітей. *«Арт-освіта дітей дошкільного віку: свобода,*

творчість, інтеграція» обласний онлайн-семінар Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти 2020 рік, 28 жовтня, на базі Сумського ОІППО. URL: <https://www.narodnaosvita.sumu.ua>

4. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта : Електронне наукове фахове видання*. Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука».

URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789 (дата звернення: 16.05.2020)

5. Старовойт Л. В. Художньо-творчий розвиток молодших школярів у процесі трудового навчання. *Scientific Journal «ScienceRise» Pedagogical Education*. Kharkiv, 2016. № 3/5(20). Р. 58–63.

6. Тодосієнко Н. Л. Використання методу малювання музики як засобу естетичного розвитку дітей молодшого шкільного віку. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія : Педагогіка і психологія*. Вінниця, 2011. № 34. С. 188–191.

7. Шульга Л. М. Художники з грядки // Джміль. 2010. № 3. С. 7 – 9.

3.1. Особливості застосування інноваційних технологій у різних сферах культури: образотворчому та музичному мистецтві. Розвиток принципів музичного живопису: методика малювання музики як засіб формування мистецької компетентності молодших школярів

Метод малювання музики тісно пов'язаний з історією розвитку музики та образотворчого мистецтва, які впливали один на одного й іноді доходили до крайніх ступенів зближення одного мистецтва з іншим. Специфіка музики, її «індивідуальність» якраз найбільш випукло і може бути охарактеризована саме через ці взаємовпливи, які дають цікаві, поновлювальні та збагачувальні для мистецтва результати.

Вперше взаємовплив музики й образотворчого мистецтва на глибокому,

суттєвому рівні виявився в епоху романтизму з її прагненням до синтезу мистецтв. Художники розпочали використовувати ритмічні, композиційні й формотворчі, темброві-кolorистичні характеристики музики при створенні художнього твору [1, с. 289-290]. Також, єдність, взаємопроникнення стихій музики та кольору надихала багатьох майстрів ХХ сторіччя. Тема kolorистичної зумовленої музикальності й музичного підґрунтя кольору – визначала значною мірою всю естетику авангардизму. «Кольори – мої ноти, я поєдную їх у співзвуччя, дисонанси й акорди», – писав німецький художник-авангардист Еміль Нольде [5, с. 55].

Подальший розвиток принципів музичного живопису призводить до відмови від предметності, прагнення вивести живопис з розряду образотворчих мистецтв у виражальні. У творчості В. Кандінського лінії, фарби, плями на полотні стають засобами передачі емоційно-музичного змісту. Митець відверто заявляв про «музикоподібність» своїх «імпровізацій» та «композицій» і вільно оперував синестетичними характеристиками при аналізі живопису. В. Кандінським було створено словник kolorово-музичних відповідностей, де фарби розумілися як музичні звуки певних музичних інструментів і асоціативно пов'язувалися з ними. Живопис В. Кандінського став основою створення нового світло-kolorово-музичного синтезу, що отримав розвиток завдяки технічним досягненням вже в наш час. Невипадково картини франкських художників-музикалістів та німецьких художників з незвичайними для живопису назвами, як «Вальс з опери Ш. Гуно «Фауст» Х. Мотер-Тура, «101-а симфонія Гайдна», «Ноктюрн № 2 Ф. Шопена» В. Бьома у великій кількості представлялися на міжнародних конгресах Farbe- Ton-Forschungen, присвячених синтезу музики й світла, що неодноразово проводилися на рубежі 20-30-х років у Гамбурзі [3, с. 8]. Найбільш цікавий досвід втілення композиційно-формальних особливостей музики при створенні живописних творів належить художнику та композитору М.Чюрльонісу. Митець живописними засобами розширив світогляд у галузі поліфонії та музичного ритму і закликав митців наслідувати такі незвичайні явища у мистецтві. Живопис Чюрльоніса свого роду зрима музика. «Музикою, прикріпленою фарбами і лаками до полотна» назвала

картини митця відомий гравер та живописець А.П.Остроумова-Лебедева [7, 112]. Деякі цикли названі ним («Соната сонця», «Соната весни» та ін.) і побудовані за аналогією з побудовою сонатно-симфонічного циклу. Вони складаються з трьох або чотирьох частин: Allegro, Andante, Scherzo, Finale. Композиція, ритм, емоційно-образна настроєність кожної з частин відповідає темпу і характеру частин сонатно-симфонічного циклу. З творчості митця, окрім «сонат», зустрічаються також «фуги» і «прелюди». Так, «весь світ уявляється мені великою симфонією; люди – як ноти...», – писав Мікалоюс Чюрльоніс [8, 109]. Дійсно, якщо охопити творчість художника цілком, єдиним поглядом, вона постає своєрідною живописною симфонією.

Серійний принцип композиції, характерний для сучасної композиторської техніки, зустрічається в ряді картин швейцарського живописця і графіка, представника експресіонізму П. Клеє та нідерландського кубіста П. Мондріана. Яскраві приклади цього «Фуга в червоному», «Статична і динамічна градації», «Старовинні акорди», «Квітучий сад» П. Клеє або ж «Композиції» і «Victory Boogie-Woogie» П. Мондріана [2, с.158].

Інші художники вдалися до безлічі спроб зафіксувати в статиці «візуальний образ» окремих музичних творів (або їх частин, по фазах), зафіксувати на полотні симультанні образи, народжені сприйманням музики – це картини М. Швінда, М. Клінтера в ХІХ сторіччі, Г. Майєр-Тура, Дж.Бельмонта на початку нашого сторіччя і наших сучасників Ф. Юр'єва, О. Соколова, В. Болдирева та ін. Відомі також роботи, пов'язані із створенням синестетичного «портрета» всієї творчості якогось композитора цілком (Р. Гальбек, М. Вітінг), а також наслідувальні й присвячені окремим формам і жанрам (Д. Уїстлер, А. Валенсі) [2, с. 37-38].

Ця галузь художніх експериментів була наділена спеціальним терміном «музична графіка», введеним Оскаром Райнером, ініціатором педагогічного засвоєння прийомів малювання музики. Австрійський музикант і художник побачив у цих малюнках розкішний наочний документ, що фіксує рівень сприймання і розуміння музичного твору даним слухачем. До того ж малюнки

становлять безцінний матеріал для дослідження закономірностей кольорового слуху. В 1925 році О. Райнер підсумував результати своїх експериментів з учнями в цікавій монографії «Музична графіка». Він та його послідовники створили музей кращих учнівських робіт, випускали журнал і збірки, альбоми, а після смерті О. Райнера – у Відні був організований спеціальний Інститут музичної графіки [3, 8-9].

Методика малювання музики широко використовувалася в двадцяті роки і на уроках Б. Яворського. Експериментальна музична робота видатного педагога-новатора включала пошуки різноманітних форм активізації дитячого сприймання, що природно призводили до розвитку творчого начала, до народження багатьох видів творчої діяльності дітей. У своїй практиці виховання Б. Яворський виходив з розуміння цілісності сприймання дитиною навколишніх явищ життя, мистецтва. В основі педагогічної роботи Б. Яворського лежало залучення різноманітних асоціацій, як музичних, так і немусичних. Початковий етап творчості проявлявся в найрізноманітніших формах: образотворчих, рухових, звукових, словесних. Зорові відчуття реалізовувалися в малюнках, що відображають настрої, навіяні прослуханою музикою. Частіше це було просто поєднання ліній, кольорових розводжень, інколи пейзажні замальовки, не з природи. Подальше поглиблення зорових асоціацій йшло в трьох напрямках:

1) графічне зображення основної теми твору або більш великої побудови: осмислене відтворення в умовному малюнку конструкції, архітектоніки твору і водночас відображення в кольоровій гамі динаміки розвитку музичного образу;

2) залучення образотворчо-живописного матеріалу, що відображає образну структуру твору;

3) живописне оформлення музичних вистав, власне виготовлення декорацій, костюмів [4,126-127].

«Музика – уява – фантазія – казка – творчість – така доріжка, йдучи якою дитина розвиває свої духовні сили», – визначав В. Сухомлинський. Допомогти знайти цю стежку, вміло спрямувати дітей на шлях - завдання вчителів,

вихователів, батьків [1, с. 15]. Людина за допомогою звуків здатна передати цілу гаму почуттів, емоцій. Але можна своє бачення музичного твору виразити і словами, і фарбами: пошук різноманітних форм і методів активізації дитячого сприймання, природно призводить до розвитку творчого начала, до зародження деяких методичних прийомів, активізуючи естетично-творчу діяльність учнів. Для цього можна запропонувати прийом «Малюємо словами» – замальовки до прослуханих музичних творів оформлені віршем, художня техніка техніки акварель). Враховуючи невеликий словниковий запас учнів-третьокласників варто використовувати метод моделювання та орієнтовні таблиці емоційно-естетичних визначень (В. Ражніков, О. Ростовський). В процесі створення дитячих творчих робіт можна використовувати «Словничок краси» – це прийом визначення кольорової гами; слова, які допоможуть дітям знайти можливість більш емоційно і витонченіше змалювати враження від музичного твору, наприклад: день, ранок, літо, місяць, золотий, світлий, прозорий, рожевий і т.д., слова поєднуються в групи за певною ознакою. Цей методичний прийом можна використовувати в колективній формі роботи (учням подобається колективне створення віршів або компактних описів), а також під час виконання індивідуальних завдань після прослуховування (бажано повторного слухання) музичного твору.

Більшість дітей висловила свої враження від запропонованого нами музичного твору «Літні тони» М. Леонтовича у рожево-бузкових тонах. Перед нами фантастичні пейзажі, «звучання» світанку, замальовки природи з віршами, наприклад:

Світло-рожеву фарбу

Розлив необачно світанок.

Сріблясті коси опустив

На землю сивий ранок.

Вперше словник кольорово-музичних відповідностей, де фарби розумілися як музичні звуки певних музичних інструментів і асоціативно пов'язувалися з ними був створений В.Кандинським. В трактаті «Про духовне у мистецтві»

(1911) основоположник ліричного абстракціонізму дав таку характеристику кольоровому спектру [9, 37]:

Жовтий – звук труби на високих нотах;

Оранжевий – середній дзвін або альт (скрипка, голос);

Червоний – фанфари, нав'язливий, сильний тон;

Фіолетовий – англійський ріжок, фагот;

Світло-синій – віолончель;

Поглиблення синяви – контрабас, орган;

Зелений – скрипки в середньому регістрі;

Білий – беззвуччя, пауза, звучання землі, коли вона була покрита льодом;

Чорний – пауза, але іншого характеру – «труп, що лежить за межами всіх подій».

В процесі слухання музичного твору «Літні тони» учням можна запропонувати ще деякі прийоми, що активізують творчу уяву та стимулюють художньо-образне мислення учнів; дозволяють передати емоції, почуття, настрої, естетичну оцінку твору, а саме:

- «Малюємо музику» – сюжетна композиція, замальовки до прослуханих музичних творів (техніка акварель);

- «Кольорова фантазія» – сюжетне малювання (техніка акварель, фломастер, олівець, воскова крейда);

- «Фарби в тумані» – сюжетне малювання, замальовки до прослуханих творів з метою формування зорових асоціацій сприймання музичного образу (техніка акварель «по-вологодому»);

- «Мій музичний настрій» – застосування безпредметного живопису (зображення настрою, ладу, форми музичного твору; художня техніка - акварель, гуаш; малюнки виконуються на білому і тонованому папері);

- «Чарівна лінія», «Музична графіка» – графічне зображення основної мелодії, теми, форми твору та його частин, музичних образів.

Як правило, малюнки дітей мають сюжетну спрямованість і лише деяким учням властиве емоційне забарвлення цих сюжетів, використання багатой

кольорової палітри в холодній або теплій кольоровій гамі. На малюнку зображений туманний ліс до сходу сонця, сині постаті дерев («Фарби в тумані» техніка акварель «по-вологому») з віршованим надписом(Прийом «Фарби слова»):

В срібнім тумані
Крапельки роси блищать.
Білі птахи як мрії
Відлітають в синє небо.

Слід зазначити, що дуже незначна кількість учнів здатна помітити те, що туман може бути сріблястим, а в променях сонця – рожевим, золотим, вночі – блакитним, синім. Для відображення дитячих вражень найкраще, на наш погляд, використовувати акварель, яка визначається тонким колористичним розумінням звукової палітри. Прийом «Кольоровий звукоряд» у даному випадку (трафарет звукоряду з назвами нот) зафарбований ученицею у холодні, світло-сині та зелені тони, фіолетовий колір. Прийом «Чарівна лінія» – показує бачення трьох частинної форми даного твору синій однокольоровій лінії, яка в середині перетворюється у хвилясту у зв'язку із схвильованим настроєм середньої частини п'єси.

Проте аналіз дитячих малюнків приводить до думки, що опис вражень словами, асоціативне відображення музичного твору у малюнках позитивно впливає на розвиток естетичного почуття до природи, життя, розуміння і усвідомлення власних вражень і переживань, стимулює оціночне ставлення учнів до навколишнього світу як аналогу мистецтва.

Під час прослуховування музичних творів слід запропонувати учням зосередитися і «побачити», що зображується музикою. Можна мабуть уявити осінній пейзаж, жайворонка в ній. Слухаючи пісню, можна «домалювати»: широке роздолля пейзажу, народні традиції. Діти мають зрозуміти, що музика, як і будь яке мистецтво, передає думки того, хто її створив, думки і почуття тих, кого вона зображує (у пісні, танці, опері, симфонії). Діти намагаються порівнювати звуки в музиці з фарбами в живописі чи мелодію з лініями в малюнку, прийом

«Кольоровий звукоряд» – розфарбовування трафарету звукоряду відповідно до ладового забарвлення.

Діти під час слухання музичного твору навчаються зображати фарбами пейзаж або інший художній образ саме в тому стані, який передавався музикою. Для сумної музики підходять холодні, неяскраві, пастельні кольори, для веселої – яскраві, теплі. Для зображення настрою, образу людини можна використати тільки один тон. Звучання, тембри і динаміку різних музичних інструментів можна виразити за допомогою фарб, вигадати візерунок, використати різноманітні прийоми, що надають можливість більш глибокого розуміння краси, змісту і настрою музичного твору.

«Кольоровий звукоряд» – прийом активізації музичного сприймання дітей, запропонований нами з метою відображення кольорової природи музики, кольорового зображення ладового забарвлення, настрою, характеру музичного твору у різній кольоровій гамі, використовуючи практичні знання з кольорознавства і класифікації кольорів: основні, похідні, хроматичні, ахроматичні, теплі, холодні, контрастні. Виконується на розданих учителем картках з трафаретом звукоряду в межах однієї (першої) або двох октав. Діти під час повторного слухання музичного твору розфарбовують ступені звукоряду відповідно власної уяви (за основу прийому взяті ідеї кольорового слуху та світломузики).

Під час сприймання творів непрограмної музики, зокрема прелюдії, ноктюрни, сонати, етюдів краще використовувати зображальні прийоми «Мій музичний настрій», «Кольорова фантазія» безпредметних кольорових композицій. А для порівняння не- програмних музичних творів з творами образотворчого – твори безпредметного живопису видатних майстрів Р. Делоне, В. Кандінського, П. Мондріана, К. Малевича та ін

Наприклад, застосування вищеназваних прийомів позитивно впливає на розвиток творчої уяви дітей. В дитячих малюнках до п'єси М. Чюрльоніса «Співзвуччя» ритм, акценти, динаміка, характер мелодії, форма відображаються у крапках, лініях, плямах, різних кольорових та геометричних

формах. Серед кольорів переважають темно-сірі відтінки. Можна використати кольорове рішення п'єси М.Чюрльоніса «Прелюдія» з метою більш глибокого і цілісного сприймання музичного твору. Більша частина учнів обрала синій, фіолетовий та бузковий кольори. Під час подальших прослуховувань здійснювалась деталізація сприйнятого - у вигляді трьох різнокольорових ліній (техніка малювання - акварель). Після цього виділяється кожне інтонаційне зерно, що зображується переривчастими мазками, іншим безпредметним зображенням. Зміну інтенсивності внутрішнього розвитку інтонації, звукового розвитку учні зображують у вигляді зміни кольорового насичення всередині кожного мазка. Вибір тону був довільним, але перед виконанням творчих робіт інколи корегувався у спільній бесіді. Треба відзначити, що вибрані учнями холодні, бузково-блакитні тони часто збігалися. Після виконання завдань був запропонований перегляд образотворчого живописного матеріалу – репродукції картин М.Чюрльоніса «Прелюд», «Фуга», «Соната зірок».

Нагромаджений у процесі активного сприймання художній досвід учнів стає основою розвитку їхнього асоціативно-образного мислення, головним спонуканням їхнього творчого самовираження. Цікавим виявилось образотворче і словесне оформлення музичних вражень. Ефект хмаринок можна отримати, нахилиючи аркуш. Кущики трави малювали, темно-зеленою фарбою, щоб кольори змішувались після того, як тло висохло. Якщо ножем трохи зішкребти – проглядатиме пастель, яка відштовхує вологу та фарбу і незафарбований папір покаже зображення.

Використання методичних прийомів, стимулюючих розвиток музично-естетичного сприймання учнів поступово удосконалює образне бачення музичних творів, підвищує загальний рівень культури та ерудиції дітей. Так, наприклад, замальовки до музичного твору І. Левицького «Українська рапсодія», виконані учнями з різним рівнем здібностей та розвитком художнього сприймання в яскравих тонах і значно відрізняються від тих, що виконані в пастельній кольоровій гамі до твору Г. Форе «Пробудження». Особливу групу малюнків склали творчі роботи, які відображають форму музичного твору, розвитку

тематичного матеріалу, зображення засобів музичної виразності. Якщо замальовки дітей з контрольної групи носять переважно сюжетний характер, то роботи до музичних творів «Прелюдія № 7» Ф. Шопена, «Весняне рондо» Б. Фільц, виконані аквареллю, включають:

- живописні зображення;
- умовно-структурні схеми;
- предметний живопис;
- безпредметний живопис;
- різнокольоровий графічний запис.

Під час фронтального опитування та співбесіди достатньо чітко відображений процес розвитку слухових уявлень школярів, музичного мислення, уміння диференційованого сприймання тематичного розвитку музичної тканини, фактури твору, глибокого розуміння музичних образів, музичної думки. Комплексне сприймання музики зберігається в пам'яті дітей значно краще, сприяє розвитку художньої фантазії, підвищенню у дітей інтересу до уроків музичного і образотворчого мистецтва, творчості, самостійності, ініціативи.

Таким чином, метод малювання музики абсолютно небезпідставно пропонується у програмі «Мистецтво» (підручник Л. Масол, Е. Белкіної для 3-го класу, розділ «Комічні та фантастичні образи» у розділах «Діалог музики та живопису», «Чарівники звуків та барв»). У нашому дослідженні наводяться зразки практичного поєднання музики та живопису художником-музикантом М.Чюрльонісом, діалог між зором і слухом, звуком і кольором. В його картинах з музичними назвами: «Соната», «Прелюд», «Фуга» звучить музика добра і світла, гармонія Космосу, відчувається щось фантастичне. Цей живопис не зображує щось предметне, а передає особливості розвитку музики певних жанрів, намагається викликати споріднені враження від музичних і живописних образів. У картині «Соната зірок» передається гармонія руху зірок, Космосу. Поєднання живопису з прослуховуванням твору «Соната зірок» (фрагмент) значно покращує сприймання музичного твору. Використання вище наведених

нами різних прийомів методу малювання музики під час прослуховування творів М.Чюрльоніса «Прелюдія», «Соната зірок», Ф. Шопена «Етюд», Б. Барток «Співзвуччя» надало нам наступні позитивні результати:

- стимулювання художньо-творчої діяльності молодших школярів;
- формування індивідуальності музично-естетичного сприймання;
- розвиток творчої фантазії дітей;
- формування культури художнього сприймання;
- підвищення рівня цікавості до вивчення предметів мистецтва в учнів початкових класів.

Таким чином, використання комплексу мистецтв у естетичному вихованні молодших школярів набуває інноваційного звучання, стимулює не тільки розвиток пізнавальних, але й креативних здібностей дітей, здатність до творчого самовираження і рефлексії, потреб у художньо-творчій самореалізації і духовному самовдосконаленні.

Питання:

1. Розвиток принципів музичного живопису.
2. Методика малювання музики.
3. Методичні прийоми, що активізують творчу уяву та стимулюють художньо-образне мислення учнів молодшого шкільного віку.

Ключові слова: музичний живопис, художньо-образне мислення учнів молодшого шкільного віку, «візуальний образ» музичних творів, творча діяльність дітей.

Література

1. Демченко, О., Гавриленко, Т., Коваль, Т., & Стахова, І. (2022). Розвиток творчих здібностей студентів під час вивчення історії педагогіки у контексті підготовки до роботи з обдарованими дітьми. Професіоналізм

педагога: теоретичні й методичні аспекти, 1(17), 36–52.

2. Музика О. Г. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку в арт-освіті. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя : зб. матер. Всеукраїнської науково-практ. конф. (IX школа методичного досвіду), присвяченої 110-річчю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського 22-23 листопада 2022 року*. Вінниця, 2022. С. 161–168.

3. Коваль Т.В. Українські народні традиції та звичаї як засіб національного виховання молодших школярів в умовах НУШ. Актуальні питання у сучасній науці (Серія «Історія», Серія «Педагогіка», Серія «Право», Серія Економіка», Серія «Державне управління», Серія «Техніка»): журнал. 2022. № 2(2) 2022. С. 546-555.

4. Національна державна комплексна програма естетичного виховання : проект АПН України / Інститут українознавства Київського ун-ту ім. Тараса Шевченка та інші ; уклад. І. А. Зязюн, О. М. Семашко. Київ, 1994. 62 с.

5. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта* : Електронне наукове фахове видання. Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука». URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789

6. Свистунова М. О. Різнокольорове дитинство. Ігротерапія, казкотерапія, ізотерапія, музикотерапія. Київ : Форум, 2016. 192 с.10.

7. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Формування естетичного сприймання дітей засобами творчої діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. №5.2(57.2). С. 107–111. URL: <http://molodyvcheny.in.ua>.

8. Ярошенко А. А. З історії малювання музики як методу активізації художньо-образного мислення учнів. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*.

Серія: Педагогіка і психологія. Вінниця: 2000. № 2. С. 37–42.

9. Aesthetic Education / F. Haynes et al. Encyclopaedia of Philosophy of Education and Theory. URL: http://eepat.net/doku.php?id=aesthetic_education

10. Aloni N., Peters M., Ghiraldelli P., Zarnic B. Humanistic Education / A. Gibbons (eds.). *Encyclopaedia of Philosophy of Education*. URL: http://www.ffst.hr/ENCYCLOPAEDIA/doku.php?id=humanistic_education.

3.1. Теорія кольору в сучасному живописі та мистецькій освіті

«Колір – це життя,
бо світ без кольору здається мертвим»
Йоганнес Іттен

Протягом років з'являлись численні теорії кольору: Гете, Оствальда, Хольцеля та інші. Проте найбільший вплив на сучасне мистецтво має *теорія кольору* швейцарського художника, дизайнера й викладача Йоганнеса Іттена. Як відправну точку у своїх дослідженнях митець використав теорію Хольцеля, розвинувши й модифікувавши її в оригінальних – авторських – напрямках. Ще однією підвалиною теорії Іттена стало нове тлумачення кольорової сфери, що була розроблена художником-романтиком Філіпом Отто Рунге. Теорія Іттена, що на ній сьогодні ґрунтується прогресивна мистецька освіта в усьому світі, викладена у книзі «Мистецтво кольору».

Це дослідження називають найкращою книгою про колір, а її автора – майстром кольору. У ній автор розглядає два різні підходи до розуміння мистецтва кольору й детально описує суб'єктивні відчуття й об'єктивні колірні принципи, досліджує *гармонію, контраст і композицію кольору*. Іттен доступно пояснює тему, використовуючи вичерпні ілюстрації.

Попри те, що «Мистецтво кольору» створювалось передовсім як підручник та довідник для студентів, воно є незамінним для всіх, хто працює з кольором. У своїй книзі Й. Іттен також торкається наукових, психологічних, поведінкових і навіть особистих аспектів кольору. Такий підхід значною

мірою впливає на те, як використовують колір у своїй роботі всі, хто дотичний до візуальної культури.

Йоганнес Іттен був одним із провідних викладачів школи Баугауз, а також художником-експресіоністом, дизайнером, письменником і теоретиком. Усе своє життя митець інтенсивно досліджував питання кольору. Він розглядав проблему кольору, що постає перед художником так, як учений досліджує *фізичні та хімічні властивості кольору*. Цікаво, що курс, який він викладав, Іттен розробив на засадах психоаналізу й містицизму, які великою мірою впливали на нього протягом життя. Цей курс робив значний акцент на самовираженні та експериментуванні, а не на традиційних дослідженнях Старих Майстрів. Іттен був переконаний, що вплив, який має витвір мистецтва на глядача, залежить не лише від засобів, які використав митець, а й від його *емоційного стану на момент створення картини*. Згодом, через розбіжності у поглядах із засновником Баугаузу Вальтером Гропіусом, дослідник пішов з навчального закладу і створив власну художню школу в Берліні. Значення мистецьких досягнень Йоганнеса Іттена та його внесок у культуру 20 століття є безперечними. Його теорія кольору, сконцентрована в книзі «Мистецтві кольору», переконливо синтезувала об'ємні знання великого художника й досвід прогресивного педагога.

«Мистецтво кольору», що є вичерпним вступом до кольорової теорії Іттена, рекомендоване насамперед тим, хто займається візуальним мистецтвом і хоч якось взаємодіє з кольором: архітекторам, художникам, графікам, фотографам тощо. У дослідженні детально розглядається значення кольору та шляхи його ефективного використання в мистецтві. Робота Іттена зосереджується на темі взаємодії кольорів і дає митцям важливі інструменти для *створення візуальної гармонії*, а також розуміння ролі, яку *барви відіграють у мистецтві*.

Кольори, видимі людському оку, насправді є лише малою частиною електромагнітного спектру, який включає з одного кінця інфрачервоний колір, а з іншого ультрафіолетовий, які ми не бачимо.

Традиційно, кажучи про *кольори спектру*, розглядаються 7 барв веселки. Ми ж розглядатимемо 12 кольорів хроматичного круга:

1. Червоний
 2. Помаранчевий
 3. Жовтий
 4. Зелений
 5. Смарагдовий
 6. Бірюзовий
 7. Блакитний
 8. Індиго (синій)
 9. Фіолетовий
 10. Пурпурний
 11. Маджента (ближчий до синього)
 12. Маджента (ближчий до червоного).
- Білий та Чорний (ахроматичні кольори)

Ключові значення і символіка кольору

Червоний

- вогонь
- життя
- енергія
- активність
- воля
- боротьба
- пристрасть
- агресія
- гнів

Психологія і колір: Наділяє відчуттям безпеки, упевненістю в завтрашньому дні, допомагає простіше впоратися з неприємностями. Формує

якості лідера.

Фізіологія і колір: стимулює нервову систему, вивільняє адреналін, покращує кровообіг, підвищує кількість червоних тілець в крові.

Лікує захворювання: знижений артеріальний тиск, анемія, поганий кровообіг, простуда, нежить. Не рекомендується: при підвищеному кров'яному тиску, кровотечах. Не застосовувати запальним і схильним до агресії людям. Допомагає долати невпевненість у собі. Краще застосовувати червоний колір у поєднанні із зеленим або блакитним кольорами, а при лікуванні червоним кольором завжди закінчувати сеанс дією цих холодних кольорів.

Помаранчевий

- рух
- швидкість
- чіткий ритм
- радість
- яскраві емоції
- життєрадісність
- товарицькість

Психологія і колір: Очищає від неприємних відчуттів, допомагає прийняти негативні події в життя (наприклад, розрив стосунків або втрата близької людини), допомагає пробачити іншу людину, відпустити нерозв'язну ситуацію. Якщо ви знаходитесь в безвиході і боїтеся змін, які відкриють нові горизонти в житті, зверніться до помаранчевого кольору. Допомагає при негативних психічних станах: апатія, нудьга, туга.

Фізіологія і колір: Знаходиться між червоним і жовтим кольорами спектру, тому володіє властивостями цих двох кольорів. Наділяє енергією як червоний і сприяє розумовому процесу, як жовтий колір. Так само як стакан

апельсинового соку, тонізує і заряджає енергією на весь день. Сприяє травленню і засвоєнню корисних речовин в їжі (наприклад, засвоєння вітаміну С). Лікує захворювання: втрата апетиту, розлад шлунку, спазми, астма, жовчні камені. Не рекомендується: Надлишок помаранчевого кольору може привести до самовдоволення і ліні.

Жовтий

- сонце
- день
- свобода
- свято
- веселість
- упертість
- критичність
- занепокоєння
- зрада

Орган, з яким асоціюється: сонячне сплетення (зв'язує кишечник, печінку і жовчний міхур)

Психологія і колір: Наводить відчуття в рух, звільняє від негативу, який підриває впевненість в своїх силах. Допомагає легше сприймати нові ідеї і приймати різні точки зору. Він сприяє кращій самоорганізації і концентрації думки. Для дітей: підвищує пізнавальний інтерес. Можна використовувати для дитячих кімнат, але в обмеженій кількості, інакше діти не зможуть спокійно заснути.

Якщо ви хочете, аби діти відчували себе невимушено і веселилися від душі, прикрасьте приміщення жовтими предметами. Допомагає при негативних психічних станах: творчий блок, депресія, занижена самооцінка, песимізм

Фізіологія і колір: Добре лікує травну систему, забезпечує її роботу. В

основному впливає на перебіг жовчі, яка грає роль в поглинанні і переварюванні жирів. Покращує пам'ять. Лікує захворювання: діабет, шкірні захворювання, виснаження нервової системи. Не рекомендується: при важких захворюваннях шлунку, безсонні.

Зелений

Ключові значення і символіка:

- природа
- життя
- віра
- гармонія
- екстравертність
- природність
- доброта
- м'якість

Орган, з яким асоціюється: серце.

Психологія і колір: Коли сприймаємо зелений колір, ми представляємо ліс, дерева, траву. Внаслідок того, що зелений об'єднує нас з природою, він допомагає нам бути ближче один до одного. Коли вам бракує зеленого кольору, ви позбавляєтеся гармонії.

Допомагає при негативних психічних станах: неврівноваженість, злість, грубість, скутість в емоціях і відчуттях.

Фізіологія і колір: Лікує захворювання: хвороби серця, бронхіт і хвороби легенів, грип, клаустрофобія. *Не рекомендується:* в тому випадку, якщо вам треба швидко приймати рішення, оскільки зелений розслабляє.

Смарагдовий

- благополуччя
- солідність
- вимогливість

- послідовність

Це один з найпозитивніших кольорів спектру, він наділяє відчуттям матеріального благополуччя і відчуттям вдячності за все, що ми маємо. Співвідноситься з умінням брати і віддавати вільно, аби постійно знаходитися в гармонії. Як і останні темні відтінки зеленого смарагдовий сприяє заспокоєнню. Цей колір усуне будь-який дисбаланс в організмі.

Бірюзовий

- хвиля
- лагуна
- дощ
- очищення
- еволюція
- зміни
- спокій
- стриманість

Психологія і колір: Містить в собі два кольори: зелений і блакитний. Як перший гармонізує, як другою створює відчуття чистоти. Якщо ви нервуєте в присутність інших людей, вам допоможе бірюзовий колір. Він сприятливий для лекторів, яким належить читати лекцію перед великою аудиторією. Бірюзовий допоможе знаходити потрібні слова і підтримувати контакт із слухачами.

Фізіологія і колір: Як блакитний колір, бірюзовий володіє антисептичними властивостями, як зелений гармонізує. Лікує захворювання: рани, опіки, підтримує імунну систему в період простудних захворювань і грипу. Не рекомендується: пихатим людям. Надлишок бірюзового може викликати збентеження або хвастоці.

Блакитний

- вітер
- небо
- холод
- лід
- чистота
- щирість
- тактовність
- замкнутість

Орган, з яким асоціюється: горло, щитовидна залоза.

Психологія і колір: Цей колір пов'язаний з інтелектом і умінням утихомирювати за допомогою слів. Чесність і щирість також пов'язані з блакитним кольором.

За допомогою блакитного можна відмовитися від зовнішнього світу і, залишившись наодинці зі своїми думками, споглядати і спокійно роздумувати. При заняттях медитативними практиками корисно запалювати блакитну свічку або блакитну лампу. Сприяє креативності. Допомагає при негативних психічних станах: соромливість, страх говорити, погані стосунки.

Фізіологія і колір: при безсонні допоможе заснути, оскільки діє розслаблююче. Має протизапальну дію. Блакитний звужує і охолоджує. Лікує захворювання: підвищений артеріальний тиск, лихоманка, ларингіт, порізи, опіки, мігрень, викликана стресами.

Індиго (синій)

- мир
- глибина
- бачення
- мудрість
- тиша
- спокій
- занепокоєння

- ідеалізм

Орган, з яким асоціюється: гіпофіз.

Психологія і колір: розвиває психічні здібності. Очищає мислення, звільняє від тривоги і страхів, дозволяє почути внутрішній голос і прийняти правильне рішення (інтуїція). З індиго простіше переходити на тонші рівні свідомості. Допомагає при негативних психічних станах: одержимість, параноя, істерія.

Фізіологія і колір: Лікує безсоння. Не рекомендується: схильним до сезонних депресій. Кольором користуватися дуже обережно, оскільки він впливає на ендокринну систему.

Фіолетовий

- мудрість
- духовність
- містика
- натхнення
- артистизм
- благородство
- закон
- влада
- фанатизм
- відчуження

Орган, з яким асоціюється: права півкуля мозку, шишковидна залоза.

Психологія і колір: Величний колір, завжди присутній в одязі королів і духівництва. Це колір натхнення, який властивий цілителям і творчим особам. Він допоможе навчитися приймати що все відбувається з вами із спокійним серцем, заспокоїти душу і наситити її енергією натхнення. Фіолетовий об'єднує тіло і мислення, матеріальні потреби з потребами душі. В людей з переважанням фіолетового кольору в аурі виходять умілі цілителі, а якщо

вони займаються творчістю, то їх твори відрізняються природністю і мовою, яка зрозуміла кожному. Фіолетовий врівноважує два кінці спектру, і також врівноважує чоловічу і жіночу енергії в людському організмі.

Допомагає при негативних психічних станах: невроз, втрата віри, відчай, втрата самоповаги. Лікує фізіологічні захворювання: струс мозку, епілепсія, невралгія, розсіяний склероз. Не рекомендується: людям з важкими психічними захворюваннями.

Пурпурний

- інтуїція
- вічність
- королівський
- багатство

Психологія і колір: у психіатрії вважається гіпнотичним кольором.

Фізіологія і колір: є хорошим судинорозширювальним засобом.

Маджента

- кохання
- ніжність
- дитинство
- мрії
- прагнення
- інтимність
- ненадійність
- ірреальність

Орган, з яким асоціюється: нирки, слизисті оболонки.

Психологія і колір: знаходиться між червоним і фіолетовим кольорами. Сила цього кольору - в потужності червоного і духовності фіолетового. Це колір змін. Якщо у вас з'являється бажання внести цей колір до свого життя, значить, ви готові змінити свій звичний спосіб життя і почати щось нове.

Якщо ви хочете змінити щось в обстановці вашої кімнати, то вам досить поставити квітку фуксії. Цей колір утихомирює, допомагає впоратися з капризами, позбавляє від агресії і злості. Допомагає при негативних психічних станах: відчуття внутрішньої спустошеності, неможливості знайти мету подальшого існування.

Фізіологія і колір: насичує енергією надниркову і нирки, допомагає їм очищати кров від шкідливих речовин.

Рожевий

- жіноче начало
- безумовне кохання
- романтичність
- дружелюбність
- доброта
- жіночність
- легковажність
- надмірна чутливість

Знижує агресію, розслабляє. Викликає відчуття комфорту, позбавляє від нав'язливих думок, допомагає в кризі. У кімнаті, забарвленій в рожевий колір, створюється відчуття захищеності. Хороший для дитячої спальні.

Чорний

- спокій
- пітьма
- таємниця
- виклик
- печаль
- смерть

Це не колір, тому що чорний поглинає світло. Будучи протилежністю білого кольору, грає величезну роль в нашому житті. Врівноважує білий колір

(без пітьми немає світла, інь і ян). Співвідноситься з нескінченністю, з жіночою життєвою силою. Але може заважати змінам.

Психологія і колір: Чорний обдаровує відчуттям власної гідності і влади, проте, може послужити перешкодою у відносинах між людьми. Його завжди краще доповнювати іншими кольорами.

Чорний з іншими кольорами може створювати сильні енергетичні поєднання: наприклад

- червоно-чорний: фізична, сексуальна сила;
- рожево-чорний: високе соціальне положення;
- жовто-чорний: розумова перевага.

Чорний володіє і захисними властивостями. Коли ми відчуваємо свою уразливість і нам потрібний захист або коли ми відчуваємо потребу наодинці, ми удаємося до допомоги чорного кольору.

Білий

- світло
- спокій
- безтурботність
- чистота
- порожнеча
- невинність
- зосередженість
- відчуженість
- самота

Це позитивний колір, що містить в собі всі кольори спектру.

Білий колір співвідноситься з духовністю. Психологи і цілителі часто удаються до допомоги білого кольору в роботі з пацієнтами.

Білий заряджає енергією і очищає. Коли ви невпевнені, який колір вам

личить для лікування або вживання в повсякденному житті, зверніться до білого кольору. Білий, так само як і чорний колір, рекомендується використовувати в поєднаннях з іншими кольорами.

Надлишок білого кольору може привести до відчуття переваги або до відчуття власної неповноцінності.

Сірий

- тінь
- хмари
- нерухомість
- стабільність
- розсудливість
- реалізм
- роздвоєність
- нудьга
- туга

Психологія і колір: є проміжним між чорним і білим кольорами, тому вважається нейтральним кольором. Сірий колір не депресивний, але і радощі з ним ми теж не випробуємо. Сірий – це колір мозку. Це колір інтелекту.

Фізіологія і колір: розслабляє, допомагає відчувати себе спокійно. Сприяє сну. Не рекомендується: нерішучим людям.

Коричневий

- ґрунт
- мати-Земля
- осінь
- надійність
- відданість
- витривалість
- працьовитість
- нудьга

- консерватизм

Психологія і колір: коли потрібно на чомусь зосередитися і відчути ґрунт під ногами. Це колір надійності, міцності, практичності і здорового глузду. Допомагає не витратити час і сили даремно в процесі досягнення поставленої мети. Якщо ви залежите від чужої думки і вам це заважає, скористайтеся коричневим кольором. Асоціюється з ностальгією і меланхолією. Але в житті не буває вічної весни. Тому ці відчуття врівноважують радість і веселість, роблячи останні бажанішими.

Арт техніка – мандала

Мандала (санскр. मण्डल, maṇḍala «коло», «диск») сакральний символ, що використовується при медитаціях в буддизмі, ритуальний предмет.

Мандала символізує сферу перебування божеств, чисті землі будд. Мандала – це геометричний символ складної структури, який інтерпретується як модель Всесвіту, «карта космосу», вираження усього. Типова форма мандали – зовнішнє коло з вписаним у нього квадратом, куди поміщено внутрішнє коло (часто сегментоване), або ж представлене у формі лотосу. Зовнішнє коло виявляє Всесвіт, внутрішнє – вимір божеств, бодгісаттв, будд; іноді – навпаки. Серединний квадрат у момент творення та руйнування орієнтований за сторонами Світу.

Мандала може бути понад як двовимірною. Технічне виконання не обмежене: тканина, піщані малюнки, метал, камінь, дерево; рідше – вода. Мандалу подекуди відтворюють з різнокольорових порошоків для проведення ритуальної практики. На завершення ритуалу виготовлену мандалу прийнято руйнувати.

Мандала є настільки священною, що її творення відбувається у супроводі особливих ритуалів, і навіть акт її творення може вважатися об'єктом поклоніння по суті. Мандалу часто зображають на підлогах, стінах і стелях храмів, килимах, інших об'єктах.

Також за схемою мандал будують індуїстські храми та ведичні вівтарі. Мандали використовують для освячення театрів та для посвячення у монахи у буддизмі. Чанак'я (Каутілья) у трактаті «Артхашастра», згадує про створення мандали держви, котрі використовували з дипломатичних міркувань. Зображення мандал також співвідносяться з календарними та хронологічними схемами.

Задовго до, та й після Карла Густава Юнга, який ідентифікував мандалу як архетипічний символ людської досконалості (нині цей образ використовується в психотерапії як засіб досягнення повноти розуміння власного «я»), проблемі квадратури круга у філософії та математиці присвятила себе ціла низка філософів: Піфагор, Леонардо да Вінчі, Бенуа Мандельброт та інші.

Є умовивід того, що реальність, як і мандала є самоподобою неповторюваного, що руйнується нескінченно – Трипітака. Аналогічну повторюваність графічних об'єктів у рамках одного твору можна прослідкувати у так званих фракталах (повторюваність).

Останнім часом стрімко набрали популярність книги замальовки для дорослих з зображенням мандал. Власникам пропонується підібрати кольори і розмалювати внутрішні елементи мандали. Також зображення мандал популярні серед молоді як татуювання.

Мандала – духовний ритуальний символ в азійських культурах. Його можна розуміти двома різними способами: зовні як візуальне уявлення всесвіту чи внутрішньо як керівництво для кількох практик, які мають місце у багатьох азійських традиціях, включаючи медитацію. В індуїзмі та буддизмі вважається, що, увійшовши в мандалу і просуваючись до її центру, ви пройдете через космічний процес перетворення Всесвіту зі світу страждань у світ радості та щастя.

Сіддхартха Гаутама, засновник буддизму, народився в регіоні, нині відомому як Непал. Хоча немає підтвердженої дати його народження, історики вважають, що це було близько 560 до н.е. Гаутама був із королівської сім'ї і

залишив своє царство, дізнавшись про людські страждання, де він прагнув досягти просвітління за допомогою медитації та вдумливих дій. Він почав проповідувати свою філософію в різних частинах Індії, де придбав побожних послідовників і зрештою заснував першу сангху – буддійську громаду ченців.

Мандруючи Шовковим шляхом, стародавньою мережею торгових шляхів, що з'єднують Схід і Захід, ці буддійські ченці принесли буддизм в інші країни. Вони носили з собою мандали та принесли практику малювання цих духовних композицій в інші частини Азії, з'явившись у таких регіонах, як Тибет, Китай та Японія до 4 століття. Хоча мандали сягають корінням у буддизм, невдовзі вони стали бути присутніми в індуїзмі та інших релігійних практиках. Художники духовного ремесла часто були благочестивими мирянами, у яких замовляли почесні особини. Вони працювали сидячи на підлозі, поклавши картину на коліна або перед схрещеними ногами.

У різних культурах зустрічаються різні типи мандал, які використовуються для безлічі цілей як у художньому, так і в духовному плані. Нижче наведено три основні типи мандал та способи їх використання.

1. Навчальна мандала

Навчальні мандали символічні, і кожна форма, лінія та колір представляють різні аспекти філософської чи релігійної системи. Учень створює свою власну мандалу на основі принципів дизайну та конструювання, проєцую візуальну символіку всього, що вони дізналися. Навчальні мандали служать їх творців барвистими уявними картами.

2. Мандала лікування

Мандала лікування більш інтуїтивні, ніж мандали навчання, і вони призначені для медитації. Цілющі мандали призначені передачі мудрості, пробудження почуття спокою і напрями уваги і концентрації.

3. Піщана мандала

Буддійські ченці із культури навахо здавна використовували піщані мандали як традиційний релігійний елемент. У цих хитромудрих візерунках

використовуються різні символи, зроблені з кольорового піску, які уособлюють мінливість людського життя.

Символи у мандалах

У їхніх хитромудрих кругових візерунках ви можете знайти спільні символи у всіх мандалах. Традиційно вони включають присутність розуму Будди в абстрактній формі, що найчастіше представляється у вигляді колеса, дерева, квітки або дорогоцінного каменю. У центрі – точка, яка вважається вільним від розмірів символом. Це інтерпретується як відправна точка, початок споглядання та відданості божественному. Звідси точка оточена лініями та геометричними візерунками, що символізують всесвіт, і оточена зовнішнім колом, яке представляє циклічну природу життя. Деякі спільні символи в мандалі включають:

- *Дзвон*

Дзвони символізують відкритість і спустошення розуму, що дозволяють увійти до мудрості та ясності.

- *Трикутник*

Обернені вгору трикутники представляють дію та енергію, а коли вони спрямовані вниз, вони представляють творчість та прагнення до знань.

- *Квітка лотоса*

Ця квітка є священним символом у буддизмі, симетрія лотоса зображує рівновагу. Як лотос піднімається з-під води до світла, так і людина прагне духовного пробудження та просвітлення.

- *Сонце.* Це популярна основа для сучасних візерунків мандали, сонця, як правило, представляють всесвіт, часто несучи значення, пов'язані з життям та енергією.

- *Колесо з вісьмома спицями*

Кругла природа колеса є художнім зображенням досконалого всесвіту. Вісім спиць представляють вісімковий шлях буддизму, зведення практик, що ведуть до звільнення та відродження.

Як використовується мандала

Мандали використовуються в різних релігійних традиціях, медитації та в сучасному контексті. Традиційна мандала Тибету, знайдена в буддизмі, зображує просвітлений стан Будди через мистецтво піску. Візерунки формуються на землі за допомогою металу та невеликої трубки для створення точної текстури та організації зерен. Створення цього може зайняти тижні, і незабаром після його завершення воно знищується, щоб відповідати буддистському переконанню, що ніщо не вічне.

Що ж до сучасного контексту, то мандала використовується по-різному. У йозі мандали уособлюють самі древні ідеали, що позначають священне місце, що захищає від зовнішніх впливів. Часто мандали розташовуються навколо будівлі, їх також малюють під час періодів медитації. Так само мистецтво мандали використовують у лікувальних колах, практика, висхідна до корінними індіанцями в Америці. Кола часто асоціюються з відновленням тіла, розуму та серця. Зображення мандали в Туреччині зустрічається на будинках, мечетях та посуді.

Мандала – стародавній символ і використовують у багатьох сферах від мистецтва до духовних практик. Мандали допомагають зцілювати та захищають, тому їх зображують на будинках, навколо будівель, на одязі, на тілі (тату чи мехенді). Для багатьох вірувань вважається, що мандала має бути в домі.

Мандала-терапія є однією з різновидів арт-терапії, поєднуючи в собі елементи психотерапії, енерготерапії, яка допомагає краще зрозуміти себе і проникнути в глибини своєї підсвідомості. Мандала-терапія – одне з найбільш сильних і ефективних засобів, яке дає людині життєві сили, допомагає стати тим, ким людина є насправді.

Мандала-терапію в роботі з дітьми та дорослими використовують з метою корекції емоційного стану, нормалізації поведінки; діагностики актуального настрою; вивчення групових взаємин; діагностики та корекції конкретної проблеми.

Серед усіх методик роботи в арттерапії «Мандала» є однією з

універсальних, що підходить як дорослим, так і дітям. Методичні рекомендації містять теоретичні аспекти роботи з мандалою, а також загальні алгоритми роботи за О. І. Копитіним. У практичній частині подані корекційно-розвиткові заняття з використанням мандал, зокрема створення класичної мандали з різних матеріалів (пісок, каміння, крупи), робота з мандалою-розмальовкою тощо.

Для практичних психологів навчальних закладів, психотерапевтів, які працюють із дітьми та підлітками.

Умовні інтерпретації мандали

Коло символізує собою духовну сферу, божественну. Символізм кола допомагає відчути глибоку пов'язаність із Понад Я, зі своєю глибинною сутністю. Коло з його межами символічно допомагає відчути безпеку і сприяє саморозкриттю і прояву тенденцій, що приховуються.

Квадрат символізує раціональність, чіткість і все земне та реальне. Легендарна «квадратура кола» символізує бажання привести до ідеального узгодження обидва елементи «небесне» та «земне»»

Центр усередині кола символізує Его або центр самості. Центр – це символічна сутність усієї мандали. У центр завжди поміщають найважливіше та найцінніше. Це точка відліку, точка початку, що веде до розвитку всіх подій та смислів. Центр у мандалі структурує та «збирає» малюнок. Центр – зрілість, відсутність центру – інфантильність, відсутність зрілості.

Симетрична мандала – стійка; асиметрія – ознака внутрішньої напруги.

Розташування вгорі – звернення до духовності, внизу – фізичне, центр – соціум.

Зліва – минуле, *центр* – сьогодення, *праворуч* – майбутнє.

Рух проти вартовий – регрес, якщо всередину – клієнт готовий поглинати знання, енергію, ресурси, поза – готовий віддавати.

Наявність білого простору – якийсь внутрішній потенціал, страх

проявити активність, обережність, нестачу якоїсь інформації, уникнення соціальних відносин.

Якщо в есе немає зв'язків – є внутрішні суперечності. Є тварини – високий рівень енергії.

Інтерпритації кольору в арт-техніці та мандала-терапії

Чорний – це колір темряви, смерті та таїнства, священнодійства. Чорний колір – це таємниця утроби, звідки походить життя і куди йде знову в могилу – утробу Землі. Чорний колір є найбільш підходящим кольором для вираження несвідомого. Щоб виникло нове, старе має померти. Чорний колір асоціюється з розумінням смерті, відродження як фаз, що приходять, більш тривалого, більш глибокого, невидимого процесу. Однак іноді домінування чорного кольору може вказувати на переживання депресії, печалі, жалоби, горя. Це психологічна смерть, яка передує благодаті та новому розумінню.

Білий – передбачає чистоту, безневинність, духовність, будучи символом нематеріального, іномірного. Білий колір – символ Місяця – головний символ жіночого, колір жіночого початку, прохолодний колір, що світиться – ідеальне уявлення його – бліда бідна дівчина (Білосніжка). Білий це колір молока, він передбачає продуктивність.

Сірий. Асоціюється з каменем, туманом, попелом. Традиційно – із викупленням. Також сірий колір - це депресія, і байдужість. Так як сірий - це ще й змішання чорного та білого, він є рівновагою протилежностей. Сірий – це як відсутність кольору, передбачає відсутність чи брак емоцій, почуттів.

Зелений. Цей колір асоціюється з природою, що пахне всіма ароматами та здатністю жити, плекати, збагачувати все, що росте. Мудрість зеленого – це здатність плекати коханих, приймати їх природними. Зелений – це колір батьків, він складається з блакитного кольору (матері) та жовтого (батька). Зелений колір Венери, краси. Водяні феї, парфуми, русалки, німфи, примхлива сила, яка часто йде врозріз із владою. Іноді зелений – колір негативності:

отрута змій, темно-зелені ліси – обителі небезпеки, при розкладанні рослинності вона починає темніти, від заздрості людина зеленіє.

Жовтий. Колір сонця, символ здатності бачити та розуміти, богоподібна здатність створення, якість свідомості, що допомагає піднятися над інстинктами. Жовтий колір з'являється і відбиває ту стадію людської еволюції, коли припиняється ототожнення з племенем і ясно проступає першому плані індивід. Як сонце є чимось унікальним, жовтий колір пов'язаний із чимось героїчним, з індивідуальною місією. Жовтий пов'язаний із сонячним початком, це героїчна, смілива сила, яка творить і керує життям земних істот, міццю. У навчаннях Сходу жовтий – це осяяння, просвітлення. Ця здатність – інтуїція, розуміння початку та шляхи речей, чоловіче начало.

Жовтий символізує золото, яке передбачає панування, багатство, достаток духу. Несвідоме використовує образ золота, щоб нагадати про закладений всередині вас потенціал, можливість внутрішньої цілісності.

Бірюзовий. Колір зеленувато-синього неба. Використовувався в цілительській практиці. Бірюзовий колір сигналізує про те, що людині необхідно зцілення, на якийсь час дистанціюватися від подій, що приносять біль, вгамувати біль втрати, не страждати від привидів минулого, покінчити з ним. Бірюзовий колір можна розглядати як змішання світло-блакитного (позитивне материнство) та зеленого (контроль, вирощування, плекання, виховання). У цьому випадку бірюзовий колір несе значення традиційного материнства; турбота про інших, яка переноситься на самого себе. Бірюзовий у мандалі говорить про здатність душі зцілювати себе невідомим собі способом, інтуїтивно. Почуття матері прямує самого себе, людина стає сама собі матір'ю.

Коричневий. Родючий ґрунт, оброблені та готові до сівби поля. Асоціюється з зреченням, смутком, покаяттям. Коричневий колір передбачає земну відданість, довірливість. Коричневий це поєднання червоного (енергія) та зеленого (самоконтроль, управління). Коричневий може висловлювати почуття, коли людина застрягла між імпульсом робити щось і придушенням

цього бажання. Коричневий вказує на важливість коренів, вогнища, будинку, компанії собі подібних та почуття безпеки.

Рожевий. Суміш білого (духовність) та червоного (енергія) – це здоров'я, чистота. Асоціюється з найбільшою чутливістю на емоційні стреси, ніжністю, але так само і з природною тілесністю. Велика кількість рожевого кольору вказує на появу вразливості, страху бути залишеним, необхідність захисту.

Лавандовий, блідо-ліловий. Лавандовий – це білий (духовність) + фіолетовий (царственність) – символізує схильність до містичних переживань. Провісник, знак духовного пробудження, який може спричинити психологічне відродження.

Пурпуровий. Це колір королівської влади, царства. Цей колір – поєднання енергії червоного та спокою блакитного кольорів. Жива уява, яка може бути корисною для творчих устремлінь. Люди, що люблять бузковий, фіолетовий колір мають здатність збуджувати, привертати увагу. Це може сприяти завоюванню якогось особливого місця у суспільстві.

Помаранчевий. Колір повного висхідного місяця, гарбуза і осіннього листя. Цей колір подібний до вогню, що горить у своїх межах і не заходить за свої рамки. Не вогонь, що бушує і спалює, а теплий, зігріваючий, навколо якого збиралися люди. Цей колір виражає переживання глибокого розуміння через лихо, роз'єднання з друзями. Іноді помаранчевий – символ знедоленості, розпачу. В Індії помаранчевий – колір одягу засуджених до страти злочинців. Ченці взяли собі цей колір, який символізував їхнє життя. Будда носив помаранчеве вбрання для позначення свого зречення вищого суспільства.

Блакитний. Він нагадує ясне небо, величезні простори води та прохолодні тіні. Він вселяє спокій, безтурботність, мир, тишу. Реакція мозку людини на блакитний колір – це релаксація, розслаблення. Людина любить споглядати блакитне: блакить неба, блакитні простори, вершини гір – місця проживання духів. Блакитне – відображення жіночого початку та жіночих якостей: співчуття, відданість, схиляння, лояльність, вірне кохання. Синій – символ матері. Блакитний колір пов'язаний із стихією води. Занурення під

воду – це занурення в несвідоме метафора для з'єднання его з несвідомим. Це з'єднання може бути цілющим як нове відродження, а може вести назад до регресії. Блакитний колір сповіщає про психологічне відродження, про відкриття здатності бачити по той бік циклу відродження.

Червоний. Має давню історію, будучи частиною ритуалів поховання, принесення в жертву та зцілення протягом понад 30 тисяч років. Червоний асоціюється з вогнем. Це водночас і сила руйнування, і сила трансформації, розуміння глибинної мудрості. Використання вогню для випалювання глини і металургії символізує трансформацію творення людини, щоб досягти мудрості. Червоний колір означає енергію, необхідну для виживання, здоров'я та трансформації себе до більшої внутрішньої мудрості. Негативне в червоному кольорі – потяг до руйнування, гнів, страждання та війна.

Питання:

1. Теорія кольору в сучасному живописі та освіті.
2. Класифікація кольорів в сучасному кольорознавстві та застосування в мистецтві, арт освіті, побуті, психології, медицині.
3. Базові кольори. Другорядні кольори. Тон і відтінок, тональна розтяжка кольору. Центральне кільце палітри кольорів (хроматичні кольори). Відтінки кольору, гармонійні кольори, паралельні кольори (контрастні). Теплі і холодні відтінки.
4. Ахроматичні кольори. Графіка (чорно-біла, сіра). Екслібріс.
5. Значення кольору в мистецтві, арт освіті, психології, медицині.
6. Мистецтво «мандала»: символ та значення кольору.

Ключові слова: арт освіта, сучасному живописі, класифікація кольорів в сучасному кольорознавстві, символ та значення кольору.

ВИСНОВКИ

Метою повної загальної середньої освіти є різнобічний розвиток, виховання і соціалізація особистості, яка усвідомлює себе громадянином України, здатна до життя в суспільстві та цивілізованій взаємодії з природою, має прагнення до самовдосконалення і навчання впродовж життя, готова до свідомого життєвого вибору та самореалізації, трудової діяльності та громадянської активності. Великий потенціал належить естетичному вихованню та мистецтву, яке полягає в тому, що вони впливають не тільки на духовну, але особистісну і соціальну сфери.

Особливого значення в цьому процесі творчого розвитку особистості набуває початкова школа. Ефективність творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку в процесі застосування засобів мистецтва в сучасних умовах залежить від професійності вчителя, рівня його загальної підготовки, що спонукає дітей до розкриття творчого потенціалу в процесі занять різними видами мистецтва; у застосуванні в процесі занять інтеграції мистецтв як засобу художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку; збагаченні естетичного досвіду учнів, а також спрямованість творчого розвитку щодо досягнення художньої діяльності шляхом засвоєння засобів художньої виразності різних видів мистецтва.

Розглянуто особливості молодшого шкільного віку в адаптаційно-ігровому та основному періоді початкової школи. У молодшому шкільному віці в учнів відбувається формування ціннісного ставлення до всього оточуючого середовища – природи, культури, до людей і самого себе; формується інтерес до мистецтва, поезії та літератури. Відбувається залучення до мистецької творчості, художньо-творчої діяльності, формуються естетичні ідеали, естетичні смаки, почуття відповідальності за збереження культурних надбань суспільства, цілісне світосприймання.

Нами висвітлено шляхи розв'язання проблеми формування мистецької компетентності дітей молодшого шкільного віку та забезпечення

гармонійного розвитку особистості в навчальних закладах є досить актуальною проблемою і має великий практичний інтерес. Тому, перед естетичною культурою як основою забезпечення художньо-творчого розвитку дітей висувуються нові завдання, які потребують розробки сучасних інноваційних педагогічних технологій щодо організації системи естетичного виховання в загальноосвітніх школах, вирішення основних завдань мистецької освіти дітей молодшого шкільного віку, особливості застосування інноваційних технологій у різних сферах культури, зокрема в образотворчому та музичному мистецтві.

Запропоновані методи і форми роботи з учнями початкових класів, висвітлено сутність, ознаки та специфічні риси педагогічних технологій, структуру та класифікацію, напрями їхнього застосування.

В світлі основних напрямів НУШ розглянуто систему управління в закладах естетичного виховання дітей в Україні у контексті Євроінтеграції, проблеми розвитку інноваційних освітніх систем в галузі мистецтва, застосування інновації та технологій в сучасному мистецтві, навчання і виховання за допомогою засобів мистецтва, основи арт педагогіки: перспективи та творчий потенціал, розвиток принципів музичного живопису, метод малювання музики як засіб формування естетичної компетентності молодших школярів, теорія кольору в сучасному живописі та застосування її в освіті дітей.

Розглянуто сучасну практику впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність майбутнього вчителя до їхнього використання, подані методичні матеріали для розгляду здобувачами вищої освіти, основні напрями розвитку та новий зміст освіти, заснований на формуванні мистецьких компетентностей, потрібних для успішної самореалізації дитини в суспільстві, відносини, що ґрунтуються на партнерстві між учнем, учителем і батьками; мотивований учитель, який має свободу творчості й розвивається професійно; орієнтація на естетичні потреби учня в освітньому процесі, дитиноцентризм; наскрізний процес виховання, який формує культурні

цінності та естетичні погляди; нова структура школи, яка дає змогу добре засвоїти новий зміст і набути мистецькі та естетичні компетентності для життя; децентралізація та ефективне управління, що надасть школі реальну автономію та створення естетичного середовища для дітей в початковій школі. Сучасне освітнє середовище, яке забезпечить необхідні умови, засоби і новітні технології для навчання учнів, освітян, батьків не лише в приміщенні навчального закладу.

Література

1. Коваль Т. В. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том 3. С. 107-112.
2. Лазаренко Н. І. Нові вимоги до професіоналізму вчителя з урахуванням процесів Євроінтеграції. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. Вип. 54. С. 100–106.
3. Нова українська школа: poradnik dla vchytelja (formy intehrovanoho navchannja) / za zag. red. N. M. Bibik. Kyiv : Litera LTD, 2018. 160 s.
4. Національна державна комплексна програма естетичного виховання : проект АПН України / Інститут українознавства Київського ун-ту ім. Тараса Шевченка та інші ; уклад. І. А. Зязюн, О. М. Семашко. Київ, 1994. 62 с.
5. Музика О. Г. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку в арт-освіті. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя : зб. матер. Всеукраїнської науково-практ. конф. (IX школа методичного досвіду), присвяченої 110-річчю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського 22-23 листопада 2022 року*. Вінниця, 2022. С. 161–168.
6. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта* : Електронне наукове фахове видання. Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука». URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789

7. Свистунова М. О. Різнокольорове дитинство. Ігротерапія, казкотерапія, ізотерапія, музикотерапія. Київ : Форум, 2016. 192 с.10.
8. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Формування естетичного сприймання дітей засобами творчої діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. №5.2(57.2). С. 107–111. URL: <http://molodyvcheny.in.ua>.
9. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Професійна підготовка майбутніх учителів музичного мистецтва до формування естетичної компетентності в учнів молодшого шкільного віку. *Науковий часопис УДУ імені Михайла Драгоманова*. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти. Київ. 2022. С.179-185. Фахове видання (Б). <https://doi.org/10.31392/NPU-nc.series14.2022.28.05>
10. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Професійна підготовка майбутніх вчителів початкових класів до формування міжпредметних естетичних компетентностей дітей молодшого віку. *Наукові записки Закарпатського угорського інституту ім. Ференца Ракоці II, Комунальний заклад вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради*. Серія : Педагогічні науки. Ужгород, 2023. Вип. 3. С.162-167. https://DOI:10.59694/ped_sciences.2023.03.162
11. Тодосієнко Н. Л., Коваль Т. В., Граб О. Д. Арт педагогіка в контексті наступності дошкільної та початкової освіти: перспективи та творчий потенціал. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського*. Серія : Педагогіка і психологія. Вінниця, 2024. Вип. 76. С. 19-27. <https://vspu.net/nzped/index.php/nzped> <https://doi.org/10.31.652/2415-7872-76-19-2703.pdf>
12. Bankowska A. Estetyka zycia. Polish edition by Wydawnictwo: «Nasza Ksiegarnia», Warszawa, 2006. 249 p.
13. Lazarenko, N., Kolomiiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-

Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>

14. Gulla A., Pinhasi-Vittorio L., Zakin A. Exploring Relationships between Aesthetic Education and Writing Across the Curriculum Using Poetry. *Across the Disciplines*. 2009. Vol. 6. URL. : <http://wac.colostate.edu/atd/articles/gullaetal2009.cfm>

15. Starovoit L. Psychological and pedagogical aspects of preschoolers creative development in the process of creative labor training. Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej "Pedagogika. Współczesne tendencje w nauce i edukacji". Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. P. 84-87.

16. De Wit Hans Internationalisation of Higher Education in Europe and its assessment, trends and issues. URL: http://www.nvao.net/page/downloads/Internationalisation_of_Higher_Education_in_Europe_DEF_december_2010.pdf.

17. Banathy B. H., 1994, Projektowanie systemów edukacji. Podróże w przyszłość, Wydawnictwo Politechniki Wrocławskiej, Wrocław.

18. Cichon S., 2008, Jakość usługi edukacyjnej a zarządzanie procesowe, [w:] E. Skrzypek (red.), Wpływ zarządzania procesowego na jakość i innowacyjność przedsiębiorstwa, Wydawnictwo UMCS, Lublin.

19. Griffin R.W., 2004, Podstawy zarządzania organizacjami, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.

20. Kwoka M. Sztuki plastyczne. Polskie tradycje świąteczne. Lublin : EDK PRESS, 1991. P. 46-48.

21. Knight J. Internationalization Remodelled: Definition, Approaches, and Rationales / J. Knight // *Journal of Studies in International Education*. 2004. Vol.8, no 1. P.5-31.

22. Grusiewicz M. Rezultaty pracy lekcyjnej nauczyciela muzyki podstawowych. Bydgoszcz, 1999. S.40-53.

23. Lipska E. Muzyka w nauczaniu początkowym. Warszawa. 1991. 169 s.

24. Jones A. Aesthetic Education in Schools. London : Kogan Page, 1994. P. 46– 48.

25. Drucker P. Seeing Things as They Really Are / Forbes. March 10. 1997. P.122-128.

Додаткова література

1. Про інноваційну діяльність : Закон України : зі змінами // Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2003. № 13. Ст. 93.

2. Старовойт О. В. Креативна природа інноваційної культури // Вісник Інституту розвитку дитини. Сер. : Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 32. С. 36-42.

3. Жалдак Г. В. Класифікація інновацій та їх соціальний підвид / Г. Жалдак, Н. Сімченко // Економічний аналіз. 2012. Т. 10 (4). С. 92–95.

4. Кириленко К. М. Підходи до розуміння інноваційної культури в контексті сучасного наукового дискурсу та їх наскрізні ідеї / К.М. Кириленко // Питання культурології. 2015. Вип. 31. С. 64–71.

5. Коюда О.П. Інноваційна культура та її характерні особливості / О.П. Коюда, О.А. Небилиця // Проблеми науки. 2009. № 7. С. 15–20.

6. Культурологія: підруч. для студентів вищ. навч. закл./ за ред.А.Є.Конверського. Харків : Фоліо, 2013. 863 с.

7. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 2 / ред.-упоряд. В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. 656 с.

8. Нестеренко О.С. Класифікація видів інновацій та ефектів від їх впровадження / Вісник соціально-економічних досліджень. 2013. Вип. 4. С. 112–117.

9. Старовойт О.В. Креативна природа інноваційної культури. Вісник Інституту розвитку дитини. Серія: Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 32. С. 36–42.

ДОДАТКИ

Додаток 1.

Інноваційні технології в сучасному мистецтві

Тема: Педагогічні технології та їхнє застосування у освітньої галузі.

Питання для обговорення:

1. Визначення поняття «технологія» та «педагогічна технологія».
- Специфічні риси педагогічних технологій.
2. Ознаки педагогічної технології.
 3. Педагогічна позиція.
 4. Суть і структура педагогічної технології. Класифікація педагогічних технологій.
 5. Сучасна практика впровадження інноваційних педагогічних технологій та готовність вчителя до їхнього використання.
 6. Напрямки застосування педагогічних технологій.
 7. Проблеми розвитку інноваційних освітніх систем.

Рекомендована література

1. Нова українська школа: Концептуальні засади реформування середньої освіти / Міністерство освіти і науки України. 2016. URL: <https://www.kmu.gov.ua./storage/app/media/reforms/ukrainska-shkola-compessed.pdf>.
2. Нова українська школа: poradnik dla vchytelja (formy integrovanoogo navchannja) / za zag. red. N. M. Bibik. Kyiv : Litera LTD, 2018. 160 s.
3. Масол Л. М. Нова українська школа: Методика навчання інтегрованого курсу «Мистецтво» у 1–2 класах закладів загальної середньої освіти на засадах компетентнісного підходу : навч.-метод. посіб. Київ : Генеза, 2019. 208 с.
4. Падалка Г. М. Теорія і методика мистецької освіти: Інноваційна проблема. *Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти* : зб. наук. пр. Київ : НПУ, 2010. Вип. 5. С. 169–178.

5. Пометун О.І. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентнісного підходу в українській освіті. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи* :[б-ка з освітньої політики] ; під заг. ред. О. В. Овчарук. Київ : К.І.С., 2014. С. 66 –72.

6. Розвиток творчої компетентності учнів мистецьких шкіл від традицій до новацій. Матеріали Всеукраїнської (з міжнародною участю) науково-практичної конференції. Херсон, 2020. Вип. 5. 384 с.

Тема: Інновації та технології в сучасному мистецтві

Питання для обговорення:

1. Системний аналіз інноваційних підходів та інноваційних технологій у сучасному мистецтві.

2. Сучасні наукові й правові підходи й дослідницькі концепції до трактування терміна «інновація».

3. Розуміння сутності інновацій у культурі.

4. Співвідношення інновацій і цінностей у культурі, вивчені особливості інноваційної культури та мистецтва.

5. Протиставлення та співіснування інноваційних технологій і традицій.

6. Особливості застосування інноваційних технологій у різних сферах культури, зокрема образотворчому музичному мистецтві.

7. Інновації у мистецтві у світлі сучасних наявних концепцій як результат творчого процесу і процес впровадження нововведень.

8. Розгляд інновації як процесу впровадження нововведення дозволяє за інновацію видавати й чужу ідею, але вперше впроваджену в тому або іншому художньому творі.

9. Розгляд інновації як результату творчої діяльності, що безпосередньо пов'язує інноваційну діяльність із мистецтвом.

Рекомендована література

Наукові видання ІПСМУ [Архівовано 10 грудня 2020 у Wayback Machine.].

- *Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О.* Термінологія сучасного мистецтва // Paris-Київ: Terra Incognita. 2010 ISBN 978-966-96839-2-2
- *Аліса Ложкіна.* Перманентна революція // К.: ArtHuss, 2019
- *Олена Голуб.* Свято непокори та будні андеграунду. Київ, Видавничий Дім «Антиквар», 2017. ISBN 978-617-7285-11-2
- *Смирна Леся, Хаматов Віктор.* Модерне, сучасне і новітнє мистецтво: спроба осмислення понять [Архівовано 3 червня 2016 у Wayback Machine.] // Art Ukraine. 2016.01.06.
- Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Hal Foster, David Joselit and Rosalind Krauss, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, New York: Thames and Hudson, 2005, 816 pp.
- Валентина Бистрякова, Алла Осадча, Олеся Пільгук (доцент та старші викладачі кафедри рисунку та живопису Київського національного університету технологій та дизайну. Інновації та технології в сучасному мистецтві. УДК 7.038.6
©Бистрякова В., 2017. 29с. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>

Тема: Роль інноваційних технологій у мистецтві постмодернізму

Питання для обговорення:

- 1.Інновації та технології в сучасному мистецтві.
- 2.Інноваційна сучасна культура і так звана «естетична проблема».
- 3.Основні напрями сучасного постмодернізму.
- 4.Класифікація сучасного мистецтва за жанрами і стилями. Категорії й напрями сучасного постмодернізму.

Рекомендована література

1. Про інноваційну діяльність : Закон України : зі змінами. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2003. № 13. Ст. 93.

2. Мілютіна Ю. С. Дискусійні питання щодо визначення понять «інновація» та «нововведення». Університетські наукові записки. 2011. № 4. С. 454-462.

3. Старовойт О. В. Креативна природа інноваційної культури. Вісник Інституту розвитку дитини. Сер. : Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 32. С. 36-42.

Наукові видання ІПСМУ [Архівовано 10 грудня 2020 у Wayback Machine.].

- Вишеславський Г., Сидор-Гібелінда О. Термінологія сучасного мистецтва // Paris-Kyiv: Terra Incognita. 2010 ISBN 978-966-96839-2-2
- Аліса Ложкіна. Перманентна революція // К.: ArtHuss, 2019
- Олена Голуб. Свято непокори та будні андеграунду. Київ, Видавничий Дім «Антиквар», 2017. ISBN 978-617-7285-11-2
- Смирна Леся, Хаматов Віктор. Модерне, сучасне і новітнє мистецтво: спроба осмислення понять [Архівовано 3 червня 2016 у Wayback Machine.] // Art Ukraine. 2016.01.06.
- Yve-Alain Bois, Benjamin H.D. Buchloh, Hal Foster, David Joselit and Rosalind Krauss, *Art Since 1900: Modernism, Antimodernism, Postmodernism*, New York: Thames and Hudson, 2005, 816 pp.
- Валентина Бистрякова, Алла Осадча, Олеся Пільгук. Інновації та технології в сучасному мистецтві. Київ, 2017. 29с. <http://doi.org/10.5281/zenodo.1068902>

Додаткова література

1. Волик Н.Г. Інноваційні суспільні процеси і моральний вибір. Totallogy-XXI. Постнекласичні дослідження. 2013. № 30. С. 265–273.

2. Вуйма А.Г. Традиції та новаторство як дві протилежності в діалектиці культури. *Проблема традиції в українській культурі : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції курсантів, студентів та молодих учених*. Харків : НУЦЗУ, 2013. С. 36–38.

3. Жалдак Г. В. Класифікація інновацій та їх соціальний підвид. *Економічний аналіз*. 2012. Т. 10 (4). С. 92–95.
4. Кириленко К. М. Підходи до розуміння інноваційної культури в контексті сучасного наукового дискурсу та їх наскрізні ідеї. *Питання культурології*. 2015. Вип. 31. С. 64–71.
5. Коюда О.П. Інноваційна культура та її характерні особливості. *Проблеми науки*. 2009. № 7. С. 15–20.
6. Культурологія: підруч. для студентів вищ. навч. закл./ за ред. А.Є. Конверського. Харків : Фоліо, 2013. 863 с.
7. Мілютіна Ю.С. Дискусійні питання щодо визначення понять «інновація» та «нововведення». *Університетські наукові записки*. 2011. № 4. С. 454–462.
8. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 2 / ред.-упоряд. В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. 656 с.
9. Нестеренко О.С. Класифікація видів інновацій та ефектів від їх впровадження. *Вісник соціально-економічних досліджень*. 2013. Вип. 4. С. 112–117.
10. Про інноваційну діяльність: Закон України: зі змінами. Відомості Верховної Ради України (ВВР). 2003. № 13. Ст. 93.
11. Старовойт О.В. Креативна природа інноваційної культури. *Вісник Інституту розвитку дитини*. Серія: Філософія, педагогіка, психологія. 2014. Вип. 32. С. 36–42.
12. Суховей-Хамм Ю.О. Теоретичні підходи до трактування поняття інновацій у сучасній науковій літературі. *Наукові праці МАУП*. 2012. Вип. 4. С. 180–184.
13. Ушкалов Л. О. Від бароко до постмодерну: есеї. Київ : Грані-Т, 2011. 552 с.

Тема: Арт педагогіка як інноваційна педагогічна технологія

Питання для обговорення:

1. Актуальні проблеми мистецької педагогіки. Арт педагогіка як інноваційна педагогічна технологія.
2. Педагогічний потенціал й перспективи методів і форм арт-педагогіки
3. Сутність арт-педагогіки як особливого напрямку в педагогіці та умови, за допомогою яких, навчання, виховання і розвиток дитини відбувається на основі мистецтва.
4. Особливу роль педагога в процесі застосування педагогічно-корекційного потенціалу арт-терапії та педагогіки мистецтва в естетичному вихованні дітей молодшого шкільного віку.
5. Чинники, що впливають на формування позитивної динаміки розвитку творчих здібностей в молодшому шкільному віці, які напряму залежать від рівня професійної підготовки та взаємодії педагога, дитини та батьків.
6. Альтернативні техніки та нетрадиційні прийоми малювання в арт освіті дітей.

Рекомендована основна література

20. Бех І. Д. Особистість на шляху до духовних цінностей : монографія. Київ – Чернівці : Букрек, 2018. 296 с.
21. Григоренко В. Є. Формування естетичного ставлення дітей старшого дошкільного віку до декоративно-ужиткового мистецтва на заняттях образотворчого мистецтва : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02 / Національний педагогічний університет імені М. Драгоманова. Київ, 2017. 20 с.
22. Гуревич Р. С., Кадемія М. Ю., Шевченко Л. С. Інтерактивні технології навчання у вищому педагогічному навчальному закладі: навчальний посібник. Вінниця: ТОВ фірма «Планер, 2013. 309 с.

23. Замелюк М. І., Міліщук С. О. Арт педагогіка як засіб розвитку творчої уяви у дітей дошкільного віку. *Молодий вчений*, 2018. № 12.1 грудень (64.1).
24. Коваль Т. В. Виховання молодших школярів засобами української народної пісні в умовах Нової української школи. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка* [редактори-упорядники М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич: Видавничий дім «Гельветика», 2020. Вип. 27. Том 3. С. 107-112.
25. Лазаренко Н. І. Нові вимоги до професіоналізму вчителя з урахуванням процесів Євроінтеграції. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. Вінниця : ТОВ «Нілан ЛТД», 2018. Вип. 54. С. 100–106.
26. Лазаренко Н. І., Гуревич Р. С., Горохівська Т. М. Компетентнісний підхід як провідний методологічний концепт формування професійно-педагогічної культури майбутніх педагогів в умовах Євроінтеграції. Інтеграція в європейський освітній простір: діалог зі стейкхолдерами: колективна монографія. Вінниця : ТОВ «Друк», 2022. С.4-24.
27. Нова українська школа: порадник для вчителя (форми інтегрованого навчання) / за заг. ред. Н. М. Бібик. Київ : Літера ЛТД, 2018. 160 с.
28. Національна державна комплексна програма естетичного виховання : проект АПН України / Інститут українознавства Київського ун-ту ім. Тараса Шевченка та інші ; уклад. І. А. Зязюн, О. М. Семашко. Київ, 1994. 62 с.
29. Музика О. Г. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку дітей молодшого шкільного віку в арт-освіті. *Актуальні проблеми мистецької підготовки майбутнього вчителя : зб. матер. Всеукраїнської науково-практ. конф. (IX школа методичного досвіду), присвяченої 110-річчю Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського 22-23 листопада 2022 року*. Вінниця, 2022. С. 161–168.

30. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта* : Електронне наукове фахове видання. Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука». URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=5789
31. Свистунова М. О. Різнокольорове дитинство. Ігротерапія, казкотерапія, ізотерапія, музикотерапія. Київ : Форум, 2016. 192 с.10.
32. Тодосієнко Н. Л., Мальов С. В. Формування естетичного сприймання дітей засобами творчої діяльності в контексті наступності дошкільної та початкової освіти. *Науковий журнал «Молодий вчений»*. 2018. №5.2(57.2). С. 107–111. URL: <http://molodyvcheny.in.ua>.
33. Шахов В. І., Шахов В. В. Динаміка розвитку фахово важливих якостей у структурі професійної самосвідомості студентів спеціальності психологія. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія* : зб. наук. пр. Вінниця : ФОП Корзун Д. Ю., 2019. Вип. 57. С. 200–205.
34. Lazarenko, N., Kolomiiets, A., & Kolesnik, K. (2022). Peculiarities of Organization of Group Interaction of Preschool Children in the Process of Game-Experimentation. *Preschool Education: Global Trends*, 2. Retrieved from <https://preschool-journal.com/index.php/journal/article/view/16>
35. Gulla A., Pinhasi-Vittorio L., Zakin A. Exploring Relationships between Aesthetic Education and Writing Across the Curriculum Using Poetry. *Across the Disciplines*. 2009. Vol. 6. URL. : <http://wac.colostate.edu/atd/articles/gullaetal2009.cfm>
36. Starovoit L. Psychological and pedagogical aspects of preschoolers creative development in the process of creative labor training. *Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej “Pedagogika. Współczesne tendencje w nauce i edukacji”*. Warszawa: Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. P. 84-87.

Сучасні техніки образотворчого мистецтва

Тема: АРТ ТЕХНІКА – ПУАНТИЛІЗМ

Питання для обговорення

1. Пуантилізм (малювання крапками) – значення слова та історія виникнення.
2. Пуантилізм як живописна техніка.
3. Дивізіонізм. Постімпресіонізм.
4. Пуантилізм в сучасному образотворчому мистецтві України.
5. Пуантилізм в музиці.
6. Пуантилізм для дітей: вправи і легкі малюнки; малювання ватяними паличками; пальчикова техніка.

Художні матеріали для лабораторного заняття №2:

- цупкий або акварельний папір;
- тонований папір;
- кольоровий картон;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу;
- круглі пензлі (різні);
- ватяні палички;
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил, акварель);
- посуд для води;
- пластиковий посуд для фарби;
- шматочки кухонної губки;
- серветки для витирання фарби.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці пуантилізм ватяними паличками «Візерунки і крапочки» (малюнок змії).

Оцінювання: 2 бали за роботу.

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці пуантилізм «Візерунки і крапочки» (свій варіант) і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №2.

Ключові слова: пуантилізм, дивізіонізм, постімпресіонізм, пуантилізм для дітей, пуантилізм – легкі малюнки; пуантилізм – майстерклас.

Тема: АРТ ТЕХНІКА – «КОЛАЖ» З ТЕКСТУРНОГО ПАПЕРУ

Колаж – (від франц. склеювати) технічний прийом в образотворчому мистецтві, який ґрунтується на введенні у твір різних за фактурою і кольором предметів; вирізки з різного паперу, які прикріплюються за допомогою клею. В образотворчому мистецтві відрізняється відірваною від реальності системою: звичайні предмети у незвичайних умовах. Автор твору є як художником, так і філософом.

Питання для обговорення

1. «Колаж» – значення слова та історія виникнення.
2. Колаж – арт техніка в сучасному образотворчому мистецтві.
3. Виготовлення роботи в художній техніці «колаж» – «клей, ножиці, папір».
4. Арт техніка «колаж» з текстурного паперу. Підготовка та виготовлення текстурного паперу.
5. Арт техніка «Колаж»: застосування комп'ютерних програм та технологій.
6. «Колаж» в художній творчості дітей молодшого шкільного віку.

Оцінювання: 2 бали за відповідь на одне питання із вищеподаних з презентацією, 1 бал за відповідь без презентації.

Художні матеріали для лабораторного заняття №2:

- цупкий папір або білий картон А4 формату;
- тонований папір;
- кольоровий папір;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу;

- круглі пензлі (різні);
- ватяні палички, кулькова ручка (що не пише);
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил або акварель);
- посуд для води; пластиковий посуд для фарби;
- шматочки кухонної губки;
- серветки для витирання фарби;
- ножиці;
- клей ПВА.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці колаж «Пейзаж в пустелі».

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці колаж «Пейзаж» з використанням текстурного паперу.

Ключові слова: колаж, сучасне образотворче мистецтво, колаж для дітей, фотоколаж.

АРТ ТЕХНІКА «МУЗИКОМАЛЮВАННЯ»

Музикомалювання – технічний прийом в образотворчому мистецтві, який ґрунтується на кольоровому баченні образу музичного твору, кольорових асоціаціях

Питання для обговорення

7. Діалог музики і живопису в образотворчому мистецтві. Музика в живописі. Живопис в музиці.
8. Малювання музики. Музикотерапія. Малюнки під музику. Фонова музика. Функціональна музика.
9. Музика і живопис в літературі. Синтез мистецтв.
- 10.Музичний живопис – історія: Астор П'яццолла, Мікалоюс Чюрльоніс (Литва), Ірина Акімова (Україна).
- 11.Музичні малюнки в художній творчості дітей молодшого шкільного віку.

Художні матеріали для лабораторного заняття №2:

- цупкий папір А4 формату;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу;
- круглі пензлі (різні);
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил або акварель);
- посуд для води; пластиковий посуд для фарби;
- серветки для витирання фарби;

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці музикомалювання.

Оцінювання: 2 бали за роботу.

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці музикомалювання «Музичні малюнки».

Оцінювання: 2 бали за роботу.

Ключові слова: музикомалювання, музикотерапія, музичні малюнки, малювання музики, синтез мистецтв, живопис і музика.

Тема: АРТ ТЕХНІКА «ГОХУА»

Гохуа – технічний прийом в східному образотворчому мистецтві, картини тушшю. Різновид традиційного монохромного живопису (однокольорового) в країнах Східної Азії, в сучасному живописі – різнокольоровий, який в Китаї відомий під назвою го-хуа, в Кореї – сумук-хва, в Японії – суйбоку-га або суму-е. Картини із зображеннями птахів і квітів, стебла бамбуку, гілка квітів сакури або сливи, гори і вода, вітер і дерева. Відрізняється від Європейського живопису манерою і технікою виконання. Малюнок виконується на рисовому папері з використанням каліграфії або вірша.

Питання для обговорення

1. Сучасне мистецтво Східної Азії.
2. Техніка гохуа в східному образотворчому мистецтві.
3. Техніка малювання тушшю.

Оцінювання: 2 бали за відповідь на одне питання із вищеподаних з презентацією, 1 бал за відповідь без презентації.

Художні матеріали для лабораторного заняття №2:

- цупкий папір А4 формату;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу;
- круглі пензлі (різні);
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил або акварель);
- посуд для води; пластиковий посуд для фарби;
- гелева або капілярна ручка;
- серветки для витирання фарби;

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці гохуа.

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці гохуа. *Оцінювання: 2 бали за роботу.*

Ключові слова: традиційний живопис «гохуа», тушеві картини в стилі «гохуа», «білий камінь», китайське мистецтво, гохуа пейзаж. музикомалювання, музикотерапія, музичні малюнки, малювання музики, синтез мистецтв, живопис і музика.

Література

1. Яковлєва Н.В. Китайський живопис «Гохуа». 2012.

Тема: АРТ ТЕХНІКА – ІНТУЇТИВНИЙ ТА МЕДИТАТИВНИЙ ЖИВОПИС

Питання для обговорення

1.Інтуїтивний живопис – несвідоме написання картини. Значення слова та історія виникнення.

2.Інтуїтивний живопис – підвид абстракціонізму, спосіб малювати так, як відчуваєш, виливаючи свої емоції та почуття, використовуючи будь-які виражальні засоби – пензлик, мастихін, штампи, пальці.

3. Інтуїтивний та медитативний живопис в сучасному образотворчому мистецтві України. Принципи інтуїтивного та медитативного живопису у формулюванні української художниці і арт-терапевта Маргарити Сергєєвої – засновниці одноіменного міжнародного проекту «Медитативний Живопис».

4. Медитативний живопис – це практика саморозвитку, що об'єднує в собі техніки арт-терапії, мистецтва та медитації.

5. Інтуїтивний та медитативний живопис у творчості дітей: вправи і малюнки.

Оцінювання: 2 бали за відповідь на одне питання із вищеподаних з презентацією, 1 бал за відповідь без презентації.

Художні матеріали для лабораторного заняття №5:

- цупкий або акварельний папір;
- тонований папір;
- кольоровий картон;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу;
- круглі пензлі (різні);
- ватяні палички, мастихін, штампи, т.д.
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил, акварель);
- посуд для води;
- пластиковий посуд для фарби;
- серветки для витирання фарби.

***Кінцевий результат:** виготовлення творчої роботи в арт техніці інтуїтивний живопис, наприклад «Мій музичний настрій».*

***Завдання:** виготовити творчу роботу в арт техніці інтуїтивний живопис, наприклад «Через кольори у вирій» (свій варіант) і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №5.*

Ключові слова: інтуїтивний живопис, медитативний живопис, ізотерапія, спонтанний живопис.

Інтуїтивний живопис – несвідоме написання картини. Виглядає це

приблизно так: художник, не задумуючись, що саме він буде малювати, у будь-якому порядку, будь-якими методами (пензликом, рукою, ганчіркою, мастихіном...) наносить фарбу на полотно (чи то картон, чи то папір...).

Інтуїтивний живопис – це підвид абстракціонізму, спосіб малювати так, як відчуваєш, виливаючи свої емоції та почуття, використовуючи будь-які виражальні засоби – пензлик, мастихін, штампи, пальці і т.д. Це *техніка арт-терапії*, яка надихає на все нові і нові творчі успіхи як в житті так і в живописі. Це система, яка допомагає розкривати потенціал, нові можливості, дивитися на власний витвір під іншим кутом.

Цей метод малювання допомагає людині виплеснути свої емоції через фарби та заспокоїтись. Він підходить для людей будь-якого віку і не має ніяких правил. Людина малює так, як хоче, за власним баченням.

Окремим підвидом інтуїтивного живопису є *медитативний живопис*, що об'єднує в собі не тільки арт-терапевтичні методики, а й сучасні техніки самопізнання та духовного розвитку. При цьому медитативний живопис ґрунтується на загальноновизнаній науці, без використання езотеричних методів.

Медитативний живопис – це практика саморозвитку, що об'єднує в собі техніки арт-терапії, мистецтва та медитації. Здебільшого практика використовується як метод групової, сімейної або індивідуальної терапії, в сфері коучингу та при індивідуальній роботі з дітьми.

Основними задачами практики є виявлення та пропрацювання прихованих мотивів і прагнень людини, розкриття її внутрішнього потенціалу, духовний розвиток, сублімація, виявлення неусвідомлених психологічних установок, їхнє опрацювання та трансформація.

Як самостійний напрямок арт-терапії медитативний живопис сформувався відносно нещодавно. Його основні принципи сформулювала українська художниця і арт-терапевт Маргарита Сергеева, яка також є засновницею одноіменного міжнародного проекту «Медитативний Живопис», який розпочав свою діяльність 14 серпня 2019 року.

Вагомий вклад в становлення практики зробили *техніки абстрактного мистецтва, інтуїтивного та спонтанного живопису, зентанглу та дудлінгу, медитації, гештальт-терапії, техніки роботи з метафоричними асоціативними картами та інші методики терапії, самопізнання та саморозвитку.*

В залежності від поставлених цілей техніку адаптують під індивідуальні потреби кожного з практикуючих. Медитативний живопис сприяє досягненню гармонійного внутрішнього стану людини, *сублімації* накопичених емоцій коли вона знаходиться в стані психологічного напруження або переживає стрес. Практика допомагає зрозуміти та пропрацювати приховані причини тривожності, хвилювання та страху, відчувати внутрішній баланс, стимул та натхнення.

Основним принципом роботи практики медитативного живопису є виявлення, аналіз та глибинна проробка проєкції, що несвідомо виникають у практикуючого і накладаються на абстрактні образи в нещодавно створених картинах. Враховуючи схожість між технікою медитативного живопису та роботи з *метафоричними асоціативними картами* їх часто комбінують разом задля досягнення максимального результату.

При проведенні групових занять характерна наявність певних норм поведінки та взаємодії між всіма учасниками групи. Ці норми полягають в обов'язковій повазі та дотриманні особистісних кордонів кожного із учасників, часто використовується *гештальт-терапевтичний* методу побудови бесіди між учасниками та ведучим.

Враховуючи те, що практика медитативного живопису має особливу специфіку і вимагає максимальної концентрації та заглиблення у процес, заняття з дітьми від дошкільного до підліткового віку мають індивідуальний або сімейної характер. При роботі з дітьми молодшого віку техніка використовується як інструмент терапії, виховання та розвитку, без акцентування на процесі медитації. Часто комбінується із *ігротерапією, казкотерапією, музикотерапією, танцювальною* та іншими видами арт-терапії. Таким чином медитативний живопис сприяє гармонійному росту,

розвиває креативність, фантазію, абстрактне мислення та розумові здібності дитини.

Медитативний живопис є ефективним інструментом для постановки та реалізації особистісних цілей практикуючого при індивідуальній роботі і для досягнення спільних завдань при командній роботі; сприяє встановленню більш глибоких відносин в колективі, дає мотивацію, що, в свою чергу, значно підвищує результативність. Це досягається завдяки технікам групової терапії та релаксації, серед яких ключову роль відіграє правильно організована ведучим бесіда, під час котрої учасники демонструють один одному раніше не проявлені особисті якості та здібності. Атмосфера творчості та свободи також сприяє індивідуальному розкриттю кожного з учасників, прийняттю інших як повноцінних членів групи та готовності працювати над задачами в якості єдиної команди.

Медитація є одним із основоположних елементів практики медитативного живопису. Під час сеансу вона присутня в двох різних формах: як особливий стан в момент створення картини та як окрема практика після її написання. Остання найчастіше має вигляд медитації усвідомленості. Під час її виконання об'єктами концентрації уваги є як тілесні відчуття, так і ментальні процеси, що проходять при відстеженні власних емоцій, думок та образів, які виникають у практикуючого.

Література

1. Нариси з історії образотворчого мистецтва України ХХ ст. Кн. 2 / ред.-упоряд. В. Сидоренко. Київ : Інтертехнологія, 2006. 656 с.
2. Нестеренко О. С. Класифікація видів інновацій та ефектів від їх впровадження / Вісник соціально-економічних досліджень. 2013. Вип. 4. С. 112–117.
3. Голуб О.Д. Свято непокори та будні андеграунду. Київ, Видавничий Дім «Антиквар», 2017. ISBN 978-617-7285-11-2

Тема: АРТ ТЕХНІКА – ЖИВОПИС ЖОРСТКИХ КРАЇВ

Живопис жорстких країв (англ. Hard-edge) – це живопис, в якому спостерігаються різкі переходи між кольоровими ділянками. Кольорові області часто мають один незмінний колір. Стиль малювання Hard-edge пов'язаний з геометричною абстракцією *оп-артом*, *постживописною абстракцією* та живописом кольорового поля.

Питання для обговорення

1. Живопис жорстких країв як живописна техніка.
2. Живопис жорстких країв в сучасному образотворчому мистецтві України.
3. Живопис кольорового поля.
5. Живопис жорстких країв (контурів) та кольорового поля для дітей: вправи і легкі малюнки.

Художні матеріали для лабораторного заняття № 6:

- цупкий або акварельний папір;
- широкий пензель для розфарбовування поверхні аркушу паперу
- графітовий олівець, гумка;
- круглі пензлі (різні);
- водорозчинні фарби (гуаш, акрил, акварель);
- посуд для води;
- пластиковий посуд для фарби;
- серветки для витирання фарби.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці *пуантилізм ватяними паличками «Фантазія кольору і форми»*.

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці живопис жорстких країв *«Колір і геометричні фігури» (свій варіант)* і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №6.

Ключові слова: абстрактний експресіонізм, живопис жорстких країв

(контурів), стиль жорсткої геометричної абстракції.

Термін був введений письменником, виставковим куратором і мистецтвознавцем з *Los Angeles Times* Джулсом Ленгснером разом з Пітером Зелцем у 1959 році для опису робіт каліфорнійських художників, які, реагуючи на більш живописні чи жестові форми *абстрактний експресіонізм* прийняв свідомо імпресивне нанесення фарби та окреслив ділянки кольору з особливою різкістю та ясністю. Цей підхід до абстрактного живопису набув поширення в 1960-х роках, хоч його творчим осередком була Каліфорнія.

Інші, більш ранні, рухи або стилі також містили характерні ознаки цього стилю, наприклад, *прецизійністи* також демонстрували деякі ознаки у своїх роботах. Жорсткі краї можна асоціювати з однією чи декількома школами живопису, але це також загальний термін, оскільки ці якості можна знайти в багатьох стилях живопису. Живопис жорстких країв може показувати чіткі образи, так і більш абстрактним.

Наприкінці 1950-х років Лангснер і Пітер Зелц, тоді професор Клермонтського коледжу, помітили спільний зв'язок між останніми роботами Джона Маклафліна (1898–1976), Лорсера Фейтельсона (1898–1978), Карла Бенджаміна (1925–2012), Фредерік Хаммерслі (1919–2009) і дружини Фейтельсона Хелен Лундеберг (1908–1999). Група із семи осіб зібралася вдома у Фейтельсонів, щоб обговорити групову виставку цього стилю живопису. Кураторована Лангснером виставка «*Чотири абстрактні класицисти*» (англ. *Four Abstract Classicists*) була відкрита в Музеї мистецтв Сан-Франциско в 1959 році, а потім відправилась в *Музей мистецтв округу Лос-Анджелес* у Експозиційному парку. Хелен Лундеберг не була включена до експозиції. Ці художники були представлені на пересувній виставці 2008 року під назвою «Народження крутого» (англ. *The Birth of the Cool*) в каліфорнійських музеях разом із *дизайном, музикою, кіно* середини століття.

«*Чотири абстрактні класицисти*» британський арт-критик і куратор

Ловренс Аллоуей назвав *«Каліфорнійський жорсткий край»* під час показів у Англії та Ірландії. Термін набув більш широкого вжитку після того, як Аллоуей використовував його для опису сучасного американського геометричного абстрактного живопису, який демонструє «економію форми», «повноту кольору», «охайність поверхні» та незв'язане розташування форм на полотні.

У 1964 році в галереї Pavilion у Бальбоа, штат Каліфорнія (також відомій як павільйон Ньюпорта) відбулася друга велика виставка, куратором якої був Жюль Ленгснер, у співпраці з галереями Ankrum, Esther Robles Gallery, Felix Landau Gallery, Ferus Gallery і Галереєю спадщини Лос-Анджелеса. Це називалося просто *«каліфорнійським живописом жорстких країв»*. У цьому шоу брали участь Флоренс Арнольд, Джон Барбур, Ларрі Белл, Карл Бенджамін, Джон Копланс, Лорсер Фейтельсон, Фредерік Гаммерслі, Джун Гарвуд, Гелен Лундеберг, Джон Маклафлін і Дороті Волдман.

У 2000 році Тобі К. Мосс курувала виставку *«Чотири абстрактні класицисти плюс один»* у своїй галереї. На виставці знову були представлені Джон Маклафлін, Фейтельсон, Гаммерслі та Бенджамін, а Лундеберг став п'ятим з оригінальних «hard-edge» художників. У 2003 році Louis Stern Fine Arts показав ретроспективну виставку Лорсера Фейтельсона під назвою *«Лорсер Фейтельсон і відкриття живопису жорстких країв, 1945–1965»*. Того ж року NOHO MODERN показали роботи Джун Гарвуд на виставці під назвою *«Джун Гарвуд: ревізія живопису жорстких країв, 1959–1969»*. Мистецтвознавець Дейв Гікі утвердив місце цих 6 художників у: *Лос-Анджелеській школі: Карл Бенджамін, Лорсер Фейтельсон, Фредерік Гаммерслі, Джун Гарвуд, Хелен Лундеберг і Джон Маклафлін*. Виставка проходила в галереї Бена Мальца Інституту мистецтв Отіса в Лос-Анджелесі в 2004-2005 роках.

Цей стиль жорсткої геометричної абстракції нагадує попередні роботи Казимира Малевича, Василя Кандинського, Тео ван Дусбурга, Піта

Мондріана .

Літературні джерела

- NOHO MODERN (2003) *June Harwood: Hard-Edge Painting Revisited, 1959–1969* exhibition catalogue, [1].
- Louis Stern Fine Arts (2003) *Lorser Feitelson and the Invention of Hard-Edge Painting, 1945–1965* exhibition catalogue,
- Moss, Tobey C. (2000). *Four Abstract Classicists Plus One* exhibition catalogue, [3].
- Nittve, et al. (1998). *Sunshine & Noir: Art in LA 1960–1997*. Louisiana Museum of Modern Art.

Тема: АРТ ТЕХНІКА – МАЛЮВАННЯ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ

Питання для обговорення

1. Олійний живопис – живописна техніка та історія виникнення.
2. Підбір фарб для малювання.
3. Вибір пензлів. Розчинники. Палітра. Мастихін.
4. Техніки в олійному живописі та їх дві основні категорії:
 - а) багатошаровий живопис (лесування);
 - б) одношаровий живопис, також відомий під назвою *ala prima*.
5. Олійний живопис в сучасному образотворчому мистецтві України.
6. Пуантилізм для дітей: вправи і малюнки.
7. Техніка «Ебру».

Художні матеріали для лабораторного заняття № 7:

- Пресований папір або картон; фарбована основа на полотні.
- широкий пензель для розфарбовування поверхні;
- круглі пензлі (різні);
- масляні (олійні) фарби;
- посуд для олії та розчинника;

- пластиковий посуд для фарби;
- палітра;
- серветки для витирання фарби.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці олійний живопис «Український весняний пейзаж».

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці олійний живопис пуантилізм «Улюблений куточок природи» (свій варіант) і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №7.

Ключові слова: малювання олійними фарбами, техніка «ебру», олійний живопис – майстерклас.

Олійний живопис по праву вважається найпоширенішим у світі. Адже відомі полотна таких художників як, Леонардо да Вінчі, Вінсент Ван Гог, Рембрандт Рейн і багатьох інших, були створені саме за допомогою олійних фарб. Таку популярність можна пояснити різноманіттям мальовничих технік, застосовуваних з даним видом фарб. Вони дозволяють писати як в один шар, так і багатошарово, гладко або пастоподібно, з докладною деталізацією або швидко в техніці *ala prima*. У зв'язку з цим, абсолютно не дивно, що багато художників пробують себе саме в олійному живописі.

Нижче розглянемо **особливості малювання олійними фарбами** й розберемо, що ж для цього необхідно.

Абсолютно логічно, що ключову роль в олійному живописі грають фарби. Перш ніж переходити до їх вибору, розберемо, що вони собою представляють.

Олійні фарби – це фарби, в складі яких знаходяться два базові компоненти: пігмент та сполучна речовина. У якості пігмента можуть виступати як органічні, так і неорганічні речовини. Сполучною речовиною є *олія*, в більшості випадків – *ляна*. Однак, також використовуються макова, сафлорова, конопляна, горіхова і *соняшникова*. Саме ці два компоненти впливають на якість фарби, її довговічність, світлостійкість і покриваність.

Вибір і покупка фарб

Придбати необхідні для малювання олією фарби можна в спеціалізованому мистецькому магазині «Крамниця творчості», «Магік» або інтернет магазині «Rozetka», де зазвичай, у кожного виробника представлено три його лінійки. Вони відрізняються якістю, вартістю та діляться на наступні категорії:

1. Високохудожні (преміальна лінійка).
2. Студійні.
3. Ескізні.

Якщо ви тільки починаєте свій шлях у живописі та ще не маєте великого досвіду роботи з фарбами, краще почати з ескізних. Вони відносяться до найбільш бюджетного варіанту, не відрізняються високою якістю і довговічністю, але допоможуть вам відчувати саму структуру олійних фарб. Якщо ж ви вже маєте досвід у малюванні, краще відразу придбати студійні фарби. Їх вартість вище, але і працювати з ними приємніше. З їх допомогою ви вже зможете створити довговічні картини гарної якості.

Високохудожні фарби використовуються лише професійними художниками для створення дійсно довговічних полотен високої якості. Вартість таких фарб, відповідно, набагато вище, що робить їх менш затребуваними.

Також, вибираючи набір фарб, досить озброїтися 10-12 кольорами. Надалі, всіх необхідних відтінків ви зможете домогтися вдаючись до їх змішування. Головне – запасіться білилами, оскільки зазвичай саме біла фарба найчастіше закінчується першою. У той же час, чорна фарба не завжди користується особливою популярністю в олійному живописі. Її можна замінити на темний індиго, що додасть темним мазкам певну м'якість.

Вибір пензлів

Від якості, форм і розмірів пензлів залежить комфорт художника, якість його роботи та успіх усього творчого процесу. Слід звернути увагу на нюанси, які бажано не випустити під час купівлі пензлів:

1. Щільний затиск. З'єднання ворсу з ручкою пензля повинно бути максимально щільним. Інакше, ворс буде постійно залишатися на вологому полотні.

2. Синтетичні пензлі – м'якше, натуральні – грубіше. Про це варто пам'ятати, коли вам стануть розповідати про переваги більш дорогих натуральних пензлів. І ті, й інші знадобляться для різних цілей. Більш того, для початку ви можете озброїтися лише синтетичними пензлями й перейти до натуральних вже згодом.

3. Великий набір пензлів може залишитися незатребуваним. У більшості випадків, максимально зручними з подібного набору виявляються лише кілька пензликів, а решта змушені припадати пилом на полиці. Тому краще купити кілька потрібних пензлів окремо.

Підбір розріджувачів і розчинників

Варто відзначити, що розріджувачі та розчинники не є взаємозамінними, їх використовують для досягнення різних цілей у живописі:

- розріджувачі потрібні нам для розрідження (розведення) фарби до необхідної для певної техніки або прийому консистенції. Для цих цілей зазвичай використовуються двійники або трійники. Також, може використовуватися терпентін або очищене лляне масло, проте властивості фарби теж зміняться разом з її консистенцією, що може відбитися на подальшій передачі кольору і термінах висихання картини;

- розчинники використовуються для очищення пензлів та інших інструментів, а також рук і одягу самого художника. Зазвичай в їх ролі виступають уайт-спірит або скипидар. Їх не рекомендують використовувати в якості розріджувачів, оскільки фарба втратить багато цінних властивостей, стане блідою й навіть може потріскатися.

- У якості розчинника краще скористатися трійниками або двійниками. Поєднання їх компонентів дозволяє особливо не міняти

властивості фарби, в той час як однокомпонентні розріджувачі можуть завдати певної шкоди роботі.

Палітра представляє собою плоску поверхню, на якій художник виконує кілька завдань:

- розміщення фарб;
- змішування фарб;
- кріплення олійниць з розчинником.

Для комфортного та успішного малювання олійними фарбами палітра просто необхідна. Початківцю художнику можна купити палітру в спеціалізованому мистецькому магазині, або змайструвати її самостійно. Адже з цією метою можна використовувати будь-який підручний матеріал: дерево, пластик, скло, картон. Палітра може бути різної форми і розміру. Прийнято вважати, що найбільш зручною є легка, але широка дерев'яна палітра з отвором для великого пальця.

Підготовка полотна

Правильно підібране полотно також грає важливу роль у процесі малювання олійними фарбами і впливає на результат. Адже від зернистості полотна залежить, як буде виглядати на ньому в подальшому мазок, а від матеріалу – міцність та довговічність самої картини.

В сучасних умовах ви можете придбати вже підготовлене, натягнуте й прогрунтоване полотно. Звичайно, за бажанням, можливо натягнути його на підрамник й прогрунтувати самостійно. В якості сировини використовуються як натуральні, так і синтетичні матеріали. Натуральні матеріали міцніші і не сильно провисають з часом, але для початку цілком підійде й синтетичне полотно. На даний момент, кращою і найміцнішою основою вважається натуральне полотно з льону.

Купуючи вже готове полотно, ви можете відразу ж приступати до малювання олією. Якщо ж ви хочете спробувати створити полотно самостійно, вам необхідно озброїтися тканиною і підготувати підрамник. Далі необхідно

дуже туго натягнути на нього тканину і заґрунтувати. Після висихання тканина може трохи провиснути, у зв'язку з цим, після ґрунтовки краще ще раз перетягнути її трохи щільніше на підрамник. Виконавши ці маніпуляції, можете сміливо приступати до малювання вашої картини олійними фарбами.

Купівля мольберта

Мольберт не є невід'ємним атрибутом, необхідним для малювання олією. Однак, з ним процес малювання стане більш комфортним і приємним. Адже він дозволить максимально зручно розмістити картину на необхідному рівні. Так отримують ідеальний огляд на роботу і зможете помітити власні недоліки. Більш того, мольберт є надійною підставкою для картини, що вбереже її від можливих падінь та механічних пошкоджень.

Допоміжні аксесуари, матеріали та приладдя

Вище були перераховані обов'язкові або бажані матеріали та інструменти, які будуть потрібні вам для роботи з олійним живописом. Однак, є також аксесуари та інструменти, наявність яких не є обов'язковою умовою, але істотно спростить й скрасить сам процес створення картини олією.

В першу чергу до них відносяться різноманітні баночки й ганчірочки, за допомогою яких ви будете відмивати пензлі та витирати руки. Також, знадобляться старі газети або паперові рушники. Адже, захопившись процесом, досить легко забруднити себе та предмети навколо.

Наступним корисним атрибутом стане інструмент під назвою мастихін. Своїм виглядом він частково нагадує лопатку для шпаклівки. Його використовують для змішування або зняття надлишку фарб з полотна і нанесення об'ємних мазків.

Якщо ви хочете писати олією на природі, незамінним помічником стане етюдник. Він являє собою спеціальний ящик, призначений для транспортування фарб та іншого приладдя необхідного для олійного живопису. Також, ви можете зустрітися з іншою його назвою - пленер (від французького plain air - відкрите повітря).

Ще одним предметом, що спрощує процес малювання олією, є олійниця. Це маленька ємність з затискачем для кріплення до палітри. Вона буває простою і подвійною, а її призначення можна вгадати виходячи з назви. Використовується вона для розведення фарб до необхідної консистенції.

Закриває список захисний лак, який не є обов'язковим для завершення картини олією, але дуже бажаний, якщо ви дбаєте про довговічність своєї роботи. Більш того, він надає кольорам яскравість, а усій картині барвистість та насиченість.

Як правильно писати олійними фарбами

В олійному живописі існує безліч технік. Однак, їх можна розділити на дві основні категорії

- багатошаровий живопис;
- одношаровий живопис, також відомий під назвою *ala prima*.

Багатошарове накладення фарб є більш складною технікою, яка передбачає розуміння властивостей і характеристик олійних фарб. У зв'язку з цим, якщо ви ще не маєте ніякого досвіду в малюванні олійними фарбами, краще почати з одношарової техніки малювання олією. Однак, в цьому випадку теж необхідно врахувати деякі нюанси. Олійна фарба, накладена в один шар, може при висиханні стиснутися й розтріскатися. Щоб уникнути подібної неприємності, художники зазвичай накладають перший шар фарби, дають йому час повністю висохнути, а потім вже приступають до написання картини олією в одношаровій техніці.

Додаткові поради з малювання олійними фарбами

Приступаючи до процесу створення картини необхідно забезпечити себе комфортними умовами, які дозволять вам не відволікатися на дрібниці та деталі, які зможуть збити правильний настрій. У зв'язку з цим, нижче представлений список базових порад, які допоможуть створити зручність та спокій під час роботи з олійними фарбами.

1. Забезпечте собі робоче місце з достатньою кількістю світла.

2. Підготуйте спеціальне місце для зберігання олійних фарб та необхідних інструментів і матеріалів.
 3. Підготуйте білила в більшій кількості, ніж інші фарби.
 4. Озбройтеся ганчірками, паперовими рушниками та старими газетами.
 5. Заздалегідь продумайте композицію своєї картини.
- Ну й найголовніше – гарний настрій і бажання малювати. В такому випадку, у вас обов'язково все вийде.

Література

1. Різновиди пензлів, які потрібні для малювання олійними фарбами можна побачити у статті «матеріали для олійного живопису» <https://struchaieva.art/blog/materialy-dlya-maslyanoy-zhivopisi>.

Тема: АРТ ТЕХНІКА – МАЛЮВАННЯ ПРИРОДНИМИ МАТЕРІАЛАМИ (МАНКА)

Питання для обговорення

1. Техніка малювання манкою як живописна техніка.
2. Техніка малювання манкою та природними матеріалами в сучасному образотворчому мистецтві України.
3. Малювання кольоровою манкою.
4. Техніка малювання манкою для дітей: вправи і малюнки.

Художні матеріали для лабораторного заняття №8:

- цупкий папір; кольоровий картон картон;
- графітовий олівець для наведення контуру малюнку;
- широкий пензель та круглі пензлі (різні) для нанесення клею;
- клей ПВА;
- спирт або дезінфектор для рук;
- ватяні палички;
- водорозчинні фарби (гуаш);

- посуд для води;
- пластиковий посуд для фарби;
- манка та маленькі пластикові ємкості для фарбування манної крупи;
- серветки для витирання фарби.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці малювання манкою та природними матеріалами «Візерунок».

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці арт техніці малювання манкою та природними матеріалами «Візерунок. (свій варіант) і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №8.

Ключові слова: малювання манкою, малювання природними матеріалами, манкомалювання, малювання на манці, малювання кольоровою манкою.

Джерела

<https://www.moirebenok.ua/uk/toddler/razvitie-toddler/risovanie-tsvetnoj-mankoj-4-tehniki-dlya-detej-ot-1-3-let-kotorye-uvlecut-dazhe-vzroslyh/>

Тема: АРТ ТЕХНІКА –МАНДАЛА

Питання для обговорення

1. Мандала – як філософсько-природний символ.
2. Мандала – як мистецтво живопису і художня техніка.
3. Мандала: історія та виникнення, форма.
4. Значення фарб для малювання мандали.
5. Мандала в сучасному образотворчому мистецтві України. Денис Кравчук.
6. Мандала в корекційно-розвивальній роботі з дітьми. Вправи і малюнки.
7. Використання мандали в сучасному побуті: мандали-серветки, мандали-годинники, мандали-підставки, грошові мандали т.д.
8. Техніка в арттерапії «мандалотерапія».

Мандала – духовний ритуальний символ в азійських культурах. Його можна розуміти двома різними способами: зовні як візуальне уявлення всесвіту чи внутрішньо як керівництво для кількох практик, які мають місце у багатьох азійських традиціях, включаючи медитацію. В індуїзмі та буддизмі вважається, що, увійшовши в мандалу і просуваючись до її центру, ви пройдете через космічний процес перетворення Всесвіту зі світу страждань у світ радості та щастя.

У різних культурах зустрічаються різні типи мандал, які використовуються для безлічі цілей як у художньому, так і в духовному плані. Нижче наведено три основні типи мандал та способи їх використання.

1. Навчальна мандала

Навчальні мандали символічні, і кожна форма, лінія та колір представляють різні аспекти філософської чи релігійної системи. Учень створює свою власну мандалу на основі принципів дизайну та конструювання, проєктуючи візуальну символіку всього, що вони дізналися. Навчальні мандали служать їх творців барвистими уявними картами.

2. Мандала лікування

Мандала лікування більш інтуїтивні, ніж мандали навчання, і вони призначені для медитації. Цілющі мандали призначені передачі мудрості, пробудження почуття спокою і направи уваги і концентрації.

3. Піщана мандала

Буддійські ченці із культури навахо здавна використовували піщані мандали як традиційний релігійний елемент. У цих хитромудрих візерунках використовуються різні символи, зроблені з кольорового піску, які уособлюють мінливість людського життя.

У їхніх хитромудрих кругових візерунках можна знайти спільні символи у всіх мандалах. Традиційно вони включають присутність розуму Будди в абстрактній формі, що найчастіше представляється у вигляді колеса, дерева, квітки або дорогоцінного каменю. У центрі – точка, яка вважається вільним від розмірів символом. Це інтерпретується як відправна точка, початок

споглядання та відданості божественному. Звідси точка оточена лініями та геометричними візерунками, що символізують всесвіт, і оточена зовнішнім колом, яке представляє циклічну природу життя.

Деякі спільні символи в мандали включають *елементи*:

Колесо з вісьмома спицями

Кругла природа колеса є художнім зображенням досконалого всесвіту. Вісім спиць представляють вісімковий шлях буддизму, зведення практик, що ведуть до звільнення та відродження.

- Дзвон

Дзвони символізують відкритість і спустошення розуму, що дозволяють увійти до мудрості та ясності.

- Трикутник

Обернені вгору трикутники представляють дію та енергію, а коли вони спрямовані вниз, вони представляють творчість та прагнення до знань.

- Квітка лотоса

Ця квітка є священним символом у буддизмі, симетрія лотоса зображує рівновагу. Як лотос піднімається з-під води до світла, так і людина прагне духовного пробудження та просвітлення.

- Сонце

- Це популярна основа для сучасних візерунків мандали, сонця, як правило, представляють всесвіт, часто несучи значення, пов'язані з життям та енергією.

Мандала-терапія є однією з різновидів арт-терапії, поєднуючи в собі елементи психотерапії, енерготерапії, яка допомагає краще зрозуміти себе і проникнути в глибини своєї підсвідомості. Мандала-терапія - одне з найбільш сильних і ефективних засобів, яке дає людині життєві сили, допомагає стати тим, ким людина є насправді.

- Мандала-терапію в роботі з дітьми та дорослими використовують з метою корекції емоційного стану, нормалізації поведінки; діагностики актуального настрою; вивчення групових взаємин; діагностики та корекції

конкретної проблеми. Серед усіх методик роботи в арттерапії «Мандала» є однією з універсальних, що підходить як дорослим, так і дітям (загальні алгоритми роботи за О. І. Копитіним та методичні рекомендації містять теоретичні аспекти роботи з мандалою). Можливе зокрема створення класичної мандали з різних матеріалів (пісок, глина, каміння, крупи), робота з мандалою-розмальовкою тощо.

Художні матеріали для лабораторного заняття № 7:

- папір або картон або фарбована основа на полотні.
- широкий пензель для розфарбовування поверхні; графітовий олівець; гумка;
- круглі пензлі (різні);
- фарби;
- посуд для розчинника;
- пластиковий посуд для фарби;
- палітра;
- серветки для витирання фарби.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт техніці мандала «Я і мої мрії».

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці мандала «Я і мій настрій» (свій варіант) і закріпити в Гугл класі в завдання для лабораторного заняття №9.

Ключові слова: мандала, мандалатерапія, малювання мандали-розфарбовки.

Література

1. Микуліна А. К. Розвиток творчості в процесі малювання нетрадиційними техніками // *Міжнародний науковий журнал «Освіта і наука»*. 2018. № 2 (25). С. 134 –138.
2. Опалюк О. М. Особливості використання нетрадиційних технік образотворчого мистецтва на уроках малювання в допоміжній школі //

Актуальні питання корекційної освіти. URL: <https://aqce.com.ua/download/publications/86/95.pdf>

3. Половіна О. Н. Упровадження технологій художньо-творчого розвитку в арт-освіті дітей. «*Арт-освіта дітей дошкільного віку: свобода, творчість, інтеграція*» обласний онлайн-семінар Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти 2020 рік, 28 жовтня, на базі Сумського ОІППО. URL: <https://www.narodnaosvita.sumu.ua>

4. Половіна О. А., Кондратець І. В. Нові підходи до формування художньо-практичної компетентності майбутніх вихователів. *Народна освіта: Електронне наукове фахове видання.* Випуск № 2 (38), 2019 р. Розділ «Педагогічна наука».

Тема: АРТ ТЕХНІКА – АПЛІКАЦІЯ І ВИТИНАНКА

Витинанка (від українського слова «витинати», тобто «вирізувати», «вивертати» – вид народного декоративного мистецтва, зокрема українського. Включає сюжетні та орнаментальні прикраси житла – ажурні, силуетні тощо. Витинанці властива лаконічність й вишуканість зображальних засобів. Близька до неї *техніка створення силуету*.

Витинанки виготовляються з допомогою ножиць (маленьких і, наприклад, дуже великих – для стриження хутра овець), спеціальних дрібних пристосувань майстрів, що передаються з покоління в покоління, а також ножа, сокирки, інших знарядь. Матеріалом для витинанок є папір (білий або кольоровий). Витинанка – лише вироби з паперу (будь-якого) і тонкого картону. Витинанки використовують для прикрашання приміщень – стін, вікон (наприклад, дивовижні фіранки на кватирках сільських хат), а також полиць, коминів, печей. Витинанки застосовують як у побуті, так і для підготовки релігійних або світських свят.

З появою паперу і перших примітивних ножиць у Китаї з'явилися і перші витинанки. Не відразу папір «перебрався» зі Сходу в Україну. Мистецтво луб'яних виробів існувало паралельно з розвитком кераміки. Так традиції

витинання на території України відносять у трипільській кераміці. Зустрічаються витинанки в артефактах на півночі Європи, Балканах у слов'ян. Це ажурні аплікації зі шкіри та хутра на одязі й предметах домашнього побуту. У VII–XII століттях у Китаї набули широкого поширення паперові прикраси: зображення божеств, духів, драконів, квітів, птахів, риб, які наклеювали на вікна.

У XIII столітті подібні витинанки були розповсюджені в Персії, згодом по всій Європі. У XVI столітті з'явилися кустоди – орнаментальні ажурні шкіряні підкладки під канцелярську печатку. Українські народні паперові витинанки, як прикраси сільських хат, почали використовуватися в середині XIX століття.

За технологічними та художніми особливостями витинанки поділяються на: ажурні – виготовляються з одного аркуша паперу, зображення міститься у прорізах; силуетні – зображення виступає силуетом; одинарні – виготовляються з одного аркуша паперу; складні – аплікаційні з кількох аркушів паперу, тому майже завжди багатоколірні. За технікою виготовлення і способом подачі зображення складні витинанки поділяються на складені (великомасштабні твори, зображення яких утворені з окремих елементів, складених поряд один з одним, гармонійно поєднаних між собою в єдине ціле) і накладні (накладні одна на одну «гіркою»).

За формою витинанки можуть бути різноманітними й нагадувати кола, ромби, квадрати, овали, смужки, і навіть утворювати складні сюжетні композиції.

Витинанки бувають таких груп: фігурки – силуетні витинанки, витяті за контуром, бувають кількох композиційних типів – пташки, вершники, ляльки та ін; розетки – ажурні витинанки, що складаються з розеток, зірок, ромбів, квадратів (усі одинарні) та накладних «сонечок»; дерева – сюжетно-декоративні витинанки, будуються відносно вертикальної осі: дерево, дерево з пташками, гілка, букет, вазон і под.; стрічки – з однією або двома бічними композиціями орнаменту; шпалери – витинанки, які складаються з таких типів

композиційної структури: центральна, рядова, сітчаста, вільне заповнення; фіранки – рід паперових прикрас, як ускладнений варіант одинарних стрічкових витинанок; ігранки – витинанки з яскраво вираженим декоративним і тематичним характером; виставкові витинанки – це тематичні твори, пристосовані для експонування на виставках та оздоблення поліграфічної продукції.

Сергій Танадайчук (1963–2002) – член Національної спілки майстрів народного мистецтва України. У 19 років Сергій Васильович їде в Петриківку, відому своїм народним мистецтвом – петриківським живописом. Тут він пристрасився до народної творчості, виготовляв витинанки, складав віршовані рядки до картин. Люди знаходили в його творчості й думку, і філософію. Його малюнки возили у Францію, ними зацікавився американський посол. У середині 1995 року в міськрайонній газеті «Земля Бердичівська» розпочинається публікація серії малюнків майстра, яка знайомить широке коло читачів газети з його творчістю. У Бердичівському інтернаті він створює гурток, де навчає дітей творити витинанки, орнаменти, розписувати крашанки, малювати схід Сонця, Матір-Берегиню, відкривати таємницю давньоукраїнських символів-знаків. Брав участь у всеукраїнських виставках, оформлював книги знаних письменників, зокрема Сергія Плачинди «Міфи давньої України». Сергій Васильович протягом досить короткого часу видав близько 30 випусків книг із серії «Бердичівське народне мистецтво». У Музеї історії міста Бердичева зберігаються твори Сергія Танадайчука.

- *Микола Теліженко* – заслужений художник України здійснив справжній прорив у розвитку витинанки, піднявши її від хатнього ремесла до образотворчої монументальності. Він створює в техніці витинанки серії полотен на складні історичні теми: «Холодний Яр», «Велесові перевесла», «Трипільські ритми», «Козак Мамай», «Долі козацькі», «Вічний образ», «Незнищений», «Човен предків!» та інші.

- *Андрій Пушкарьов* – самостійно творчістю займається з появою майстерні в 1981 р. Перші виставки в 1985 р. У 1986 р. разом з колегами

Чернетой Г. А. і Оніщенко О. И. був організатором «Дніпропетровського товариства художників». З 1986 р. починає займатися писанкою. Витинанкою займається з 1980 р.

Питання для обговорення

1. «Аплікація» – значення слова та історія виникнення.
2. Аплікація з паперу. Виготовлення роботи в художній техніці «аплікація» і «об’ємна аплікація».
3. Аплікація з інших матеріалів (тканина, природні матеріали).
4. Арт техніка «витинанка». Застосування комп’ютерних програм та технологій.
5. «Аплікація» і «витинанка» в художній творчості дітей молодшого шкільного віку.
6. Мистецтво паперопластики.
7. Мистецтво витинанки в Україні.

Художні матеріали для лабораторного заняття №2:

- цупкий папір або білий картон А4 формату;
- тонований папір;
- кольоровий папір;
- білий тонкий папір;
- ножиці;
- клей ПВА.

Кінцевий результат: виготовлення творчої роботи в арт аплікація і витинанка.

Завдання: виготовити творчу роботу в арт техніці аплікація і витинанка з використанням текстурного паперу, кольорового паперу, тонкого паперу.

Ключові слова: аплікація, витинанка, колаж, сучасне мистецтво витинанки в Україні, паперопластика.

Література

- 1. Вербицька З. В., Калашник Н. М. Витинанки. Образотворче мистецтво / З. В. Вербицька, Н.М. Калашник. Тернопіль: Підручники і посібники, 2009. 112 с., іл.
- 2. Витинанка [Каталог робіт із портретами майстрів-учасників Всеукраїнського свята «Українська витинанка» 2008]. Могилів-Подільський: Б.в-ва, 2008. 44 с., іл.
- 3. Витинанки Любові Процик. [Альбом]. Львів: Монастир монахів студитського уставу. Видавничий відділ «Свічадо», 1999. 48 с., іл.
- 4. Витинанки Східного Поділля. Писанки Східного Поділля: З колекції Вінницького обласного краєзнавчого музею: [Набір листівок] / підготовка тексту й іл. Гальчевської Л. А. Вінниця, б. р. [18] іл.
- 5. Зяткіна І. А. Дивовижне мереживо витинанки. Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Мандрівець, 2013. 96 с. ISBN 978-966-634-723-0.
- 6. Калініченко Н. Мистецтво польської витинанки. *Народна творчість та етнографія*. 2004. № 4. С. 121-123.
- 7. Мельник В. М. Мистецтво витинанки та аплікації: навч. посібник. Тернопіль. Навчальна книга. Богдан, 2006. 256 с.: іл.
- 8. Станкевич М. Є. Українські витинанки. Київ: Наукова думка, 1986. 123 с.