

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
УКРАЇНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ МИХАЙЛА ДРАГОМАНОВА**

Кваліфікаційна наукова  
праця на правах рукопису

**АФАНАСЬЄВА Наталія Анатоліївна**

УДК 378.091.3:37.011.3-051]:7.012(043.3)

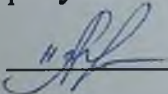
**ДИСЕРТАЦІЯ**  
**ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДО**  
**ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН**

011 – Освітні, педагогічні науки

01 – Освіта/Педагогіка

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії.

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

  
\_\_\_\_\_ Н.А. Афанасьєва  
(підпис, ініціали та прізвище здобувача)

Науковий керівник: Титова Наталія Михайлівна,  
доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2026

## АНОТАЦІЯ

**Афанасьєва Н.А.** Професійна підготовка викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 011 Освітні, педагогічні науки. – Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київ, 2026.

Дисертаційне дослідження виконано з метою удосконалення теоретичних і методичних аспектів забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну для забезпечення їх професійної зайнятості в сфері, освіти й інноватики. У ході дослідження вирішено завдання: здійснено дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну з уточненням тезаурусу педагогічної проблеми; обґрунтовано у теоретичних і методичних аспектах організацію освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну; розроблено та уніфіковано зміст і структуру здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення та у контексті спеціальних дисциплін галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітніх програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища»; розроблено та обґрунтовано критеріальний апарат оцінювання рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін; розроблено, обґрунтовано та верифіковано структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін.

Визначено та обґрунтовано науковий апарат дослідження, який розкриває: об'єкт дослідження як організацію освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну, а предмет дослідження як структурно-організаційна модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін.

У першому розділі «Теоретичні аспекти професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін» здійснено дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну та контент-аналіз нормативно-правового регулювання професійної підготовки викладів сфери дизайну.

У другому розділі «Методичні аспекти професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін» охарактеризовано організацію освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну, обґрунтовано та розроблено зміст і структуру здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у педагогічних умовах їх професійної підготовки.

У третьому розділі «Проектування та верифікація структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін» розроблено, обґрунтовано та верифіковано структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін згідно розробленим критеріальним апаратом

Виокремлено наукову новизну захисних положень педагогічного дослідження – уперше: обґрунтовано теоретичні і методичні аспекти спеціалізації професійної підготовки викладачів сфери дизайну; розроблено, обґрунтовано та верифіковано структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у підсистемах – цільова, організаційна, методична змістова, технологічна, технічного регулювання, функціонально-змістова та результативна у виокремлених педагогічних умовах; розроблено та апробовано критеріальний апарат оцінювання рівнів (початковий, достатній і високий) сформованої здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у критеріях – аксіологічний, функціонально-технологічний та креаційний;

здійснено уніфікацію змісту і структури здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення та у контексті спеціальних дисциплін галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітньо-професійних програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища»; сформульовано у авторському трактуванні дефініції «здатність викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін», «освітній процес організації професійної підготовки викладачів сфери дизайну»; удосконалено методичний органайзер забезпечення циклу професійної підготовки здобувачів освіти галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітньо-професійних програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища» за напрямками проблемної тематики спеціальної підготовки, а саме – цифрові технології і дизайн-моделювання, комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування, композиція/кольорознавство/колористика, спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку, пластична анатомія, художньо-естетична діяльність, методика навчання спеціальних дисциплін та методологія наукових досліджень та інтелектуальна власність; подальшого розвитку набула методологія професійної підготовки викладачів сфери дизайн до забезпечення спеціальних дисциплін у неперервній освіті.

***Ключові слова:** анатомічна пластика, професійне навчання, методика викладання, майбутні викладачі, сфера дизайну, інноваційні методики, педагогічні практики, просторове мислення, креативність, візуальна грамотність, художнє моделювання, методика викладання, художньо-пластичні дисципліни, вища мистецька освіта, візуалізація форми, цифрові інструменти, міждисциплінарний підхід, підготовка викладачів, методика теорії, сучасний розвиток, інформаційні технології, мотивація, заклади вищої освіти, освітній процес.*

## ANNOTATION

**Afanasieva N.A.** Professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines. – Qualifying research paper, manuscript copyright.

Dissertation for the Doctor of Philosophy degree in specialty 011 Education, pedagogical sciences. – Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, 2026.

The dissertation research was carried out with the aim of improving the theoretical and methodological aspects of providing special disciplines in the professional training of teachers in the field of design to ensure their professional employment in the field of education and innovation. In the course of the study, the following tasks were solved: a definitive and theoretical and axiological analysis of the state of development and practical and useful experience of professional training of design specialists was carried out with a clarification of the thesaurus of the pedagogical problem; the organization of the educational process of providing special disciplines in the professional training of teachers in the field of design was substantiated in theoretical and methodological aspects; the content and structure of the ability of teachers in the field of design to provide and in the context of special disciplines of the field of knowledge 02 Culture and Art, specialty 022 «Design», educational programs «Graphic Design» and «Environmental Design» have been developed and substantiated; a criterion apparatus for assessing the levels of the formed ability of teachers in the field of design to provide special disciplines has been developed and substantiated; a structural and organizational model of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines has been developed, substantiated and verified.

The scientific apparatus of the study has been determined and substantiated, which reveals: the object of the study as the organization of the educational process of providing special disciplines in the professional training of teachers in the field of design, and the subject of the study as the structural and organizational model of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines.

In the first section «Theoretical aspects of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines» a definitive and theoretical-axiological analysis of the state of development and practical and useful experience of professional training of specialists in the field of design and a content analysis of the regulatory and legal regulation of professional training of presentations in the field of design are carried out.

In the second section «Methodological aspects of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines» the organization of the educational process of providing special disciplines in the professional training of teachers in the field of design is characterized, the content and structure of the ability of teachers in the field of design to provide special disciplines in the pedagogical conditions of their professional training is substantiated and developed.

In the third section «Design and verification of the structural and organizational model of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines» a structural and organizational model of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines has been developed, substantiated and verified according to the developed criteria apparatus

The scientific novelty of the protective provisions of the pedagogical research has been highlighted - for the first time: the theoretical and methodological aspects of specialization of professional training of teachers in the field of design have been substantiated; a structural and organizational model of professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines has been developed, substantiated and verified in subsystems - target, organizational, methodological, content, technological, technical regulation, functional-content and result in selected pedagogical conditions; a criterion apparatus for assessing the levels (initial, sufficient and high) of the formed ability of teachers in the field of design to provide special disciplines in the criteria - axiological, functionally technological and creative has been developed and tested; the content and structure of the ability of teachers in the field of design to provide and in the context of special disciplines of the field of knowledge 02 Culture and Art, specialty 022 "Design", educational and professional

programs "Graphic Design" and "Environmental Design" have been unified; the author's interpretation of the definition "ability of teachers in the field of design to provide special disciplines", "educational process of organizing professional training of teachers in the field of design" has been formulated; The methodological organizer for ensuring the cycle of professional training of graduates of the field of knowledge 02 Culture and Art, specialty 022 «Design», educational and professional programs «Graphic Design» and «Environmental Design» in the areas of problem topics of special training, namely - digital technologies and design modeling, complex - graphic and computer design, composition/color science/coloristics, special techniques of drawing, painting and special drawing, plastic anatomy, artistic and aesthetic activities, teaching methods of special disciplines and methodology of scientific research and intellectual property, has been improved; further development on was a methodology for professional training of teachers in the field of design to provide special disciplines in continuing education.

**Keywords:** *anatomical plastic, professional training, teaching methodology, future teachers, field of design, innovative methods, pedagogical practices, spatial thinking, creativity, visual literacy, artistic modeling, teaching methodology, artistic and plastic disciplines, higher art education, visualization of form, digital tools, interdisciplinary approach, teacher training, theory methodology, modern development, information technologies, motivation, higher education institutions, educational process.*

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

### Статті в наукових фахових виданнях України

1. **Афанасьєва Н.А.** Теорія і методика професійного навчання анатомічної пластики майбутніх викладачів сфери дизайну. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2024. № 8. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/239>.
2. **Афанасьєва Н.А.** Дослідження впливу інноваційних педагогічних практик на якість навчання анатомічної пластики у сфері дизайну. *Перспективи та інновації науки*. 2025. №7 (53). С.106-120.
3. **Афанасьєва Н.А.** Методичні підходи анатомічної пластики для викладачів дизайну. *Суспільство та національні інтереси*. 2025. № 4(12). С.30-41.
4. **Афанасьєва Н.А.,** Титова Н.М. Формування професійних компетенцій викладачів дизайну через удосконалення методики навчання анатомічної пластики. *Педагогічна Академія - наукові записки*. 2025. №20. URL:<https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/1128>.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

5. **Афанасьєва Н.А.** Теорія та методики професійного навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів у сфері дизайну. *Збірник матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції «GLOBALIZATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE: INTERNATIONAL COOPERATION AND INTEGRATION OF SCIENCES»*. 29.11.2024 р. Vinnytsia, UKR - Vienna, AUT (Online). С.885-887.
6. **Афанасьєва Н.А.** Теорія та методики професійного навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів у сфері дизайну. *Збірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції «Актуальні питання розвитку галузей науки»*. 15.11.2024, Київ, Україна С. 521-524.

7. **Афанасьєва Н.А.** Проблема недооцінки сутності дизайну. *Збірник матеріалів III Міжнародної наукової конференції «Наукові орієнтири: теорія та практика досліджень»*. 17.05.2024. Ужгород, Україна. С. 270-271.

8. **Афанасьєва Н.А.** Реальність чи ілюзія проблем в сучасному мистецтві. *Збірник матеріалів XI Всеукраїнської науково-практичної студентської інтернет-конференції «Науковий простір студента: пошуки і знахідки» (2 частина). ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО: ЗМІСТ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ*. 29.03.2024. Ужгород, Україна С. 330-332.

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

9. **Афанасьєва Н.А.,** Титова Н.М. Розробка компетентнісного підходу до навчання анатомічної пластики майбутніх викладачів дизайну. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 3. С.8-16.

## ЗМІСТ

АНОТАЦІЇ.....	2
СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА.....	8
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ.....	12
ВСТУП.....	13
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН .....	21
1.1. Дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну .....	21
1.2. Контент-аналіз нормативно-правового регулювання професійної підготовки викладів сфери дизайну.....	55
<i>Висновки до першого розділу.....</i>	<i>89</i>
<i>Список використаної літератури до першого розділу.....</i>	<i>92</i>
РОЗДІЛ 2. МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН .....	107
2.1. Організація освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну .....	107
2.2. Зміст і структура здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у педагогічних умовах їх професійної підготовки.....	127
<i>Висновки до другого розділу.....</i>	<i>137</i>
<i>Список використаної літератури до другого розділу.....</i>	<i>139</i>
РОЗДІЛ 3. ПРОЄКТУВАННЯ ТА ВЕРИФІКАЦІЯ СТРУКТУРНО- ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН .....	143

3.1. Розроблення та обґрунтування структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін .....	143
3.2. Верифікація структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін за розробленим критеріальним апаратом.....	160
<i>Висновки до третього розділу</i> .....	171
<i>Список використаної літератури до третього розділу</i> .....	173
ВИСНОВКИ.....	175
ДОДАТКИ.....	187

## **ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ**

ЗВО – заклад вищої освіти

МОН України – Міністерство освіти і науки України

СВО – Стандарт вищої освіти

ЗМІ – засоби масової інформації

ЄС – Європейський Союз

VR – віртуальна реальність (з англ. – virtual reality)

AR – доповнена реальність (з англ. – augmented reality)

ШІ – штучний інтелект

ІКТ – інформаційно-комунікаційні технології

## ВСТУП

**Актуальність теми дослідження** полягає у площині соціокультурного контексту трансформації сфери дизайну у якості інструментальної та інноваційної діяльності проектування та формування художньо-естетичної візуальної культури суспільства. Глобальна цифровізація суспільства, динамічне впровадження сучасних інформаційних технологій у сферу освіти, науки й інноватики та перехід до екологічно орієнтованого проектування висувають нові вимоги до професійної підготовки фахівців сфери дизайну, зумовлює нагальну потребу у висококваліфікованих викладачах, які здатні транслювати не лише базові академічні наукові знання, а й актуалізувати професійні тренди особливо при забезпеченні викладання спеціальних дисциплін у якості дослідника-теоретика, методолога, креатора, практика-професіонала, тьютора-модератора, фасилітатора.

Наукова значущість дослідження полягає у розробці та теоретичному обґрунтуванні структурно-організаційній моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін спеціальності 022 «Дизайн», галузі знань 02 Культура та мистецтво (нині – спеціальність В22 Дизайн, галузь знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки») згідно з міжнародною класифікацією відповідної деталізованої галузі Міжнародної стандартної класифікації освіти ISCED-F 2013 – 0212 Fashion, interior and industrial design, обраних спеціалізацій– В2.01 «Графічний дизайн», та В2.03 «Дизайн середовища».

У науковому дискурсі сформовано низку концептуальних підходів, які відображають еволюційний розвиток, специфіку інституціоналізації вітчизняної моделі дизайн-освіти в умовах цифрової трансформації та викликів соціальної турбулентності, які відображено у напрацюваннях сучасної національної академічної спільноти у сфері дизайну таких учених як: Є.Антонович, В.Вдовченко, В.Даниленко, В.Прусак, О.Фурса, Л.Базиль, В.Орлов, Л.Оружа, В.Тименко, С.Чирчик, С.Мигаль.

Проблемне поле визначення й удосконалення концептуально-методичних основ професійної підготовки майбутніх дизайнерів посідає вагомe місце у контурі сучасного академічного знання. У даному контексті питання конструювання науково обґрунтованих підходів, принципів і моделей професійної підготовки дизайнерів знайшло відображення у низці фундаментальних праць провідних дослідників: С.Алексєєва, В.Томашевський, О.Швець, Л.Оружа, В.Косюк, Л.Оршанський, І.Котик, М.Курач, В.Демків, Т.Удод, О.Пасько, Н.Бондаренко, А.Мешко, З.Макар, В.Тименко.

Проблематика розвитку дизайн-освіти в контексті збереження та популяризації національної культури набуває унікальної актуальності в умовах глобальної турбулентності та соціокультурних трансформацій. Концептуально-методологічні орієнтири розвитку сфери дизайну, орієнтованої на етнокультурні мотиви та цінності як складової формування української національної ідентичності та інтеграції України в європейський культурний простір, шляхи інтеграції принципів етнодизайну в систему дизайн-освіти досліджували: Є.Антонович, В.Вдовченко, О.Васкевич, В.Даниленко, А.Руденченко, Н.Свиридюк.

Концептуально-методологічні засади модернізації дизайн-освіти з урахуванням провідного міжнародного досвіду (зокрема Франції, Італії, Великої Британії, Германії) студіювали: Ю.Адоньєва, С.Алексєєва, В.Даниленко, С.Дмитрюк, А.Коломієць, О.Швець, Д.Коломієць, Ю.Бабчук, Л.Оружа, М.Тягур, О.Швець.

Сфера сучасного дизайну стрімко трансформується під впливом інноваційних технологій, які розширюють горизонти творчої діяльності та сприяють цифровізації проектування та моделювання. Професійна практика дизайнерів нині ґрунтується на інтеграції практично-корисного досвіду з сучасними технічними та програмними засобами. Проблему впровадження інновацій в систему професійної підготовки майбутніх дизайнерів з метою формування їх професійної компетентності досліджували учені: Д.Борисенко, О.Брянцев, М.Кириєнко, Н.Комашко, Д.Корчевський, М.Кравченко, І.Цідило.

Аналіз досліджень вказує на наявність вагомих *суперечностей*, які обумовлюють проблему дослідження між :

– сучасним розвитком індустрії дизайну (діджиталізація, нові візуальні мови, запит на креаційність економічних видів діяльності) та консервативністю та недостатньою адаптивністю змісту і структури спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну у вітчизняних ЗВО;

– соціальним замовленням на висококваліфікованих викладачів сфери дизайну зі здатністю до забезпечення спеціальних дисциплін та дефіцитом умов для формування та розвитку їх професійної майстерності з володінням навчально-методичного органайзеру спеціальних дисциплін професійної підготовки викладачів сфери дизайну;

– надмірними вимогами до інструментальної компетентності викладачів сфери дизайну (досконале володіння профільним софтом та техніками) та відсутністю гнучкості системи неперервної освіти з врахуванням специфіки сучасної дизайн-освіти;

– орієнтацією на творчу самореалізацію здобувачів освіти та обмеженою інноватикою навчально-методичного органайзеру спеціальних дисциплін (цифрові технології і дизайн-моделювання; комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування; композиція/кольорознавство/колористика; спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку; пластична анатомія; художньо-естетична діяльність; методика навчання спеціальних дисциплін), які здатні застосовувати викладачі спеціальних дисциплін у практиці дизайн-освіти.

Виявлені об'єктивні суперечності зумовили вибір теми наукового дослідження: **«Професійна підготовка викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін»**.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційна робота виконана відповідно до теми «Освітня політика якості й безпеки життєдіяльності соціокультурних форм для сталого розвитку України» (ДР № 0122U000046, 2022-2024 рр.). Тему дисертації уточнено рішенням вченої

ради Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (протокол № 1 від 28 серпня 2025 р.).

**Мета дослідження:** удосконалення теоретичних і методичних аспектів забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну для забезпечення їх професійної зайнятості в сфері, освіти й інноватики.

Для досягнення зазначеної мети були поставлені такі **завдання дослідження:**

1. Здійснити дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну з уточненням тезаурусу педагогічної проблеми.

2. Обґрунтувати у теоретичних і методичних аспектах організацію освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну.

3. Розробити та уніфікувати зміст і структуру здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення та у контексті спеціальних дисциплін галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітніх програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища».

4. Розробити та обґрунтувати критеріальний апарат оцінювання рівнів здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін.

5. Розробити, обґрунтувати та верифікувати структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін.

**Об'єкт дослідження** – організація освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну.

**Предмет дослідження** – структурно-організаційна модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін.

Для реалізації поставлених завдань застосовувалися **методи дослідження:** *теоретичні*, а саме – *теоретико-аксіологічний* за для вивчення процесу організації професійної підготовки викладачів сфери дизайну у

контексті ціннісних імперативів синектики (стимулювання творчості, пошуку інженерії креаційних рішень); *дефінітивний та контент-аналіз* за для формування понятійно-категоріального апарату дослідження; *компаративний аналіз* за для порівняння та встановлення позитивного практично-корисного вітчизняного та міжнародного досвіду неперервної підготовки викладачів сфери дизайну; *метод аналогій та асоціацій* за для моделювання процесу професійної підготовки майбутніх викладачів дизайну, а саме *метод аналогій* за для оструктурування організації освітнього процесу професійної підготовки бакалаврів і магістрів галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки» спеціальність В22 Дизайн щодо адаптації специфічних дизайн-технологій у методиці викладання спецдисциплін; *метод асоціацій* за для вивчення нелінійних зв'язків візуально-образного та креаційного мислення та врахування особливостей у навчально-методичному органайзері спеціальних дисциплін професійної підготовки викладачів сфери дизайну зі здатностями до їх забезпечення та розвитку інтелектуальної лабільності викладачів з генеруванням інноваційних освітніх стратегій у дизайн-освіті; *евристичні методи*, а саме *формально-логічний аналіз* за для верифікації розробленої та обґрунтованої структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін та встановлення каузальності між рівнем сформованої здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін та перспективністю її подальшого розвитку; педагогічний експеримент – проектування, моделювання та верифікація (у етапах – аксіологічний, констатувальний та формувальний); статистичні методи обробки результатів дослідження.

**Наукова новизна одержаних результатів** полягає у тому, що *уперше*:

- *обґрунтовано* теоретичні і методичні аспекти спеціалізації професійної підготовки викладачів сфери дизайну;
- *розроблено, обґрунтовано та верифіковано* структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у підсистемах – цільова, організаційна, методична

змістова, технологічна, технічного регулювання, функціонально-змістова та результативна у виокремлених педагогічних умовах; *розроблено та апробовано* критеріальний апарат оцінювання рівнів (початковий, достатній і високий) сформованої здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у критеріях – аксіологічний, функціонально-технологічний та креаційний;

- *здійснено уніфікацію* змісту і структури здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення та у контексті спеціальних дисциплін галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітньо-професійних програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища»;

- *сформульовано* у авторському трактуванні дефініції «здатність викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін», «освітній процес організації професійної підготовки викладачів сфери дизайну»;

- *удосконалено* методичний органайзер забезпечення циклу професійної підготовки здобувачів освіти галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітньо-професійних програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища» за напрямками проблемної тематики спеціальної підготовки, а саме – цифрові технології і дизайн-моделювання, комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування, композиція/кольорознавство/колористика, спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку, пластична анатомія, художньо-естетична діяльність, методика навчання спеціальних дисциплін та методологія наукових досліджень та інтелектуальна власність;

- *подальшого розвитку набула* методологія професійної підготовки викладачів сфери дизайн до забезпечення спеціальних дисциплін у неперервній освіті.

**Практичне значення одержаних результатів** полягає у тому, що :  
упроваджено структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін; розроблено навчально-методичне забезпечення курсів та дисциплін «Рисунок», «Живопис»,

«Спецрисунок»; розроблено навчально-методичне забезпечення циклу професійної підготовки здобувачів освіти галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітньо-професійних програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища» за напрямками проблемної тематики спеціальної підготовки, а саме – цифрові технології і дизайн-моделювання, комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування, композиція/кольорознавство/колористика, спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку, пластична анатомія, художньо-естетична діяльність, методика навчання спеціальних дисциплін та методологія наукових досліджень та інтелектуальна власність.

**Результати дослідження впроваджено** в освітній процес Українського державного університету імені Михайла Драгоманова (акт впровадження № 127 від 10.08.2025р.), Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла (довідка впровадження № 01/10-06/23 від 06.10.2025 р.), Бойчука та Арт академія сучасного мистецтва ім. Сальвадора Далі (довідка впровадження № 687 від 18.10.2025 р.).

**Особистий внесок дисертанта.** Результати дослідження, які представлено в дисертації, автором отримано особисто. У публікаціях, які опубліковано у співавторстві з науковим керівником: [4] – здійснено аналіз сучасних методик викладання анатомічної пластики та виокремлено роль педагогічних інновацій та цифрових технологій на формування професійних компетенцій майбутніх викладачів сфери дизайну; [9] – розроблено й експериментально апробовано ефективність педагогічних умов формування професійної компетентності майбутніх викладачів сфери дизайну.

**Апробація результатів дисертації.** Основні результати дисертаційної роботи апробовано на конференціях різного рівня –

- *міжнародних*: VIII Міжнародна науково-практична конференція «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences» (Vinnytsia, UKR – Vienna, 2024); VI Міжнародна наукова конференція «Актуальні питання розвитку галузей науки» (Київ, 2024); III Міжнародна

наукова конференція «Наукові орієнтири: теорія та практика досліджень» (Ужгород, 2024); II Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми та інновації професійної і технологічної освіти: реалії, досвід, перспективи» (Чернігів, 2024); VIII Міжнародна науково-методична конференція «Передові технології реалізації освітніх ініціатив» (Переяслав, 2024, 2025);

- *всеукраїнських*: V Всеукраїнська науково-практична конференція «Інформаційна діяльність: історія, сьогодення, майбутнє» (Київ, 2023); XI Всеукраїнська науково-практична студентська Інтернет-конференція «Науковий простір студента: пошуки і знахідки: Образотворче мистецтво: зміст та перспективи розвитку» (Ужгород, 2024).

**Публікації.** Основні результати дисертації представлено у 9 наукових працях, а саме: 4 статті у наукових фахових виданнях України у галузі педагогіки, 4 тези і матеріали доповідей апробаційного характеру та публікація, яка додатково відображає наукові результати дисертації.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається з анотації українською й англійською мовами, вступу, трьох розділів, висновків до розділів, загальних висновків, списку використаних джерел до кожного розділу. Загальний обсяг дисертації становить 286 сторінок.

## РОЗДІЛ 1.

### ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

#### **1.1 Дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну**

Дефінітивний аналіз стану наукової розробленості проблеми та наявного практико-орієнтованого досвіду професійної підготовки фахівців у сфері дизайну передбачає не лише дескриптивну систематизацію підходів до інтерпретації ключових понять, а й їх критичну реконцептуалізацію з урахуванням сучасних освітніх парадигм. Це зумовлює необхідність узгодження категоріального апарату в межах міждисциплінарного наукового дискурсу, що в сукупності забезпечує формування науково обґрунтованої, концептуально структурованої моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін, орієнтованої на підвищення якості організації освітнього процесу та відповідність актуальним вимогам сучасного освітнього середовища.

У довідкових джерелах поняття «дизайн» трактується як художньо-конструкторська та проєктна діяльність із формування предметно-просторового середовища, спрямована на забезпечення функціональної доцільності, естетичної виразності та ергономічної відповідності об'єктів і систем потребам людини [21]; як творча діяльність із проєктування об'єктів предметно-просторового середовища, що інтегрує мистецькі, технічні та технологічні компоненти з метою створення естетично й функціонально досконалих рішень [61]; а також як вид проєктної діяльності, що поєднує інженерно-технологічні, художньо-естетичні та соціокультурні підходи до формування предметно-просторового середовища життєдіяльності людини, орієнтованого на функціональність, ергономічність і якість взаємодії людини з об'єктами та системами [91], що в сукупності засвідчує усталене розуміння дизайну як

комплексної міждисциплінарної практики створення гармонійного, функціонально обґрунтованого та естетично організованого середовища.

У міжнародному нормативному та науковому дискурсі дизайн трактується як комплексна, процесуально організована та людиноорієнтована діяльність, спрямована на перетворення явних і прихованих потреб користувачів у функціонально обґрунтовані, естетично збалансовані та технічно доцільні рішення, що реалізуються у вигляді продуктів і послуг.

У Стандартах серії ISO 9000 «Системи управління якістю – Вимоги» (з англ. – Quality management systems), зокрема ISO 9001 «Системи управління якістю – Вимоги» (з англ. – Management Systems – Requirements), дизайн і розроблення (з англ. – design and development) розглядаються як інтегрована сукупність взаємопов'язаних процесів, що забезпечують трансформацію встановлених вимог у формалізовані характеристики продукції, послуг або систем. Наголошено, що цей процес охоплює повний життєвий цикл проєктування – від етапів планування та визначення вхідних параметрів до процедур верифікації та валідації результатів – і спрямований на забезпечення відповідності встановленим критеріям якості, безпеки, надійності та експлуатаційної придатності [141].

У трактуванні Всесвітньої організації дизайну (з англ. – World Design Organization) поняття «дизайн» трактується як стратегічно орієнтована, креативно-інноваційна та людиноцентрична діяльність, спрямована на системне проєктування й оптимізацію продуктів, сервісів, платформ і користувацького досвіду (з англ. – user experience) з метою підвищення рівня якості та безпеки життя, а також ефективності взаємодії людини із соціально-матеріальним середовищем. У цьому контексті сучасна парадигма дизайну виходить за межі естетико-формального підходу та інтерпретується як інструмент системних інновацій, соціально-технологічних трансформацій [156].

Автор людиноорієнтованого підходу (з англ. – user-centered design) Д. Норман розглядає сучасний дизайн як складну між- і трансдисциплінарну

методологічну систему, що інтегрує інженерно-технологічні, ергономічні, когнітивно-психологічні, соціально-економічні та комунікаційно-медійні виміри проектування. У межах цієї системи домінантною виступає парадигма людиноцентричності (з англ. – Human-centeredness), спрямована на системне моделювання та оптимізацію користувацького досвіду, поведінкових патернів, когнітивних стратегій та емоційно-інтеракційних сценаріїв взаємодії людини з продуктами, сервісами і цифровими екосистемами [143].

Поняття дизайну у сучасній міжнародній та національній нормативно-методологічній парадигмі формується як складна багаторівнева міждисциплінарна категорія, що в інтерпретаціях ISO 9241-210:2019 –Процеси людиноцентричного дизайну інтерактивних систем (з англ. – Human-centred design processes for interactive systems), ISO 9000:2015 – Системи управління якістю – Основні положення та словник (з англ. – Quality management systems – Fundamentals and vocabulary) та ISO 14006:2020 (екодизайн) визначається як системний процес перетворення соціальних, функціональних, технологічних і контекстуальних вимог у інноваційно обґрунтовані та технологічно реалізовані продукти, сервіси й інтерфейсні системи.

Відповідно до підходу Світової організації дизайну (з англ. – World Design Organization), дизайн визначається як стратегічно зорієнтована, креативно-інноваційна діяльність, спрямована на проектування якісного предметно-просторового та соціально-екологічного середовища, а також імплементацію принципів сталого розвитку суспільства [143].

У національному нормативному полі, зокрема в ДСТУ 3899-99 та гармонізованих стандартах ISO, дизайн трактується як інтегрована цілісна проєктна діяльність із формування предметно-просторового та цифрового середовища, що поєднує інженерно-технологічні, ергономічні, когнітивно-психологічні, соціокультурні та естетичні виміри й забезпечує узгоджену взаємодію людини з об'єктами, сервісами та складними соціотехнічними системами в умовах розвитку сучасних технологічних і комунікаційних екосистем

У цьому контекст, відповідно до підходу Д. Брауна, розвиток дизайн-освіти розглядається в умовах переходу до постіндустріального суспільства та цифрової економіки, де дизайн інтерпретується як міждисциплінарна система розв'язання складних соціокультурних і технологічних проблем, а також як особливий тип мислення, що інтегрує когнітивні, креативні та практико-орієнтовані стратегії діяльності [129].

У наукових працях британського дослідника дизайну Н. Кросса (Nigel Cross) концептуалізовано підхід «дизайнерські способи пізнання» (з англ. – «designerly ways of knowing»), відповідно до якого дизайн розглядається як специфічна форма когнітивної діяльності, що відрізняється від наукового та художнього типів мислення й має власну епістемологічну природу [134].

Подальший розвиток теорії дизайну представлено у працях К. Дорста (Kees Dorst) – нідерландського дослідника дизайн-теорії, професора Університету технологій Сіднея (з англ. – University of Technology Sydney), одного з провідних сучасних теоретиків дизайн-мислення. Учений запропонував концепцію «інновації через зміну рамок» (з англ. – «frame innovation»), у межах якої дизайн інтерпретовано як процес переосмислення проблемних ситуацій шляхом формування нових інтерпретаційних рамок, що дає змогу виходити за межі традиційних підходів до розв'язання складних завдань [136].

У цьому контексті один із представників сучасної дизайн-теорії, американський дослідник Р. Б'юкенен (Richard Buchanan), професор Школи дизайну Університету Карнегі-Меллон (з англ. – Carnegie Mellon University), розглядає дизайн як діяльність, спрямовану на розв'язання «складних, слабо структурованих проблем» (з англ. – Wicked problems), для яких не існує єдино правильних рішень і які потребують системного та міждисциплінарного підходу [130].

Один із провідних теоретиків концепції «дизайну, орієнтованого на користувача» (з англ. – User-centered design) Д. Норман (Donald Norman) підкреслює пріоритетність людиноцентричного підходу в проектуванні та

необхідність урахування когнітивних, поведінкових і перцептивних особливостей користувача як ключового чинника формування дизайн-рішень [143].

Водночас В. Папанек (Victor Papanek), один із засновників соціально відповідального дизайну, трактує дизайн як інструмент суспільних трансформацій, що має враховувати екологічні та соціальні наслідки проєктної діяльності, акцентуючи увагу на етичній відповідальності дизайнера [144].

Американський дослідник теорії дизайну, професор Школи дизайну Університету Карнегі-Меллон Р. Б'юкенен (Richard Buchanan) розглядає дизайн як специфічний вид діяльності, спрямований на розв'язання так званих «складних, слабо структурованих проблем» (з англ. – Wicked problems), що характеризуються високим рівнем невизначеності умов, множинністю інтерпретацій і відсутністю єдиного правильного рішення. На відміну від традиційних технічних або наукових задач, такі проблеми не піддаються остаточній формалізації та лінійному алгоритмічному розв'язанню, оскільки їхня структура змінюється в процесі осмислення та проєктування. У цьому контексті дизайн постає як ітеративний, рефлексивний і контекстуально зумовлений процес, що передбачає інтеграцію міждисциплінарних знань, урахування соціокультурних чинників і активну взаємодію з користувачем [130].

Отже, компаративний аналіз зарубіжних досліджень свідчить про розширене трактування дизайну як міждисциплінарної діяльності, що інтегрує творчі, аналітичні та інноваційно-проєктні компоненти із соціальною відповідальністю та орієнтацією на потреби людини, розглядаючи його як стратегічний інструмент створення продуктів, систем і моделей взаємодії в умовах соціальних трансформацій (таблиця 1.1).

Аналіз представлених наукових підходів дозволяє констатувати, що сучасний український науково-освітній дискурс характеризується багатовимірністю трактування дизайну, який поступово трансформується від

суто художньо-проектної діяльності до складного міждисциплінарного феномена (культурного, соціального та освітнього).

### Визначення поняття «дизайн» у зарубіжних дослідженнях

Таблиця 1.1

Автор	Характеристика поняття «дизайн»
N.Cross	специфічний тип пізнавальної діяльності (з англ. – <i>designerly ways of knowing</i> ), що ґрунтується на особливих формах мислення, відмінних від наукового та художнього.
K.Dorst	процес формування нових інтерпретаційних рамок (з англ. – <i>frame innovation</i> ) для вирішення складних проблемних ситуацій.
R.Buchanan	діяльність, спрямована на вирішення слабко структурованих проблем (з англ. – <i>wicked problems</i> ), що потребують системного та міждисциплінарного підходу
D.Norman	користувацько-орієнтований процес проектування (з англ. – <i>user-centered design</i> ), що передбачає врахування когнітивних особливостей людини
V.Paranek	соціально відповідальна діяльність, спрямована на задоволення реальних потреб людини та суспільства
H.Simon	процес перетворення існуючої ситуації у бажану шляхом цілеспрямованого проектування.
T.Brown	інноваційний підхід (з англ. – <i>design thinking</i> ), що інтегрує креативність, технології та бізнес-стратегії
B.Archer	системний процес проектування, який поєднує мистецтво, науку та технології

У мистецько-педагогічній традиції (І. Зязюн, Л. Масол, Г. Падалка, О. Отич) дизайн інтерпретується як складова художньої освіти, що сприяє розвитку естетичної культури, творчого мислення та культуротворчого потенціалу особистості.

У концепції І. Зязюна дизайн опосередковано інтерпретується через призму педагогіки мистецтва та філософії педагогічної майстерності, де ключового значення набуває формування естетичної культури як складової професійного становлення фахівця. Учений наголошує, що художньо-творча діяльність є дієвим засобом розвитку духовності, чуттєвого сприйняття світу та творчого потенціалу особистості, що дає підстави розглядати дизайн як інструмент естетичного освоєння дійсності та гармонізації внутрішнього світу людини [34]. Підхід за Л. Масол ґрунтується на культурологічній та компетентнісній парадигмах мистецької освіти як інтегративний елемент художньої освіти, що уможливорює взаємодію різних форм мистецької

діяльності та сприяє формуванню художньо-естетичної компетентності, розвитку візуальної культури, образного мислення та здатності до інтерпретації художніх образів, які виступають важливими передумовами професійної дизайнерської діяльності [53]. У наукових працях Г. Падалки дизайн розглядається в контексті мистецької педагогіки як дієвий засіб розвитку творчої активності та художнього мислення особистості. У межах запропонованої дослідницею концепції інтеграція різних видів мистецтва в освітньому процесі визначається як ключова умова формування цілісного художнього світогляду дизайн інтерпретується як форма художньо-творчої діяльності, яка поєднує емоційно-ціннісний та раціонально-проектний компоненти, забезпечуючи розвиток здатності до творчого самовираження і проектного мислення [74]. Дизайн по суті О. Отич інтерпретовано в контексті мистецької освіти як інтегративний компонент професійної підготовки, що забезпечує розвиток художньо-естетичної компетентності, творчого мислення та здатності до проектної діяльності. Водночас вчена акцентує на міждисциплінарному характері дизайнерської підготовки та її спрямованості на формування культуротворчого потенціалу особистості [72].

У межах культурологічного та феноменологічного підходів (В. Даниленко, О.Бойчук) дизайн розглядається як явище культури, що інтегрує художньо-образні та конструктивно-технологічні компоненти, орієнтоване на формування гармонійного предметно-просторового середовища життєдіяльності людини. Водночас О. Бойчук трактує дизайн як цілісну художньо-проектну діяльність, орієнтовану на формування гармонійного предметно-просторового середовища життєдіяльності людини, у якому органічно поєднуються естетичні, функціональні та конструктивні характеристики об'єктів [16]. У наукових підходах В. Даниленка дизайн розглядається як феномен культури, що відображає взаємодію художньо-образного мислення та технічного конструювання й виступає засобом формування сучасного візуального середовища суспільства [Даниленко, 2003, с. 45–52].

У проєктно-методологічному вимірі (А. Рудницький, Н. Тригуб) дизайн розглядається як системна проєктна діяльність, що базується на аналітичному мисленні, візуальній комунікації та інтеграції культурного, соціального і функціонального контекстів, що забезпечує комплексність і цілісність дизайнерських рішень. У концепції А. Рудницького дизайн трактовано крізь призму його проєктної природи як цілеспрямованої діяльності зі створення нових об'єктів і систем, що характеризуються заздалегідь визначеними функціональними, естетичними та експлуатаційними властивостями [87]. У дослідженнях Н. Тригуб дизайн визначається як проєктно-орієнтована діяльність, що базується на системному аналізі, композиційному мисленні та принципах візуальної комунікації і передбачає формування у майбутніх дизайнерів здатності до комплексного осмислення проєктних завдань у культурному, соціальному та функціональному контекстах, що забезпечує цілісність дизайнерського рішення [102].

Соціокультурний та ергономічний виміри дизайну підкреслює Л. Оршанський, трактуючи його як інструмент формування комфортного та гуманістично орієнтованого предметно-просторового середовища [67].

У сучасних дослідженнях дизайн слугує засобом формування професійних компетентностей та розвитку творчого мислення та адаптації майбутніх фахівців до умов креативних індустрій через інтеграцію художнього мислення та сучасних технологій проєктування [100].

У сучасному науковому дискурсі дизайн інтерпретовано як багатовимірна система професійної підготовки, що інтегрує художньо-проєктний, технологічний і креативно-інноваційний компоненти та забезпечує формування у здобувачів освіти здатності до системного проєктного мислення, критичної роботи з візуальною інформацією і розв'язання складних практико-орієнтованих завдань у межах креативних індустрій. У наукових напрацюваннях І. Яковець визначальною є проблема педагогічного забезпечення інтеграції художньо-естетичної та технологічної складових підготовки майбутніх фахівців сфери дизайну як умови формування їхньої

професійної компетентності. Підхід Н. Чугай пов'язаний із розвитком креативного та проєктного мислення здобувачів освіти, а також формуванням візуально-комунікативної культури як основи дизайнерської діяльності. О.Лугоський наголошує на практико-орієнтованому характері освіти майбутніх фахівців сфери дизайну, трактуючи її як чинник розвитку здібностей до професійної діяльності в умовах сучасного ринку праці та креативних індустрій [125].

Отже, узагальнення наукових підходів дає підстави розглядати дизайн як комплексну форму професійної діяльності, у якій взаємодіють естетичні, технологічні та освітні компоненти, що забезпечують формування професійної компетентності, розвиток інноваційного мислення, творчих здібностей і здатності до адаптації в умовах інформаційного суспільства.

Вітчизняна науково-педагогічна, педагогічно-дослідницька та дослідницько-теоретична парадигми розглядають професійну підготовку викладачів у сфері дизайну як елемент із чотирьох вимірною прикладною картою: теоретико-методичною, компетентнісно-творчою, культурологічно-аксіологічною та технологічно-цифровою.

Зasadничою основою теоретико-методичного напрямку професійної підготовки фахівців у сфері дизайну виступає розуміння цієї підготовки як цілісної педагогічної системи, що інтегрує теоретичний, практичний і творчо-проєктний компоненти. Її реалізація передбачає аксіологічне осмислення естетичного сприйняття, переживання та розвитку як ключових детермінант професійного становлення майбутнього дизайнера. Викладач сфери дизайну формує індивідуалізовану систему професійних цінностей, що охоплює естетичне мислення, професійну культуру та готовність до ефективної дизайнерської діяльності (С. Алексеева, Л. Оружа, В. Томашевський та ін.). Так, у наукових працях С. Алексеевої професійна підготовка майбутніх дизайнерів трактовано як системний процес формування готовності до професійної кар'єри через розвиток дослідницьких, проєктних і творчих компетентностей та здатності до самореалізації, що визначає необхідність

інтеграції педагогічної й проєктної складових у підготовці викладачів дизайну [4]. Зокрема, В. Томашевський, інтерпретує професійну підготовку майбутніх дизайнерів через призму формування естетичної культури як інтегральної характеристики фахівця, яка визначає якість дизайнерських рішень і ефективність педагогічної діяльності викладача [100]. Відповідно до наукової позиції Л. Оружої, підготовка фахівців сфери дизайну розглядається як цілісна педагогічна система, що об'єднує теоретичний, практичний і творчо-проєктний виміри та орієнтована на формування професійної компетентності [63].

Актуальні аспекти розвитку творчого потенціалу, професійної адаптації та компетентнісного становлення майбутніх дизайнерів окреслюється у наукових працях О. Швець, В. Косюк, А. Мешко, де обґрунтовується провідна роль компетентнісного підходу, творчого розвитку та здатності до професійної самореалізації як визначальних чинників ефективної підготовки фахівця. Зокрема, у дослідженнях О. А. Швець професійна підготовка інтерпретується крізь призму входження у професію дизайнера та забезпечення безперервного їх професійного розвитку в умовах реального фахового середовища [121]. Натомість В. Косюк наголошує на художньо-творчому компоненті підготовки, де ключовим є розвиток творчих здібностей як основи професійної компетентності дизайнера, креативності, індивідуального стилю та здатності до художньо-проєктної діяльності [42]. У дослідженнях А. Мешко домінує компетентнісно-проєктний підхід, відповідно до якого професійну підготовку трактовано як цілеспрямований процес формування системи професійних компетентностей і готовності до реалізації проєктних технологій у сфері дизайну [55].

Дослідження культурологічного та аксіологічного спрямування репрезентують підхід, у межах якого дизайн інтерпретовано як культурно-ціннісний феномен і складова естетичного та соціокультурного розвитку особистості (Л. Оршанський, В. Тименко). Позиція Л. Оршанського полягає в інтерпретації дизайну як культурно-ціннісної універсалії, що передбачає, зокрема, формування естетичної культури майбутнього фахівця [66], тоді як

В. Тименко, зосереджується на системному баченні дизайн-освіти як безперервного процесу, що має виражений виховний, громадянський і розвивальний потенціал [98].

Дослідження О. Пасько, Н. Бондаренко, М. Кирієнко присвячені цифровізації та технологічному оновленню дизайн-освіти, що зумовлює трансформацію професійної ролі викладача дизайну в умовах сучасного інформаційного суспільства. Підхід О. Пасько та Н. Бондаренко базується на обґрунтуванні педагогічних умов і технологічних рішень формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів в умовах цифрової трансформації освіти [76]. У працях М. Кирієнко професійна підготовка розглядається крізь призму розвитку готовності до використання інформаційно-комунікативних технологій у дизайнерській практиці, що передбачає формування інноваційного мислення, цифрової грамотності та здатності до проектування в умовах сучасного інформаційного середовища [37].

Сучасний стан проблеми *професійної підготовки викладачів у сфері дизайну в Україні* відображено в низці дисертаційних досліджень, у межах яких виокремлено такі основні напрями:

– теоретико-методологічне осмислення засад професійної підготовки майбутніх учителів технологій до організації дизайнерської діяльності в закладах загальної середньої освіти, розвиток проектно-художніх умінь, естетичного мислення й готовності до педагогічної реалізації дизайнерських практик [14];

– цифровізація дизайн-освіти, у межах якої розробляються моделі формування готовності майбутніх фахівців до застосування інформаційно-комунікативних технологій у сфері дизайну [37];

– формування готовності до використання етнодизайну в сфері дизайну як чинника розширення культурно-сміслового виміру дизайн-освіти [30];

професійна підготовка фахівців у сфері дизайну в закладах передвищої освіти [124];

особливості підготовки майбутніх учителів образотворчого мистецтва до здійснення дизайнерської діяльності із застосуванням продуктивних технологій, що забезпечують інтеграцію художньої та проєктної складових професійної підготовки [126].

Окремий напрям сучасних наукових досліджень становить проблематика формування проєктної культури та розвитку дизайнерського мислення майбутніх фахівців, у межах якого обґрунтовується необхідність міждисциплінарної інтеграції теоретико-методологічної підготовки та практико-орієнтованої діяльності з фокусом на розв'язання реальних професійних завдань [125]; актуалізація трансдисциплінарного підходу як умови узгодження мистецьких, технічних і соціогуманітарних компонентів дизайн-освіти [16]; посилення ролі цифрових технологій і мультимедійних засобів у підготовці дизайнерів, що зумовлює необхідність формування цифрових компетентностей у майбутніх викладачів дизайну [100]; розвиток проєктно-дизайнерської культури як інтегральної характеристики професійної компетентності, що охоплює креативність, здатність до розв'язання комплексних завдань і генерацію інноваційних рішень [67]; інтеграція дизайнерської практики з педагогічною діяльністю визначає специфіку підготовки викладачів дизайну як фахівців подвійної професійної спрямованості, які виконують функції організатора проєктної діяльності, фасилітатора творчого розвитку та носія ціннісних орієнтацій здобувачів освіти [73].

Водночас аналіз наукових досліджень дає змогу виявити низку невирішених аспектів, зокрема недостатню розробленість цілісної концепції професійної підготовки викладачів у сфері дизайну, проблеми інтеграції аксіологічного компонента в зміст підготовки, а також недостатність методичного забезпечення формування проєктно-дизайнерської культури в умовах цифровізації освіти.

*Аксіологічний вимір сучасної освіти* є одним із ключових методологічних орієнтирів, що забезпечує формування ціннісних установок особистості та становлення професійної свідомості майбутнього фахівця.

У філософсько-педагогічному дискурсі *аксіологія* трактується як науковий напрям, що досліджує природу, структуру та функціонування цінностей у системі «людина – суспільство – культура» і слугує концептуальною основою формування смислових і поведінкових регуляторів професійної діяльності [45].

За даними ЮНЕСКО, сучасна освіта дедалі більшою мірою орієнтується не лише на формування компетентностей, а й на розвиток ціннісно-смислових засад особистості як основи її професійної ідентичності та соціальної відповідальності [152].

У цьому контексті аксіологічний підхід у професійній підготовці дизайнерів набуває особливої методологічної значущості, оскільки дизайн як проєктно-перетворювальна діяльність безпосередньо впливає на формування предметно-просторового, цифрового та культурного середовища життєдіяльності людини. Відповідно, підготовка майбутніх фахівців має забезпечувати не лише опанування техніко-технологічних і проєктних компетентностей, а також формування стійкої системи ціннісних орієнтацій, що визначає смислові підстави професійних рішень та їхню соціальну, етичну й культурну відповідність сучасним суспільним трансформаціям.

Сучасні дослідження фіксують суттєву трансформацію структури цінностей у сфері професійної освіти, зокрема у підготовці фахівців дизайну. У концепції С. Шварца та Л. Сагів цінності розглядаються як базові мотиваційні орієнтири поведінки особистості, що детермінують її професійні установки, життєві пріоритети та моделі прийняття рішень [149]. Р. Інглгарт обґрунтовує еволюційний перехід від матеріалістичних до постматеріалістичних цінностей, у межах якого посилюється значення самовираження, автономії та якості життя як визначальних орієнтирів розвитку особистості [140].

У філософсько-педагогічному розумінні цінності визначаються як значущі для особистості та суспільства ідеї, норми й орієнтири, що задають спрямованість діяльності, поведінки та професійного вибору людини, а також виконують функцію критеріїв оцінювання явищ дійсності [45].

У сучасному науковому дискурсі аксіологічний вимір дизайнерської освіти охоплює низку взаємопов'язаних груп цінностей, серед яких:

постматеріальні – орієнтація на самовираження, якість життя, автономію особистості та розвиток індивідуального потенціалу [140].

цінності самовираження та особистісної автономії – система орієнтацій, що відображає пріоритет індивідуальної свободи, творчості та самореалізації [149].

гуманістичні – пріоритет людини, її гідності, свободи, розвитку та духовного становлення [45].

соціально-відповідальні цінності – орієнтація на суспільну користь, етичність діяльності, інклюзію та соціальну справедливість [131].

цифрові та інформаційні цінності – відкритість знань, цифрова грамотність, мережеві форми комунікації та взаємодії [133].

інноваційно-креативні цінності – креативність, інноваційність, дизайн-мислення, здатність до експерименту та нестандартних рішень [89].

екологічні цінності сталого розвитку – відповідальність за довкілля, ресурсозбереження, екологічна етика та сталий розвиток [152].

культурно-ідентичні – збереження культурної спадщини, національної ідентичності та традицій у сучасному культурному просторі [52].

професійно-етичні – професійна відповідальність, доброчесність, етичність дизайнерської діяльності та культури праці [60].

комунікативно-мережеві – відкритість, діалогічність, колаборація та міжкультурна взаємодія у глобальному суспільстві [128].

Українська дослідниця В. Аризона розглядає аксіологію освіти як фундаментальний компонент професійної підготовки, що забезпечує інтеграцію цінностей, етики та цілей освіти у процесі формування особистості фахівця;

при цьому акцентується, що аксіологічний підхід виступає ключовим чинником формування екологічних, соціальних та інтелектуальних цінностей у підготовці сучасного фахівця [127].

За позицією польського дослідника Р. Рогози, аксіологічний підхід виконує функцію концептуального ядра у формуванні системи екологічних, соціальних та інтелектуальних цінностей майбутніх фахівців, забезпечуючи розвиток їх професійної відповідальності, соціальної активності та здатності до критичного осмислення професійної діяльності [147].

На основі теоретичного аналізу практико-орієнтованого досвіду професійної підготовки фахівців у сфері дизайну здійснено ретроспективний аналіз розвитку дизайну.

З'ясовано, що до 1917 року підготовка викладачів, дотичних до сучасної сфери дизайну, в Україні здійснювалася на базі Київської художньої школи та Львівської художньо-промислової школи. У цей період дизайн як інституціоналізована дисципліна ще не сформувався; освітній процес ґрунтувався на інтеграції декоративного мистецтва і ремесел та забезпечував формування художньо-прикладних компетентностей. Підготовка викладачів не була виокремлена в самостійну структуру й реалізовувалася через майстерневу систему навчання з передачею професійного досвіду від майстра до учня в умовах практичної діяльності [48].

У 1917–1940-х рр. підготовка викладачів у сфері дизайну набула системного, інституційно впорядкованого та нормативно регламентованого характеру й здійснювалася в межах державної художньо-промислової парадигми з виразною ідеологічною детермінацією. Зміст освіти визначався домінуванням академічних дисциплін (рисунок, живопис, композиція) та пріоритетом класичної художньої школи; навчання здійснювалося в межах академічної художньої підготовки за спеціалізаціями «живопис», «графіка», «скульптура», «декоративно-прикладне мистецтво», водночас дизайн як самостійна дисциплінарна галузь ще не був інституціоналізований. Наявні дані свідчать, що на початку 1930-х років в Україні сформувалася система вищої

художньої освіти компромісного типу, яка поєднувала підготовку художників-архітекторів і фахівців у сфері монументально-декоративного та прикладного мистецтва, що забезпечувалося діяльністю Київського державного художнього інституту та Харківського художнього інституту.

Історичні дані щодо підготовки майбутніх викладачів у сфері дизайну засвідчують, що у 1950–1980-х рр. трансформація художньо-професійної освіти в напрямі становлення передумов протодизайнерської парадигми, зумовлена розвитком технічної естетики та системного проектування, відбувалася поетапно: на першому етапі сформовано теоретико-методологічні засади технічної естетики та інституціоналізовано підходи художнього конструювання й ергономіки в межах діяльності Всесоюзного науково-дослідного інституту технічної естетики; на другому – модернізовано зміст освіти шляхом упровадження дисциплін проектно-конструкторського спрямування, орієнтованих на формування інженерно-художнього мислення та компетентностей у сфері функціонально-естетичного формоутворення; на третьому – забезпечено інтеграцію художньо-естетичної та техніко-проектної складових у закладах художньо-промислового профілю, зокрема у Львівському інституті прикладного та декоративного мистецтва, що сприяло становленню міждисциплінарного характеру професійної підготовки.

У період раннього етапу становлення дизайну як професійної діяльності (1964 р.) дизайн визначався як творча діяльність, спрямована на формування формальних характеристик промислових виробів (зовнішній вигляд, конструктивні та функціональні взаємозв'язки), що забезпечують сприйняття виробу як цілісного об'єкта як для споживача, так і для виробника [18].

За даними Л. Масол, О. Рудницької, після здобуття незалежності України (з 1991 р.) відбувається інституціоналізація дизайну як самостійної освітньо-професійної спеціальності. Забезпечення підготовки викладацьких кадрів у сфері дизайну здійснюється у провідних профільних закладах вищої освіти - Харківській державній академії дизайну і мистецтв, Київському національному університеті культури і мистецтв та Львівській національній академії мистецтв.

Запроваджуються освітні програми на першому (бакалаврському) рівні та другому (магістерському) рівні, у межах яких педагогічна складова набуває системного, компетентнісно орієнтованого характеру та інтегрується в структуру професійної дизайн-освіти.

На сучасному етапі професійна підготовка викладачів у сфері дизайну характеризується міждисциплінарністю, синергією мистецьких, проєктних і педагогічних компетентностей, орієнтацією на цифровізацію, впровадження інноваційних освітніх технологій і проєктно-орієнтованого навчання. Водночас зберігається історично сформована модель, у межах якої педагогічна підготовка викладачів у сфері дизайну інтегровано у загальну систему професійної дизайн-освіти.

Узагальнення результатів дослідження засвідчує, що провідні мистецькі заклади вищої освіти України, зокрема Харківська державна академія дизайну і мистецтв (далі –ХДАДМ), Львівська національна академія мистецтв (далі –ЛНАМ), Київський національний університет культури і мистецтв (далі –КНУКіМ), Київський національний університет технологій та дизайну (далі –КНУТД) та Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (далі –НАОМА), здійснюють багаторівневу підготовку фахівців у галузі дизайну за широким спектром спеціалізацій, забезпечуючи формування кадрового потенціалу для системи мистецької та дизайн-освіти, зокрема шляхом підготовки викладачів закладів вищої освіти.

Професійна підготовка у Харківській державній академії дизайну і мистецтв має виражений проєктно-орієнтований і практико-діяльнісний характер, спрямований на формування у здобувачів вищої освіти системи професійних компетентностей у сфері сучасного дизайну, опанування інноваційних технологій проєктування та розвиток креативних методів і стратегій дизайнерської діяльності.

Освітній процес у ХДАДМ здійснюється відповідно до затверджених освітньо-професійних програм та навчальних планів освітніх спеціальностей В2 Дизайн галузі знань В Культура, мистецтво та гуманітарні науки. Зокрема,

на рівні ОС «Бакалавр» реалізуються освітньо-професійні програми «Дизайн середовища» (спеціалізація В2.03 «Дизайн середовища»), «Дизайн одягу (взуття)» (спеціалізація В2.04 «Дизайн костюма») та «Дизайн інтер'єрів і меблів». На рівні ОС «Магістр» функціонують освітні програми «Дизайн архітектурно-ландшафтного середовища», «Концептуальний дизайн в індустрії моди» (спеціалізація В2.04 «Дизайн костюма»), «Універсальний дизайн та відновлювальні артпрактики» (спеціалізація В2.03 «Дизайн середовища»), «Інноваційний дизайн» та «Дизайн візуальних комунікацій» (спеціалізація В2.01 «Графічний дизайн»).

Структура освітньо-професійних програм передбачає комплексну організацію змісту підготовки, що охоплює фундаментальну художньо-образотворчу складову (рисунок, живопис, композиція), фаховий проєктний компонент (дизайн-проєктування, типографіка, візуальні комунікації, 3D-моделювання), блок цифрових технологій і сучасних інструментів проєктування, а також практичну підготовку, що включає виробничу та педагогічну практику. Окреме місце відведено освітнім компонентам психолого-педагогічного циклу, спрямованим на формування викладацьких компетентностей здобувачів магістерського рівня вищої освіти [[https://www.ksada.org/vstup/osvitni-programy/?utm\\_source=chatgpt.com](https://www.ksada.org/vstup/osvitni-programy/?utm_source=chatgpt.com)].

Харківська державна академія дизайну і мистецтв є ініціатором і організатором міжнародних та всеукраїнських конкурсів і творчих проєктів, серед яких: Міжнародна триєнале екологічної графіки «4-й Блок (з англ. – *International Triennial of Ecological Graphics «4th BLOCK»*), Міжнародний студентський конкурс шрифту і каліграфії «Панграм» (з англ. – *International Student Contest in Font and Calligraphy «Pangram»*), Міжнародний фестиваль театру і дизайну «ЖИВИ!» (з англ. – *International Theater and Design Festival «ZhYVY!»*), а також міжнародні виставкові проєкти та форуми, зокрема Міжнародний форум «Дизайн-освіта» (з англ. – *International Forum «Design Education»*) та виставковий проєкт «Деконструкція архіву. Живопис із

методичного фонду ХДАДМ» (з англ. – *De-Archiving. Paintings from the Methodical Collection of KSADA*).

У Львівській національній академії мистецтв академічно-мистецька модель професійної підготовки здобувачів вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» сформована під впливом європейських традицій художньої освіти та національної мистецької школи й орієнтована на фундаментальну художньо-образотворчу підготовку як базову основу формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів.

Освітній процес професійної підготовки фахівців у сфері дизайну ґрунтується на засадах класичної художньої школи та принципах фундаменталізації мистецької освіти, що відображено в освітньо-професійних програмах спеціальності 022 «Дизайн» і передбачає системне опанування комплексу академічних дисциплін (рисунок, живопис, композиція, кольорознавство, пластична анатомія), які визначені як обов'язкові освітні компоненти та спрямовані на формування візуально-образного мислення, просторової уяви, здатності до художньо-проектної інтерпретації та розвитку проектної культури здобувачів освіти у сфері візуальних комунікацій і предметно-просторового середовища [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн» спеціальності 022 «Дизайн» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» : затв. вченою радою ЛНАМ. Львів, 2023. URL: <https://lnam.edu.ua> (дата звернення: 14.11.2024).].

Професійна підготовка фахівців у сфері дизайну в Львівській національній академії мистецтв здійснюється в межах освітньо-професійних програм ОС «Бакалавр», зокрема «Графічний дизайн» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн» : офіц. документ. Львів : ЛНАМ. URL: <http://lnam.edu.ua/uk/graphic-design.html> (дата звернення: 25.04.2026).], «Дизайн середовища» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Дизайн середовища» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн» :

офіц. документ. Львів: ЛНАМ. URL: <http://lnam.edu.ua/uk/faculty/design/interiour/bakalavska-prohrama.html> (дата звернення: 25.04.2026).], «Дизайн костюма» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Дизайн костюма» першого (бакалаврського) рівня вищої освіти за спеціальністю 022 «Дизайн» : офіц. документ. Львів : ЛНАМ. URL: <https://drive.google.com/file/d/1LbhfOq0Txc4hzfGa6PRrAEKPwbsfnYk2/view> (дата звернення: 25.04.2026)], а також програм декоративно-прикладного мистецтва, що інтегрують дизайнерську освіту з художньо-творчими практиками та відображають міждисциплінарний характер підготовки фахівців у сфері візуальної культури [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійні програми спеціальності 022 «Дизайн» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» : офіц. вебсайт. Львів : ЛНАМ. URL: <http://lnam.edu.ua/uk/design/graphic/education.html> (дата звернення: 25.04.2026).].

Професійна підготовка викладачів у сфері дизайну реалізується в межах освітньо-професійних програм ОС «Магістр», зокрема «Графічний дизайн» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн» другого (магістерського) рівня вищої освіти : офіц. документ. Львів : ЛНАМ. URL: [https://drive.google.com/file/d/1pU4WbTnrVUUn-F9h4Y81XRkAfg3ZA\\_zt/view](https://drive.google.com/file/d/1pU4WbTnrVUUn-F9h4Y81XRkAfg3ZA_zt/view) (дата звернення: 25.04.2026).], «Дизайн середовища» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Дизайн середовища» другого (магістерського) рівня вищої освіти : офіц. документ. Львів : ЛНАМ. URL: <https://drive.google.com/file/d/1zgn92BLNeAWXrOUuoAFsdp8OqPcPBkoX/view> (дата звернення: 25.04.2026).] та «Дизайн одягу (взуття)» [Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Дизайн одягу (взуття)» другого (магістерського) рівня вищої освіти : офіц. документ. Львів : ЛНАМ. URL: [https://drive.google.com/file/d/1I8FLCDZvhoLhSP--PiC\\_bjJ8bG6iDspS/view](https://drive.google.com/file/d/1I8FLCDZvhoLhSP--PiC_bjJ8bG6iDspS/view) (дата звернення: 06.10.2026).], у структурі яких передбачено обов'язкові освітні компоненти психолого-педагогічного циклу, а

саме: «Педагогіка вищої школи», «Психологія вищої школи» та «Методика викладання мистецьких (дизайнерських) дисциплін».

Важливою складовою професійної підготовки викладачів у сфері дизайну виступає педагогічна (асистентська) практика, спрямована на формування навичок викладацької діяльності та розвиток методичної компетентності здобувачів вищої освіти. Завершальним етапом є виконання кваліфікаційної роботи, що поєднує теоретичне дослідження з авторським творчим проєктом і забезпечує формування дослідницьких умінь, аналітичного мислення та готовності до здійснення науково-педагогічної діяльності у сфері дизайну.

У Київському національному університеті технологій та дизайну підготовка фахівців спеціальності В2 Дизайн освітніх ступенів «Бакалавр» і «Магістр» здійснюється за освітньо-професійними програмами «Графічний дизайн», «Дизайн середовища», «Дизайн одягу», «Дизайн текстилю» та «Промисловий дизайн» [Київський національний університет технологій та дизайну. Освітні програми факультету дизайну : офіц. сайт. URL: <https://knutd.edu.ua/ekts/2025/op-fd/> (дата звернення: 23.10..2024).

Зміст сучасних освітніх програм у сфері дизайну орієнтований на формування практико-орієнтованих професійних компетентностей здобувачів вищої освіти через впровадження проєктного навчання, цифрового моделювання, 3D-візуалізації та використання спеціалізованих програмних комплексів. Характерною ознакою даної моделі є інтеграція освітнього процесу з діяльністю виробничих структур і креативних індустрій, що забезпечує прикладну спрямованість підготовки та її наближення до реальних умов професійної діяльності дизайнера.

Водночас підготовка викладачів у сфері дизайну не виокремлюється як самостійна освітня траєкторія, а реалізується інтегровано в межах освітньо-професійних програм другого (магістерського) рівня вищої освіти, які передбачають опанування психолого-педагогічних і методичних компонентів та проходження педагогічної (асистентської) практики.

Підготовка фахівців у сфері дизайну в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури здійснюється в межах ОПП спеціальності 022 «Дизайн» першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів, серед яких провідними є «Графічний дизайн», «Мультимедійне мистецтво», «Сценографія» та «Ілюстрація», і характеризується домінуванням академічної художньої парадигми, що відрізняє її від техніко-орієнтованих моделей підготовки в інших закладах вищої освіти України [Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Освітні програми спеціальності 022 «Дизайн». URL: <https://naoma.edu.ua>].

Організація освітнього процесу зберігає виражену академічно-мистецьку спрямованість, що ґрунтується на синтезі традицій класичної художньої школи та сучасних практик візуальної культури й медіатехнологій, що в сукупності розширює художньо-комунікативний потенціал здобувачів освіти.

Особливого значення набуває авторсько-дослідницький характер проєктної діяльності, який у межах Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури розглядається як форма художнього експерименту та концептуального осмислення сучасної візуальної культури; проєктні роботи здобувачів освіти системно презентуються у форматі регулярних академічних виставкових практик, зокрема кафедральних переглядів, дипломних експозицій та загальноакадемічних виставок у просторах НАОМА і партнерських мистецьких локаціях м. Києва, включно з підсумковими переглядами кафедри графічного дизайну, мультимедійного дизайну, сценографії та екранних мистецтв, а також книжкової графіки та ілюстрації (2020–2025 рр.), у межах яких презентуються авторські серії плакатів, айдентики, арт-буки, ілюстративні цикли та мультимедійні проєкти, що репрезентують результати освітнього процесу як завершені художні висловлювання та окремі роботи яких залучаються до всеукраїнських і міжнародних конкурсів та бієнале молодого мистецтва, забезпечуючи їх інтеграцію в сучасний контекст візуальної культури.

Узагальнення результатів аналізу підготовки викладачів дизайну з провідних закладах вищої освіти України – Львівській національній академії мистецтв, Харківській державній академії дизайну і мистецтв, Київському національному університеті технологій та дизайну та Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури – дає підстави для виокремлення чотирьох базових моделей професійної підготовки, що різняться домінуючими підходами до організації освітнього процесу, співвідношенням художньої, проєктної, технологічної та педагогічної складових, а також рівнем інтеграції з професійним середовищем, а саме :

1. *Академічно-мистецька* (Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Львівська національна академія мистецтв) ґрунтується на пріоритеті фундаментальної художньої підготовки, у межах якої викладач дизайну формується як художник-дослідник; їй притаманне домінування класичної школи рисунку, живопису та композиції, а також розгляд проєктної діяльності як похідної від художньої практики, тоді як педагогічна складова здебільшого реалізується на рівні магістерської підготовки та доповнює авторську мистецьку діяльність.

2. *Проєктно-мистецька* (Харківська державна академія дизайну і мистецтв) поєднує академічну художню підготовку з інтенсивною проєктною, виставковою та конкурсною діяльністю, характеризується розвиненою системою міжнародних і всеукраїнських творчих ініціатив, активною взаємодією з креативними індустріями та спрямованістю на формування викладача як дизайнера з високим рівнем проєктної компетентності.

3. *Інженерно-технологічна та індустріально-проєктна* (Київський національний університет технологій та дизайну) ґрунтується на інтеграції художньо-дизайнерської, технологічної та цифрової підготовки, поєднуючи творчі проєктні рішення з інженерними, виробничими та цифровими процесами, що забезпечує формування викладачів дизайну як фахівців, здатних функціонувати в умовах сучасного цифрового виробництва та інноваційного середовища креативних індустрій.

4. *Комунікативно-проектна та культурно-індустріальна модель* (Київський національний університет технологій та дизайну) поєднує мистецькі, проектні та педагогічні компоненти за умов домінування практико-орієнтованого навчання, у межах якої викладач сфери дизайну постають як представники креативних індустрій, що формують педагогічні компетентності на основі власного професійного та проектного досвіду та забезпечують трансфер практик у освітній процес (таблиця 1.2).

Таблиця 1.2

### Вітчизняні ЗВО професійної підготовки фахівців сфери дизайну

Заклад вищої освіти	Рівні освіти	Професійні кваліфікації (ДК 003:2010 / ISCO-08)	Характер підготовки
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури	Бакалавр, Магістр	2351.2 – Викладач закладу вищої освіти (2310); 2452.2 – Дизайнер (графічний, середовища); 2452.2 – Художник	Академічно-мистецький; домінування фундаментальної художньої підготовки
Львівська національна академія мистецтв	Бакалавр, Магістр	2351.2 – Викладач закладу вищої освіти (2310); 2452.2 – Дизайнер (графічний, середовища); 2452.2 – Художник	Академічно-мистецький; орієнтація на класичну художню школу
Харківська державна академія дизайну і мистецтв	Бакалавр, Магістр	2351.2 – Викладач закладу вищої освіти (2310); 2452.2 – Дизайнер (графічний, середовища); 2166 – Дизайнер мультимедійний	Проектно-мистецький; акцент на конкурсній, виставковій та проектній діяльності
Київський національний університет технологій та дизайну	Бакалавр, Магістр	2351.2 – Викладач закладу вищої освіти (2310); 2452.2 – Дизайнер (графічний, середовища); 2166 – Дизайнер мультимедійний; 2149 – Інженер-дизайнер	Інженерно-технологічний та індустріально-проектний; цифрові технології та виробнича інтеграція

Наступним етапом дослідження є здійснення компаративного аналізу зарубіжного досвіду підготовки фахівців у сфері дизайну у провідних закладах освіти.

*Род-Айлендська школа дизайну* (з англ. – Rhode Island School of Design, RISD) належить до провідних шкіл підготовки фахівців у сфері візуальних комунікацій. З 1877 року заклад традиційно посідає провідні позиції у світових рейтингах мистецької освіти (зокрема, Світовий рейтинг університетів QS World University Rankings) та вирізняється потужною матеріальною й культурною базою, зокрема функціонуванням Музею Род-Айлендської школи дизайну (з англ. – RISD Museum) і міжінституційною взаємодією з дослідницьким університетом, членом Ліги Плюща - Університетом Брауна, що забезпечує міждисциплінарний характер підготовки [https://www.risd.edu/academics/graphic-design/bachelors-program  
Офіційний сайт: https://www.risd.edu/].

Основними формами навчання є: «навчання через практичну діяльність» (з англ. – «learning through making»), відповідно до якої графічний дизайн інтерпретовано як інтелектуально-дослідницька практика, що інтегрує творчий експеримент, аналітичне мислення та соціокультурну рефлексію; «студійна модель навчання» (з англ. – *studio-based learning*) - домінування проєктної діяльності та критичних обговорень (з англ. – *critiques*), формування у здобувачів освіти здатності до професійної рефлексії, аргументованого обґрунтування дизайнерських рішень, колективного аналізу творчих результатів, розвитку критичного мислення, етичної відповідальності й усвідомлення соціокультурного впливу дизайну.

Структура освітньої програми має чітко виражений ступеневий характер, що забезпечує послідовний перехід від базової художньої підготовки до самостійної професійно-дослідницької діяльності:

перший курс (з англ. – Foundation Year) передбачає художню підготовку, спрямовану на формування компетентностей у сфері академічного рисунку,

просторової композиції (2D- та 3D-дизайн) та історико-теоретичного осмислення мистецтва;

другий курс (з англ. - Sophomore Year) - передбачає опанування основ типографіки, принципів побудови візуальних систем, а також роботи з кольором і формою у сфері дизайну;

третій курс (з англ. – Junior Year) – опанування дослідницьких методів у сфері інформаційного дизайну, теорії комунікації, візуальних систем й експериментальної типографіки;

завершальний етап навчання (з англ. – Senior Year) – написання дипломного проекту (з англ. - Degree Project).

Здобувачі освіти мають можливість обирати спеціалізовані курси у сфері дизайну (з англ. – Major Requirements), зокрема з пакувального дизайну, UI/UX-дизайну, брендингу та анімації, серед яких: «Типографія» (з англ. –Typography); «Історія графічного дизайну» (з англ. – History of Graphic Design); «Дизайн-студія» (з англ. – Design Studio); «Колір і фактура поверхні» (Color + Surface).

Випускники Род-Айлендської школи (з англ. – Rhode Island School of Design) працевлаштовуються у провідних міжнародних компаніях, зокрема Apple, Google, Nike, The New York Times, або засновують власні всесвітньо відомі студії.

*Централ Сент-Мартінс* (з англ. – Central Saint Martins) – один із провідних міжнародних освітніх закладів експериментального мистецтва та дизайну. Коледж входить до складу Лондонського університету мистецтв (з англ. – University of the Arts London (UAL)) [<https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins>].

Магістерська програма з графічної комунікації та дизайну (з англ. – MA Graphic Communication Design) є найбільш інноваційною програмою професійної підготовки у галузі візуальної комунікації та графічного дизайну, що позиціонує графічний комунікаційний дизайн як дослідницьку практику, спрямовану на: аналіз соціокультурних процесів, формування авторської професійної позиції дизайнерів як дослідників та продуцентів знань.

Структура навчання є інтенсивною та модульною і триває близько 15 місяців, охоплює чотири послідовні блоки:

«Позиції та практики» (з англ. - Positions and Practices) - передбачає критичний аналіз попереднього досвіду, опанування сучасних теорій дизайну та формування професійної позиції;

«Лабораторія колаборацій» (з англ. - Collaborative Laboratory) - орієнтована на міждисциплінарну командну взаємодію із зовнішніми інституціями (музеями, науковими та культурними організаціями) із застосуванням підходів дизайн-активізму;

Спеціалізація (з англ. - Specialist Option) – професійна підготовка в обраному професійному напрямі, зокрема у сфері візуалізації даних, типографіки та експериментальних видавничих практик;

Дипломний проєкт (з англ. - Final Independent Project) - підсумковий етап, що передбачає виконання дослідницького проєкту та її публічну презентацію у форматі Представлення дипломних проєктів (з англ. -Degree Show) [<https://www.arts.ac.uk/subjects/communication-and-graphic-design/postgraduate/ma-graphic-communication-design-csm>].

Магістерська програма з промислового дизайну (з англ. – Master’s in Industrial Design) *Массачусетського технологічного інституту* (з англ. – Massachusetts Institute of Technology) – провідна освітньо-наукова програма у сфері промислового дизайну, що розглядає дизайн як стратегічний інструмент вирішення складних системних проблем [<https://sdm.mit.edu>].

Програма базується на принципі «Розум і Рука» (з англ. – *Mens et Manus*) та забезпечує інженерних, дизайнерських й управлінських підходів через міждисциплінарну взаємодію зі Школою інженерії (з англ. – School of Engineering) – найбільшим підрозділом МІТ, що охоплює провідні напрями інженерних і технологічних досліджень, а також Школою менеджменту Слоуна (з англ. – Sloan School of Management) - бізнес-школою, орієнтованою на дослідження у сфері управління, економіки, інновацій.

Методологія освіти базується на емпірично обґрунтованому проектуванні, технологічному прототипуванні та дизайн-менеджменті з урахуванням економічної валідації та життєвого циклу продукту. Значну увагу приділено людиноорієнтованому дизайну, роботі з «розумними» матеріалами, цифровими технологіями та принципами сталого розвитку.

Програма навчання триває два роки та передбачає виконання магістерської дослідницької роботи (з англ. – thesis).

Структура включає студійні та аналітичні курси, зокрема:

Інтегрована дизайн-лабораторія ( з англ. – Integrated Design Lab , ID Lab) – студійна дисципліна, орієнтована на повний цикл розробки продукту з акцентом на на людиноцентричне проектування (з англ. – human-centered design);

Проектування та розробка продукту (з. англ. – Product Design and Development) - інженерія продукту, виробничим процесам і методології *проектування з урахуванням виробництва і складання* (з англ. – Design for Manufacturing and Assembly, DFMA);

Інженерія людських факторів (з англ. – Human Factors Engineering) – дослідження фізіологічних і когнітивних характеристик користувача для оптимізації взаємодії людини із системою;

Сталий підхід до матеріалів (з англ. – Sustainable Materiality) – фокусування на екологічних аспектах промислового виробництва та впровадження принципів циркулярної економіки в дизайн об'єктів.

*Технологічний інститут моди* (з англ. – Fashion Institute of Technology) [[fitnyc.edu](http://fitnyc.edu)] – державний коледж системи Державного університету штату Нью-Йорк (з англ. – State University of New York, SUNY, що спеціалізується на підготовці фахівців у сфері моди та суміжних креативних і комерційних сфер за напрямками: дизайн одягу та розробка модних колекцій; технології виробництва одягу (конструювання, матеріалознавство, прототипування); модний бізнес і менеджмент (брендинг, маркетинг, мерчендайзинг); візуальні комунікації у fashion-індустрії (стилізація, арт-дирекшн, медіа).

Освітня модель навчання фахівців у сфері дизайну моди має структуру «2+2» (AAS + BFA) та включає ключові модулі: «Технології дизайну одягу» (Apparel Design Technology); «Розробка та градація викрійок» (Advanced Patternmaking and Grading) ; «Наука про текстиль для дизайнерів» (Textile Science for Designers); «Цифровий дизайн і портфоліо» (Digital Design and Portfolio) [[Fashion Design B.F.A.](#)].

Ключовими принципами професійної підготовки є: конструкторсько-технологічна точність – акцент на анатомії, матеріалознавстві та точному конструюванні одягу для промислового виробництва; спеціалізація ( з англ. - niche mastery) – вузькопрофільна підготовка в межах окремих сегментів fashion-індустрії (верхній одяг, спортивний одяг тощо); технології моди (з англ. – fashion tech) – інтеграція цифрових технологій 3d-проектування та віртуального прототипування.

*Savannah College of Art and Design* ( з англ. – SCAD) – це приватний художньо- дизайнерський університет у США, що спеціалізується на підготовці фахівців у сфері креативних індустрій, зокрема моди, дизайну, цифрових медіа, анімації, кіно та архітектури. Має кампуси в Саванні та Атланті (штат Джорджія), а також у Франції й онлайн-програми навчання.

Структура навчального плану передбачає поєднання прикладних і теоретичних модулів, зокрема: «Типографіка» (з англ. – Typography (Interactive/Motion)); «Цифрові інструменти та взаємодія» (з англ. – Digital Tools & Interaction); «Дизайн інтерфейсів (UI)» (з англ. – Interface Design (UI)); «Дизайн користувацького досвіду (UX)» (з англ. – Experience Design (UX)); «Історія медіа/цифрова культура» (з англ. – Media History / Digital Culture).

Royal College of Art – провідний арт- і дизайн-університет, що позиціонує дизайн як форму критичної інтелектуальної діяльності, спрямованої на трансформацію суспільства та культури.

Програма підготовки Магістрів мистецтв (з англ. – Master of Arts) базується на концепції «дизайн як дослідження» (з англ. – Design as Research),

включає розвиток критичного та спекулятивного дизайну (з англ. – Speculative Design), передбачає проектування майбутніх сценаріїв і постановку етичних та філософських проблем, постдисциплінарну практику (з англ. – Post-disciplinary Practice), яка інтегрує методи мистецтва, дизайну, науки й технологій. Ключовими освітніми компонентами програми є: «Методологія дизайну» (з англ. – Design Methodologies); «Прототипування та виготовлення» (з англ. – Prototyping & Making); «Глобальний виклик» (з англ. – The Grand Challenge); Дослідницький проєкт (з англ. – Independent Research Project) та ін.

Магістерська програма ландшафтної архітектури (з англ. – Master of Landscape Architecture) *Університету Единбурга* (з англ. – University of Edinburgh (Шотландія) репрезентує інтегративну науково-проєктну модель підготовки, орієнтовану на системне мислення, міждисциплінарність та формування інноваційних рішень у сфері ландшафтної архітектури. Освітня модель ґрунтується на принципах ландшафтного урбанізму (з англ. – Landscape Urbanism), де ландшафт інтерпретується як базова інфраструктурна система міста, інтегрована з природними процесами (гідрологія, екологічні мережі, зелена інфраструктура). Значну увагу приділено історико-ландшафтному аналізу (з англ. – Landscape Character Assessment) та концепції «Духу місця» (з англ. - Genius Loci), які передбачають багаторівневу інтерпретацію культурних і просторових нашарувань території, де антропогенне середовище Единбурга як об'єкта Світової спадщини ЮНЕСКО та «жива лабораторія» шотландських ландшафтів слугують концептуальною основою просторових і екологічних досліджень [UNESCO World Heritage Centre. *Old and New Towns of Edinburgh* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://whc.unesco.org/en/list/728> ] (дата звернення: 15.09.2024).

Програма підготовки магістрів промислового дизайну в Делфтському технічному університеті (з англ. – Delft University of Technology, Нідерланди) ґрунтується на системно-інженерному підході до дизайну як процесу розв'язання складних проблем (з англ. – Problem-solving) у межах екологічно обмежених ресурсних систем (з англ. – Planet Centric Design), що

дослідницький фокус із людиноцентричної моделі на багаторівневі екологічні системи, включно з матеріальними потоками, енергетичними циклами та впливом на біосферу [Delft University of Technology. Industrial Design Engineering: Master's Programme [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.tudelft.nl/en/education/programmes/masters/industrial-design-engineering/> (дата звернення: 28.10.2024)].

Структура підготовки є кількісно-орієнтованою та базується на освітніх компонентах: Життєвий цикл (з англ. – Life Cycle Assessment) - моделювання екологічного впливу продукту на всіх етапах – від видобутку сировини до утилізації та потенційної переробки; Циркулярна економіка (з англ. – Circular Economy); Сталий вибір матеріалів (з англ. – Sustainable Material Selection), який базується на аналізі біопластиків, вторинних композитів та low-impact матеріалів; Біоінспірований дизайн (з англ. – Bio-inspired Design), що передбачає використання принципів біологічних систем у промисловому виробництві; Поглиблений концептуальний дизайн зі сталим фокусом (з англ. – Advanced Concept Design), де розробляються продукти відповідно до цілей сталого розвитку; Сталий підбір матеріалів (з англ. – Sustainable Material Selection), що забезпечує науково обґрунтований вибір матеріалів; Стратегічний дизайн сталого розвитку (з англ. – Strategic Design for Sustainability), орієнтований на трансформацію бізнес-моделей (таблиця 1.3).

Таблиця 1.3

### Заклади освіти професійної підготовки фахівців сфери дизайну

Вид дизайну	Заклади освіти	Програма з дизайну	Посилання
Графічний дизайн	Rhode Island School of Design (США)	Бакалаврська програма з графічного дизайну (Bachelor's in Graphic Design)	<a href="https://www.risd.edu">https://www.risd.edu</a>
	Central Saint Martins (Велика Британія)	Магістерська програма з графічної комунікації та дизайну (MA Graphic Communication Design)	<a href="https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins">https://www.arts.ac.uk/colleges/central-saint-martins</a>
Промисловий дизайн	Massachusetts Institute of Technology (США)	Магістерська програма з промислового дизайну (Master's in	<a href="https://www.mit.edu">https://www.mit.edu</a>

Вид дизайну	Заклади освіти	Програма з дизайну	Посилання
		Industrial Design)	
	Delft University of Technology (Нідерланди)	Магістерська програма з інженерії промислового дизайну (Master's in Industrial Design Engineering)	<a href="https://www.tudelft.nl">https://www.tudelft.nl</a>
Дизайн інтер'єру	Savannah College of Art and Design (США)	Бакалаврська програма з дизайну інтер'єру (Bachelor's in Interior Design)	<a href="https://www.scad.edu">https://www.scad.edu</a>
	Parsons School of Design (США)	Магістерська програма з дизайну інтер'єру (Master's in Interior Design)	<a href="https://www.newschool.edu/parsons">https://www.newschool.edu/parsons</a>
Модний дизайн	Fashion Institute of Technology (США)	Бакалаврська програма з дизайну одягу (Bachelor's in Fashion Design)	<a href="https://www.fitnyc.edu">https://www.fitnyc.edu</a>
	Istituto Marangoni (Італія)	Бакалаврська програма з модного дизайну (Bachelor in Fashion Design)	
Веб-дизайн	California College of the Arts (США)	Бакалаврська програма з графічного дизайну (з фокусом на веб-дизайн)	<a href="https://www.cca.edu">https://www.cca.edu</a>
	General Assembly (онлайн)	Курс з UX/UI дизайну	
Арт-дизайн	Royal College of Art (Велика Британія)	Магістерська програма з мистецтва та дизайну (MA Art & Design)	<a href="https://www.rca.ac.uk">https://www.rca.ac.uk</a>
	School of the Art Institute of Chicago (США)	Бакалавр мистецтв і дизайну (BFA in Art and Design)	
Ландшафтний дизайн	University of California, Davis (США)	Ландшафтна архітектура (Landscape Architecture)	<a href="https://www.ucdavis.edu">https://www.ucdavis.edu</a>
	University of Edinburgh (Шотландія)	Магістерська програма з ландшафтної архітектури	
Екологічний дизайн	Aalto University (Фінляндія)	Магістерська програма з дизайну (спеціалізація – сталий дизайн)	<a href="https://www.aalto.fi">https://www.aalto.fi</a>
	Delft University of Technology (Нідерланди)	Інженерія промислового дизайну (з фокусом на сталий розвиток)	<a href="https://www.tudelft.nl">https://www.tudelft.nl</a>
Сервісний дизайн	California State University, Chico (США)	Управління сервісами (Service Management)	<a href="https://www.csuchico.edu">https://www.csuchico.edu</a>
	Copenhagen Business	Магістерська програма	<a href="https://www.cbs.d">https://www.cbs.d</a>

Вид дизайну	Заклади освіти	Програма з дизайну	Посилання
	School (Данія)	з сервісного менеджменту	k
Дизайн упаковки	Kingston University (Велика Британія)	Графічний дизайн (з фокусом на пакування)	<a href="https://www.kingston.ac.uk">https://www.kingston.ac.uk</a>
	School of Visual Arts (США)	Магістерська програма з дизайну пакування	<a href="https://www.sva.edu">https://www.sva.edu</a>
Кінематографічний дизайн	American Film Institute (США)	Дизайн кіновиробництва (Production Design)	<a href="https://www.afi.com">https://www.afi.com</a>
	National Film and Television School (Велика Британія)	Магістерська програма з продакшн-дизайну	<a href="https://nfts.co.uk">https://nfts.co.uk</a>
UI/UX дизайн	California College of the Arts (США)	Інтерактивний дизайн (Interaction Design)	<a href="https://www.cca.edu">https://www.cca.edu</a>
	CareerFoundry (онлайн)	Програма з UI/UX дизайну	<a href="https://careerfoundry.com">https://careerfoundry.com</a>

У науковому дискурсі професійною підготовкою фахівців в системі дизайн-освіти здійснено значні наукові напрацювання:

– *теорій і методологій дизайну* – Є. Антонович [8], також концептуальних засад національного дизайну [9, 10], сучасної моделі довузівського навчання основам дизайну на основі етнодизайну – Є. Антонович, В. Вдовиченко [12]; досвіду і проблем сучасної дизайнерської освіти – В. Прусак [85]; підготовки майбутніх дизайнерів у ВНЗ – В. Тименко [92], Л.Оружа [64, 62], початкової дизайн-освіти та безперервної системи загальної дизайн освіти – В. Тименко [93, 96]; методологічних аспектів підготовки майбутніх дизайнерів – С. Чирчик [115]; дизайн-освіти в Україні – С. Мигаль [57]; сучасних вимог і специфіки, проблем і завдань перспектив професійної підготовки майбутніх дизайнерів, проблем вітчизняного дизайну та дизайн-освіти – Л. Оршанський [68, 71, 70]; особливостей дизайн-освіти з мультимедійними технологіями у ЗВО – О. Пасько, Н. Бондаренко [75, 77]; теоретичних і методичних засад навчання етнодизайну – А. Руденко [86]; професійної підготовки майбутніх вчителів технологій до впровадження етнодизайну у фахових середовищах зайнятості – Н. Свиридюк [88];

– *підходів до дизайн-освіти* – методологічних підходів в організації освітнього процесу А. Коломієць, О.Швець, Д.Коломієць, Ю.Бабчук [39]; сучасні підходи до розробки навчально-методичного забезпечення у профільній школі Є. Антонович, В.Вдовиченко [13]; індивідуального підходу до підготовки майбутніх дизайнерів О.Фурса [108]; креативного та компетентнісного підходів до визначення проблем професійного становлення майбутніх дизайнерів С. Чирчик [114, 116]; регіонального підходу до вивчення становлення проблем і перспектив дизайнерських шкіл С. Мигаль [58];

– *дослідження історичної ретроспективи становлення та розвитку дизайн-освіти* – в Україні В. Даниленко [25], В.Прусак [84], О.Фурса [109, 110]; становлення академічної дизайн-освіти В. Тименко [94], європейського вектору та національного контексту етнодизайну Є. Антонович [7]; дизайну України у світовому вимірі художнього проектування та культури В. Даниленко [27, 26];

– *аналіз зарубіжного практично-корисного досвіду дизайн-освіти та професійної підготовки фахівців* – футуристичного бачення європейського дизайну В. Даниленко [23]; становлення та особливості французької та італійської моделей «дизайну як професії» В.Даниленко [24]; професійної підготовки (форм і методів) дизайнерів у ВНЗ Великої Британії С.Дмитрюк [32, 33, 31]; практики німецької дизайн-освіти для розвитку професійно-художньої освіти в Україні В.Тягур [105, 103]; теоретико-методичних засад підготовки фахівців дизайнерської академічної школи Німеччини О. Швець [122];

– *теорії і методики професійної освіти* – синергія дизайну та технологій Є. Антонович, В. Вдовиченко [11] в національній неперервній дизайн-освіті [9]; теоретико-методичних і організаційно-педагогічних засад неперервної екологічної освіти фахівців сфери дизайну В. Прусак [83, 82]; теоретико-методичних аспектів забезпечення естетичної культури майбутніх дизайнерів в ЗВО В. Томашевський [101], майбутніх фахівців сфери дизайну Л. Оршанський [65], а також дизайну як соціокультурної ціннісної універсалії Л. Оршанський, М. Курач [69]; формування професійного когнітивного потенціалу фахівців сфери дизайну засобами і методами проектного навчання

З. Макар [49, 51]; громадянського С. Чирчик [117]; підприємницької компетентності в дизайн-освіті Л.Базиль, В.Орлов, О.Фурса, Л.Оружа [15]; проєктно-творчої обдарованості в українській дизайн-освіті В.Тименко, А.Бровченко [95]; педагогічної системи підготовки, науково-дослідницького пошуку і розвитку професійної кар'єри у дизайнерів С. Алексеєва [2, 3, 101]; специфіки творчого зростання дизайнерів у професійному становленні О. Швець [118, 120, 119]; розвиненості творчих художньо-естетичних здібностей майбутніх дизайнерів у системі професійно освіти В. Косюк [43]; чинників-регуляторів розвитку творчих активностей дизайнерів В. Демків [29]; шляхи забезпечення готовності майбутніх дизайнерів до професійної реалізації на основі набутих компетентностей Т. Удод [106, 107]; процес формування професійних компетенцій та готовності майбутніх дизайнерів до впровадження технологій графічного і комп'ютерного проєктування А. Мешко [54, 56]; активізації мотивів майбутніх дизайнерів до креаційності та її саморозвитку З. Макар [50]; визначення обдарованості майбутніх дизайнерів В.Тименко [99]; забезпечення готовності викладачів з графічного дизайну О.Васкевич [20]; забезпечення мاتهкогнітивних навичок майбутніх дизайнерів Ю. Адоньєва [1]; забезпечення набуття та розвитку креаційної компететності майбутніх дизайнерів засобами комп'ютерної графіки Н.Комашко [40].

## **1.2 Контент-аналіз нормативно-правового регулювання професійної підготовки викладів сфери дизайну**

Професійна підготовка викладачів сфери дизайну відбувається не в абстрактному педагогічному просторі, а в чітко окресленому нормативному полі, яке визначає межі, можливості й відповідність чинним вимогам організації освітнього процесу. Право в цьому контексті постає не зовнішнім регулятором, а структурним чинником, що формує зміст професійної підготовки, логіку і структуру освітньо-професійних програм і критерії професійної відповідності викладача ЗВО.

Необхідно з'ясувати, які правові механізми визначають конфігурацію цих практик і які вимоги постають перед викладачем, що забезпечує спеціальні дисципліни.

У межах дослідження професійна підготовка викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін трактується як інтегративний процес формування здатності до повноцінного викладання дисциплін художньо-пластичного циклу. По суті, йдеться про інтеграцію трьох вимірів. Перший – це художньо-творчий (впевнене володіння академічним рисунком та живописом, глибоке розуміння пластики форми). Другий вимір педагогічний, який стосується методики викладання, вміння спроектувати заняття так, щоб вони були ефективними, та зрозумілої системи оцінювання студентських робіт. І третій вимір – власне дизайнерський. Тут важлива не просто проєктна культура, а й постійна орієнтація в актуальних трендах дизайну та впевнене володіння цифровими інструментами. Нам здається, що саме на стику цих трьох складових (академічної школи та запитів креативних індустрій) і народжується сучасний викладач.

Нормативне регулювання у цьому процесі виконує взаємопов'язані функції, адже воно детермінує кваліфікаційні вимоги до викладача, визначаючи його освітній рівень, професійний досвід і компетентності. Нормативне регулювання присвячено структурувати освітні програми, встановлюючи кредитний вимір дисциплін художньо-пластичного циклу та визначаючи їх місце в навчальних планах. Окрім того, нормативне регулювання виконує «гарантійну» роль, забезпечуючи узгодженість української системи вищої освіти з міжнародними стандартами якості та створюючи передумови для академічної мобільності. Нарешті, нормативне регулювання регламентує межі педагогічної автономії, визначаючи баланс між нормативними вимогами й правом викладача на авторський підхід [81]. Таким чином, не варто говорити про те, що правова норма лише обмежує, адже вона водночас формує професійні координати, у яких творчість набуває системності й відповідальності. Разом із тим нормативна база не є нейтральною або

безконфліктною. Аналіз нормативної бази виявляє низку суперечностей і прогалин, що безпосередньо впливають на практику викладання спеціальних дисциплін. Так, з одного боку, простежується невідповідність між критеріями оцінювання діяльності викладачів і специфікою творчих спеціальностей, де художні досягнення мають не меншу вагу, ніж наукометричні показники [80]. З іншого боку, нормативні документи недостатньо враховують цифрову трансформацію художньої підготовки, що проявляється у відсутності чітких орієнтирів щодо інтеграції digital-малюнка, 3D-моделювання чи онлайн-форматів викладання пластичної анатомії [90]. Відповідно, у результаті виникає напруга між академічною спадковістю та технологічною динамікою сучасності.

У цьому підрозділі методологія дослідження нормативно-правових засад спирається на поєднання кількох підходів. Завдяки порівняльно-правовому аналізу ми можемо зіставити національні механізми регулювання з міжнародними рамками кваліфікацій та стандартами цифрових компетентностей, щоб окреслити можливі шляхи гармонізації. Системно-структурний підхід дає змогу побачити нормативну базу не як набір окремих документів, а як цілісну, ієрархічно вибудовану систему. Водночас герменевтичний підхід допомагає не просто прочитати текст документів, а глибше інтерпретувати правові норми, у контексті реальних освітніх практик та їхнього функціонування в академічному середовищі.

Здійснено систематизацію нормативно-правових засад професійної підготовки викладачів сфери дизайну, а також критичне осмислення їх адекватності сучасним викликам. Виявлені колізії та прогалини стануть аналітичною основою для подальшого емпіричного етапу дослідження, у межах якого буде з'ясовано, як викладачі адаптують зміст і методику викладання спеціальних дисциплін до умов нормативної невизначеності. При чому ключове питання полягає не лише в наявності правових норм, а в їх здатності підтримувати розвиток професії у сфері дизайну. Тобто : чи стає нормативна рамка ресурсом модернізації дизайн-освіти, чи вона перетворюється на інерційний чинник? Від відповіді на це запитання залежить не тільки подальша

логіка дослідження, а й перспективи оновлення самої системи професійної підготовки викладачів.

Теоретико-методологічне осмислення нормативно-правового забезпечення професійної підготовки викладачів сфери дизайну неможливе без усвідомлення особливостей освітньої системи, яка функціонує водночас у просторі творчих практик і в полі правового регулювання. Саме тому аналіз нормативної бази не може обмежуватися формальним описом приписів. Йдеться про виявлення смислової конструкції, що структурує освітню реальність та визначає параметри її якості. Така конструкція окреслює горизонт професійних очікувань і формує образ викладача як носія художньо-педагогічної культури. Нормативна база постає тут не як зовнішній механізм контролю, а як система координат, у межах якої конструюється зміст освітніх програм і вибудовується логіка викладання дисциплін художньо-пластичного циклу.

Нормативні документи визначаючи стандарти якості освіти та процедури акредитації програм, встановлюють кваліфікаційні вимоги до викладача. Дані вимоги регламентують зміст і методику викладання спеціальних дисциплін, а також окреслюють організаційні параметри освітнього процесу, включно зі співвідношенням аудиторної та самостійної роботи, впровадженням цифрових технологій і межами академічної свободи. Конкретизуючи нормативну базу, варто виділити ключові підзаконні акти, що безпосередньо впливають на процес організації професійної підготовки: Наказ МОН № 13 від 14.01.2016 «Про затвердження Порядку присвоєння вчених звань» [], що регулює критерії оцінювання науково-педагогічних працівників; Ліцензійні умови провадження освітньої діяльності [79], які визначають кадрові вимоги та матеріально-технічне забезпечення; а також Лист МОН № 1/9-411 від 09.07.2019 «Щодо організації освітнього процесу в закладах мистецької освіти» [123], який містить рекомендації щодо наявності натурального фонду, спеціалізованих майстерень та обладнання для викладання дисциплін художньо-пластичного циклу. Однак, наведені документи, попри їхню важливість, часто мають

рекомендаційний характер, що створює значну варіативність умов підготовки в різних ЗВО.

Починаючи аналіз нормативної бази, варто наголосити на ключовій, на наш погляд, суперечності. Чинні документи здебільшого регламентують кількісні параметри, ті самі «години», однак майже не торкаються якості матеріально-технічного забезпечення. Але ж без належних майстерень, художніх матеріалів чи анатомічних моделей викладання рисунка, живопису або пластичної анатомії просто втрачає сенс. І саме ця невідповідність породжує глибшу проблему: навіть якщо приписи існують, вони далеко не завжди органічно вбудовуються в реальну освітню практику. Чому так відбувається? Очевидно, через природну напругу між будь-якою нормативною визначеністю та творчою природою спеціальних дисциплін, яка важко піддається формалізації. Для нас ця напруга важлива не як перешкода, а як простір для дослідницької рефлексії, адже саме в ньому право постає не лише інструментом регламентації, а й чинником, що формує професійну культуру викладача.

Якщо спробувати розібратися, з чого ж ця професійна культура складається, то в межах нашого дослідження ми розглядаємо підготовку викладача дизайну як цілісний інтегративний процес, що об'єднує три взаємопов'язані складові. Насамперед це художньо-пластична складова, тобто вільне володіння академічним рисунком, живописом і пластичною анатомією, без чого годі й говорити про фаховість. Далі педагогічна складова, яка передбачає методику викладання, вміння проєктувати заняття та оцінювати результати студентів, адже бути хорошим художником і хорошим викладачем не одне й те саме. І нарешті фахово-дизайнерська складова, що включає розуміння проєктної культури, орієнтацію в актуальних тенденціях дизайну та впевнене використання сучасних цифрових інструментів, без яких сьогодні не працює жоден професіонал. Однак важливо підкреслити, що ця триєдина структура не є механічним набором елементів, які можна додавати один до одного. Радше це жива взаємодія, де творча майстерність неможлива без

педагогічної рефлексії, а педагогічна рефлексія без сформованої професійної ідентичності також втрачає сенс.

Але як же забезпечити цю складну взаємодію в реальному освітньому процесі? Відповідаючи на це питання, ми виходимо з того, що під забезпеченням спеціальних дисциплін слід розуміти комплексну діяльність. Вона охоплює і розробку освітніх програм, і вибір адекватних методичних підходів, і організацію аудиторної та самостійної роботи студентів, і оцінювання їхніх результатів, і педагогічний супровід їхнього професійного становлення. Інакше кажучи, йдеться не про окремі заходи, а про системну роботу. Саме такий погляд дозволяє побачити діяльність викладача не як формальне виконання навчального плану, коли відзвітував і забув, а як відповідальне усвідомлене формування художньо-професійного світогляду майбутнього дизайнера.

Звісно, таке складне явище потребує адекватного інструментарію для дослідження. Тому методологічна рамка нашої роботи спирається на три принципи, кожен із яких виконує свою функцію. Системність дає змогу подивитися на нормативну базу не як на розрізнені документи, а як на ієрархічно впорядковану структуру, де закони пов'язані з підзаконними актами, ті зі стандартами вищої освіти, а стандарти з локальними документами закладів. Принцип історизму допомагає простежити динаміку: як змінювалося регулювання підготовки викладачів дизайну з часом і як трансформувалися акценти у професійних вимогах. І нарешті, компаративний підхід відкриває можливість зіставити національні норми з міжнародними орієнтирами, а це сьогодні особливо важливо в контексті європейської інтеграції української освіти. У сукупності ці принципи дозволяють не просто описати нормативну базу, а зрозуміти її внутрішню логіку та місце в ширшому освітньому просторі.

Серед методів використано порівняльно-правовий аналіз, термінологічне уточнення ключових понять, структурно-логічне узагальнення та герменевтичний підхід, який дозволяє інтерпретувати зміст нормативних положень у контексті реальної освітньої практики. Поєднання цих методів є

адекватним природі досліджуваного явища: нормативне регулювання творчих дисциплін не може бути зведене до формальної логіки приписів, воно потребує розуміння контексту, у якому ці приписи функціонують і набувають конкретного педагогічного змісту.

Межі дослідження окреслено документами, що регламентують професійну підготовку викладачів на бакалаврському та магістерському рівнях. Також враховано вимоги до підвищення кваліфікації діючих фахівців. Поза аналізом залишено нормативне регулювання початкової мистецької освіти та підготовки на рівні аспірантури, оскільки вони не входять до предметного поля роботи. Особлива увага зосереджується на дисциплінах художньо-пластичного циклу як фундаменті формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів.

Таким чином, у межах цієї роботи ми свідомо відходимо від розуміння нормативно-правового забезпечення як простого тла, на якому розгортається освітній процес. Натомість ми розглядаємо його як активний чинник, що безпосередньо впливає на професійну підготовку викладача дизайну, а саме окреслює її межі, відкриває або звужує можливості, задає вектори розвитку. І саме таке розуміння дозволяє нам перейти до аналізу конкретних нормативних актів уже не як абстрактних текстів, відірваних від реальності, а як дієвих механізмів, що формують якість художньо-педагогічної освіти. У цій площині право перестає бути лише сукупністю приписів і стає простором відповідальності, тоді як педагогіка зберігає за собою простір творчого рішення.

Здійснено аналіз законодавчої та підзаконної бази України у контексті підготовки викладачів сфери дизайну. Згідно Закону України «Про освіту», визначено фундаментальні засади функціонування освіти: окреслено рамки компетентнісного підходу, встановлено вимоги до кадрового забезпечення, оструктурено освітні програми та регламентовано механізми підвищення кваліфікації. І хоча цей закон стосується всіх спеціальностей без винятку, через

ці параметри він безпосередньо впливає і на професійну підготовку викладачів творчих спеціальностей, зокрема у сфері дизайну.

Однак вплив права не є однозначним, і тут варто звернути увагу на важливий нюанс. Будь-яке законодавство створює не лише можливості, а й обмеження, які стають особливо відчутними саме в тих галузях, де освітній процес має виразну художню природу. Адже творчі дисципліни за своєю суттю важко вписати в жорсткі нормативні рамки, і ця напруга між свободою творчості та необхідністю уніфікації потребує окремого осмислення.

Тому, аналізуючи базові закони України, ми намагаємося простежити не просто перелік норм, а внутрішню логіку державної освітньої політики. Нас цікавить, які цінності закладені в основу законодавства, як воно розуміє «якісну освіту» і яке місце в цьому розумінні відводиться художньо-творчій складовій. Адже від цього залежить, чи створює право сприятливе середовище для підготовки викладачів дизайну, чи радше змушує їх пристосовуватися до універсальних схем, які не завжди враховують специфіку творчих професій.

Відповідно до ч.1 п.2 ст. 1 Закону України «Про освіту» (2017) академічна свобода – це самостійність і незалежність учасників освітнього процесу під час провадження педагогічної, науково-педагогічної, наукової та/або інноваційної діяльності, що здійснюється на принципах свободи слова, думки і творчості, поширення знань та інформації, вільного оприлюднення і використання результатів наукових досліджень з урахуванням обмежень, установлених законом [6]. Разом з тим, у ч.1 п. 3.ст.1 Закону України «Про вищу освіту» (2014) [7] подано дефініцію, що структурно майже тотожна, однак містить певні відмінності. По-перше, академічна свобода у Законі України «Про вищу освіту» закріплюється як право науково-педагогічних, наукових і педагогічних працівників закладів вищої освіти, що підкреслює її суб'єктний склад у межах конкретного інституційного середовища. По-друге, у визначенні наголошується на проведенні наукових досліджень і використанні їх результатів, без окремого виділення «вільного оприлюднення», як це зроблено в Законі «Про освіту» (2017). Крім того, додатково підкреслюється, що це право

реалізується в інтересах особи, суспільства та людства загалом, що надає визначенню більш виразного гуманістичного та публічно-ціннісного виміру. Відповідно, обидва закони закріплюють академічну свободу як поєднання незалежності й самостійності у професійній діяльності, що здійснюється на засадах свободи слова й творчості з урахуванням законодавчих обмежень. Відповідно до ч.1 п.1 ст. 57 Закону України «Про вищу освіту» (2014) закріплено право науково-педагогічних, наукових та педагогічних працівників закладу вищої освіти всіх форм власності на академічну свободу, що реалізується в інтересах особи, суспільства та людства загалом [7]. Приналежно, ч. 2 ст. 2 Закону України «Про освіту» (2017) наголошує, що жодні підзаконні нормативно-правові акти не можуть звужувати зміст і обсяг визначених законом автономії суб'єктів освітньої діяльності та академічних свобод учасників освітнього процесу [81]. Для викладача навчального компоненту «рисунок» така світлина є однозначно позитивним моментом, оскільки надає право викладачу вільно обирати власну методику викладання та поєднувати класичний академічний підхід із цифровими інструментами. Водночас викладач може адаптувати зміст навчального компоненту до рівня підготовки здобувачів освіти. Однак за відсутності чітких підзаконних механізмів цієї реалізації свобода викладання нерідко набуває декларативного характеру, залишаючись більше нормою-наміром, ніж реально гарантованим інструментом педагогічної автономії.

Згідно з ч. 1 п. 4 ст. 16 та ч. 4 ст. 60 Закону України «Про вищу освіту» (2014) [7], ст. 24 Закону України «Про фахову передвищу освіту» (2019) [8] науково-педагогічні працівники зобов'язані підвищувати кваліфікацію не рідше ніж один раз на п'ять років. Відповідно до ч. 5 ст. 60 Закону України «Про вищу освіту» (2014) результати підвищення кваліфікації та стажування враховуються під час атестації педагогічних працівників, а також при обранні на посаду за конкурсом чи укладенні трудового договору з науково-педагогічними працівниками [78]. Формально ця вимога забезпечує якість освітнього процесу, проте на практиці це зводиться переважно до

наукометричних показників та публікаційної активності. На наш погляд, для викладачів живопису або інших художньо-пластичних дисциплін така модель створює дисбаланс, оскільки їхній професійний розвиток значною мірою пов'язаний із творчими стажуваннями, участю у виставкових проєктах, пленерах, роботі в дизайн-студіях, що не завжди знаходить належне нормативне відображення.

Дискусійним залишається питання встановлення уніфікованих вимог до педагогічних працівників закладів освіти, зокрема визначення обов'язкової наявності педагогічної освіти як гарантії методичної компетентності. Такий підхід видається надмірно формалізованим, оскільки чинне законодавство недостатньо враховує специфіку художньо-практичної діяльності.

У сфері мистецької освіти професійна ідентичність викладача нерозривно пов'язана з його фаховою підготовкою. Для викладача пластичної анатомії чи академічного рисунка саме художня освіта та практичний досвід становлять базову основу професійної компетентності, яка не може бути зведена виключно до наявності формальної педагогічної кваліфікації.

Підзаконні нормативно-правові акти деталізують положення законів, проте саме на цьому рівні найвиразніше проявляються суперечності. Ліцензійні умови провадження освітньої діяльності, затверджені постановою Кабінету Міністрів України № 1187 від 30 грудня 2015 року (у редакції постанови № 365 від 24 березня 2021 року), передбачають, що частка науково-педагогічних, педагогічних та/або наукових працівників, які мають науковий ступінь та/або вчене звання й працюють у здобувача ліцензії (ліцензіата) за основним місцем роботи, повинна становити не менше 50 відсотків кадрового складу на відповідному рівні вищої освіти або в межах освітньої програми, що передбачає присвоєння професійної кваліфікації з професій із додатковим регулюванням. Із зазначеної кількості осіб частка тих, хто має науковий ступінь доктора наук та/або вчене звання професора, має відповідати встановленим вимогам: для другого (магістерського) рівня – не менше 10 відсотків; для третього (освітньо-наукового або освітньо-творчого) рівня – не менше двох докторів наук для

забезпечення керівництва науковою складовою кожної відповідної програми, при цьому для освітньо-творчих програм допускається врахування доктора мистецтва. Крім того, склад науково-педагогічних, педагогічних і наукових працівників, які мають освітню та/або професійну кваліфікацію, релевантну змісту освітньої програми, повинен включати щонайменше трьох осіб із науковим ступенем та/або вченим званням, для яких заклад освіти є основним місцем роботи [79]. Така вимога посилює академічну складову. І саме тут постає одна з найпомітніших суперечностей. З одного боку, якісна підготовка дизайнерів неможлива без залучення людей, які працюють «в полі», тобто безпосередньо в креативних індустріях. Саме вони володіють тими сучасними техніками, яких немає в підручниках: digital-малюнком, 3D-моделюванням, актуальними дизайн-практиками. Але з іншого боку, чинне законодавство суттєво обмежує можливість їх участі в організації освітнього процесу, оскільки ці фахівці часто не мають формалізованого наукового статусу, тобто вчених ступенів чи звань, які вимагаються нормативними документами. Для сфери дизайну це створює справжній парадокс. Виходить, що інноваційність освітнього процесу, його здатність відповідати на виклики часу, безпосередньо залежить від фахівців-практиків, але доступ до цих фахівців нормативно ускладнений, а іноді й просто заблокований. Ми ніби хочемо готувати сучасних дизайнерів, але водночас залишаємо за дверима університетів тих, хто міг би навчити їх найактуальнішого.

Порядок присвоєння вчених звань, затверджений наказом Міністерства освіти і науки України № 13 від 14 січня 2016 року зі змінами, визначає критерії оцінювання діяльності претендентів на звання доцента та професора [80]. У цих критеріях домінують наукометричні показники, кількість публікацій у фахових виданнях і базах даних. Творчі досягнення (персональні виставки, участь у журі конкурсів, реалізовані дизайнерські проекти) відіграють допоміжну роль. Такий підхід закріплює ієрархію цінностей, у якій наукова продуктивність переважає над художньою, що для викладачів дисциплін

художньо-пластичного циклу означає необхідність постійного балансування між творчістю та формалізованими критеріями оцінювання.

Попри те що законодавчі та підзаконні акти вибудовані в чітку ієрархічну систему, на практиці між її рівнями виникає суттєва неузгодженість. Компетентнісний підхід і академічна свобода задекларовані на рівні законів, але їх практичне забезпечення не завжди знаходить адекватне відображення у підзаконних актах. Вимога щодо частки науковців у структурі кадрового складу вступає в напруження з потребою інтеграції практиків креативних індустрій, а критерії присвоєння вчених звань недостатньо враховують творчу специфіку викладацької діяльності. Для наочності узгодженість законодавчих і підзаконних актів та їхній вплив на викладачів художньо-пластичного циклу представлено у систематизованій таблиці 1.4.

Таблиця 1.4

**Узгодженість законодавчих та підзаконних актів у контексті  
підготовки викладачів дизайну**

Рівень документа	Назва документа	Що регулює	Вплив на викладача
Закон	«Про освіту» (2017), ст. 29 [81]	Академічна свобода	Декларативна свобода без механізмів
Закон	«Про вищу освіту» (2014), ст. 53 [78]	Підвищення кваліфікації	Ігнорування творчих стажувань
Закон	«Про фахову передвищу освіту» (2019), ст. 32 <b>Ошибка! Закладка не определена.</b>	Вимоги до педагогів коледжів	Не враховує художню практику
Підзаконний акт	Ліцензійні умови (КМУ № 1187, ред. № 365 від 24.03.2021) [79]	Частка науковців	Обмежує залучення практиків
Підзаконний акт	Порядок присвоєння вчених звань (МОН № 13, 2016) [80]	Критерії оцінювання	Недооцінка творчих досягнень

Як видно з таблиці 1.1, найсуттєвішим є розрив між задекларованими принципами академічної свободи та компетентнісного підходу і їхньою практичною реалізацією. Вимога щодо частки науковців у Ліцензійних умовах

суперечить потребі залучати практиків. Критерії присвоєння вчених звань ігнорують творчу специфіку викладацької діяльності. Це підтверджує, що нормативна система потребує гармонізації з реальними запитами мистецько-освітнього середовища. Отже, нормативна система має внутрішню логіку, проте вона не завжди відповідає реальним потребам мистецько-освітнього середовища.

Якщо спробувати оцінити, наскільки ефективно чинне законодавство регулює підготовку викладачів творчих спеціальностей, одразу окреслюється кілька системних проблем, які цьому заважають. Перша з них – це декларативність окремих принципів. Наприклад, академічна свобода проголошується як важлива цінність, але на практиці вона не підкріплена чіткими механізмами реалізації. Тобто викладач ніби має право на творчість і експеримент, але нормативна база не пояснює, як це право реалізовувати в межах освітнього процесу. Друга проблема пов'язана з тим, що законодавство не встигає за змінами в освітніх форматах. Нині, в умовах цифровізації, викладання образотворчих дисциплін дедалі частіше відбувається в змішаному або дистанційному форматі. Але спеціалізованих вимог, які б ураховували специфіку рисунка, живопису чи пластичної анатомії в онлайн-середовищі, просто не існує. І це створює додаткові труднощі для тих, хто намагається викладати якісно в нових умовах. Третя проблема, мабуть, найбільш болюча для творчих спеціальностей. Критерії, за якими оцінюють діяльність викладачів художньо-пластичного циклу, не відповідають їхній творчій природі. Наукометричні показники (кількість публікацій, індекси цитування, відсоток захистів) сьогодні безумовно переважають над мистецькими досягненнями. Але ж для викладача рисунка чи живопису його власна творчість, виставки, мистецькі проекти мають бути не менш важливими, ніж наукові статті. Коли ж система оцінювання цього не враховує, це неминуче знижує мотивацію до професійного самовираження.

Важливо підкреслити, що зазначені суперечності не є суто теоретичними. Це не просто наші суб'єктивні спостереження чи абстрактні міркування. Вони

безпосередньо впливають на те, як формуються освітні стандарти, а отже – і на реальний зміст підготовки майбутніх викладачів творчих спеціальностей. І якщо ми хочемо готувати справді якісних фахівців, ці проблеми потребують не просто констатації, а пошуку шляхів їх вирішення.

На підставі вищезазначеного та з метою подолання виявленого дисбалансу між наукометричними вимогами та творчою природою дизайн-освіти ми вважаємо за потрібне запропонувати внесення відповідних змін до нормативної бази: 1) «творчий доробок» викладачів сфери дизайну визначити як «рівноцінний» науковим публікаціям. Зокрема, доцільно доповнити п. 5 Порядку присвоєння вчених звань [80] положенням про еквівалентність результатів наукової та творчої діяльності для спеціальності 022 «Дизайн»; 2) прирівняти персональну виставку у художньому музеї національного статусу (або участь у міжнародному виставковому проєкті) до двох публікацій у фахових виданнях, що індексуються у Scopus / WoS; 3) враховувати як кваліфікаційні критерії: участь у журі професійних конкурсів, реалізовані дизайн-проєкти, що мають публічне визнання, та стажування у провідних дизайн-студіях (за умови підтвердження сертифікатами). На наш погляд, такий підхід дозволить оцінювати викладача не лише за індексом цитування, а й за реальним впливом на професійне середовище, що відповідає європейській практиці визнання творчих досягнень.

Якщо на рівні законодавства було окреслено загальні суперечності нормативного регулювання (декларативність формулювань, недостатню увагу до специфіки художньої діяльності), то саме у стандартах вищої освіти ці проблеми набувають конкретної професійної конфігурації. Саме стандарти на сьогодні визначають структуру освітніх програм, систему компетентностей і результати навчання, тобто формують «рамку», у межах якої вибудовується щоденна педагогічна практика викладача дизайну. Іншими словами, стандарт не є абстрактним документом, а слугує як регулятивний каркас художньої, педагогічної та фахової педагогічної відповідальності, через що

інституалізується викладання спеціальних дисциплін професійного циклу, що забезпечують фундаментальні компетентності майбутнього дизайнера.

Так, стандарт вищої освіти зі спеціальності 022 «Дизайн» [90] фіксує перелік інтегральних, загальних і фахових компетентностей та окреслює результати навчання для бакалаврського й магістерського рівнів підготовки. Якщо простежити, як ці проблеми проявляються на різних рівнях освіти, можна помітити важливу особливість. На першому рівні, тобто в бакалавраті, художня складова зазвичай інтегрується в ширший контекст проєктної культури та креативних індустрій. Це зрозуміло, адже на цьому етапі важливо закласти основи, показати студенту, як академічний рисунок чи живопис пов'язані з реальною дизайнерською практикою. А от на другому рівні, у магістратурі, акценти зміщуються: тут уже йдеться про поглиблення професійної автономії, розвиток аналітичного мислення, здатність самостійно формувати власний творчий почерк. Однак при уважнішому розгляді виявляється ще один показовий момент. Частина освітніх компонентів художньо-пластичного циклу в сучасних програмах дедалі частіше переводиться у вибіркового блоку. Із першого погляду це виглядає цілком виправдано: мовляв, студент сам обирає, що йому вивчати, вибудовує індивідуальну траєкторію. Така гнучкість формально відповідає сучасній логіці освіти, орієнтованій на потреби здобувача. На наш погляд, тут криється серйозний ризик. Коли базові художні дисципліни стають «необов'язковими», виникає загроза фрагментації підготовки. Студент може обрати щось більш «модне» або «легше», уникаючи складних академічних завдань. І в результаті замість цілісного художнього світогляду, який формується роками наполегливої праці, ми отримуємо набір окремих, не пов'язаних між собою навичок. А для викладача дизайну, який має не лише володіти техніками, а й розуміти природу форми, кольору, пластики, така фрагментарність стає критичною перешкодою на шляху до професіоналізму. З метою наочно відобразити зв'язок між компетентностями стандарту та змістом освітніх спеціальних компонентів доцільно звернутися до таблиці 1.5.

Таблиця 1.5

**Компетентнісне наповнення дисциплін художньо-пластичного циклу  
в стандарті 022 «Дизайн»**

Дисципліна	Компетентність за стандартом (узагальнене формулювання)	Аспект, що забезпечується	Обмеження чинної редакції
Рисунок	Здатність малювати об'єкти з натури, передаючи форму, пропорції та тон	Просторове мислення, пропорційність, тональні відношення	Не враховує digital-малюнок та інструменти швидкого ескізування
Живопис	Здатність застосовувати художні техніки та колористичні прийоми	Колористика, техніки роботи з матеріалами	Орієнтація на традиційні матеріали без урахування цифрового живопису
Пластична анатомія	Розуміння будови людського тіла та його конструктивних особливостей (авторське узагальнення на основі стандарту) [90]	Конструкція тіла, пластичність, динаміка руху	Відсутність рекомендацій для онлайн-форматів і використання 3D-моделей

Як засвідчує таблиця 1.2, стандарт окреслює загальну рамку компетентностей, але не деталізує, як саме ці компетентності мають реалізовуватися в педагогічній практиці. Це добре видно на прикладі рисунка. У формулюваннях наголос робиться на «академічному відтворенні форми», «пропорціях» і «тональних відношеннях», усе це, безперечно важливо. Але сучасне професійне середовище диктує свої вимоги: сьогодні роботодавці й замовники дедалі частіше очікують від дизайнера володіння digital-інструментами, вміння робити швидкий скетчинг, працювати з 2D і 3D-графікою в комплексі. І ці речі в стандарті просто не прописані. Та сама проблема простежується і в курсі пластичної анатомії. Нормативна модель тут досі орієнтована переважно на традиційний формат студійної роботи: гіпсові зліпки, репродукції, робота безпосередньо в аудиторії. Але ж сьогодні існують

зовсім інші можливості. Технології 3D-візуалізації дозволяють розглянути м'язи та кістки в об'ємі, обертати модель, бачити її в динаміці. Віртуальні середовища дають змогу вивчати анатомію дистанційно, що особливо актуально в умовах змішаного навчання. Однак нормативна база ці можливості практично не враховує. Між академічною традицією, яка закріплена в стандартах, і технологічною динамікою, яка визначає розвиток креативних індустрій, утворюється розрив. Його можна назвати часово-нормативною асиметрією, і вона характерна сьогодні майже для всіх векторів освіти. Суть її проста: процедура затвердження стандартів об'єктивно повільніша за темп реальних змін у професійному середовищі. Поки документи проходять погодження, експертизи й затвердження, у креативних індустріях встигають з'явитися нові техніки, інструменти, підходи. Викладач опиняється між двома вогнями: з одного боку, він має дотримуватися норм, а з іншого – готувати студентів до роботи в індустрії, яка живе вже за іншими правилами.

На наш погляд, для подолання вищезазначеної «часово-нормативної асиметрії» доцільно впровадити принцип «технологічної нейтральності», який полягає в тому, що стандарт має визначати не конкретний інструментарій (олівець, папір, пензель), а компетентність у візуалізації форми, пропорцій, пластики та анатомічної конструкції об'єкта незалежно від інструмента, аналогового чи цифрового. З упевненістю можна зазначити, що викладач має навчати не «як натиснути кнопку в Photoshop» чи «як тримати олівець», а «як аналізувати анатомічну будову тіла, передавати рух, пропорції та характер». За такого підходу нормативна база не застаріватиме щороку з виходом нового програмного забезпечення, а зберігатиме фундаментальну цінність. Відповідно, вважаємо доцільним оновлення зміст Стандарту 022 «Дизайн» [90], а саме, включення в нього дескрипторів «цифрового моделювання пластики», «візуалізації у віртуальних середовищах» та «інтеграції академічних технік з цифровими інструментами».

Аналіз типових навчальних планів провідних мистецько-дизайнерських закладів, зокрема Київського національного університету технологій та дизайну

[35], Харківської державної академії дизайну і мистецтв [111] та Львівської національної академії мистецтв [47], показує, що на дисципліні художньо-пластичного циклу у бакалавраті відводиться в середньому 6–8 кредитів. На нашу думку, таке невелике аудиторне навантаження обмежує можливості формування практичних навичок у майбутніх спеціалістів. Вбачається не вірним те, що викладач змушений компенсувати дефіцит часу інтенсифікацією самостійної роботи здобувачів освіти, оскільки автономна практика без системного наставництва не завжди забезпечує належну якість професійного становлення. Такий наш погляд підкреслюється тим, що по-перше, фактично відбувається цифрова колізія між академічно орієнтованим формулюванням компетентностей і вимогами ринку до digital-малюнка та 3D-моделювання. По-друге, вважаємо методичною прогалиною організацією художньо-анатомічних курсів у змішаному чи онлайн-форматі. І нарешті, третій ризик, який варто окремо позначити. Ми б назвали його ризиком надмірної академізації. Суть його в тому, що традиційне навчання, при всій його безумовній цінності, починає відриватися від реальності. Коли академічні вимоги стають самодостатніми, коли вони існують ніби самі для себе, а не для підготовки фахівця, здатного працювати в сучасних умовах, освітній процес поступово втрачає зв'язок із динамікою креативних індустрій. І це вже не просто теоретична проблема, це прямий шлях до того, що випускники опинятимуться не готовими до реальної професійної діяльності. Тому, підсумовуючи, можна сказати так: стандарти вищої освіти виконують роль базової регулятивної рамки. Вони задають загальні орієнтири, визначають структуру, фіксують вимоги. Але сьогодні ця рамка потребує суттєвого оновлення. І тут важливо зробити одне уточнення, щоб уникнути неправильного розуміння. Йдеться не про те, щоб відкинути академічну традицію, зруйнувати те, що напрацьовано роками й десятиліттями. Навпаки, ми виходимо з того, що традиція має бути збережена, але вона має бути вписана в нові координати координати цифрової культури, гнучких педагогічних моделей, сучасних форматів роботи. Власне, саме ця потреба це потреба гармонізації між нормативною стабільністю й

професійною динамікою, що визначає подальший вектор нашого аналізу. А це означає, що наступним кроком має стати звернення до міжнародних кваліфікаційних підходів, щоб подивитися, як подібні проблеми вирішуються в інших освітніх системах.

Здійснено аналіз міжнародних стандартів та європейських рамок кваліфікацій у контексті підготовки викладачів сфери дизайну. Національні стандарти мають обов'язковий характер, оскільки є нормативними документами, яких заклади освіти зобов'язані дотримуватися. Натомість європейські рамки, такі як EQF, Tuning чи рекомендації UNESCO, виконують роль орієнтирів – вони не диктують, а пропонують, задають вектори, окреслюють бажані результати, до яких варто прагнути.

Нині міжнародні документи визначають магістральні напрями розвитку освітніх систем у Європі й світі, акумулюють кращі практики, фіксують узгоджені уявлення про те, якими компетентностями має володіти сучасний фахівець. І коли ми бачимо, що в українських стандартах існують певні нормативні колізії – наприклад, та сама неврегульованість між академічною традицією й вимогами цифрової культури, звернення до міжнародних рамок стає не просто корисним, а необхідним.

Аналіз європейських та міжнародних документів дає підстави для важливого висновку: вони виступають не альтернативою національним стандартам, а їхнім методологічним орієнтиром. Тобто не замінюють, а підказують напрям, у якому варто рухатися, оновлюючи власну нормативну базу. І якщо спробувати узагальнити ідейну структуру, яку пропонують ці документи, її можна звести до двох ключових зрушень; а) це перехід від жорсткої дисциплінарності до компетентнісної інтеграції. Це означає, що освіта має орієнтуватися не на те, скільки годин відведено на той чи інший предмет, а на те, які здатності формує програма в цілому, як різні дисципліни працюють на спільний результат; б) перехід від формального переліку знань до здатності діяти у складних професійних ситуаціях. Інакше кажучи, важливо не те, що студент знає, а те, що він уміє з цим знанням робити, як він застосовує його в

реальних, не завжди передбачуваних умовах професійної діяльності. Саме ці орієнтири задають тон сучасній освітній політиці в Європі, і саме вони мають бути враховані, коли ми говоримо про оновлення підготовки викладачів дизайну в Україні.

Один із ключових документів, це «Європейська рамка кваліфікацій» (з англ. – European Qualifications Framework»), яка структурує освітній простір за вісьмома рівнями, що описуються через дескриптори знань та умінь [137]. У концептуальному сенсі ця рамка виконує функцію своєрідної координатної системи для освіти, оскільки дозволяє порівнювати результати навчання різних держав, роблячи освітній процес зрозумілими й прозорими. Якщо звернемося до 6-го рівня даного Проекту (бакалавр), то побачимо характерні вимоги, що ставляться для поглиблення знань у певній галузі, робиться акцент на здатності застосовувати здобуті знання для розв'язання складних, проте передбачуваних завдань, а також уміння формулювати аргументовані судження з урахуванням соціальних і етичних аспектів. Втім для 7-го рівня (магістр) дескриптори вже включають вимоги критичного осмислення теорії, здатність інтегрувати знання з різних галузей, а також інноваційність і самостійність здобувачів освіти у прийнятті ними рішень у непередбачуваних ситуаціях. При цьому у викладанні художньо-пластичних дисциплін це вимагається трансформації педагогічних цілей. Відповідно, на бакалаврському рівні рисунок формує просторове мислення та технічну точність, а на магістерському він вже повинен досягати аналітичну інтерпретацію форми, стилістичну варіативність і концептуалізацію образу. Аналогічно, у живописі відбувається перехід від опанування технік до експериментування з матеріалом і цифровими середовищами, а в пластичній анатомії від засвоєння конструкції тіла до її критичного переосмислення у різних дизайнерських практиках.

Можна стверджувати, що в межах Європейської рамки кваліфікацій поняття кваліфікації набуває значно ширшого й змістовнішого значення. Воно розглядається не просто як формальний документ, а як підтверджений результат навчання, що відображає сформований рівень знань, практичних

умінь, професійної компетентності, творчої автономії та відповідальності фахівця. Якщо подивитися на мистецьку освіту крізь цю оптику, то кваліфікації Живопис та Дизайн постають у зовсім іншому світлі. Вони перестають бути просто позначкою про академічний рівень і перетворюються на комплексну характеристику професійної готовності людини працювати в художньо-творчому та проєктному середовищі. І це принципово важливий зсув у розумінні. Адже що насправді стоїть за такою кваліфікацією? Звісно, це не лише засвоєння теоретичних знань з історії мистецтва, композиції, кольорознавства чи теорії дизайну. Усе це необхідне, але недостатнє. Головне, це сформованість художньої практики, здатність мислити образами, впевнено володіти техніками живопису, графічними й цифровими інструментами дизайну. І ще важливіше, уміння створювати візуальні рішення, які поєднують естетичну виразність із функціональністю. Окремо варто сказати про ще одну складову, яку часто залишають поза увагою. Йдеться про розвиток авторської позиції митця та відповідальність за культурний і комунікативний вплив створюваних візуальних образів. Адже художник або дизайнер не просто створює красиві картинки, він формує середовище, впливає на сприйняття, транслює цінності. Отже, у контексті Європейської рамки кваліфікацій кваліфікації Живопис та Дизайн відображають увесь спектр формалізованих результатів навчання, від опанування базових художніх технік до здатності здійснювати самостійну творчу діяльність. І кінцева мета тут не диплом як такий, а справжня готовність випускника самостійно розробляти художні або дизайнерські проєкти та інтегрувати їх у сучасний культурний і комунікаційний простір. Саме тому ключовим критерієм Європейської рамки кваліфікацій стає не номінальна назва освітнього ступеня, а зміст набутих компетентностей, тобто тих інтелектуальних, творчих і професійних якостей, які дозволяють фахівцеві діяти у складному полі сучасної візуальної культури.

Наступний проєкт «Гармонізація освітніх структур у Європі» (з англ. – Tuning Educational Structures in Europe) пропонує компетентнісну модель, що включає інструментальні, міжособистісні та системні компетентності [150].

Відповідно до цього Проєкту, особливого значення для викладача дизайну набувають системні компетентності. Йдеться про здатність інтегрувати знання з різних галузей, адаптуватися до нових умов, поєднувати традиційні й цифрові методики. Це добре видно на конкретних прикладах. Скажімо, сучасне викладання рисунка вже не обмежується академічними техніками, воно дедалі частіше включає digital-малюнок, роботу з графічними планшетами та візуальне прототипування. Те саме відбувається з живописом: сьогодні він далеко відходить від використання лише традиційних матеріалів, оскільки розвиток суспільства диктує нові вподобання, пов'язані з цифровим живописом та мультимедійними інструментами. Навіть пластична анатомія, здавалося б, найконсервативніша дисципліна, сьогодні потребує знань із використання 3D-моделей, віртуальних студій, програм для анатомічної візуалізації. Таким чином, компетентність у проєкті «Гармонізація освітніх структур у Європі» трактується не як сума знань, а як здатність діяти в міждисциплінарному освітньому середовищі. І це принципово інший підхід.

Серед концептуальних документів UNESCO, присвячених розвитку мистецької освіти, варто окремо зупинитися на «Керівних принципах мистецької освіти» («Guidelines for Arts Education»). У цьому документі підкреслено роль мистецької освіти у формуванні креативності, критичного мислення та культурної ідентичності. Його основні принципи – це культурна різноманітність, інноваційність та міжкультурний діалог. Для підготовки викладачів дизайну це означає необхідність поєднувати локальні художні традиції з глобальними тенденціями, такими як digital-арт, інтерактивний дизайн, мультимедійний формат. Інакше кажучи, викладач має одночасно тримати в полі зору і те, що виростало з місцевої культурної традиції, і те, чим живе світова дизайн-спільнота. Аналіз документів UNESCO дає підстави стверджувати, що мистецька освіта має на меті не лише професійне становлення особи, а й розвиток її соціальної відповідальності та культурної чутливості. Для українського викладача дизайну ця тенденція особливо важлива. Нині викладач виступає не тільки транслятором технік, а й медіатор

культурних смислів, посередник між традицією та інновацією, між локальним і глобальним. Для наочності в таблиці 1.6 подано порівняння ключових параметрів українських стандартів та європейських рамок кваліфікацій у контексті підготовки викладачів дизайну.

Таблиця 1.6

**Порівняння українських та європейських стандартів у підготовці викладачів дизайну**

Параметр	Українські стандарти	Європейські рамки [Ошибка! Закладка не определена.], [Ошибка! Закладка не определена.Ошибка! Закладка не определена.]
Структура	Жорстко фіксовані дисципліни, обмежений вибірковий блок	Гнучкі освітні траєкторії, адаптація під результати навчання
Компетентності	Орієнтація на академічну традицію, класичний рисунок і живопис	Акцент на інтеграції традиційних і цифрових методик, міждисциплінарність
Рівні освіти	Бакалавр – базова підготовка; магістр – поглиблення знань	Бакалавр – застосування знань; магістр – інновації, критичний аналіз
Культурний контекст	Недостатня увага до локальних і глобальних культурних практик	Підкреслення культурної різноманітності та інноваційності

Порівняльний аналіз, представлений у таблиці 1.3, засвідчує, що ключова різниця між українськими та європейськими підходами полягає в принципах організації освітнього процесу. Українська модель тяжіє до дисциплінарної фіксованості та академічної традиції, тоді як європейська орієнтується на результати навчання, гнучкі освітні траєкторії та міждисциплінарність. Однак важливо правильно розставити акценти. Ідеться не про те, щоб заперечувати або відкидати українську академічну школу, яка має потужні традиції й дає ґрунтовну базу. Питання в іншому: як змінити її функціональний статус, як вписати ці традиції в новий контекст. Адже класичний рисунок, академічний живопис, пластична анатомія нікуди не зникають, але сьогодні вони мають співіснувати з digital-інструментами, мультимедійними форматами, віртуальними моделями. І саме європейські рамки дають легітимне підґрунтя

для такого поєднання. На наш погляд, така інтегративна модель є найбільш перспективною. Вона не руйнує академічну традицію, але вимагає її осучаснення через інтеграцію цифрових технологій і гнучких педагогічних стратегій. Інакше кажучи, ми не обираємо між старим і новим, ми шукаємо способи їхнього продуктивного поєднання. Для України це означає необхідність гармонізації національних стандартів із європейськими підходами. Не йдеться про механічне копіювання чи сліпе наслідування, а про свідоме запозичення тих принципів і механізмів, які дозволять підвищити конкурентоспроможність українських викладачів дизайну в глобальному освітньому просторі. Адже сьогодні наші випускники працюють не лише в Україні, вони інтегруються в міжнародні проекти, співпрацюють із закордонними замовниками, беруть участь у глобальних культурних процесах. І освіта має готувати їх до цього.

Також вбачається перспективним напрямом гармонізації національних стандартів із запровадженням системи «micro-credentials» (мікрокваліфікацій), що дозволило б викладачам дизайну офіційно підтверджувати професійне підвищення кваліфікації через короткі інтенсивні курси від світових дизайн-студій (наприклад, Adobe, Autodesk, SketchUp, Blender тощо). Такий підхід дозволив би розв'язати проблему так званих «формальних 180 годин», які в традиційній системі підвищення кваліфікації часто важко наповнити справді актуальним змістом. Європейський досвід (зокрема, практика академій мистецтв Польщі та Німеччини) свідчить, що визнання сертифікатів професійних курсів як частини формальної освіти значно підвищує мотивацію викладачів до опанування нових технологій та інтеграції їх у навчальний процес. Проте самі по собі міжнародні рамки це лише загальні орієнтири. Їхня справжня ефективність визначається тим, наскільки послідовно вони будуть упроваджені в локальні освітні програми, робочі навчальні плани та авторські методики викладачів.

Локальне регулювання освітніх програм та методик підготовки викладачів дизайну. Міжнародні та європейські рамки кваліфікацій визначають

загальні орієнтири розвитку компетентностей викладача дизайну, проте в Україні їхнє втілення відбувається через національні стандарти. Однак самі по собі ці стандарти залишаються доволі загальними. Конкретного змісту вони набувають лише на локальному рівні, тобто в освітніх програмах, робочих навчальних планах та авторських методиках викладання. І це принципово важливий момент. Адже саме тут, на рівні конкретного закладу освіти, нормативні вимоги отримують свою практичну інтерпретацію. Саме тут визначається, як викладатиметься рисунок, живопис, пластична анатомія, якими техніками й інструментами оволодіють студенти, наскільки програма відповідатиме реальним запитам креативних індустрій. Інакше кажучи, локальний рівень це те поле, де теоретичні конструкції перетворюються на конкретні педагогічні рішення, а стандарти на реальні практики навчання та оцінювання. Тому аналіз освітньо-професійних програм (далі – ОПП) дає змогу побачити, як загальні нормативні вимоги адаптуються до конкретних умов, які акценти роблять розробники програм і наскільки вдало їм вдається поєднувати академічну традицію із сучасними викликами цифрової культури.

Освітньо-професійні програми (ОПП) створюють значний простір для варіативності, водночас породжуючи ризик фрагментації. Так, у Київському національному університеті технологій та дизайну дисципліни «Рисунок» і «Живопис» об'єднані в модуль «Художньо-проектна графіка», що передбачає 8 кредитів ECTS і акцентує увагу на прикладному застосуванні знань та інтеграції у проектну діяльність [**Ошибка! Закладка не определена.**]. Натомість у Львівській національній академії мистецтв ці дисципліни залишаються автономними, «Рисунок» і «Живопис» викладаються окремо по 6 кредитів кожна, що забезпечує глибоку академічну підготовку [**Ошибка! Закладка не определена.**]. У Харківській державній академії дизайну і мистецтв художньо-пластичний цикл структуровано через модулі «Рисунок», «Живопис» та «Пластична анатомія», сумарно понад 12 кредитів [**Ошибка! Закладка не определена.**]. Така різниця відображає різні педагогічні стратегії. Перша модель орієнтована на формування викладача-практика, здатного

інтегрувати художні навички у проєктну діяльність. Друга модель націлена на збереження академічної традиції як цінності сама по собі Третя - на комплексність і системність підготовки. Вбачається, що така відсутність узгодженості між закладами освіти ускладнює формування єдиних критеріїв оцінювання та стандартизації компетентностей випускників, що створює ризик нерівномірної підготовки здобувачів освіти.

Робочі навчальні плани закладів освіти деталізують годинність, форми контролю та методи викладання, і саме в них нормативні стандарти набувають конкретного втілення. Це добре видно на прикладі двох київських закладів. У КНУТД курс «Пластична анатомія» передбачає лише 60 годин аудиторної роботи, решта відводиться на самостійну практику студентів. Натомість у ЛНАМ цей самий курс охоплює понад 120 годин аудиторної роботи, що дозволяє викладачеві системно формувати аналітичні та практичні навички. Для викладачів це означає необхідність адаптувати методики до конкретного контексту. Якщо годин мало, доводиться активніше залучати онлайн-інструменти, 3D-моделі, програми для самостійного опрацювання матеріалу. Якщо годин достатньо, можна будувати навчання на традиційних студійних практиках із ретельним індивідуальним супроводом. Відтак локальні рішення визначають не лише формальний зміст освіти, а й саму глибину та характер педагогічної взаємодії. Саме вони створюють реальні можливості або, навпаки, обмеження для розвитку тих компетентностей, про які йшлося вище.

Особливу роль відіграють авторські методики викладачів, які дозволяють поєднувати класичні художні техніки з сучасними цифровими інструментами та враховувати локальні традиції. Наприклад, у ХДАДМ викладачі розробили курс «Цифровий рисунок», що інтегрує академічні практики з роботою на графічних планшетах [Ошибка! Закладка не определена.], а у ЛНАМ поширені авторські програми з живопису, які поєднують традиційні техніки з експериментальними матеріалами [Ошибка! Закладка не определена.]. Такі методики часто виходять за межі стандарту, забезпечуючи інноваційність та конкурентоспроможність ОПІ, проте відсутність єдиних критеріїв оцінки

створює ризик нерівномірності підготовки, оскільки одні здобувачі освіти отримують сучасні цифрові навички, інші залишаються в межах академічної традиції, що безпосередньо впливає на рівень їхньої готовності до роботи у динамічному професійному середовищі.

Саме на локальному рівні найгостріше проявляються ключові нормативні невідповідності, які безпосередньо впливають на якість підготовки викладачів. І цей вплив має кілька вимірів: 1) фрагментація освітніх програм і різна структура художньо-пластичного циклу призводять до того, що випускники різних закладів мають неоднаковий рівень компетентностей. А це, своєю чергою, ускладнює їхню мобільність і можливість інтегруватися в професійне середовище; 2) скорочення аудиторного навантаження, яке сьогодні спостерігається в багатьох закладах, стимулює пошук альтернативних форматів навчання. Саме по собі це непогано, але проблема в тому, що такі формати не завжди забезпечують належний рівень наставництва та практичного контролю. Особливо це відчутно в складних дисциплінах на кшталт пластичної анатомії, де без безпосередньої роботи з викладачем опанувати матеріал дуже важко; 3) нерівномірність авторських методик. Попри те що інноваційність окремих викладачів дає чудові результати, загалом така ситуація створює ризик різної ефективності підготовки в різних закладах. І це підкреслює потребу в більш системному підході до стандартизації та оцінювання.

Перший механізм створення галузевого консорціуму провідних мистецьких закладів, зокрема КНУТД, ХДАДМ, ЛНАМ. Такий консорціум міг би зайнятися уніфікацією вимог до базового художньо-пластичного циклу. Ідеться не про те, щоб нівелювати особливості кожної школи, а про узгодження мінімальних стандартів якості без втрати академічної автономії.

Другий механізм упровадження системи взаємного визнання результатів навчання через академічну мобільність. Уявімо, що КНУТД, ХДАДМ та ЛНАМ створюють спільну «хмару» методичних розробок і узгоджують критерії оцінювання. Тоді викладач із Харкова зможе легально, в межах нормативного поля, ділитися своєю авторською методикою цифрового рисунка зі студентами

зі Львова. А студенти зможуть проходити окремі модулі в тих закладах, де відповідні дисципліни мають найсильнішу школу, із подальшим перезарахуванням кредитів. Це дасть одразу кілька переваг. З одного боку, студенти отримають доступ до найкращих методик незалежно від того, в якому місті вони навчаються. З іншого буде створено прецедент для формування єдиного освітнього простору в галузі дизайн-освіти, що сьогодні є нагальною потребою.

Третій механізм розробка локальних регламентів залучення практиків без наукових ступенів на умовах «гостьового лекторства» з оплатою на рівні висококваліфікованих фахівців. Четвертий механізм визначення мінімальних стандартів матеріально-технічного забезпечення для викладання художньо-пластичних дисциплін. Ідеться про наявність натурального фонду, спеціалізованого освітлення, графічних планшетів, програмного забезпечення для 3D-моделювання. Це дозволить уникнути ситуацій, коли скорочення аудиторних годин не компенсується якісним обладнанням для самостійної роботи.

Підсумовуючи, можна сказати, що локальне регулювання освітніх програм і методик є тим рівнем, на якому стандарти набувають практичного змісту. Саме тут вирішується, чи відповідатиме художньо-пластична підготовка викладача дизайну сучасним викликам цифрової культури та ринку креативних індустрій. Виявлені проблеми фрагментація, дефіцит годин, нерівномірність якості потребують інтеграції державних стандартів, європейських рамок і локальних інновацій. Запропоновані механізми дозволяють поєднати ці складові, забезпечуючи баланс між академічною традицією та професійною динамікою. Звідси постає ключове питання: як забезпечити єдині критерії ефективності й водночас зберегти простір для творчої автономії викладача?

Аналіз інституційних практик інтеграції міжнародних стандартів у локальні освітні програми дозволяє побачити, як описані вище процеси реалізуються на рівні окремих університетів і академій. Адже саме тут, у конкретних закладах освіти, відбувається реальне поєднання нормативної

стабільності та професійної динаміки. І саме тут міжнародні рамки й національні стандарти отримують практичний сенс, стаючи інструментом формування компетентностей, здатних відповідати викликам цифрової культури та креативних індустрій. Як показує дослідження, університети обирають різні стратегії інтеграції: від активного впровадження цифрових технологій до розвитку авторських інновацій. І ці локальні рішення часто визначають не лише зміст навчання, а й характер педагогічної взаємодії, а також ступінь академічної автономії студентів.

Київський національний університет технологій та дизайну у 2021 році впровадив у бакалаврську освітньо-професійну програму модулі «Digital-малюнок» та «3D-модельовання» обсягом 6 кредитів ECTS [10]. Ці модулі безпосередньо корелюють із дескрипторами 6-го рівня Європейської рамки кваліфікацій, які передбачають застосування знань у професійних ситуаціях. Студенти працюють із графічними планшетами та професійним програмним забезпеченням, зокрема Blender, Autodesk Maya, виконуючи проекти, що поєднують класичний рисунок із цифровими технологіями. Внутрішній моніторинг засвідчив підвищення мотивації та конкурентоспроможності випускників. Водночас перед закладом постало питання, як збалансувати практичну орієнтацію з глибиною академічної підготовки, не жертвуючи жодною з цих складових.

У Харківській державній академії дизайну і мистецтв авторські курси з живопису інтегрують традиційні матеріали (олійні фарби, акварель) з мультимедійними технологіями (цифрова палітра, інтерактивні екрани) [11]. Ця практика відповідає системним компетентностям Європейських проектів, що були розглянуті нами вище, та які акцентують увагу на здатності інтегрувати знання у міждисциплінарні програми. Викладачі зазначають, що здобувачі освіти вчаться поєднувати академічну традицію з сучасними візуальними практиками, формуючи гнучкий професійний профіль, що одночасно враховує художні канони і ринкові очікування.

Львівська національна академія мистецтв демонструє ще один варіант інтеграції. Тут цифрові інструменти впроваджуються в курси пластичної анатомії через використання 3D-моделей та віртуальних середовищ, зокрема Anatomy360, ZBrush [12]. Поєднання студійних і дистанційних форматів дозволяє класичний аналіз пластики тіла доповнювати сучасними технологіями, що узгоджується з рекомендаціями UNESCO щодо інноваційності та культурної різноманітності. На наш погляд, такий підхід не лише підвищує ефективність навчання, а й створює нові можливості для персоналізації освітньої траєкторії кожного студента. Як бачимо, майже всі інституційні практики демонструють кілька ключових механізмів адаптації: модульність, цифровізацію та авторські інновації. Але водночас кожен із цих механізмів має свої проблемні аспекти.

Модульність дозволяє формувати міждисциплінарні блоки, забезпечуючи гнучкість і практичну орієнтацію. Однак вона ж може знижувати глибину академічного опанування дисциплін, коли модулі стають надто фрагментованими.

Цифровізація через онлайн-платформи, графічні планшети та VR-студії частково компенсує дефіцит аудиторних годин і відкриває нові формати практики, особливо в рисунку та пластичній анатомії. Але вона не позбавлена внутрішніх ризиків. Поступове перенесення частини художньої підготовки у віртуальне середовище іноді супроводжується послабленням безпосереднього тактильного досвіду роботи з матеріалом, який традиційно відіграє ключову роль у формуванні професійної чутливості митця.

Авторські інновації, що поєднують традиційні техніки з цифровими, безумовно підвищують актуальність освітніх програм. Проте без єдиних критеріїв оцінювання ефективності їхня результативність залишається значною мірою дискусійною.

Як ілюструє таблиця 1.7, кожен заклад освіти обирає власну стратегію. КНУТД фокусується на цифровізації та модульності. ХДАДМ робить ставку на авторські методики, що поєднують традиційне з мультимедійним. ЛНАМ

зосереджується на інтеграції 3D-технологій і VR-середовищ. Відсутність єдиної моделі, з одного боку, підкреслює багатство локальних рішень, а з іншого демонструє, що адаптація міжнародних стандартів може бути гнучкою й контекстно орієнтованою.

Таблиця 1.7

### Інституційні механізми адаптації міжнародних стандартів у ЗВО України

ЗВО	Інтегровані міжнародні рамки	Конкретні дисципліни/модулі	Механізм адаптації
КНУТД [Ошибка! Закладка не определена.]	EQF (6-й рівень)	Digital-малюнок, 3D-моделювання	Модульність, цифровізація
ХДАДМ [Ошибка! Закладка не определена.]	Tuning (системні компетентності)	Авторські курси з живопису	Інтеграція традиційних і мультимедійних технік
ЛНАМ [Ошибка! Закладка не определена.]	UNESCO (інноваційність, культурна різноманітність)	Пластична анатомія з 3D-моделями	Використання віртуальних середовищ, авторські інновації

Як видно з таблиці 1.7, кожен заклад освіти обирає власну стратегію інтеграції міжнародних стандартів. КНУТД робить акцент на цифровізації, ХДАДМ на авторських методиках, а ЛНАМ на впровадженні 3D-технологій. Така варіативність, з одного боку, свідчить про відсутність єдиної уніфікованої моделі, але з іншого боку, вона ж демонструє багатство локальних рішень і можливість кожного закладу знаходити власний шлях.

Отже, аналіз інституційних практик підводить нас до важливого висновку. Гармонізація освітніх підходів можлива лише через поєднання трьох складових: державних стандартів, які задають загальні рамки; міжнародних орієнтирів, які визначають вектори розвитку; та локальних інновацій, які наповнюють ці рамки конкретним змістом. Спільним для всіх розглянутих прикладів є прагнення інтегрувати академічну традицію з цифровими технологіями та міждисциплінарними підходами. Саме в цьому поєднанні вбачається можливість сформувати компетентного викладача дизайну, здатного

до критичного аналізу, творчого вирішення проблем і швидкої адаптації до динамічного професійного середовища. Водночас залишається відкритим низка питань. Як оцінювати ефективність авторських методик, якщо для них немає єдиних критеріїв? Як досягти узгодженості між різними закладами освіти, не нівелюючи їхньої автономії? Як поєднати свободу педагогічного вибору з потребою в стандартизованій якості освіти й забезпечити рівні можливості для всіх студентів? Ці питання залишаються дискусійними й стимулюють подальші дослідження у сфері дизайн-освіти.

Порівняльний аналіз дозволяє не лише оцінити сильні та слабкі сторони локальних освітніх практик, а й окреслити напрями їхнього розвитку в глобальному контексті. Якщо попередній підрозділ висвітлив специфіку українських інституцій, то звернення до провідних європейських університетів дає змогу побачити іншу картину. А саме: як системність, інтеграція цифрових компетентностей та обов'язковість практичних завдань формують конкурентний і мобільний освітній профіль. Такий контраст допомагає зрозуміти, де локальна гнучкість виступає ресурсом, а де потрібні стандартизація та інституційне закріплення практик для формування цілісного професійного досвіду.

Розгляньмо кілька показових прикладів.

Центральний коледж мистецтва і дизайну Сент-Мартінс, що входить до складу Лондонського університету мистецтв, пропонує програму «Підготовчий диплом з мистецтва та дизайну» (Foundation Diploma in Art and Design) тривалістю один рік з обсягом 60 кредитів ECTS [154]. Програма охоплює рисунок, живопис, графіку, кераміку та тривимірний дизайн, і головний акцент у ній зроблено на індивідуальному пошуку студентом власної траєкторії. Оцінювання тут здійснюється не через екзамени, а через портфоліо та практичні проєкти, причому участь у виставкових заходах є обов'язковою. Що особливо важливо, дисципліни художньо-пластичного циклу інтегровані в міждисциплінарні завдання. Це формує в студентів здатність застосовувати академічні навички в сучасних дизайнерських контекстах, поєднуючи

творчість, техніку та критичний аналіз. Таким чином створюються умови для комплексного розвитку професійної компетентності

Міланський політехнічний університет пропонує понад 70 програм на бакалаврському та магістерському рівнях [146]. Ключовими акцентами тут є міждисциплінарність та тісна співпраця з бізнесом через центр [145]. Здобувачі освіти університету проходять обов'язкові практики в креативних індустріях, що дозволяє органічно поєднувати академічну підготовку з практичним досвідом. Крім того, програми інтегрують інженерні та дизайнерські компоненти, формуючи компетентності, які відповідають сучасним вимогам ринку. Прикметно, що художньо-пластичні дисципліни розглядаються тут як фундамент для інноваційних проєктів, де традиційні техніки поєднуються з цифровими технологіями. Це створює органічний міст між академічною традицією та інноваційною практикою.

Берлінський університет мистецтв пропонує програму «Бакалавр мистецтв у галузі дизайну» (з англ. – Bachelor of Arts in Design) тривалістю 8 семестрів з обсягом 240 кредитів ECTS [153]. В даному університеті перші чотири семестри охоплюють базовий курс (рисунок, живопис, пластичну анатомію та основи дизайну), після чого здобувачі освіти спеціалізуються на певний «продукт» або модедизайні. Характерним є те, що з п'ятого семестру можливе залучення здобувачів освіти до міждисциплінарних проєктів у сфері архітектури та візуальної комунікації. Позитивним також вбачається впровадження обов'язкових практик у майстернях, що забезпечує поєднання теоретичної підготовки із практичною, створюючи міцну основу для подальшої спеціалізації та формуючи навички самостійного проектування та критичного аналізу, що є ключовим фактором підвищення професійної мобільності.

Таким чином, порівняльний аналіз українських та європейських практик дозволяє виявити не лише відмінності, а й певні спільні тенденції, які можуть стати основою для подальшого розвитку дизайн-освіти в Україні. Як засвідчує проведене дослідження, українські практики вирізняються насамперед гнучкістю та багатством авторських інновацій. Кожен заклад освіти має змогу

вибудувати власну траєкторію, експериментувати, шукати унікальні поєднання традиційних і новітніх підходів. Це безперечний ресурс, який варто зберегти й розвивати. Європейські університети, натомість, демонструють іншу модель. Для них характерні системність, послідовна інтеграція цифрових і практичних компонентів, а також інституційне закріплення творчих досягнень студентів через обов'язкові виставки, портфоліо, практики в індустрії. Тут менше варіативності, зате більше передбачуваності результату. Власне, перед українською дизайн-освітою сьогодні стоїть завдання знайти баланс між цими двома моделями. Як зберегти гнучкість та авторську свободу, але водночас запозичити в європейського досвіду системність, чіткі критерії ефективності, інституційне закріплення кращих практик? Адже без цього варіативність ризикує залишитися просто фрагментарністю, набором розрізнених експериментів, які не складаються в цілісну картину.

Встановлено, що українські практики характеризуються варіативністю та багатством авторських інновацій, тоді як європейські університети демонструють системність і чітку інтеграцію цифрових та практичних компонентів. За цим протиставленням проглядаються дві різні моделі розвитку освіти. Українська модель більш гнучка й локально орієнтована, вона дає простір для експерименту та врахування специфіки кожного закладу. Європейська, натомість, більш стандартизована й інституційно закріплена, вона забезпечує передбачуваність результату і прозорість кваліфікацій. Однак цю різницю варто розглядати не як перешкоду, а як ресурс. Адже саме варіативність українських практик може стати тією основою, яка дозволить адаптувати європейські підходи до наших реалій, не копіюючи їх механічно, а творчо переосмислюючи.

Підсумовуючи проведений аналіз, можна окреслити сильні та слабкі сторони української дизайн-освіти. Її безперечна перевага локальна адаптивність і творча автономія викладачів, які мають змогу розробляти авторські методики й експериментувати з форматами. Водночас є й те, в чому ми поступаємося європейським колегам: системність, інтеграція цифрових

компетентностей, обов'язковість практичного досвіду, інституційне визнання творчих досягнень. Саме в цих напрямках і має відбуватися подальший рух. На наш погляд, перспективними для України є такі кроки: 1) гармонізація національних стандартів із міжнародними рамками кваліфікацій; 2) інституційне закріплення найкращих авторських інновацій, щоб вони не залишалися локальними експериментами, а ставали надбанням ширшої освітньої спільноти; 3) розробка чітких механізмів визнання творчих досягнень як викладачів, так і студентів; 4) обов'язкове включення практик у креативних індустріях до освітніх програм.

Водночас залишається відкритим питання, яке не можна оминати. А чи готова українська система освіти до такої інтеграції? Чи дозволяють наявні нормативні, фінансові та кадрові ресурси реалізувати ці завдання? Відповіді на ці питання не є очевидними й потребують подальших досліджень, а також пошуку практичних рішень, які враховували б реальний контекст української дизайн-освіти.

### **Висновки до першого розділу**

Здійснено дефінітивний аналіз поняття «дизайн», що дозволяє констатувати його концептуальну полівалентність і відсутність уніфікованої дефініції в сучасному науковому дискурсі. Встановлено, що домінує тенденція до його трактування як системної проєктної діяльності, спрямованої на цілеспрямовану трансформацію соціально-технічних і соціокультурних систем із метою забезпечення функціональної, естетичної, ергономічної та комунікативної якості об'єктів, сервісів і середовищ. Порівняльний аналіз зарубіжних і вітчизняних наукових підходів засвідчив наявність стійкої поліпарадигмальності у визначенні дизайну, що охоплює когнітивно-епістемологічний, соціально-комунікативний, інженерно-технологічний, культурологічний та інноваційно-управлінський виміри.

У межах вітчизняної науково-педагогічної парадигми професійна підготовка викладачів дизайну інтерпретується як цілісна, структурно-

функціональна педагогічна система, що включає теоретико-методичний, діяльнісно-проектний, компетентнісний, аксіологічний та технологічний компоненти. Її функціонування забезпечується на основі принципів системності, інтегративності, професійної спрямованості та міждисциплінарної узгодженості.

Констатовано відсутність концептуально завершеної та нормативно уніфікованої моделі професійної підготовки викладачів дизайну, що обумовлює необхідність подальшого наукового обґрунтування її структурно-функціональної організації, уточнення категоріально-понятійного апарату та розроблення системно інтегрованих педагогічних механізмів її реалізації в умовах трансформації дизайн-освіти та розвитку креативних індустрій.

Узагальнення зарубіжного досвіду (Сполучене Королівство Великої Британії, Королівство Нідерланди, Федеративна Республіка Німеччина, країни Північної Європи, Сполучені Штати Америки) дозволяє констатувати домінування компетентнісно-інтегративної моделі дизайн-освіти, що базується на принципах проектно-орієнтованого навчання (з англ. – project-based learning), студійної педагогіки (з англ. – design studio pedagogy), міждисциплінарності та тісної інтеграції з індустріальним середовищем.

Здійснено контент-аналіз нормативно-правового регулювання професійної підготовки викладів сфери дизайну і встановлено, що чинна нормативно-правова база професійної підготовки викладачів дизайну в Україні виконує швидше функцію «інерційного бар'єра», ніж «ресурсу розвитку». Викладач дисциплін художньо-пластичного циклу опиняється в пастці між застарілими вимогами до наукової продуктивності та стрімким розвитком креативних індустрій. Виокремлено проблематику: перша – це невідповідність критеріїв, за якими оцінюють викладачів, реальній специфіці творчих спеціальностей. Сьогодні викладач рисунка, живопису чи пластичної анатомії змушений орієнтуватися переважно на наукометричні показники, тоді як його мистецькі досягнення, виставкова діяльність, творчі проекти залишаються ніби «за кадром» системи оцінювання. Друга проблема пов'язана з технологічною

застарілістю самих стандартів. Вони ніби застигли в часі й не встигають за цифровою трансформацією, яка сьогодні відбувається в дизайні та креативних індустріях. Те, що ще вчора було інновацією, сьогодні стало буденністю, але в освітніх стандартах це часто не відображено. І третя проблема (яку ми вже частково торкалися) – це кадровий парадокс. З одного боку, якісна підготовка дизайнерів неможлива без залучення практиків, які працюють безпосередньо в індустрії й володіють актуальними техніками. Але з іншого боку, нормативна база блокує їх доступ до викладання, оскільки вони часто не мають формальних наукових ступенів.

Для подолання цих проблем пропонується: запровадити нормативне поняття «творчий доробок» як рівноцінне науковим публікаціям у процедурах ліцензування, акредитації та присвоєння вчених звань. Впровадити принцип «технологічної нейтральності» у формулювання стандартів, орієнтуючись на компетентності, а не на конкретні інструменти. Легітимізувати систему «micro-credentials» (мікрокваліфікацій) для підвищення кваліфікації викладачів, визнаючи сертифікати професійних курсів. Створити галузевий консорціум провідних мистецьких ЗВО для уніфікації базових вимог до художньо-пластичної підготовки. Розробити локальні регламенти залучення практиків без наукових ступенів на умовах гостьового лекторства. Визначити мінімальні стандарти матеріально-технічного забезпечення для викладання спеціальних дисциплін. Таким чином, реалізація запропонованих рішень дозволить перетворити нормативну рамку з чинника, який стримує розвиток, на ресурс, що його стимулює. Інакше кажучи, право має не гальмувати, а допомагати, не обмежувати, а створювати можливості для оновлення дизайн-освіти. Саме в цьому вбачається той баланс між академічною традицією та вимогами сучасного ринку праці. Встановлено, що нормативно-правове поле підготовки викладачів сфери дизайну нині потребує глибокої трансформації, а саме переходу від інерційної моделі, яка просто фіксує наявний стан і відтворює застарілі підходи, до стимулюючої моделі, яка б заохочувала інновації й відповідала на виклики часу.



*Список використаної літератури до першого розділу:*

1. Адоньєва Ю.А. Формування метакогнітивних умінь у майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки: дис. ... канд.пед. наук: 13.00.04. – теорія і методика професійної освіти. Запоріжжя, 2017. 278 с.
2. Алексєєва С.В. Дослідницька діяльність з дизайну: теорія і практика: монографія. Луганськ: Вид-во «Ноулідж», 2014. 180 с.
3. Алексєєва С.В. Педагогічна система підготовки майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри у професійних навчальних закладах художнього профілю: методичні рекомендації. Київ : МІХМД, 2014. 61 с.
4. Алексєєва С.В. Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри: теорія і практика: монографія. Київ: Міленіум, 2018 484 с.
5. Алексєєва С.В. Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри: теорія і практика. Монографія. Київ: Міленіум, 2018. 484 с.
6. Алексєєва С.В. Підготовка майбутніх дизайнерів до розвитку професійної кар'єри: теорія і практика: монографія. Київ: Міленіум, 2018 484 с.
7. Антонович Є. А. Етноренесанси в культурі ХХ ст. та їхні дизайнерські виміри. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст : зб. наук. пр., 2015. Кн. 1. С. 7–11.
8. Антонович Є. А. Проблеми теорії та методології дизайну. *Педагогіка вищої та середньої школи. Вип. 26: Мистецька освіта в Україні (теорія, методи, технології)*. С. 12–22.
9. Антонович Є.А. Дослідження синтезу дизайну і технологій у системі неперервної дизайн-освіти. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2011. № 2. С. 205–213.
10. Антонович Є.А. Теорія і методика дизайну в контексті розробки концепції сучасного національного дизайну. *Педагогіка вищої та середньої школи: зб. наук. Праць*. 2005. №13. Спец. вип.: Мистецько-педагогічна освіта: проблеми та перспективи. С.3–10.

11. Антонович Є.А., Вдовченко В.В. Синтез дизайну і технологій у системі національної неперервної дизайн-освіти. *Теорія і методика виховання*. 2012. Вип. 2. С. 4- 8.
12. Антонович Є.А., Вдовченко В.В. Сучасна модель довузівської підготовки з «Основ дизайну» на засадах етнодизайну для дизайнерських факультетів мистецьких вишів. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст: зб. наук. праць, 2015. Кн. 1. С.279–289.
13. Антонович Є.А., Вдовченко В.В. Сучасні підходи до розробки навчально-методичного комплексу з «Основ дизайну» для профільної школи у неперервній системі національної дизайн-освіти (на базі етнодизайну). *Становлення і розвиток етнодизайну: український та європейський досвід*. Кн. 1: зб. наук. праць, 2012. С.107-127.
14. Бабчук Ю. М. *Підготовка майбутніх учителів технологій до організації дизайнерської діяльності у старшій школі* : дис. ... д-ра філософії : 015 Професійна освіта. Вінниця, 2021. 213 с.
15. Базиль Л., Орлов В., Фурса О., Оружа Л. Розвиток підприємницької компетентності в дизайн-освіті. *Financial and Credit Activity Problems of Theory and Practice*. 2021. 2 (37). С. 493-502.
16. Бойчук О. В. *Дизайн як культурний феномен: монографія*. Київ, 2015. 256 с.
17. Борисенко Д.В. Методика використання комп'ютерного 3D проектування у навчанні майбутніх фахівців з дизайну: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.10 – інформаційно-комунікаційні технології в освіті. Київ, 2018. 513 с.
18. Брянцев О. А. Підготовка майбутніх дизайнерів до використання паперової інженерії в професійній діяльності: 13.00.04: дис. ...кад.пед наук, Запоріжжя, 2024. 474с.
19. Брянцев О.А. Підготовка майбутніх дизайнерів до використання паперової інженерії в професійній діяльності: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Запоріжжя, 2025. 474 с.
20. Васкевич О.Є. *Формування готовності викладачів графічного дизайну до професійної діяльності в мистецьких коледжах засобами етнодизайну*: дис. ...

- наук. ступеня д-ра філософії 015 - Професійна освіта (за спеціалізаціями): Київ, 2024. 234 с.
21. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь : Перун, 2005. 1728 с.
22. Даниленко В. Дизайн: підручник. Харків: ХДАМ, 2003. 320 с.
23. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайн: Чехія, Польща, Україна. Харків: Колорит, 2007. 197 с.
24. Даниленко В. Я. Особливості внеску Франції та Італії у становлення дизайну як професії. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтва*. 2002. № 12. С. 3–8.
25. Даниленко В. Я. Становлення дизайн-освіти в Україні. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2002. № 4. С. 27–38.
26. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ ст. (національний та глобалізаційний аспекти) дис. ... докт. мистецтвознавства: 05.01.03 – технічна естетика. Львів: ЛНАМ, 2006. 375 с.
27. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньопроектної культури: монографія. Харків: ХДАДМ, Колорит, 2005. 244 с.
28. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти): 05.01.03: автореф: дис. .... докт. мистецт.: Львів, 2006. С. 45–52.
29. Демків В. Г. Регулятивні чинники розвитку творчої активності майбутніх дизайнерів: дис. ... д-ра філософії. спеціальність: 053 - Соціальні та поведінкові науки. Психологія. Харків, 2021. 157 с.
30. Дідовець Ю. В. *Формування готовності майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування технології етнодизайну* : дис. ... д-ра філософії : 015 Професійна освіта. Київ, 2025. 250 с.
31. Дмитрюк С. В. *Форми і методи професійної підготовки майбутніх дизайнерів у ВНЗ Великої Британії. Гуманітарний вісник ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький держ. пед. ун-т ім. Григорія Сковороди»*. 2016. Тем. вип.: Вища освіта України

- у контексті інтеграції до європейського освітнього простору. URL: <https://er.knutd.edu.ua/bitstream/20підготовки%20майб%20дизайнеров.pdf>
32. Дмитрюк С. Професійна підготовка графічних дизайнерів у вищих навчальних закладах Великої Британії. *Проблеми освіти*. 2015. № 80, Ч. 2. С. 106–110.
33. Дмитрюк С. Форми й методи професійної підготовки майбутніх дизайнерів у ВНЗ Великої Британії. *Болонський процес і перспективи розвитку вищої освіти в Україні, Європі та світі*. 2016. С. 49–56.
34. Зязюн І. А. Педагогіка добра: ідеали і реалії: монографія. Київ: МАУП, 2000. 312 с.
35. Київський національний університет технологій та дизайну. Освітні програми факультету дизайну : офіц. сайт. URL: <https://knutd.edu.ua/ekts/2025/op-fd/> (дата звернення: 23.10..2024)
36. Київський національний університет технологій та дизайну. Освітньо-професійні програми спеціальності 022 «Дизайн» (бакалаврський рівень): вебсайт. URL: <https://knutd.edu.ua> (дата звернення: 19.02.2026).
37. Кирієнко М.І. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну до застосування мультимедійних технологій у професійній діяльності. дис. ... наук. ступеня д-ра філософії: спеціальність 015-Професійна освіта (за спеціалізаціями). Київ, 2024. 397 с.
38. Кирієнко М.І. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну до застосування мультимедійних технологій у професійній діяльності. дис. ... наук. ступеня д-ра філософії: спеціальність 015-Професійна освіта (за спеціалізаціями). Київ, 2024. 397 с.
39. Коломієць А., Швець О., Коломієць Д., Бабчук Ю. Методологічні підходи до організації дизайн-освіти (аналіз і використання німецького досвіду). *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання у професійній освіті і освіті дорослих: методологія, теорія, досвід, проблеми*. 2021. Вип. 62. С. 265-274.

40. Комашко Н. В. Формування творчої компетентності майбутніх дизайнерів у процесі вивчення комп'ютерної графіки: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 - . Черкаси, 2011. 20 с.
41. Корчевський Д. О. Теоретико-методичні основи інтеграції змісту практично-технічної підготовки фахівців з комп'ютерної графіки і дизайну: дис. ... док. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика навчання (технічні дисципліни). Київ, 2017. 550 с.
42. Косяк В.Р. Розвиток творчих художніх здібностей майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Запоріжжя, 2019. 311 с.
43. Косяк В.Р. Розвиток творчих художніх здібностей майбутніх дизайнерів у процесі професійної підготовки: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Запоріжжя, 2019. 311 с.
44. Кравченко М.С. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну до управління проектами у професійній діяльності: дис. ... наук. ступеня д-ра філософії. спеціальність: 015 - Професійна освіта (за спеціалізаціями): Київ, 2024. 272 с.
45. Кремень В. Г. Філософія людиноцентризму в освіті. Київ : Педагогічна думка, 2009. 520 с.
46. Львівська національна академія мистецтв. Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн» спеціальності 022 «Дизайн» галузі знань 02 «Культура і мистецтво» : затв. вченою радою ЛНАМ. Львів, 2023. URL: <https://lnam.edu.ua> (дата звернення: 14.11.2024)
47. Львівська національна академія мистецтв. *Каталог освітніх програм спеціальності 022 «Дизайн»* : вебсайт. URL: <https://lnam.edu.ua> (дата звернення: 19.02.2026)
48. Ляшенко І. Ф. *Педагогічна підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва* : монографія. Київ : Педагогічна думка, 2006. 320 с
49. Макар З. Ю. Вимоги до професійних знань і вмінь сучасних фахівців сфери дизайну. *Науковий вісник Чернівецького університету. Серія: Педагогіка та психологія*. 2014. Вип. 713. С. 108–116.

- 50.Макар З. Ю. Формування мотивації майбутніх дизайнерів до творчого саморозвитку. *Zbior raportow naukowych*. Warszawa: Wydawca: Sp. Z o.o. «Diamond trading tour», 2014. S. 87– 92.
- 51.Макар З.Ю. Методи навчання майбутніх дизайнерів оригінальним рішеннямпроектних завдань. *Сучасні інформаційні технології та інноваційніметодики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід,проблеми*. 2014. № 40. С. 312-316.
- 52.Масол Л. М. Загальна мистецька освіта: монографія. Київ : Промінь, 2006. 432 с.
- 53.Масол Л. М. Теорія і методика мистецької освіти: навч. посіб. Київ : Вища школа, 2012. 240 с.
- 54.Мешко А. Етапи формування професійних компетенцій майбутніх дизайнерів у фаховій підготовці. *Молодь і ринок*. 2024. № 222. С. 173–178.
- 55.Мешко А. Формування готовності майбутніх дизайнерів до проектних технологій: методологічні засади. *Перспективи та інновації науки. Серія: Педагогіка*. 2024. № 2. С. 318–329.
- 56.Мешко А. Формування готовності майбутніх дизайнерів до проектних технологій: методологічні засади. *Перспективи та інновації науки. Серія: Педагогіка*. 2024. № 2. С. 318–329.
- 57.Мигаль С. П. Дизайн-освіта в Україні. *Технічна естетика й дизайн*. 2001. № 1. С. 35–39.
- 58.Мигаль С. П. Львівська дизайнерська школа: становлення, проблеми,перспективи. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта*. 2000. № 5. С. 387–399.
- 59.Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Освітні програми спеціальності 022 «Дизайн». URL: <https://naoma.edu.ua>
- 60.Ничкало Н. Г. *Професійна освіта і навчання*. – Київ : Наукова думка, 2008. – 256 с.
- 61.Новітній словник іншомовних слів / уклад. Л. І. Шевченко та ін. Київ : Довіра, 2008. 1018 с.

62. Оружа Л. В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі: монографія. Київ: ІВЦ АЛКОН, 2011. 188 с.
63. Оружа Л.В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Київ, 2011. 224 с.
64. Оружа Л.В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Київ, 2011. 224 с.
65. Оршанський Л. В. Естетична культура майбутніх фахівців у галузі дизайну: сутність та структура. Молодь і ринок. 2018. № 7(174). С. 23–28.101.
66. Оршанський Л. В. Сучасні вимоги й особливості професійної підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. Вип.15. С.43-56.
67. Оршанський Л. В. Теорія і методика дизайну: навч. посіб. Київ, 2011. 300 с.
68. Оршанський Л. В., Котик І. В. Проблеми та завдання випереджувальної професійної підготовки майбутніх дизайнерів у мистецьких закладах вищої освіти. *Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія*. 2020. № 63. С. 144– 148.
69. Оршанський Л. В., Курач М.С. Дизайн як культурно-ціннісна універсалія. *Науковий вісник Ужгородського нац. ун-ту. Серія: Педагогіка. Соціальна робота*, 2013. № 27. С.138– 140.
70. Оршанський Л. Сучасні вимоги й особливості професійної підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. Вип.15. С.43-56.
71. Оршанський Л., Курач М. До проблеми вітчизняного дизайну та дизайн-освіти. *Вісник Донбаського державного педагогічного університету. Серія: Технологічна та професійна освіта : збірник наукових праць*, 2013. Вип. 1. С. 25-34.

- 72.Отич О. М. Мистецька освіта: теоретичні та методичні засади : монографія. Київ, 2013. 360 с.
- 73.Отич О. М. *Мистецька освіта: теоретичні та методичні засади : монографія.* Київ, 2013. 360 с.
- 74.Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва: теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. Київ : Освіта України, 2008. 242 с.
- 75.Пасько О., Бондаренко Н. Особливості підготовки майбутніх фахівців дизайну у закладах вищої освіти. Актуальні питання гуманітарних наук. Випуск 61, том 1. 2023. С. 58-63.
- 76.Пасько О., Бондаренко Н. Педагогічні умови використання мультимедійних технологій у професійній підготовці майбутніх фахівців з графічного дизайну. Наукові інновації та передові технології. Серія «Педагогіка». 2024. № 3(31). С. 1159-1172.
- 77.Пасько О., Бондаренко Н. Педагогічні умови використання мультимедійних технологій у професійній підготовці майбутніх фахівців з графічного дизайну. Наукові інновації та передові технології. Серія «Педагогіка». 2024. № 3(31). С. 1159-1172
- 78.Про вищу освіту: Закон України від 01.07.2014 р. № 1556-VII. *Відомості Верховної Ради України.* 2014. № 37–38. Ст. 2004.
- 79.Про затвердження Ліцензійних умов провадження освітньої діяльності закладів освіти : Постанова Кабінету Міністрів України від 30.12.2015 р. № 1187 (в редакції постанови Кабінету Міністрів України від 24.03.2021 р. № 365). *Офіційний вісник України.* 2016. № 7. Ст. 345.
- 80.Про затвердження Порядку присвоєння вчених звань науковим і науково-педагогічним працівникам : наказ М-ва освіти і науки України від 14.01.2016 р. № 13. *Офіційний вісник України.* 2016. № 9. Ст. 345.
- 81.Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145-VIII. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2145-19> (дата звернення: 19.02.2026).

82. Прусак В. Ф. Теоретичні та методичні основи системи неперервної екологічної підготовки фахівців з дизайну: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Хмельницький, 2020. 352 с.
83. Прусак В. Ф. Організаційно-педагогічні засади підготовки майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах України: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Івано-Франківськ, 2006. 300 с.
84. Прусак В. Ф. Розвиток дизайн-освіти в Україні. *Діалог культур. Україна у світовому контексті: мистецтво і освіт.* Зб. наук. праць. Вип. 6. 2001. С. 349–353.
85. Прусак В. Ф. Сучасна дизайнерська освіта: досвід, проблеми. *Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта.* Зб. наук. Праць. 2000. Вип. 5. С. 354–364.
86. Руденченко А. А. Теоретичні і методичні засади навчання етнодизайну у вищих мистецьких навчальних закладах: дис. ... докт. пед. наук: 13.00.02. - *теорія та методика навчання (технічні дисципліни)*. Київ, 2017. 427 с.
87. Рудницький А. В. Основи дизайн-проектування : навч. посіб. Львів : Львівська політехніка, 2010. 280 с.
88. Свиридчук Н. О. Підготовка майбутніх учителів технологій до застосування етнодизайну у професійній діяльності. дис. ... д. філософ: 015 – Професійна освіта (за спеціалізаціями). Полтава, 2023. 412 с.
89. Сисоєва С. О. *Педагогічна творчість*. – Київ : Міленіум, 2006. 344 с.
90. Стандарт вищої освіти України. Перший (бакалаврський) рівень. Галузь знань 02 «Культура і мистецтво». Спеціальність 022 «Дизайн» : затверджено наказом М-ва освіти і науки України від 21.12.2018 р. № 1472. *Офіційний вісник України*. 2019. № 5. Ст. 182.
91. Сучасний словник іншомовних слів / уклад. О. І. Скопненко, Т. В. Цимбалюк. Київ : Довіра, 2006. 789 с.
92. Тименко В. П. Підготовка майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія 5. Педагогічні науки: реальність та перспективи*. 2011. № 26. С. 148–151.

- 93.Тименко В. П. Початкова дизайн-освіта: теорія і практика формування конструктивних умінь особистості: монографія. Київ: Педагогічна думка, 2010. 380 с.
- 94.Тименко В. П. Становлення академічної дизайн-освіти. *Вісник Житомирського держ. ун-ту ім. І. Франка*. 2007. № 31. С. 63–67.
- 95.Тименко В. П., Бровченко А. І. Розвиток проектно-творчої обдарованості в системі української дизайн-освіти. *Навчання і виховання обдарованої дитини: теорія та практика*. 2022. С.13–21.
- 96.Тименко В.П. Безперервна система загальної дизайн-освіти: стан і перспективи розвитку. Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету ім. П. Г. Тичини: спеціальний випуск. К.: Науковий світ – ТМ, 2002. С. 108–110.
- 97.Тименко В.П. Громадянське виховання особистості в процесі дизайн-освіти. Наукові і освітянські методології та практики. К.: ЦГО НАН України, 2003. С. 600–610.
- 98.Тименко В.П. Дизайн, інформатика, технологія як мистецтво. Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 17 «Теорія і практика навчання та виховання». 2007. Вип. 6. С. 183–191.
- 99.Тименко В.П. Діагностика обдарованості засобами дизайн-освіти. Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка: до проблем формування професійно значущих якостей фахівця. Харків; Луганськ: Стиль-издат, 2008. С. 210–220.
100. Томашевський В. В. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти: дис. ... доктора педагогічних наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Хмельницький, 2020. 792 с.
101. Томашевський В.В. Теоретичні і методичні засади формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти. дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Хмельницький, 2020. 362 с.

102. Тригуб О. Актуальні проблеми фахової підготовки майбутніх дизайнерів у закладах вищої освіти України: теоретичні та прикладні аспекти. Молодь і ринок. 2020. №1 (180). С. 159-165.
103. Тягур В.М. Розвиток професійної художньо-промислової освіти в Німеччині (перша половина ХХ ст.): автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02 – теорія та методика навчання (технічні дисципліни). Київ, 2013. 22 с.
104. Тягур В.М. Українська і зарубіжна дизайн-освіта: історія і перспективи розвитку. *Науковий вісник Ужгородського нац. ун-ту. Серія: Педагогіка. Соціальна робота.* 2005. № 8. С. 198– 201.
105. Тягур М. Вивчення досвіду німецької дизайн-освіти як один із важливих напрямів розвитку професійно-художньої освіти в Україні. *Науковий часопис Національний пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. Серія № 13. Проблеми трудової та професійної підготовки.* Київ: НПУ ім. М. Драгоманова, 2009. Вип. 8. С. 203– 221.
106. Удод Т.С. Готовність майбутніх дизайнерів до професійної діяльності в контексті компетентнісного підходу: метод. рек. Львів: НЛТУ України, 2006. 28 с. 181
107. Удод Т.С. Шляхи формування готовності майбутніх дизайнерів до професійної діяльності та її науково-методичне забезпечення: метод. рек. Львів: НЛТУ України, 2006. 25 с.
108. Фурса О.О. Індивідуальний підхід до підготовки майбутніх дизайнерів. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: Зб. наук. Праць: У 2-х част.* 2002. Ч. 1. С.521–524.
109. Фурса О.О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): автореф. дис. ... док-ра пед. наук: 13.00.01 – загальна педагогіка та історія педагогіки, Житомир, 2014. 44 с.
110. Фурса О.О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в Україні (друга половина ХХ – початок ХХІ століття): монографія. Луганськ: Вид-во «Ноулідж», 2012. 448 с.

111. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. *Освітні програми спеціальності 022 «Дизайн» (бакалаврський та магістерський рівні)* : вебсайт. URL: <https://ksada.org> (дата звернення: 19.02.2026).
112. Ху Юе. *Підготовка майбутніх учителів образотворчого мистецтва до дизайнерської діяльності засобами продуктивних технологій* : дис. ... д-ра філософії : 015 Професійна освіта. Одеса, 2022. 250 с.
113. Цідило І.І. *Підготовка майбутніх дизайнерів до використання комп'ютерних технологій у професійній діяльності*: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Тернопіль, 2015. 153 с.
114. Чирчик С. В. Проблема професійного становлення майбутніх дизайнерів у контексті креативного підходу. *Нові технології навчання: наук.-метод. зб.* Київ; Вінниця, 2012. Вип. 71. С. 263-266.
115. Чирчик С.В. *Методологічні аспекти підготовки майбутніх дизайнерів. Освіта дорослих: теорія, досвід, перспективи*: зб. наук. праць / редкол.: Л. Б. Лук'янова (голова) та ін.. Київ; Луганськ, 2014. Вип. 1(8). С. 59– 68.
116. Чирчик С.В. *Перспективи впровадження компетентнісного підходу в дизайн-освіті. Мистецтво і дизайн: традиції, пошук, перспективи*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. / Мистецький ін-т художнього моделювання та дизайну ім. С. Далі. Київ, 2011. С. 97– 102.
117. Чирчик С.В. *Теоретичні і методичні основи формування професійної компетентності майбутніх бакалаврів з дизайну інтер'єру майбутнього дизайнера*: дис. ... д-ра. пед. наук: 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти. Житомир, 2017. 774 с
118. Швець О. А. Особливості творчого розвитку дизайнера напочатковому етапі професійної діяльності. *Науковий вісник НЛТУ України*, 2013. Вип. 23.18. С. 408– 412.
119. Швець О. А. *Творчий розвиток фахівця з дизайну на засадах компетентнісного підходу у процесі підвищення кваліфікації*: дис. ... канд.пед. наук: 13.00.04. – теорія і методика професійної освіти. Вінниця, 2012. 246 с.

120. Швець О.А. Педагогічні умови адаптації фахівців із дизайну напочатковому етапі професійної діяльності. *Педагогіка і психологія професійної освіти*. 2009. № 5. С. 208–213.
121. Швець О.А. Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх фахівців у дизайнерських школах Німеччини: дис. ... док. пед. наук: 13.00.04. – теорія і методика професійної освіти. Вінниця, 2022. 490 с.
122. Швець О.А. Теоретичні і методичні засади підготовки майбутніх фахівців у дизайнерських школах Німеччини: дис. ... док. пед. наук: 13.00.04. – теорія і методика професійної освіти. Вінниця, 2022. 490 с.
123. Щодо організації освітнього процесу в закладах мистецької освіти : Лист М-ва освіти і науки України від 09.07.2019 р. № 1/9-411. URL: <https://mon.gov.ua/ua/npa/pro-organizaciyu-osvitnogo-procesu-v-zakladah-misteckoyi-osviti> (дата звернення: 19.02.2026).
124. Юйдін Сє Теоретико-методологічні аспекти підготовки студентів-дизайнерів у закладах передвищої освіти : дис. ... наук. ступеня д-ра філософії : 01 : 011: Тернопіль, 2023. 244 с.
125. Яковець І. О., Чугай Н. М., Луговський О. Ф. Застосування сучасних технологій дизайн-діяльності при проектуванні інклюзивного середовища. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2024. Т. 7, № 2. С. 234–247.
126. Яковець І. О., Чугай Н. М., Луговський О. Ф. Роль дизайн-освіти в становленні вітчизняного універсального дизайну. *Культура і сучасність*. 2023. № 1. С. 35–41.
127. яяArizona V. Axiological principles of modern pedagogical education. *International Journal of Educational Research*. 2025. № 67. P. 138–144
128. яяBauman Z. *Liquid Modernity*. – Cambridge : Polity Press, 2000. – 272 p.
129. яяBrown T. *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. New York : Harper Business, 2009. 264 p.
130. яяBuchanan R. Wicked Problems in Design Thinking . *Design Issues*. 1992. Vol. 8, № 2. P. 5–21.

131. яяBuchanan R. Wicked Problems in Design Thinking // *Design Issues*. 1992. Vol. 8(2). – P. 5–21.
132. яяByars M. The Design encyclopedia. New York: Copyrinqht by Mel Byars, 1994. 825р.
133. яяCastells M. *The Rise of the Network Society*. – Oxford : Blackwell, 2010. 597 p.
134. яяCross N. *Designerly Ways of Knowing*. London: Springer, 2006. 135 p.
135. яяDelft University of Technology. Industrial Design Engineering: Master’s Programme [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.tudelft.nl/en/education/programmes/masters/industrial-design-engineering/> (дата звернення: 28.10.2024).
136. яяDorst K. *Frame Innovation*. MIT Press, 2015. 240 p.
137. яяEuropean Qualifications Framework (EQF) : вебсайт. URL: <https://europa.eu/europass/en/european-qualifications-framework-eqf> (дата звернення: 19.02.2025).
138. яяFriedman K. *Design Education Today – Challenges, Opportunities, Failures*. 2019. URL: [academia.edu/40519668](https://academia.edu/40519668) (дата звернення:).
139. яя<https://www.risd.edu/academics/graphic-design/bachelors-program>  
Офіційний сайт: <https://www.risd.edu/>
140. яяInglehart R. *Modernization and Postmodernization: Cultural, Economic, and Political Change in 43 Societies*. Princeton University Press, 1997. 450 p.
141. яяISO 9000:2015. *Quality management systems – Fundamentals and vocabulary*. International Organization for Standardization, Geneva, 2015.
142. яяMeyer M.W., Norman D. *Changing Design Education for the 21st Century*. 2020. URL: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S2405872620300046> (дата звернення:).
143. яяNorman D. A. *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books, 2013. 368 p.
144. яяParanek V. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. London Thames & Hudson, 1985. 416 p.

145.        яяPOLI.design – Politecnico di Milano : вебсайт. URL: <https://www.polidesign.it> (дата звернення: 19.09.2025).
146.        яяPolitecnico di Milano. *Programmes – School of Design* : вебсайт. URL: <https://www.polimi.it> (дата звернення: 19.09.2025)
147.        яяRogoza R. Value orientations in contemporary education systems. *Journal of Social and Educational Research*. 2020. Vol. 1. №. 1. P. 45–58.
148.        яяSchwartz S. H. Basic Human Values: Theory, Methods, and Applications. *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 2012. Vol. 43(4). P. 1–25.
149.        яяSchwartz S. H. Basic Human Values: Theory, Methods, and Applications // *Journal of Cross-Cultural Psychology*. 2012. Vol. 43(4). P. 1–25.
150.        яяTuning Educational Structures in Europe : вебсайт. URL: <https://www.unideusto.org/tuningeu> (дата звернення: 19.09.2025).
151.        яяUNESCO World Heritage Centre. *Old and New Towns of Edinburgh* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://whc.unesco.org/en/list/728> ] (дата звернення: 15.09.2024)
152.        яяUNESCO. Education for Sustainable Development Goals. Paris, 2017. 85 р.
153.        яяUniversität der Künste Berlin. *Design, B.A.* : вебсайт. URL: <https://www.udk-berlin.de> (дата звернення: 19.09.2025).
154.        яяUniversity of the Arts London. *Foundation in Art + Design : курсова книга*. Лондон : UAL, 2023. 120 с.
155.        яяVictor J., Papanek V. Design for the Real World: Human Ecology and Social Change. New York: Van Nostrand Reinhold Co. 1984. 285р.
156.        яяWorld Design Organization (WDO). Definition of Industrial Design. URL: <https://wdo.org/about/definition/> (дата звернення 10.09.2025).

## РОЗДІЛ 2.

### МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

#### **2.1 Організація освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну**

Розробка та впровадження ефективних методичних підходів і навчальних технологій у організації освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну передбачає інтеграцію класичних методів навчання з сучасними технологіями, такими як цифрові моделі, віртуальна реальність і мультимедійні засоби, що дозволяють формувати більш динамічне та інтерактивне освітнє середовище. Проаналізовано методичні засади, які охоплюють різні педагогічні стратегії, методи та форми навчання, зокрема лекції, практичні заняття, майстер-класи, самостійну роботу здобувачів вищої освіти та їх творчу діяльність. Розглянуто питання формування професійних компетенцій, необхідних для викладачів сфери дизайну, включаючи розвиток творчих здібностей, критичне та креаційне мислення. Для цього застосовуються різноманітні методи, зокрема проєктне навчання, яке дозволяє здобувачам реалізувати свої ідеї на практиці, а також участь у конкурсах та виставках, що сприяє формуванню професійних навичок та впевненості у власних силах. Теорія і методика професійної підготовки викладачів сфери дизайну є комплексною та багатогранною галуззю, яка вимагає всебічного підходу та врахування сучасних тенденцій при організації освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін в ЗВО. Впровадження ефективних методик навчання сприятиме підготовці висококваліфікованих фахівців, здатних успішно працювати у сфері дизайну та передавати свої знання прийдешнім поколінням.

У сучасному світі сфера дизайну відіграє вирішальну роль у формуванні естетичних, функціональних та практичних аспектів навколишнього середовища. Одним із ключових елементів професійної підготовки майбутніх

фахівців у сфері дизайну є знання анатомічної пластики, яка забезпечує розуміння будови людського тіла та його пропорцій, що є необхідним для створення високоякісних та реалістичних зображень. Професійне навчання майбутніх викладачів сфери дизайну вимагає не лише глибоких теоретичних знань, але й володіння методиками ефективного викладання спеціальних дисциплін, що зумовлено потребою в професійній підготовці компетентних фахівців, здатних навчати здобувачів освіти мистецтву створення зображень, які відповідатимуть сучасним вимогам дизайну.

Встановлено, що значна кількість дослідників вивчали теорію й методику організації освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну.

Зокрема, А. Руденченко та М.Кирієнко здійснили дослідження багатокomпонентного процесу формування готовності науково-педагогічних працівників з дизайну до використання мультимедійних технологій (віртуальна (VR) та доповнена реальність (AR)) у професійній діяльності з впровадженням міждисциплінарного підходу [2]. Дослідження впровадження дуальної освіти у сфері графічного дизайну представлено у науковому доробку учених – О.Демиденко, М.Потапенко, В.Кругляк, Г.Потапенко, які визначають переваги й недоліки дуальної системи освіти, вплив на підготовку фахівців та перспективи розвитку в Україні[3], а також досліджують процес формування художньо-естетичного смаку в здобувачів освіти-дизайнерів під час їх професійної підготовки, розглядають методики та підходи, які сприяють розвитку естетичного сприйняття й творчих здібностей [6]. Дослідницею Л.Коваль проаналізовано стратегії розвитку креативних навичок у здобувачів вищої освіти спеціальності 22 Дизайн, запропоновано різні підходи до формування творчих здібностей з акцентом на практичні заняття та інтерактивні методи навчання [8]. Ученими А.Колодяжною, І.Романенко розглядають питання формування професійного іміджу викладачів професійних коледжів. Науковці наголошують на важливості створення позитивного іміджу як складової професійного становлення та успішної педагогічної діяльності [9].

Учена Е.Обуховська присвятила дослідження аналізу складових авторитету викладача усфері дизайну і запропонувала різні підходи до напрацювання авторитету серед здобувачів освіти, розглядаючи педагогічні, професійні та особистісні аспекти [10]. Перспективи та виклики, пов'язані з інтеграцією інноваційних методів в освітній процес, досліджено Н.Орловою [11]. Аналіз проблем й перспектив використання технологій віртуальної та доповненої реальностей у повсякденному житті та професійній діяльності фахівців здійснено ученими О.Пелехом, М.Сенів, а актож учені розглядають можливості цих технологій для навчання та їх вплив на підготовку фахівців [12].С.Пісьо досліджує аспекти вивчення пластичної анатомії в контексті мистецької освіти. Науковець аналізує роль знання анатомії у формуванні художньо-естетичних навичок здобувачів освітита пропонує методики інтеграції цихзнаньв освітній процес[13]. Т.Чернявський обговорює міждисциплінарний підхід до навчання графічного дизайну майбутніх вчителів трудового навчання.Дослідник акцентує на необхідності інтеграції інформаційнихтехнологій в освітнійпроцес для покращення професійної підготовки вчителів[14].

Встановлено, що підходи, які враховують специфіку професійної підготовки фахівців сфери дизайн до забезпечення ними спеціальних дисциплін базуються на традиційних методах навчання і не завжди є ефективними в сучасних умовах, що вимагає пошуку інноваційних рішень. Крім того, існує обмеженість інтеграції практичних занять при організації освітнього процесу і забезпеченні балансу між теоретичними знаннями та практичними навичками здобувачів вищої освіти. Недостатнє вивчення впливу новітніх методик навчання на формування професійних компетентностей здобувачів вищої освіти також є суттєвою проблемою.

Невизначеність критеріїв оцінювання успішності навчання анатомічної пластики також потребує уваги. Існує потреба в розробці чітких стандартів та критеріїв, що дозволять об'єктивно оцінювати знання та навички здобувачів освіти. Крім цього, наявнанестача міждисциплінарних досліджень, які б поєднували аспекти анатомії, мистецтва та педагогіки для створення

комплексного підходу до викладання анатомічної пластики. Локальною метою дослідження визначено аналіз та упровадження інноваційних підходів до навчання, що забезпечать майбутнім викладачам здобуття необхідних знань з анатомічної пластики та розвиток практичних навичок для ефективного викладання цієї дисципліни.

Відповідно до мети були визначені завдання: проаналізувати сучасні теоретичні підходи до професійного навчання анатомічної пластики викладачів сфери дизайну; розробити ефективні методичні рекомендації для навчання анатомічної пластики, що сприятимуть формуванню професійних навичок у здобувачів освіти; визначити оптимальні освітні технології та інструменти, що забезпечать якісне викладання анатомічної пластики в контексті підготовки майбутніх викладачів дизайну.

В умовах динамічної трансформації інформаційно-технологічного забезпечення організації освітнього процесу і зростання вимог до забезпечення якості навчання важливо вивчати й впроваджувати сучасні методичні підходи до забезпечення спеціальних дисциплін, що передбачає інтеграцію новітніх технологій, таких як 3D-моделювання й віртуальна реальність, що відкриває нові можливості для більш глибокого та наочного вивчення анатомії [4]. З метою підвищення якості професійної підготовки майбутніх викладачів необхідно розробити й реалізувати методичний організатор забезпечення спеціальних дисциплін, що відповідає сучасним вимогам та сприяють ефективному засвоєнню анатомічних знань. Це забезпечить не тільки підвищення професійних навичок здобувачів освіти, але і їх готовність до викладацької діяльності, що є критично важливим для формування нових поколінь дизайнерів [3]. Одним з основних завдань професійного навчання анатомічної пластики є забезпечення здобувачів освіти знаннями про будову тіла, його динаміку та взаємозв'язок елементів. Ці знання є необхідними для створення реалістичних і виразних зображень, які відповідають естетичним та функціональним вимогам сучасного дизайну [1]. Теорія професійного навчання анатомічної пластики передбачає вивчення різних аспектів цієї дисципліни,

охоплюючи історичні, наукові та художні підходи. Методика навчання орієнтується на розробку й впровадження ефективних педагогічних стратегій, що сприяють розвитку здобувачів освітине тільки технічних навичок, але й креативного мислення, здатності до аналітичного підходу та художнього вираження[8].

Сучасні освітні технології, такі як 3D-моделювання, віртуальна реальність та інтерактивні навчальні платформи, відкривають нові можливості для вдосконалення процесу навчання анатомічної пластики. Інтеграція цих технологій в освітній процес дозволяє здобувачам глибше розуміти складні анатомічні структури й експериментувати з різними художніми техніками у віртуальному середовищі[6]. Підготовка майбутніх викладачів дизайну також передбачає розвиток педагогічних компетентностей, що дозволяють ефективно передавати знання та навички здобувачам освіти. Це вимагає розробки спеціалізованих методик викладання, які враховують різні рівні підготовки здобувачів освітита їх індивідуальні потреби[1]. Знання анатомії є критично важливим не тільки для художників і дизайнерів, але й для будь-якого фахівця, який працює з людськими формами й пропорціями. Анатомічна пластика допомагає краще зрозуміти динаміку та структурні особливості людського тіла, що є основою для створення реалістичних і виразних образів у графічному дизайні, анімації, скульптурі та інших творчих дисциплінах[11]. Розробка методичних підходів до навчання анатомічної пластики охоплює впровадження інтерактивних вправ, моделювання, аналіз реальних об'єктів і використання сучасних технологій для ілюстрації анатомічних концепцій. Практичні заняття мають бути структуровані таким чином, щоб здобувачі могли безпосередньо застосовувати отримані знання у своїх творчих проєктах, що допоможе краще засвоїти матеріал[9]. Впровадження сучасних інструментів, таких як 3D-друк, віртуальна доповнена реальність, може значно полегшити навчання анатомічної пластики. Наприклад, 3D-моделі анатомічних структур дозволяють здобувачам детально досліджувати складові частини тіла з різних кутів, що покращує розуміння й полегшує навчання[12]. Не менш важливими є

психологічні аспекти навчання. Здобувачі освіти можуть стикатися з труднощами під час опанування складних анатомічних концепцій або боротися з творчими блокуваннями. Відповідно, розробка методик, що містять елементи підтримки й мотивації, є важливою складовою для успішного навчання. Це може передбачати різні підходи до забезпечення психологічного комфорту здобувачів освіти підтримки їх мотивації протягом освітнього процесу [10]. Врахування цих аспектів дозволяє створити більш ефективні та комплексні програми навчання анатомічної пластики, що сприятимуть розвитку професійних навичок майбутніх викладачів у сфері дизайну. Анатомічна пластика відіграє важливу роль у розвитку художнього бачення та технічних навичок здобувачів освіти. Ефективне навчання цієї дисципліни має охоплювати інтеграцію класичних методів із новими педагогічними підходами, що враховують сучасні вимоги до дизайну. Важливо забезпечити здобувачам доступ до широкого спектра ресурсів, таких як анатомічні атласи, моделі, а також можливість співпраці з фахівцями в галузі медицини й біомеханіки [7]. Особливу увагу необхідно приділити формуванню критичного мислення у здобувачів освіти через аналіз і критичний огляд робіт. Це дозволяє майбутнім фахівцям розвивати здатність оцінювати та вдосконалювати свої технічні навички й художні рішення, а також удосконалювати індивідуальний стиль [5]. До того ж важливо враховувати культурні та історичні контексти, які впливають на сприйняття й вираження анатомії в мистецтві. Розгляд різних культурних традицій та історичних періодів дозволяє здобувачам краще розуміти різноманітність підходів до зображення людського тіла та застосовувати ці знання у своїй практиці [8]. Методика навчання спеціальних дисциплін повинна передбачати розвиток критичної рефлексії, завдяки якій майбутні викладачі мають можливість аналізувати та обговорювати свої роботи й роботи інших. Це може реалізовуватися в організації критичних семінарів, обговорень та наданні рецензій, що допомагає здобувачам формувати глибше розуміння предмета й удосконалювати свої навички [11]. Розробка курсів, які враховують

індивідуальні потреби здобувачів освіти, є також важливою частиною професійної підготовки майбутніх фахівців. Йдеться про диференційовані завдання, проєкти, що відповідають рівню підготовки здобувачів освіти, і персоналізовану підтримку, яка допоможе кожному досягти оптимальних результатів у навчанні[4].

Загалом, інтеграція класичних і новітніх підходів до навчання анатомічної пластики, врахування культурних та історичних контекстів, розвиток критичного мислення й адаптація курсів до індивідуальних потреб здобувачів освіти сприятимуть підвищенню якості підготовки майбутніх викладачів у сфері дизайну. Одним з таких аспектів є інтеграція міждисциплінарних знань у навчання анатомічної пластики, а саме комбінація знань з анатомії, біомеханіки та естетики. Залучення спеціалістів із різних галузей, таких як медицина або фізіологія, може забезпечити майбутнім фахівцям більш глибоке розуміння функціональних і структурних особливостей людського тіла[10]. Крім того, важливо враховувати роль самостійної роботи й дослідницької діяльності здобувачів освіти. Підготовка до професійної діяльності повинна охоплювати навички самостійного вивчення, дослідження нових матеріалів і технік, а також розробки власних проєктів, що сприятиме автономності професійному розвитку й творчого підходу до навчання та практики[7]. Важливим аспектом є також забезпечення зворотного зв'язку та оцінювання динаміки творчого розвитку здобувачів освіти. Систематичне оцінювання не тільки підсумкових результатів, але й процесу навчання загалом допомагає визначити слабкі місця та коригувати освітній процес. Регулярні консультації, рецензії та індивідуальні обговорення можуть сприяти більш ефективному засвоєнню матеріалу й розвитку практичних навичок[13]. Сучасні цифрові платформи та онлайн-ресурси можуть значно полегшити навчання анатомічної пластики. Віртуальні лабораторії, онлайн-курси та інтерактивні навчальні програми дозволяють майбутнім викладачам отримувати доступ до ресурсів і матеріалів у будь-який час, що підвищує їхню гнучкість і можливості для самонавчання[14]. Не менш

важливим є врахування етичних аспектів навчання, особливо в роботі з моделями людського тіла. Важливо навчити здобувачів освіти дотримуватися етичних норм у своїй практиці та враховувати культурні й соціальні контексти при створенні та використанні анатомічних зображень [15]. Впровадження цих аспектів в освітній процес забезпечить всебічну та ефективну підготовку викладачів сфери дизайну, підвищуючи якість освіти та відповідність сучасним професійним вимогам.

Досліджено вплив інноваційних педагогічних практик на якість навчання анатомічної пластики у сфері дизайну та розглянуто актуальні аспекти оновлення педагогічних підходів до викладання анатомічної пластики в системі фахової підготовки дизайнерів. Виокремлено основні виклики, пов'язані з недостатньою ефективністю традиційних методик, зокрема слабкою інтеграцією цифрових технологій, обмеженою варіативністю засобів візуалізації та потребою в розвитку просторово-пластичного мислення здобувачів освіти. Локальною метою дослідження є обґрунтування впливу інноваційних педагогічних практик на якість опанування анатомічної пластики з урахуванням професійних потреб сучасної дизайнерської освіти. Методологія дослідження ґрунтується на комплексному підході, що охоплює аналіз науково-методичних джерел, педагогічне спостереження, анкетування здобувачів освіти, оцінювання навчальних результатів і проведення порівняльного аналізу між експериментальною та контрольною групами. Результати дослідження підтвердили, що впровадження таких методик, як проєктне навчання, кейс-методи, цифрове 3D-моделювання, інтерактивні платформи та візуалізаційні інструменти, значно покращує рівень опанування анатомічної пластики, сприяє розвитку критичного мислення, індивідуального підходу до формотворення та підвищує мотивацію до навчання. Експериментальні дані свідчать про зростання успішності здобувачів, які навчалися за оновленими підходами, а також про їхню здатність до креативного переосмислення анатомічних форм у дизайнерській практиці. У висновках підкреслено, що впровадження інноваційних педагогічних практик не лише підвищує ефективність викладання

анатомічної пластики, а й формує передумови для модернізації всієї системи художньо-дизайнерської освіти. Системне використання новітніх освітніх підходів створює сприятливе середовище для розвитку творчого потенціалу майбутніх дизайнерів і сприяє адаптації освітнього процесу до сучасних вимог візуальної культури та цифрового середовища.

Професійна підготовка дизайнерів потребує глибокого опанування засобів художнього моделювання, що ґрунтуються на знаннях про анатомічну структуру людського тіла. Анатомічна пластика як навчальна дисципліна виконує не лише техніко-репродуктивну функцію, а й відіграє важливу роль у формуванні просторового мислення, візуальної культури та креативного підходу до формоутворення. Водночас у педагогічній практиці простежується розрив між традиційними методами викладання та актуальними потребами майбутніх дизайнерів, орієнтованих на міждисциплінарність, цифрові технології та інноваційні формати навчання. Проблема поглиблюється недостатнім оновленням дидактичного інструментарію: застосування винятково класичних підходів, зокрема академічного ліплення та копіювання з натури, не завжди забезпечує формування компетентностей, що відповідають реальним викликам сучасного дизайнерського ринку. Обмежене впровадження цифрових платформ, відсутність інтеграції 3D-моделювання та проєктних методів, а також обмежена персоналізація освітнього процесу знижують ефективність засвоєння знань і гальмують розвиток креативного потенціалу в здобувачів освіти. Попри активізацію наукових досліджень у галузі інноваційної педагогіки, питання адаптації цих напрацювань до викладання анатомічної пластики в дизайні залишається недостатньо вивченим. У науковому дискурсі відсутній системний аналіз впливу інноваційних практик на якість навчання цієї дисципліни, що створює методологічну прогалину та ускладнює впровадження ефективних освітніх стратегій у вищих мистецьких закладах. На практичному рівні це зумовлює необхідність пошуку педагогічних рішень, які бдали змогу поєднати класичну основу анатомічної підготовки з актуальними цифровими та інтердисциплінарними методами навчання. Отже, дослідження

впливу інноваційних педагогічних практик наякість викладання анатомічної пластики набуває особливого значення, оскільки може не лише модернізувати окремий компонент освітнього процесу, а й сприяти підвищенню загальної ефективності системи дизайнерської освіти в умовах трансформацій візуальної культури та цифрового середовища. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблематика цифровізації викладання фахових дисциплін у галузі дизайну активно досліджується сучасними науковцями в контексті трансформації професійної освіти.

Встановлено, що впровадження анатомічної пластики в систему професійного навчання викладачів сфери дизайну потребує цифрових візуалізацій та інтерактивних методів навчання [1]. У цьому контексті важливу роль відіграє розуміння пластичної анатомії як фундаментального елемента дизайнерської підготовки, що посилюється сучасними цифровими технологіями. Проблеми застосування віртуальної (VR) та доповненої (AR) реальностей у професійній діяльності, зокрема в освіті, розглядають О.Пелех та М.Сенів [2], які підкреслюють потенціал цих технологій для моделювання реальних процесів у дизайнерській підготовці, а також інтерактивного вивчення складних понять. Значення пластичної анатомії в мистецтві досліджує С.Пісьо [3], підкреслюючи необхідність її цифрової візуалізації та використання в дизайнерській освіті. Особливу увагу організації освітнього процесу із застосуванням цифрових технологій приділяє В.Павлов [4], який наголошує на інтерактивних формах навчання як чиннику ефективної підготовки магістрів освіти, зокрема через цифрові платформи та дистанційне навчання. Міждисциплінарний підхід до викладання графічного дизайну пропонує Т.Чернявський [5], акцентуючи на поєднанні ІКТ та елементів трудового навчання, що є ознакою сучасної цифрової трансформації. Квалітологічний підхід як інноваційний метод організації професійної підготовки дизайнерів, де цифрові інструменти є не лише технічним, а й дидактичним ресурсом для формування якісних освітніх результатів, розглядає І.Артемьева [6]. Цікаву перспективу цифрової інтеграції в освіту демонструють О.Демиденко,

М.Потапенко та Г.Потапенко [7], які аналізують ефективність STEM-орієнтованого підходу в дизайнерській освіті та його роль у розвитку креативності. На важливості інновацій у загальнопедагогічній підготовці, зокрема цифрових методах, акцентують Ю.Бойчук та А.Боярська-Хоменко [8], вказуючи на актуальність цифрової грамотності майбутніх педагогів. Актуальні аспекти підготовки дизайнерів у закордонних системах освіти розкриває А.Дяченко[9], розглядаючи цифровізацію як інтегрований компонент освітніх програм і педагогічної стратегії. Водночас Л.Коваль [10] аналізує стратегії формування креативних навичок, підкреслюючи роль цифрового мислення та застосування сучасних освітніх платформ у професійній підготовці дизайнерів. Узагальнюючи зазначене, можна констатувати, що цифрова трансформація професійної освіти у сфері дизайну розглядається науковцями як важливий чинник модернізації змісту, форм і методів підготовки майбутніх фахівців. Цифрові інструменти стають не лише технічним забезпеченням, а й важливою дидактичною умовою формування творчих і конкурентоспроможних педагогів-дизайнерів, здатних до критичного мислення у новій освітній реальності. Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Попри значний прогрес у розвитку педагогічних технологій та застосуванні інноваційних підходів у художньо-дизайнерській освіті, низка важливих аспектів викладання анатомічної пластики залишається недостатньо дослідженою. Хоча в літературі й представлено окремі теоретичні та методичні розробки щодо застосування цифрових технологій у мистецькій підготовці, системний аналіз їхнього впливу на якість засвоєння анатомічної пластики в дизайні відсутній або має фрагментарний характер.

Однією з істотних прогалин є недостатня емпірична база, що стосується впливу конкретних інноваційних педагогічних практик, таких як проєктне навчання, кейс-метод, інтерактивні платформи та 3D-моделювання, на розвиток просторово-пластичного мислення, критичного осмислення форм та креативності здобувачів освіти. Наявні дослідження часто обмежуються описом окремих технологій без комплексного оцінювання їхньої ефективності в

освітньому процесі. Крім того, існує методологічний дефіцит, пов'язаний із відсутністю адаптованих моделей упровадження інновацій у контексті специфіки дизайнерської освіти, що ускладнює системне оновлення освітніх програм і педагогічних стратегій. Це призводить до обмеженості практичних рекомендацій для викладачів і до нерівномірності якості підготовки здобувачів освіти в різних закладах освіти. Відсутність глибокого дослідження цих питань негативно впливає не лише на освітній процес, а й на подальшу професійну діяльність майбутніх дизайнерів, оскільки недосконале засвоєння анатомічної пластики обмежує їхні творчі можливості та професійну конкурентоспроможність. Урахування сучасних тенденцій цифровізації та персоналізації навчання є критично важливим для розвитку сфери дизайну як частини креативної індустрії. Метою дослідження є обґрунтування впливу інноваційних педагогічних практик на якість навчання анатомічної пластики у сфері дизайнерської освіти. Локальним завданням дослідження стало: 1) проаналізувати наявні педагогічні підходи до викладання анатомічної пластики та виокремити їхні переваги й обмеження в контексті сучасної дизайнерської підготовки; 2) дослідити сучасний стан застосування цифрових технологій у професійній освіті дизайнерів з урахуванням методичного забезпечення, рівня цифрової компетентності викладачів та стану цифрової інфраструктури освітніх закладів, що впливає на якість засвоєння навчального матеріалу з анатомічної пластики; 3) сформулювати практичні рекомендації для покращення викладання анатомічної пластики та підвищення рівня професійної підготовки дизайнерів.

Встановлено, що анатомічна пластика є фундаментальною дисципліною в підготовці дизайнерів, оскільки забезпечує основу для розуміння будови людського тіла як об'єкта художнього осмислення. Засвоєння її змісту потребує глибокої візуально-просторової уяви, аналітичного мислення та навичок конструктивного моделювання. У цьому контексті інноваційні педагогічні практики є ефективним засобом підвищення якості навчання. Серед них особливе місце посідає використання цифрових технологій, зокрема 3D-

моделювання, віртуальної та доповненої реальності, які значно розширюють можливості засвоєння матеріалу. Цифрові скульптурні платформи дають змогу працювати з віртуальними анатомічними моделями, змінювати кути огляду, масштаб, текстури, що сприяє точному відтворенню форми та пропорцій людського тіла. Це посилює практичну орієнтацію дисципліни та забезпечує глибше розуміння пластичної структури об'єкта. Доповненням до технологічного компонента є впровадження інноваційних педагогічних методів, таких як проєктне та колаборативне навчання, які дедалі активніше використовуються в професійній підготовці дизайнерів. Вони сприяють розвитку креативності та практичних умінь здобувачів освіти через роботу над реальними завданнями. Важливим аспектом є співпраця з професійними дизайнерами, що забезпечує здобуття професійного досвіду й рекомендацій, а також участь у міжнародних проєктах і програмах обміну, що розширюють культурний світогляд здобувачів освіти та підвищують їхню адаптивність до світових тенденцій. Такий комплексний підхід забезпечує ефективне формування креативних компетентностей і готує майбутніх дизайнерів до сучасних викликів професійної діяльності, що є актуальним напрямом наукових досліджень у галузі освіти та дизайну [11, с. 577].

Особливу роль у сучасному освітньому процесі відіграє проєктно орієнтоване навчання. Завдання, що ґрунтуються на реальних або змодельованих дизайн-ситуаціях, мотивують здобувачів освіти до активного застосування анатомічних знань у практичній діяльності. При цьому важливо забезпечити диференціацію складності завдань відповідно до рівня підготовки здобувачів, що сприяє персоналізації освітнього процесу та підвищенню його результативності. Мультимедійні презентації, інтерактивні платформи, електронні портфоліо та відеоаналіз робіт створюють умови для зворотного зв'язку, саморефлексії та постійного самовдосконалення. Актуальними є також практики формативного оцінювання, що передбачають безперервну діагностику прогресу здобувача освіти та корекцію освітньої траєкторії на основі проміжних результатів. Традиційні педагогічні підходи до викладання

анатомічної пластики ґрунтуються переважно на академічному малюнку, ліпленні з натури та вивченні пропорцій тіла за канонічними моделями. Ці методи забезпечують фундаментальне розуміння конструкції людської фігури, формують уважність до деталей і навички просторового моделювання. Їхньою перевагою є глибоке занурення в класичну школу образотворчого мистецтва, що слугує основою для розвитку художнього бачення. Водночас такі підходи часто виявляються недостатньо адаптивними до швидких змін у сфері дизайну, де вимагаються інтеграція цифрових інструментів, міждисциплінарність і проєктне мислення. Сучасні практики акцентують на інтерактивності, візуалізації та техно-логічному забезпеченні освітнього процесу. Застосування цифрових моделей, 3D-скульптингу, доповненої реальності та спеціалізованого програмного забезпечення (ZBrush, Blender, Anatomy 360 тощо) сприяє динамічному й гнучкому засвоєнню анатомічного матеріалу. Такі методи дають змогу вивчати анатомію не лише з погляду реалістичного зображення, а й у контексті стилізації, функціональності й адаптації до завдань графічного, медіа чи промислового дизайну. Однак технологічно орієнтовані підходи потребують високого рівня цифрової компетентності як викладачів, так і здобувачів освіти, а також доступу до відповідних ресурсів. Існує ризик формалізації знань без глибокого розуміння анатомічної логіки форми. З огляду на це, ефективною вважається інтегрована модель, що поєднує традиційні та інноваційні стратегії навчання, забезпечуючи як академічну якість, так і практичну релевантність підготовки дизайнерів. Для покращення якості навчання анатомічної пластики у сфері дизайну необхідно враховувати комплекс інноваційних педагогічних підходів. На рис. 1 зображено основні чинники, що впливають на ефективність засвоєння матеріалу, та їхній взаємозв'язок із якістю підготовки майбутніх дизайнерів. Такий системний підхід дає змогу комплексно охопити як теоретичні, так і практичні аспекти освітнього процесу.

Рис. 1. Основні інноваційні підходи до викладання анатомічної пластики в професійній дизайнерській освіті

Джерело: власна розробка автора

Розглянуті компоненти відображають багатовимірний характер процесу навчання, який охоплює

методичні, технологічні та мотиваційні аспекти. Аналіз їхньої взаємодії сприяє розробці комплексних моделей організації освітнього процесу, орієнтованих на підвищення якості підготовки дизайнерів із глибоким розумінням анатомічної пластики. Останніми роками цифровізація освітнього процесу в професійній освіті стала важливим чинником модернізації змісту та форм підготовки майбутніх фахівців у галузі дизайну. Особливо актуальним є впровадження цифрових технологій у викладання дисциплін, пов'язаних із формуванням професійних компетенцій, таких як анатомічна пластика, що є фундаментальною для розуміння та створення якісних дизайнерських проєктів. У цьому контексті Інтерактивні технології Практико-орієнтовані завдання Персоналізація навчання Міждисциплінарний підхід Візуалізація навчального матеріалу Якість засвоєння анатомічних знань, важливо дослідити, яким чином сучасні цифрові інструменти інтегруються в освітній процес, а також які методичні та організаційні умови сприяють або перешкоджають ефективності їхнього застосування. Одним з основних складників цифрової трансформації є методичне забезпечення викладання, що охоплює розробку адаптивних навчальних матеріалів, інтерактивних посібників, мультимедійних презентацій і віртуальних лабораторій. Для викладання анатомічної пластики дизайнери потребують якісних цифрових моделей людського тіла, 3D-візуалізацій та анімацій, які допомагають зрозуміти складну будову та взаємозв'язки між анатомічними структурами. Однак на практиці методичне забезпечення часто не відповідає вимогам сучасності, що знижує ефективність застосування цифрових ресурсів і ускладнює засвоєння матеріалу здобувачами освіти. Визначальним чинником, що впливає на якість засвоєння професійних знань і практичних навичок під час вивчення дисциплін художньо-проектного спрямування, зокрема анатомічної пластики, є фахова й особистісна характеристика викладача. Його професійний досвід, наявність педагогічної компетентності, здатність адаптувати зміст навчання до потреб сучасної дизайнерської освіти, а також комунікативна культура формують основу ефективної взаємодії зі здобувачами. Особливо важливим чинником є

практичний досвід викладача у сфері дизайну, що дає змогу забезпечити актуальність поданого матеріалу, підкріпити його реальними прикладами та підвищити мотивацію здобувачів освіти. У сучасному освітньому середовищі педагог не лише передає знання, а й виступає фасилітатором творчого потенціалу здобувача освіти, що потребує високого рівня харизми, педагогічної майстерності й готовності до застосування інноваційних методик [12].

У викладанні анатомічної пластики така фахова компетентність набуває особливого значення, адже дає змогу ефективно поєднувати академічну теорію з художньо-пластичними практиками. Проте рівень фахових знань негарантує педагогічного успіху: освітній процес переважно залежить від комунікативної культури, особистої привабливості та здатності викладача надихати здобувачів освіти. Педагогічна майстерність, що проявляється в умінні організувати продуктивний зворотний зв'язок, адаптувати матеріал до індивідуальних потреб аудиторії, а також застосовувати інноваційні методики навчання є необхідною умовою для забезпечення якості професійної підготовки дизайнерів у сучасному освітньому просторі [13, с. 353]. Іншим важливим складником є цифрова компетентність педагогів, що визначає їхню здатність ефективно застосовувати цифрові технології в освітньому процесі. Рівень володіння ІКТ безпосередньо впливає на якість проведення занять, організацію самостійної роботи здобувачів освіти, а також на впровадження інноваційних методів навчання. Варто зауважити, що не всі викладачі мають достатній рівень цифрової підготовки, що створює перешкоди для інтеграції сучасних технологій у викладання анатомічної пластики. Відповідно, підвищення кваліфікації педагогів та систематична підтримка закладів освіти є критично необхідними.

Цифрова інфраструктура закладів освіти – ще один важливий аспект, що визначає можливості застосування інноваційних педагогічних підходів. Це передбачає наявність комп'ютерних класів, спеціалізованого програмного забезпечення, високошвидкісного інтернету, мультимедійного обладнання та інших технічних засобів. Стан інфраструктури часто є обмежувальним

чинником, особливо в закладах професійної освіти, де фінансування та ресурсне забезпечення не завжди відповідають потребам сучасної цифрової епохи. Відсутність або застарілість технічних засобів обмежує можливості застосування інтерактивних методів навчання та використання віртуальних лабораторій для вивчення анатомічної пластики. В умовах цифровізації вищої освіти в Україні особливої актуальності набуває впровадження інноваційних педагогічних практик у процес професійної підготовки дизайнерів. Дисципліна «Анатомічна пластика», що формує базові просторово-пластичні уявлення про людське тіло як об'єкт моделювання, вимагає поєднання класичних академічних підходів із сучасними цифровими технологіями. Згідно з аналітичними висновками науковців [14], цифрова трансформація в освіті дизайну передбачає віртуалізацію практичних занять, інтеграцію інструментів імерсивного навчання (зокрема, віртуальної (VR), використання цифрових платформ для моделювання й спільної творчості, а також застосування змішаних форматів подання матеріалу. Такі підходи відповідають світовим трендам в мистецькій освіті та підвищують ефективність засвоєння складних пластичних структур, зокрема анатомічних форм.

Застосування окреслених інноваційних педагогічних практик у процесі викладання анатомічної пластики в контексті дизайн-освіти сприяє переосмисленню традиційних освітніх підходів відповідно до нових викликів цифрової доби. Упровадження цифрових платформ, AR та VR, а також імерсивного середовища дозволяє істотно трансформувати як зміст, так і форму освітнього процесу. Це дає змогу не лише покращити візуалізацію складних анатомічних структур, а й формувати просторово-пластичне мислення, що є фундаментальним компонентом професійної підготовки дизайнера. Наукові дослідження в галузі освітніх технологій та креативної освіти переконливо свідчать, що використання цифрових інструментів, зокрема 3D-моделювання й VR, суттєво покращує результати навчання. Застосування цих технологій у процесі викладання анатомічної пластики особливо ефективно, оскільки дає змогу значно полегшити засвоєння складних просторово-пластичних

конструкцій. Завдяки інтерактивним та імерсивним форматам подання матеріалу здобувачі освіти можуть не лише сприймати теоретичну інформацію у вигляді статичних зображень, а й досліджувати об'ємні моделі в режимі реального часу. Такий підхід стимулює розвиток просторового мислення, креативності та візуально-концептуальних навичок. Окрім того, подібні інструменти сприяють активізації пізнавальної діяльності: підвищують мотивацію здобувачів освіти, посилюють їхнє залучення до освітнього процесу та забезпечують глибше розуміння анатомічних особливостей, необхідних для професійної підготовки дизайнерів.

Результати емпіричних досліджень підтверджують ефективність таких підходів. Науковці доводять, що 86,5% здобувачів позитивно оцінюють вплив віртуальної реальності на власний творчий процес, а 89,2% зазначають покращення навичок концептуального дизайну завдяки її використанню [15]. До того ж взаємодія з VR-модулями, спрямованими на розвиток просторового мислення, не лише покращує здатність до візуалізації та маніпулювання просторовими об'єктами, а й підвищує загальну задоволеність освітнім процесом. Під час викладання майбутнім дизайнерам анатомічної пластики важливу роль відіграє макетування як метод наочного й просторового моделювання форми. Особливо ефективним є застосування макетування в межах проєктів природоінтегрованої архітектури, де здобувачі освіти не лише опрацьовують пластичну анатомію форм, а й навчаються гармонійно інтегрувати природні елементи в архітектурне середовище. Під час виконання таких завдань увага зосереджується на багатофункціональності об'єктів, взаємодії просторових зон, динаміці пішохідних потоків, а також на художньо-естетичному оформленні середовища з використанням натуральних матеріалів (каменю, води, рослин). Макетування в цьому контексті стимулює просторове мислення, активізує творчу уяву та сприяє формуванню критичного підходу до проєктного аналізу. Саме завдяки макетній діяльності здобувачі освіти краще розуміють пропорції, об'єми, взаємозв'язки анатомічних форм та архітектурного контексту, що підвищує якість їхньої фахової підготовки в

галузі дизайну [16, с. 53]. Крім того, для підвищення ефективності викладання доцільно застосовувати методичні прийоми, що стимулюють активну практичну діяльність здобувачів освіти. Це можуть бути тематичні проекти, групові завдання, кейс-стаді та творчі вправи, що сприяють комплексному засвоєнню знань і формуванню професійних компетентностей. Важливо також інтегрувати міждисциплінарний підхід, поєднуючи знання з анатомії, мистецтва та дизайну, що дасть змогу здобувачам освіти краще усвідомити роль анатомічної пластики у творчому процесі. Отже, використання цифрових технологій у навчанні анатомічної пластики не лише відповідає вимогам часу, а й сприяє формуванню сучасних професійних компетентностей у галузі дизайну. Зазначені технології не лише актуалізують зміст освітніх програм, а й підвищують мотиваційний потенціал майбутніх фахівців, посилюють їхнє залучення до освітнього процесу, сприяють формуванню рефлексивного мислення та здатності до самооцінювання власного творчого продукту. Одним з основних завдань удосконалення професійної підготовки майбутніх дизайнерів є розробка практичних рекомендацій щодо покращення викладання анатомічної пластики. На основі аналізу педагогічних підходів та експериментальних даних доцільно впроваджувати комплексні методики, що поєднують традиційні засоби навчання з сучасними цифровими технологіями. Такий підхід забезпечує глибше розуміння анатомічних особливостей людського тіла й сприяє розвитку просторового мислення, що є критично важливим у дизайнерській діяльності.

Необхідно запроваджувати глобальні перспективи в освіті дизайну, що охоплюватимуть тематичні дослідження та проекти, які відображають різноманітні культурні впливи. Це дасть змогу підготувати здобувачів освіти до глобалізованої індустрії дизайну, де важливо враховувати культурні та технологічні відмінності. Постійна підтримка професійного розвитку викладачів є невіддільним складником, що дає їм можливість залишатися в курсі новітніх галузевих тенденцій, технологій та методик навчання. Крім того, залучення здобувачів освіти до процесу прийняття рішень щодо змін в освітніх

програмах, організації поза навчальних заходів і співпраці з індустрією сприяє формуванню в них почуття відповідальності, розвиваючи критичне мислення та здатність адаптуватися до змін, а також підвищує чуйність до потреб інших [17, с. 58]. Для сталого розвитку професійної компетентності педагогів необхідно розробити систему безперервного підвищення кваліфікації, орієнтовану на опанування сучасних цифрових технологій і методик викладання. Це передбачає тренінги, вебінари, обмін досвідом та створення освітніх платформ для професійного розвитку. Підвищення цифрової компетентності викладачів безпосередньо впливає на якість навчання та адаптацію освітнього процесу до вимог цифрової епохи. Отже, практичні рекомендації повинні охоплювати не лише технічні аспекти інтеграції цифрових засобів, але й педагогічні стратегії, спрямовані на розвиток творчих, аналітичних та професійних навичок здобувачів. Такий комплексний підхід сприятиме підвищенню якості викладання анатомічної пластики й формуванню конкурентоспроможних фахівців, здатних ефективно працювати в умовах сучасної дизайнерської освіти.

**Висновки.** Під час дослідження було проаналізовано сучасні педагогічні підходи до викладання анатомічної пластики у професійній підготовці дизайнерів, а також вивчено поточний стан використання цифрових технологій у цій сфері. Окреслено основні переваги й обмеження чинних методик, здійснено оцінку впливу цифровізації на якість освітнього процесу. Отримані результати підтверджують, що впровадження цифрових інструментів, зокрема 3D-моделювання та віртуальної реальності, істотно покращує засвоєння складних анатомічних знань і сприяє розвитку творчих компетентностей здобувачів освіти. У цьому контексті сучасна дизайнерська освіта потребує переосмислення традиційних методів навчання з урахуванням викликів цифрової трансформації. Інтеграція таких інноваційних засобів, як доповнена й віртуальна реальність, а також цифрові платформи для колаборативної та проєктної діяльності, відкриває нові можливості для формування актуальних професійних навичок. Застосування цифрових технологій у викладанні анатомічної пластики не лише підвищує ефективність засвоєння навчального

матеріалу, а й стимулює пізнавальну активність здобувачів, розвиває їхню креативність, мотивацію та самостійність.

Водночас виявлено низку викликів, зокрема потребу в підвищенні цифрової компетентності педагогів і забезпечення належної технічної інфраструктури освітніх закладів. Успішна реалізація інноваційних підходів вимагає системної підтримки, що передбачає вдосконалення методичного забезпечення, розвиток цифрових навичок викладачів і оновлення матеріально-технічної бази. Опти-мальним напрямом розвитку освітнього процесу є поєднання класичних академічних практик з новітніми цифровими технологіями. Такий підхід дозволяє забезпечити якісну підготовку фахівців на перетині мистецтва, технологій і сучасної освітньої парадигми. У межах дослідження також запропоновано практичні рекомендації щодо вдосконалення методики викладання анатомічної пластики. Вони орієнтовані на ефективне поєднання традиційних і цифрових засобів навчання, а також на активізацію пізнавальної діяльності здобувачів за допомогою інтерактивних і проєктних методик. Перспективним напрямом подальших досліджень є створення інноваційних моделей навчання з урахуванням нових технологічних можливостей і педагогічних трендів.

## **2.2. Зміст і структура здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у педагогічних умовах їх професійної підготовки**

Оновлення педагогічних підходів у мистецькій освіті відповідно до сучасних вимог візуальної культури, ринку праці та міждисциплінарної інтеграції знань та теоретичне обґрунтування та практичне визначення ефективних методичних засобів і форм організації освітнього процесу, які сприятимуть підвищенню рівня сформованості здатності викладачів сфери дизайну через призму викладання спеціальних дисциплін.

Сучасна мистецька освіта активно трансформується під впливом глобальних змін у культурному та соціальному середовищі, а також стрімкого розвитку цифрових технологій, тож надзвичайно важливим стає оновлення

змісту та методів викладання в професійній підготовці дизайнерів. Анатомічна пластика як фундаментальна дисципліна художньо-пластичного циклу відіграє ключову роль у формуванні професійної компетентності, забезпечуючи розуміння будови тіла, просторове мислення та навички візуалізації, необхідні для творчої діяльності.

Проте традиційні методики викладання часто є застарілими і не враховують особливості дизайнерського мислення, що знижує якість і ефективність навчання. Викладачі стикаються із браком педагогічних інструментів для інтеграції міждисциплінарних підходів і цифрових технологій, що гальмує формування необхідних їм компетенцій. У зв'язку з цим важливо вдосконалити методику викладання анатомічної пластики, впроваджуючи інноваційні педагогічні стратегії, які поєднують класичну підготовку із цифровими технологіями і практичним підходом. Отже, актуальність дослідження зумовлена потребою переосмислення методології навчання анатомічної пластики в мистецькій освіті з метою розроблення нової педагогічної моделі, що відповідатиме сучасним вимогам дизайнерської підготовки та сприятиме підвищенню рівня професійної компетентності викладачів. Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема формування професійних компетентностей у викладачів дизайну та суміжних креативних індустрій є актуальною темою досліджень останніх років. В умовах швидких технологічних змін зростає потреба в оновленні підходів до професійної підготовки, що відображено в низці наукових публікацій. Зокрема, Н. А. Афанасьєва виділяє важливість методики професійної підготовки викладачів дизайну з анатомічної пластики, наголошуючи на поєднанні теоретичних знань із практичними вміннями [1]. Дизайн-освіту в контексті сучасних викликів аналізує А. Бровченко, звертаючи увагу на важливість розвитку креативності та адаптивності майбутніх дизайнерів [2]. О. Демиденко зі співавторами розглядають вплив графічного дизайну на сучасне життя та проблеми його викладання, що потребують удосконалення методичних підходів [3]. Л. Коваль у своїй роботі висвітлює стратегії формування креативних навичок, що є

ключовими в підготовці фахівців, здатних працювати в умовах цифрової трансформації [4]. А. Колодяжна та І. Романенко досліджують формування професійного іміджу майбутніх викладачів, що має важливе значення для їх педагогічної ефективності [5]. Специфіку авторитету викладача дизайну детально розглядає Е. Обуховська, зазначаючи його роль у професійному становленні здобувачів вищої освіти [6]. Н. Орлова приділяє увагу інноваційним методам проектування природоінтегрованої архітектури в освітньому процесі, що сприяє комплексному розвитку майбутніх спеціалістів [7]. Проблеми застосування віртуальної та доповненої реальності в повсякденній діяльності розкривають О. Пелех та М. Сенів, наголошуючи на потребі адаптації цих технологій для освітніх цілей [8]. Т. Чернявський підкреслює міждисциплінарний підхід у навчанні графічного дизайну, що відповідає вимогам сучасного інформаційного суспільства [9]. Також важливим є доробок В. П. Тименка та А. І. Бровченка, які досліджують розвиток проектно-творчої обдарованості в системі української дизайн-освіти, вказуючи на потребу підтримки інноваційних освітніх практик [10]. С. Алексеева відзначає сучасні підходи до професійної підготовки дизайнерів в умовах розвитку креативних індустрій, що зумовлює високі вимоги до цифрової компетентності [11]. Незважаючи на значний внесок цих досліджень у розроблення методики формування фахових і педагогічних компетенцій майбутніх викладачів дизайну, залишається низка нерозглянутих питань. Зокрема, недостатньо розроблені цілісні методики інтеграції віртуальних технологій, як-от віртуальна і доповнена реальність, у навчальні програми дизайнерської освіти. Залишаються відкритими і питання впливу таких технологій на формування не лише творчих, а й аналітичних компетентностей здобувачів освіти. Крім того, мало уваги приділено психолого-педагогічним викликам, що виникають

у процесі активного використання цифрових інструментів, а також аналізу готовності викладачів та студентів до їх застосування. Таким чином, актуальність дослідження обґрунтовується наявними прогалинами в

методології та практиці цифрової трансформації освітнього процесу у сфері дизайну. Запропоноване дослідження має на меті їх заповнити, сприяючи розробленню ефективних моделей професійної підготовки майбутніх фахівців із застосуванням сучасних цифрових технологій. Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Попри значний інтерес до підвищення якості мистецької освіти та впровадження інноваційних підходів у підготовку дизайнерів, питання вдосконалення методики викладання анатомічної пластики залишається не досить вивченим. Сучасні наукові праці спрямовані переважно на теоретичні засади та загальні аспекти художньої підготовки, водночас конкретні педагогічні інструменти і методики для формування професійної компетентності викладачів у контексті анатомічної пластики не мають чіткої систематизації і методичного опрацювання. Недостатньо опрацьованими є міждисциплінарні підходи, які поєднують класичні мистецькі дисципліни із цифровими технологіями, зокрема у сфері візуалізації форми, а також питання підготовки викладачів до інтеграції цих інструментів в освітній процес. Відсутність цілісної педагогічної моделі, що враховує сучасні освітні тренди та специфіку дизайнерської освіти, створює виклики у формуванні практичних навичок та компетенцій викладачів. Крім того, не досить досліджено вплив удосконаленої методики навчання анатомічної пластики на якість підготовки викладачів дизайну, зокрема в аспектах розвитку їх творчого потенціалу, просторового мислення та умінь використовувати цифрові інструменти для візуалізації художніх образів. Таким чином, відкритим залишається питання розроблення ефективної методичної бази, що сприятиме підвищенню професійної майстерності педагогів у цій сфері. Формулювання цілей статті (постановка завдання). Метою дослідження є розроблення та обґрунтування вдосконаленої методики викладання анатомічної пластики, яка сприятиме формуванню професійних компетенцій викладачів дизайну, з урахуванням сучасних освітніх тенденцій та використання цифрових технологій. Для досягнення цієї мети поставлено такі конкретні завдання: - провести аналіз сучасних методик викладання анатомічної пластики в мистецькій освіті; -

дослідити вплив інноваційних педагогічних стратегій і цифрових технологій (зокрема, 3D-моделювання, віртуальної реальності) на формування професійних компетенцій майбутніх викладачів дизайну; - розробити методичні рекомендації щодо впровадження міждисциплінарних підходів, інноваційних освітніх форматів і цифрових інструментів в освітній процес з анатомічної пластики. Реалізація поставлених завдань дозволить покращити теоретичну та практичну підготовку викладачів дизайну, сприятиме підвищенню якості мистецької освіти, розвитку професійної майстерності педагогів та адаптації освітнього процесу до вимог сучасної креативної індустрії. Виклад основного матеріалу дослідження. Сучасна професійна підготовка викладачів дизайну вимагає не лише теоретико-практичного підґрунтя, а й розвитку візуальної грамотності та здатності до міждисциплінарної інтеграції. У контексті викладання анатомічної пластики це особливо актуально, адже саме цей предмет формує базові навички художнього бачення, розуміння пластики тіла та просторової композиції, що є фундаментом дизайнерської візуалізації. Тому вдосконалення методики викладання анатомічної пластики передбачає розширення доступу до якісного візуального контенту, модернізацію засобів комунікації та впровадження інтерактивних форматів навчання. Саме ці компоненти сприяють активному розвитку креативного мислення, візуального сприйняття та професійної рефлексії в майбутніх викладачів дизайну. Фахова підготовка викладача дизайну – це цілісний, системний процес, що охоплює не лише засвоєння теоретичних знань, а й формування практичних навичок, здатності до інноваційної діяльності та адаптації до динамічних змін у галузі дизайну та освіти загалом. У цьому контексті теоретичним підґрунтям анатомічної пластики є поєднання кількох підходів, що забезпечують інтеграцію наукових знань і художньої практики, необхідної для ефективної професійної підготовки (табл. 1). Таблиця 1 Підходи до використання анатомічної пластики у формуванні професійних компетенцій здобувачів освіти

Підхід	Опис
Класична анатомія	Базується на вивченні пропорцій і будови тіла
Функціональна анатомія	Розкриває зв'язок між формою

та рухом і дозволяє точно передавати жести й пози в художньому образі. Естетичні та стилістичні концепції дають змогу адаптувати знання анатомії до вимог стилізації та композиції в сучасному дизайні. Джерело: авторська розробка.

Формування професійних компетенцій викладачів дизайну, зокрема через методичне вдосконалення курсу анатомічної пластики, передбачає врахування низки ключових чинників (рис. 1). Застосування міждисциплінарного підходу, інноваційних технологій, практичної спрямованості та адаптивності в професійному навчанні майбутніх викладачів дизайну є необхідними елементами сучасної системи підготовки, орієнтованої на всебічний розвиток фахівців, здатних ефективно діяти в умовах стрімких змін освітнього й творчого середовища. Поєднання знань з анатомії біомеханіки та естетики значно покращує ефективність освітнього процесу. Залучення експертів із суміжних галузей, зокрема медицини та фізіології, допомагає майбутнім дизайнерам краще усвідомити функціональні та структурні особливості людського тіла [6, с. 341–346]. Рисунок 1 Чинники формування професійної компетенції викладачів дизайну. Джерело: авторська розробка.

У цьому контексті ключову роль відіграє вдосконалення методики викладання таких базових дисциплін, як анатомічна пластика, що безпосередньо впливає на якість професійних компетенцій майбутніх викладачів творчих дисциплін. Ґрунтовне засвоєння анатомічної пластики сприяє формуванню в майбутніх викладачів дизайну цілісного уявлення про людське тіло як об'єкт візуального аналізу й творчого осмислення [12, с. 163]. Удосконалення методики викладання дозволяє підготувати фахівців, здатних поєднувати художню експертизу, технічну обізнаність і педагогічну майстерність відповідно до викликів сучасного освітнього та дизайнерського середовища [1]. Педагогічна майстерність викладача сприяє також розвитку критичного мислення, вихованню поваги до етичних норм і культурних особливостей під час роботи з моделями людського тіла та вмінню враховувати соціальний контекст у разі створення та використання анатомічних образів у дизайні [15, с. 39–43]. Інтеграція всіх перелічених аспектів в освітній процес

дозволить забезпечити всебічну, сучасну та ефективну підготовку майбутніх викладачів дизайну, що відповідатиме високим професійним стандартам і вимогам ринку праці. Як дисципліна, що формує основи візуального бачення, анатомічна пластика забезпечує майбутніх викладачів дизайну глибоким розумінням естетики, динаміки, пропорції та виразності людського тіла як основи для створення естетично переконливих образів у графічному дизайні, анімації, скульптурі, цифровому мистецтві та інших галузях візуального мистецтва [2, с. 50–51; 7, с. 52]. Теоретична база професійного навчання анатомічної пластики включає історичні, наукові та мистецькі аспекти вивчення людської форми, що дає змогу впроваджувати анатомічні знання в практичну та педагогічну діяльність викладачів. Поліпшення методики викладання цієї дисципліни вимагає створення дієвих педагогічних підходів, які сприяють не лише оволодінню технічними навичками, а й стимулюють розвиток творчого мислення, художньої самовиразності та аналітичного осмислення форми для її застосування в дизайнерських рішеннях [13, с. 47–48]. З метою забезпечення послідовного та результативного засвоєння навчального матеріалу традиційна методика навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів дизайну передбачає чітко структуровану, поетапну систему, яка інтегрує теоретичні знання з практичною діяльністю (табл. 2). Системний підхід до вивчення анатомічної пластики слугує фундаментом для розвитку професійних компетенцій майбутніх викладачів дизайну. Він забезпечує поступове засвоєння теоретичних знань, розвиток просторового мислення, а також створює умови для інтеграції сучасних цифрових інструментів в освітній процес.

Таблиця 2 Поетапна методика навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів дизайну

Етап навчання	Тематичний зміст	Методи навчання	Мета / Результат
Ознайомлення з основами анатомії	Пропорції тіла в статичі та русі. Кісткова структура як база побудови форми. Закономірності взаєморозташування та взаємодії анатомічних елементів. Вплив анатомічної будови на жести, пози, рухи	Лекції, аналітичні вправи, копіювання класичних зразків	Формування фундаменту анатомічної грамотності, розвиток візуальної

пам'яті й анатомічного мислення Поглиблене вивчення кісткової та м'язової систем Дослідження будови скелета і його функціональної ролі. Аналіз взаємозв'язків між кістками, суглобами і рухом. Вивчення основних м'язових груп, їх розташування і призначення. Практичне виконання начерків анатомічних елементів Пластичне ліплення, малюнок з натури, фотоаналіз анатомічних моделей Закріплення практичних навичок, розвиток умінь з моделювання та аналізу анатомічних структур Інтеграція знань у складні пластичні форми Передача пропорцій та балансу у складних позах. Вираження індивідуальних особливостей будови тіла. Створення багатофігурних композицій у просторі. Аналіз і візуалізація світлотіньових ефектів Малюнок з натури, скульптурне моделювання, 3Dмоделювання Формування здатності адаптувати традиційні та цифрові методи для створення виразних образів Стилізація і творчі інтерпретації Узагальнення анатомічних форм за жанрами. Передача емоційності, динаміки й експресії. Застосування анатомії в концепт-арті, моделюванні одягу, 3D-анімації. Створення авторських художніх технік зі збереженням анатомічної достовірності Виконання творчих проєктів Формування високого рівня професійної майстерності, розвиток креативності та художньої виразності Джерело: авторська розробка Для ефективної реалізації системного підходу до вивчення анатомічних структур людського тіла важливо дотримуватись низки педагогічних принципів, які посилюють методичну основу підготовки фахівців (табл. 3).

Таблиця 3 Педагогічні принципи системного підходу до навчання анатомічних структур у підготовці майбутніх викладачів дизайну

Педагогічний принцип	Опис принципу	Приклади реалізації
Принцип контекстного навчання	Використання реальних професійножиттєвих завдань і кейсів для формування практичних навичок і проєктного мислення	Створення анатомічної моделі тіла для конкретного дизайнерського проєкту
Принцип самоосвіти	Сприяння активному самостійному навчанню та професійному розвитку в динамічному технологічному середовищі	Індивідуальні завдання з використанням інноваційних технологій, як-от 3D-друк
Принцип інтерактивності	Активне	

залучення здобувачів освіти до навчального процесу через цифрові інструменти та групові форми роботи Використання цифрових моделей, програмного забезпечення для 3Dвізуалізації, проєктна діяльність Принцип індивідуального підходу Урахування особистісних особливостей, рівня підготовки й інтересів здобувачів освіти для максимального розвитку потенціалу Індивідуальні консультації, персональні освітні траєкторії, адаптація завдань до особистих освітніх цілей Джерело: авторська розробка В умовах стрімкого розвитку цифрових технологій та зростання вимог до якості художньо-педагогічної підготовки модернізація викладання анатомічної пластики набуває особливої актуальності. Інноваційні методичні підходи та цифрові інструменти сприяють не лише глибшому засвоєнню матеріалу, але й формуванню ключових професійних компетентностей майбутніх викладачів дизайну [3, с. 59]. Інтеграція 3D-моделювання, віртуальної та доповненої реальності в освітній процес відкриває нові можливості для візуалізації складних анатомічних форм. Таке навчальне середовище розвиває просторове мислення, технологічну грамотність, навички роботи з цифровими інструментами – компетентності, що є обов'язковими для сучасного викладача дизайну [8, с. 90–94].

Використання проєктного навчання у вигляді створення анатомічних моделей, експозицій чи міждисциплінарних колаборацій сприяє розвитку креативного мислення, здатності до планування й реалізації навчальних проєктів, уміння працювати в команді. Такий підхід також стимулює формування міждисциплінарної та методичної компетентностей. Застосування проблемноорієнтованого навчання (розв'язання практичних завдань, аналітика реальних кейсів) формує критичне мислення, аналітичні навички, а також здатність адаптувати навчальний матеріал до конкретної педагогічної ситуації [1]. Практики самоаналізу – ведення навчального портфолію, участь у семінарах, регулярні обговорення результатів – сприяють формуванню педагогічної рефлексії та вмінню аналізувати власну професійну діяльність [6]. Крім того, цифрові платформи та онлайн-курси розширюють доступ до

широкого кола навчальних матеріалів і підтримують самостійну безперервну освіту, що також є елементом професійної компетентності викладача [9].

Запропоновані методичні рішення охоплюють ключові напрями модернізації викладання анатомічної пластики й забезпечують системне впровадження інноваційних освітніх форматів. Їх реалізація сприяє формуванню широкого спектра професійних компетентностей майбутніх викладачів дизайну – від технологічної та методичної до креативної, психологічної та рефлексивної. Комплексний підхід до організації освітнього процесу, заснований на цифровізації, диференціації, проєктній діяльності та рефлексії, дозволяє не лише ефективно засвоїти складний навчальний матеріал, а й підготувати здобувачів вищої освіти до викладацької діяльності в умовах сучасного освітнього середовища. Таким чином, удосконалення методики викладання анатомічної пластики через інноваційні стратегії та цифрові інструменти безпосередньо впливає на формування ключових професійних компетентностей майбутніх викладачів дизайну. Зокрема, це такі компетентності: - технологічна компетентність – завдяки роботі з 3D, віртуальними технологіями, цифровими платформами [3; 8]; - методична – через адаптацію підходів до різних стилів навчання [1]; креативна – у результаті проєктної та дослідницької роботи [14]; - рефлексивна – за допомогою зворотного зв'язку й портфоліо [6]; - психолого-педагогічна – завдяки увазі до мотивації та емоційної підтримки [6; 13]. Комплексне застосування вказаних методичних рішень сприятиме як якісному засвоєнню анатомічного матеріалу, так і підготовці гнучкого, творчого, грамотного в цифрових технологіях викладача, здатного навчати наступне покоління дизайнерів на належному рівні [10]. Висновки. Отже, вдосконалення методики викладання анатомічної пластики є важливим чинником формування професійних компетентностей майбутніх викладачів дизайну. Застосування новітніх форм і засобів навчання, зокрема 3D-моделювання, віртуальної та доповненої реальності, сприяє розвитку технологічної, візуально-аналітичної та проєктної компетентностей здобувачів освіти. Такі інструменти забезпечують

глибше засвоєння матеріалу, стимулюють креативність і дають змогу інтегрувати анатомічні знання в професійну дизайнерську практику. Запровадження поетапної методики з дотриманням принципів контекстного, проблемноорієнтованого і рефлексивного навчання позитивно впливає на формування методичної та педагогічної компетентностей майбутніх викладачів. Здобувачі вищої освіти вчаться аналізувати власну діяльність, будувати індивідуальні освітні траєкторії, гнучко адаптувати навчальний матеріал під потреби аудиторії. Практикоорієнтоване проєктне навчання сприяє розвитку комунікативних, організаційних та міждисциплінарних умінь, що є складниками професійної готовності до педагогічної діяльності у сфері дизайну. Таким чином, сучасні методики викладання анатомічної пластики не лише підвищують якість засвоєння навчального матеріалу, а й формують комплекс професійних компетентностей, необхідних для ефективної викладацької практики. Подальші дослідження доцільно спрямувати на розроблення адаптивних моделей навчання, що поєднують цифрові технології, міждисциплінарні зв'язки та індивідуалізовані освітні стратегії з метою підготовки висококваліфікованих викладачів дизайну.

### **Висновки до другого розділу**

Здійснено контен-аналіз сучасних теоретичних підходів і встановлено необхідність систематизації методичних рекомендацій для ефективного викладання анатомічної пластики. Впровадження інноваційних освітніх технологій, адаптованих до специфіки викладання анатомії, сприятиме підвищенню якості професійної підготовки викладачів сфери дизайну. Баланс між теоретичними знаннями та практичними навичками є критично важливим для формування компетентних фахівців, здатних створювати анатомічно точні й художньо виразні зображення. Комплексні дослідження впливу нових методик навчання дозволили оцінити їхню ефективність у формуванні професійних компетентностей здобувачів освіти. Розробка чітких стандартів та критеріїв оцінювання успішності навчання забезпечить об'єктивність та

прозорість оцінювання знань і навичок здобувачів освіти. Міждисциплінарні дослідження, що поєднують аспекти анатомії, мистецтва та педагогіки, сприяють створенню комплексного підходу до викладання анатомічної пластики. Отримані результати можуть бути використані для вдосконалення навчальних програм і методик викладання анатомічної пластики в закладах вищої освіти, що готують фахівців у сфері дизайну. Це дозволить підвищити рівень професійної підготовки здобувачів освіти, їхню готовність до викладацької діяльності та відповідність сучасним вимогам дизайну.

*Список використаної літератури до другого розділу:*

1. Артемьева І. Актуальність застосування квалітологічного підходу до організації процесу підготовки майбутніх викладачів професійної освіти у галузі дизайну в Україні. Психологія і педагогіка на сучасному етапі розвитку наук. 2020. № 2. С.51–55.
2. Руденченко А. Кирієнко М. Формування готовності науково-педагогічних працівників з дизайну до використання мультимедійних технологій. *Вісник науки та освіти*. 2025. № 1 (31). С. 1731-1740.
3. Демиденко О., Потапенко М., Потапенко Г. Інтеграція Stem-освіти в навчальну програму з дизайну: підвищення креативності та навичок вирішення проблем. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 9(15). С.376–385.
4. Демиденко О., Потапенко М., Кругляк В., Потапенко Г. Вплив графічного дизайну на реалії сучасного життя та методологічні аспекти навчання здобувачів освітньої спеціальності 022 «Дизайн». Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. № 1. С. 55–60.
5. Демиденко О., Потапенко М., Кругляк В., Потапенко Г. Дуальна освіта у графічному дизайні: проблеми і перспективи. *Вісник науки та освіти*. 2024. № 3(21). С.660–672.
6. Демиденко О., Потапенко М., Кругляк В., Потапенко Г. Розвиток художньо-естетичного смаку у здобувачів освітньої спеціальності «Дизайн» в процесі професійної підготовки. *Вісник науки та освіти*. 2024. № 3(21). С. 647–659.
7. Дяченко А. Підготовка фахівців з національного дизайну в зарубіжних закладах вищої освіти. *Український Педагогічний журнал*. 2020. № 2. С.5–15.
8. Коваль Л. Стратегії формування креативних навичок у підготовці майбутніх фахівців з дизайну. *Наука і техніка*. 2024. № 2(30). С.574–584.
9. Колодяжна А., Романенко І. Формування професійного іміджу майбутнього викладача професійного коледжу. *Наукові інновації та передові технології*. 2022. № 2(4). С.397–410.

10. Обуховська Е. Авторитет викладача з дизайну: специфіка, складові та способи напрацювання. *Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі: колективна монографія / за заг. ред. д-ра іст. н. В. В. Карпова. Рига, Латвія: «Baltija Publishing», 2021. С.341–354.*

11. Орлова Н. Використання перспективних методів проектування природоінтегрованої архітектури у процесі навчання майбутніх викладачів дизайну. *Молодь і ринок. 2023. № 6(214). С.51–54.*

12. Пелех О., Сенів М. Проблеми застосування віртуальної та доповненої реальностей у повсякденній діяльності. *Scientific Bulletin of UNFU.2024. № 34(5). С.90–96.*

13. Пісьо С. Пластична анатомія в мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс. 2024. № 1. С.141–147.*

14. Чернявський Т. Міждисциплінарний підхід до навчання графічного дизайну майбутніх учителів трудового навчання у контексті інформатичної освіти. *Проблеми, надбання і перспективи вітчизняної та зарубіжної професійної освіти. 2023. № 14. С.57–64.*

15. Pisyo C. Plastic anatomy of image creation. *SWorldJournal. 2024. № 3(23-03). pp.40–45.*

16. 1.Афанасьєва Н. А. Теорія і методика професійного навчання анатомічної пластики майбутніх викладачів сфери дизайну. *Педагогічна Академія: наукові записки. 2024. Вип. 8. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12825362>*

17. 2.Пелех О., Сенів М. Проблеми застосування віртуальної та доповненої реальностей у повсякденній діяльності. *Науковий вісник НЛТУ України. 2024. № 34(5). С. 90–96.*

18. 3.Пісьо С. Пластична анатомія в мистецтві. *Український мистецтвознавчий дискурс.2024. № 1. С. 141–147.*

19. 4.Павлов В. Особливості підготовки магістрів освіти засобами інтерактивних технологій. *Актуальні питання гуманітарних наук.Серія: Педагогіка. 2019. Вип. 21. Т.2. С.127–131.*

20. 5.Чернявський Т. Міждисциплінарний підхід до навчання графічного дизайну майбутніх учителів трудового навчання у контексті інформатичної освіти. *Українська професійна освіта*. 2023. № 14. С. 57–64.

21. 6.Артемьева І. Актуальність застосування квалітологічного підходу до організації процесу підготовки майбутніх викладачів професійної освіти у галузі дизайну в Україні. *Психологія і педагогіка на сучасному етапі розвитку наук: зб. наук. роб. учасників міжнар.наук.-практ. конф.* (м.Одеса, 18–19 грудня 2020 року). Ч.2. Одеса, 2020. С. 51–55.

22. 7.Бровченко А. Дизайн-освіта в контексті сучасних реалій. Молодь і ринок.2023. № 6(214). С. 47–51.

23. 8.Демиденко О., Потапенко М., Потапенко Г. Інтеграція Stem-освіти в навчальну програму з дизайну: підвищення креативності та навичок вирішення проблем. *Вісник науки та освіти*. 2023. № 9(15). С. 376–385.

24. 9.Бойчук Ю., Боярська-Хоменко А. Інновації у загальнопедагогічній підготовці майбутніх вчителів. *Педагогічна освіта: Теорія і практика.Психологія. Педагогіка*. 2022. № 2(38). С. 14–19.

25. 10.Дяченко А. Підготовка фахівців з національного дизайну в зарубіжних закладах вищої освіти. *Український Педагогічний журнал*.2020. № 2. С. 5–15.

26. 11.Коваль Л. Стратегії формування креативних навичок у підготовці майбутніх фахівців з дизайну. *Наука і техніка*.2024. № 2(30). С. 574–584.

27. 12.Колодяжна А., Романенко І. Формування професійного іміджу майбутнього викладача професійного коледжу. *Наукові інновації та передові технології*.2022. № 2(4). С. 397–410.

28. 13.Обуховська Е. Авторитет викладача з дизайну: специфіка, складові та способи напрацювання. *Архітектура, будівництво, дизайн в освітньому просторі: колективна монографія*. Рига, Латвія, 2021. С.341–354.

29. 14.Чемерис Г., Брянцева Г., Брянцев О. Шляхи вдосконалення дизайн-освіти у контексті стратегії цифрової трансформації. *Філософія*.

Мистецтво. Освіта.2024. №2. URL: <https://fmo-journal.org/index.php/fmo/article/view/119> (дата звернення: 09.07.2025).

30. 15.Lahoda O., Soboliev O., Tokar M., Ivanenko T., Budiak V. The Use of Virtual Reality in Art Education in Ukraine: A Study of the Impact on the Creative Process and Students' Perception. *Journal of Curriculum and Teaching*.2024. Vol. 13. No 3. P. 32–45.

31. 16.Орлова Н. Використання перспективних методів проєктування природоінтегро-ваної архітектури у процесі навчання майбутніх викладачів дизайну. *Молодь і ринок*.2023. № 6(214). С. 51–54.

32. 17.Демиденко О., Потапенко М., Кругляк В., Потапенко Г. Вплив графічного дизайну на реалії сучасного життя та методологічні аспекти навчання здобувачів освітиспеціальності 022 «Дизайн». *Український мистецтвознавчий дискурс*.2024. № 1. С. 55–60.

### РОЗДІЛ 3.

## ПРОЄКТУВАННЯ ТА ВЕРИФІКАЦІЯ СТРУКТУРНО-ОРГАНІЗАЦІЙНОЇ МОДЕЛІ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ВИКЛАДАЧІВ СФЕРИ ДИЗАЙНУ ДЛЯ ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ СПЕЦІАЛЬНИХ ДИСЦИПЛІН

### **3.1. Розроблення та обґрунтування структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін**

Обґрунтовано проєктування структурно-організаційної моделі (далі – Модель) професійної підготовки викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у підсистемах – цільова, організаційна, змістова, технологічна, техніко-регулятивна, функціонально-змістова та результативна (рис.3.1).

Проєктування *цільової* підсистеми здійснено згідно соціального замовлення на професійну підготовку викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у системі неперервної освіти і гарантій професійної зайнятості майбутніх і задіяних фахівців сфери дизайну для галузі знань 02 Культура і мистецтво (нині – В Культура, мистецтво та гуманітарні науки ) зі спеціальності 022 Дизайн (нині – В2 Дизайн) за обраними ОПП «Графічний дизайн» та «Дизайн предметного середовища» з метою реалізації дослідження педагогічної проблеми удосконалення теоретичних і методичних аспектів забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну для забезпечення їх працевлаштування в сфері освіти, науки й інноватики та досягнення мети професійної підготовки викладачів сфери дизайну (формування здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у системі неперервної освіти і професійного розвитку в ЗВО для втілення перспектив професійної зайнятості та кар'єрного зростання майбутніх і задіяних фахівців галузі сфери дизайну, їх конкурентоспроможності і мобільності впродовж життя).

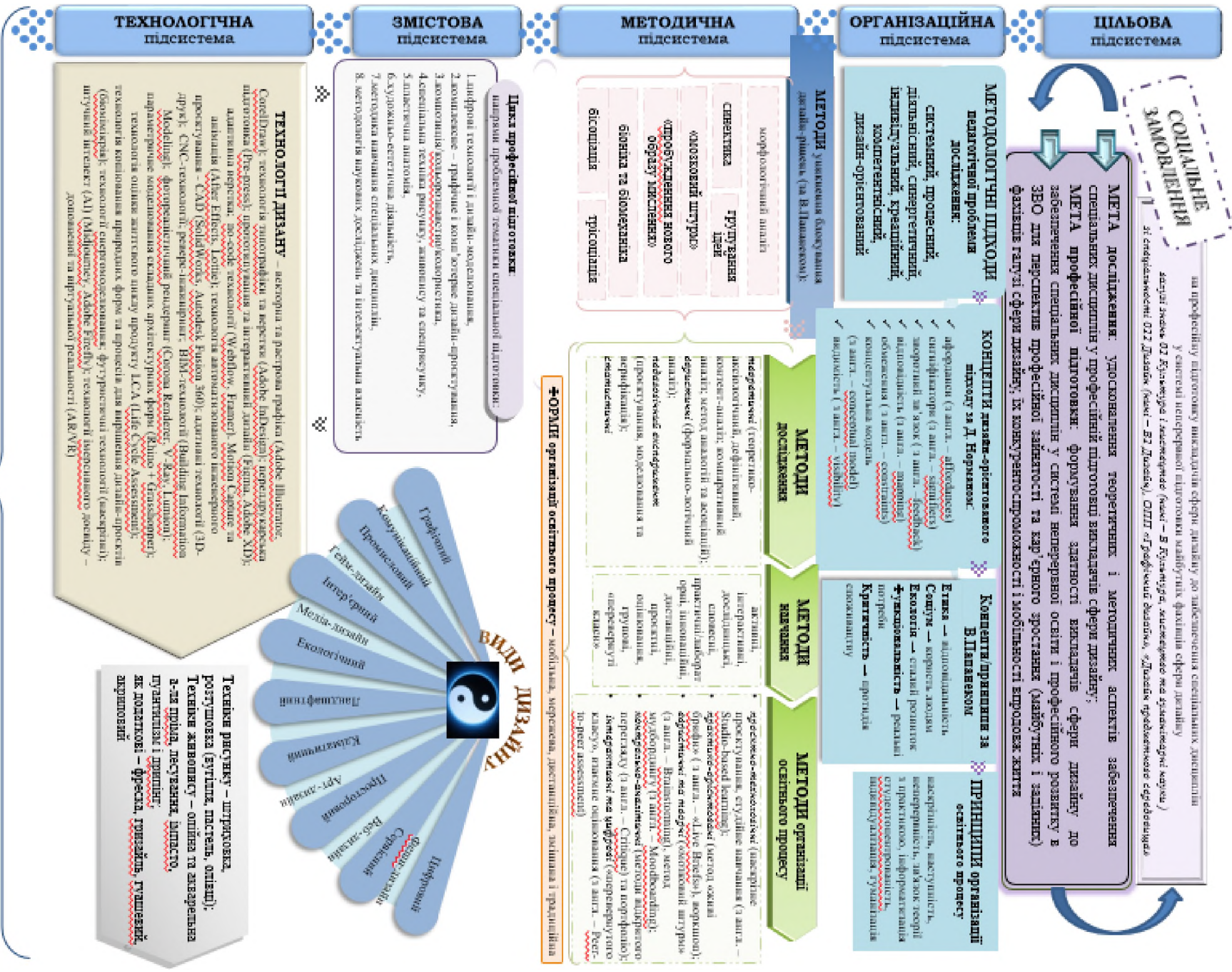




Рис.3.1. Структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін

Здійснено обґрунтування соціального замовлення на професійну підготовку викладачів сфери дизайну, що полягає в соціальних запитах на професійно-компетентних педагогів, здатних забезпечувати організацію освітнього процесу, розвивати навчально-науково-пізнавальну активність здобувачів освіти в галузях майбутньої графічної дизайнерської та предметно-інтер'єрної дизайнерської діяльності – архітектурного, технологічного, комунікативного, інформаційного, екологічного, арт-, гейм-, веб-, інтерфейс- оформлення і реалізації функціонального призначення середовища майбутньої чи реальної зайнятості різночинних категорій цільової аудиторії здобувачів/слухачів відповідних освітніх ступенів. Соціальний запит на викладачів сфери дизайну обумовлено інтенсивним розвитком індустрії дизайну в Україні та світі як філософії сучасного підходу мислення, естетики семантики суспільних видів діяльності/виробництва/середовищ зайнятості і середовища життя в гармонії з навколишнім природнім середовищем на засадах аксіологічного футуризму та сталого розвитку, що в свою чергу потребує модернізації традиційних систем неперервної фахової підготовки майбутніх і задіяних фахівців сфери дизайну й удосконалення їх теоретичного, методичного, інформаційно-технологічного забезпечення змісту, форм їх практичної орієнтації спеціальної підготовки на пролонгацію професійної зайнятості й розвитку у спеціальних галузях сфери дизайну. Специфітет запитів на професійну підготовку викладачів сфери дизайну виокремлено у передумовах формування попиту, а саме :

- динамічних трансформацій трендів інформаційно-технологічного забезпечення в еволюції сфери і галузей дизайну та відповідних програм і технологій підготовки, що вимагає сучасних наукових знань, навичок, умінь і компетенцій програмного забезпечення та оволодіння методиками їх навчання;
- системності і синергії, міждисциплінарності і креаційності, індивідуальності процесно-діяльнісного підходу й організації освітнього процесу та дизайн-орієнтованого підходу в міждисциплінарній інтеграції теорії, методики й практики неперервної професійної освіти викладачів сфери дизайну для забезпечення майбутніх і задіяних фахівців з дизайну системою знань,

технологічних і мистецьких компетенцій культури графічного та дизайну предметного середовища:

а) функціонального призначення сучасних видів і технологій проєктування, моделювання та прогностики стану й розвитку об'єктів проєктування; видів, форм і функцій дизайнерських рішень, проєктів, презентації й захисту проєктів, їх анімації й мультимедіа;

б) макетування композицій; гармонії композицій; кольорознавства та колористики, їх природних і психологічних аспектів сучасних переходів кольорової палітри та візуальної структури макетів; спеціальної техніки живопису, рисунку й спецрисунку, їх видів і жанрів та специфіки фактурного і наскрізного відображення моделі, пейзажу, окремого об'єкту;

в) пластичної анатомії людини та інших представників тваринного, рослинного і мікро-царства живих організмів; стилю, жанру та техніки відображення анатомічних натур; стилю, жанру та техніки мистецької семантики пластичної анатомії;

г) художньо-естетичної та мистецької культури в дизайні; специфіки – художньо-естетичної діяльності та забезпечення функціональності дизайн-проєктів; культури дизайну; психології та екології дизайну; мультикультурності та сталості в дизайні; індивідуального дизайну розвитку особистості;

д) методики навчання циклу спеціальних дисциплін у – програмах графічного дизайну та дизайну предметного середовища; обґрунтування пропозицій програм і планів підготовки та методики організації освітнього процесу, розробка метрики діагностики навчальних досягнень здобувачів; сучасних освітніх, інформаційних та інноваційних технологій забезпечення спеціальної підготовки; специфіки практикоорієнтованого та адаптивного профілювання організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну; моніторингу якості підготовки здобувачів; методичного органайзеру навчання дослідження та педагогічного експерименту; методології теорії, методики, практики професійної підготовки

викладачів сфери дизайну; методології наукових досліджень галузі знань дизайну; методичного апарату досліджень; методологічного забезпечення (обґрунтування, розробки, перевірки й практики) та оцінювання дизайн-проектів; специфіки й практичного досвіду креативних індустрій; проектно-конструкторського досвіду в креативних індустріях; проектно-конструкторського моделювання; екологічного оцінювання сталості дизайн-проектів; прогнозування стану і розвитку предметного середовища; концепції сучасних моделей середовища);

– зрослими потребами у суспільній діяльності на професійно компетентних фахівців напрямів графічного та дизайну предметного середовища з комбінаторністю здатності креаторів та їх галузевої компетентності, що вимагає підготовки професійно здатних педагогів до забезпечення спеціальних дисциплін дизайну за видами (графічний, промисловий, інтер'єрний, екологічний, ландшафтний, кліматичний, просторовий, снрвісний, цифровий, комунікаційний, фешн-, веб-, арт-, медіа-, гейм-дизайн), формування їх естетичної привабливості й функціональності проектних рішень/продуктів/витворів у технологічності, колористиці, гармонії композиції; технічної характеристики (довговічності, екологічності, якості й безпечності) структурних компонентів/матеріалів;

– розвиток креаційного мислення, філософії дизайн-орієнованого підходу, методології культури дизайну у нарощенні і розбудові суспільного творчого потенціалу актуалізують необхідність професійної підготовки високо кваліфікованих викладачів, здатних відповідати вимогам професійних середовищ та сприяти перспективам сталості галузей індустрії дизайну, з врахуванням потреб специфіки галузей індустрії дизайну щодо забезпечення інтеграції передових технологій функціонального розширення дизайнерських професійно-орієнтованих, спеціальних дисциплін.

Відповідно до класифікації видів економічної діяльності (КВЕД-2010) дизайн є окремим видом діяльності і відноситься до секції М «Професійна, наукова та технічна діяльність» [3], розділ 74 «Інша професійна, наукова та

технічна діяльність», група 74.1. «Спеціалізована діяльність із дизайну», яка включає відповідний спектр послуг, зокрема з графічного дизайну (візуалізація образів, логотипів, фірмового стилю); дизайну інтер'єру (оформлення приміщень, декорація), промислового дизайну (оптимізація використання, вартості і презентації продукції з урахуванням антропометрії і потреби споживачів, їх безпеки, ринкового обігу в процесі розподілу, використання та обслуговування), фешн-дизайну (моделювання текстилю виробів, одягу, взуття, ювелірних виробів, меблів, модних і побутових товарів), а також в залежності від специфіки роботи додатково використовується інші коди і групи (зокрема для сфери освіти, розбудови застосунків/сайтів) – 62.01 комп'ютерне програмування; 73.11 рекламні агенства; 85.52 освіта у сфері культури.

Встановлено фахове функціонального призначення фахівців з графічного дизайну у розлоговому спектрі обов'язків та враховано при проектуванні Моделі їх основні функції, що забезпечують розробку, дизайн та візуальну ефективність комунікацій у створенні: візуальних, наочних концепцій з огляду призначення продукту, специфіки аудиторії споживачів; графічних компонентів і структур на різних носіях – поліграфічних, мобільних застосунків, веб-ресурсів; брендінгу логотипів, палітр колористики, шрифтів притаманних бренду інституції у сприйнятті візуальної ідентичності клієнтами/споживачами/замовниками; типографічних і видавничих продуктів у дизайн-проектах текстового і поліграфічного оформлення; інтерфейсів веб-сайтів та мобільних застосунків зі забезпеченням їх зручності для споживачів комп'ютерного. інтерактивного дизайн-проекування; динамічної графіки анімаційних продуктів рекламування, соціальної комунікації, веб-контенту мереж з метою сприйняття і привертання уваги цільових аудиторій соціальних груп; дослідницьких і аналітичних проєктів вивчення дизайнерських трендів, ринкових розвідок поведінкової мотивації споживачів щодо візуалізованих (графічно/дизайнерських рішень; корпоративного координування проєктів у єдності командної співпраці та узгодження графічної візуалізації брендінгу

компанії; презентацій та захисту дизайн-проектів – концептів презентації для споживачів з метою отримання фідбеку).

Встановлено коло професійних обов'язків функціонального призначення фахівців з дизайну предметного середовища, що визначені у завданнях формування візуальної привабливості об'єктів/моделей/проектів їх функціоналу та ергономічності у навколишньому просторі щодо функціонального виконання згідно посадових інструкцій; генерування та розроблення дизайн-концептів – ескізів опредмечення об'єктів, інтер'єру, архітектурних форм і форматів з врахуванням художньо-естетичних, інформаційно-технологічних і семантичних аспектів організації, оформлення проектування інституційного, професійного, соціального та персонального простору в дизайн-проектах; розроблення аналогій взірців, прототипів і моделей – предметних (фізичних) і цифрових аналогів, що презентують візуальні вирази/ідеї для споживачів / клієнтів/ замовників та випробування, призначення у реальних функціональних умовах; забезпечення фундаментальної відповідності й ергономічності продукції дизайну при врахуванні зручності, безпечності й комфортності для споживачів предметного дизайну та дизайн простір предметного простору; добору маловідходних, надійно стійких матеріалів та технологій виробництва, що забезпечують екологічність та довговічність, якість та безпечність продукту дизайнерської діяльності; партнерства з профільними фахівцями в галузі будівництва й архітектури, інженерної екології, менеджменту й маркетингу, естетики й мистецтва для інтеграції системних рішень в дизайні предметних середовищ; розроблення ,опитування й презентації дизайн просторів для замовників і зацікавлених та їх захист, параметральне оцінювання якості дизайну предметного середовища й продукування інноваційних, художньо естетичних, соціально й екологічно- привабливих для якості й безпеки життєдіяльності; розроблення як виробів, так і просторових дизайнерських рішень згідно пріоритетів дизайн-концептів і трендів їх втілення.

Видову специфіку графічного дизайну виокремлено у розлоговому спектрі напрямів спеціалізацій: брендінг дизайну – розроблення візуальної ідентичності логотипів, стилю, палітри, шрифтів, що забезпечує унікальність іміджу та статусу компаній чи дизайн продуктів; дизайн пакування – зосереджено на розробленні упаковок для виробів, їх естетичності й функціональності й інформаційності в товарному сприйнятті споживачами/замовниками; дизайн ілюстрування у поліграфії та видавничій справі – ілюструванні книговидань, періодики часописів, веб-сторінок і рекламних ресурсів за допомогою традиційних і цифрових технологій; дизайн типографіки – фокусується на спеціальних техніках застосування шрифтів та тестових компонентів для оформлення художньо-естетичного та схематичного функціоналу читабельної здатності; рекламний дизайн – візуального оформлення, рекламної кампанії (бордів, плакатів, відео-анімаційних роликів, флаєрів, буклетів, брошур та інших друкованих і відео-матеріалів); соціально-орієнтований вид дизайну – графічне проектування соціальних, екологічних соціально-культурних проблем і контентів та забезпечення доступу громадськості щодо соціально економічних, еколого-безпекових ситуацій та просвітництво широких верств населення, в тому числі шляхом професійної підготовки та розвитку; медіа-дизайн – розроблення анімаційного контенту за допомогою графіки руху, відео, вебдизайну та організації соціального медіа-месенджу для груп аудиторії споживачів дизайн-продуктів компаній, налагодження комунікацій, пропагування їх аксіологічного змісту та просування бренду на ринку дизайнерських послуг.

Уточнено напрями спеціалізації дизайну предметного середовища за семантичними особливостями призначення: промислового, виробничого дизайну проектування товарів масового споживання – побутової техніки, меблів, інтер'єру, автомобільних транспортних та електронних і мережевих засобів, товарів побутового вжитку, оздоблення та декору, що забезпечують не лише функціональність, а й комфортність і естетичність їх використання; інтер'єрний дизайн-проектування внутрішньо-просторових рішень для

житлової, комерційної, соціокультурної та критичної інфраструктури життєзабезпечення промислових, індустріальних, громадських, освітньо-наукових, сервісних, транспортних, культур-мистецьких і управлінських закладів; архітектурний дизайн проектування будівництва згідно будівельних норм інтеграції споруд і комплексів забудови у навколишнє середовище; ландшафтний дизайн – проектування зовнішнього просторової організації паркових і садово-паркових зон, зон озеленення міських урболандшафтів, фіто- і агро-лендів, ботанічних та дендрологічних садів і природних ландшафтів для гармонізації середовища життя й зайнятості з навколишнім природним середовищем, чи імплементації його складових в урбо-, техно-, соціо-, агро-екосистеми; інформаційний дизайн – візуалізація поінформування товарів, споруд, інституцій за призначенням тощо; сценічний, виставковий, концертний дизайн та дизайн академічних і громадських зібрань, рухів, ініціатив з дизайн-проектуванням змістового виразу концептів реалізації освітлення, оздоблення, декорування й мультимедіа у культурних, театральних, мистецьких заходах; музейно-галерейний і виставковий дизайн проектування інтерактивного виразу комунікацій та представлення інформації у просторових дизайнерських рішеннях; соціальний дизайн – дизайн-проектування безбар'єрної адаптації простору в умовах інклюзії, проектування соціокультурних комунікацій в умовах мультикультурності, гетерогенності та багатоманітності; дизайн предметів – проектування унікальних, ексклюзивних, мистецьких витворів, ювелірних виробів, декоративного оздоблення, художніх ремесел, їх естетики і функціонування. Види дизайну орієнтовані на гармонізацію навколишнього середовища, перетворення ідей, концептів у предметні, фізичні вирази – предмети, витвори, товари та послуги для покращення якості життя й праці людей.

В організаційній підсистемі Моделі враховано методологічний базис підходів, які обґрунтовано у контексті дослідження педагогічної проблеми професійної підготовки викладачів сфери дизайну, а саме інтеграції – системного підходу до організації освітнього процесу як цілісного феномену

єдності у системі неперервної освіти та забезпечення синхронізації навчально-науково-пізнавальної діяльності учасників освітнього процесу, що дозволяє здійснити системний аналіз, контент-аналіз аксіологічного змісту, практики досвіду програм підготовки, виявити недоліки та розробити рекомендації їх модернізації та удосконалення інформаційно-технологічними й методичними засобами організації мобільної, мережевої, дистанційної, змішаної та традиційної форм навчання – процесного підходу до забезпечення орієнтації етапів освітнього процесу на принципах професійної освіти – забезпечення наскрізності, наступності, неперервності у єдності теорії й практики студентоцентрованого навчання з індивідуалізацією траєкторій набуття освітніх досягнень і здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладача та сфери дизайну з огляду на інформатизацію та гуманізацію призначення дизайн проектування, застосування сучасних технологій дизайну у відповідності до функціоналу галузей сфери дизайну його естетики та ергономіки в конгруентності розбудови інфраструктури індустрії дизайну (що сприяє розробленню ефективних моделей, стратегій і методів підготовки й її організації); – діяльнісного підходу до організації спеціальної професійної підготовки – профорієнтації, спеціалізації освітнього процесу на адаптивному, практико-орієнтованому навчанні, професійному становленні й адаптації у ході виробничих і технологічних практик до умов середовищ професійної зайнятості викладачів сфери дизайну в просторі освіти, науки й інноватики; індивідуального підходу – на потреби, прагнення, уподобання, інтереси та здібності здобувачів освіти з урахуванням індивідуальних особливостей усіх учасників освітнього процесу, також задіяних педагогів, їх професіоналізму (що реалізує відповідність позитивної мотивації до забезпечення спеціальних дисциплін, встановлення аксіологічного потенціалу цінностей дизайну у викладачів); – компетентнісного підходу – в орієнтації освітнього процесу на формування ключових, загальних, професійних, спеціальних, функціональних компетенцій як здатності до забезпечення дисциплін спеціальної підготовки у викладачів , що необхідно для забезпечення ефективності впровадження

Моделі; – синергетичного підходу – у дослідженні та організації освітнього процесу як динамічного процесу набуття, розвитку здатностей викладачів до забезпечення спеціальних дисциплін з готовністю до самоосвіти, саморозвитку та самоменеджменту з адаптацією до змін ринку індустрії дизайну (що сприяє продукуванню інновацій, креативного підходу до формування й розвитку творчих особистостей в процесі професійної підготовки викладачів-креаторів, що є визначальним для педагогічної інноватики та рушієм забезпечення сталого розвитку суспільства, в цілому, та галузей сфери дизайну, зокрема

Враховано в організаційній підсистемі засади концептуалізації дизайн-орієнтованого підходу за Д. Норманом, а саме: унаочнення з відображенням імовірних дій об'єктів (афордансів); індикації позначок дій як зрозумілих підказок у способах взаємодії (сигніфакторів); поінформування користувачів щодо результативності здійснених операцій (фітбеку); встановлення структурно-логічних зв'язків між структурними компонентами керування та їх впливом/ефектом (відповідності); передбачення й запобігання невідповідностям/помилковості у діях (окреслення мети); формування прийнятних і зрозумілих уявлень щодо семантики/функціоналу об'єкта/процесу чи системи (концептуальність Моделі); забезпечення доступного сприйняття імовірної дії та перетворення/розвитку стану системи (видимого зображення); виокремлено ознаки дизайн-орієнтованого підходу, які залучено для добору загальних принципів як дизайну, так і організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну у складових: людиноцентричність (планування та проєктування на базі глибокого та системного усвідомлення запитів людей, її мотиваційної поведінки як споживачів у етапах розроблення продуктів дизайну; інклюзивність (уможливлення рівного доступу для застосування виробів для розлогої амплітуди різночинних категорій споживачів, в т.ч. з особливими потребами) соціальна, екологічна валентність/юзабіліті (за ступенем довготривалості та продуктивного користування з мінімізацією витрат і докладених зусиль); функціональність (зосередження на формі чи складових компонентів, а на

відповідності дизайн-продуктів/рішень функціоналу та передбаченим потребам споживачів); транспарентність (чіткого усвідомлення функцій, стану об'єкту/систем та поведінки/діях користувачів); універсальність (послідовне передбачення уніфікації структурно-елементного складу для реалізації навчальних і коригувальних цілей, їх спрощення та усунення невідповідностей в опануванні дизайнерських компетенцій та поетапного тестування дизайн-проектів/продуктів; інформативність (оперативне поінформування та фітбек взаємодія щодо релевантності дій споживчої поведінки користувачів); доступність (сервісо-орієнтованість дизайн-проекування щодо його взаємин продуктів зі споживачами, процесу споживчої практики у сервісній взаємодії з врахуванням соціальних бар'єрів особливих фізичних, сенсорних та когнітивних перешкод); етичність (відповідність за дизайн-рішення проектування згідно їх ефектів на трансформацію поведінки споживачів без порушення етичних норм їх персональної автономності й приватності); сталості (екологічно безпечного користування дизайн-продуктами у життєвих циклах ресурсозабезпечення та мінімізації їх екологічних впливів/слідів).

Проаналізовано та враховано в організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну концептуальні ідеї антикомерціалізації В. Папенка з обґрунтуванням соціально відповідального підходу у концептах і принципах: – соціальної відповідальності дизайну у забезпеченні соціально корисних функцій, а не лише ринкових потреб у дизайнерських послугах, що передбачає – соціальне фокусування на інклюзивні категорії людей з країн третього світу та з особливими потребами, орієнтації дизайн-рішень на вирішення соціальних проблем та пріоритетність соціально-етичних цінностей над комерційною прибутковістю галузей індустрії дизайну; – сталості дизайн-проектів та впливу їх ефектів/сліду на навколишнє природне середовище; – впровадження дизайн-технологій маловідходності, ресурсоощадності й повторного, довготривалого та ремонтпридатного використання продуктів, ресурсів, виробів; – дизайну реального світу – уникнення штучного продукування дизайн-проектів/рішень/продуктів, тобто

«дизайну заради самого дизайну» без дійсного соціального замовлення на задоволення потреб вирішення соціально-економічних і екологічних актуальних проблем в сфері освіти, науки й інноватики, медицини й охорони здоров'я, будівництва та архітектури, безпеки життєдіяльності тощо; – антиспоживацький – забезпечення розвитку культур-потенціалу надмірного споживацтва з мінімізацією одноразових дизайн-моделей і моральної застарілості дизайн-продуктів/виробів/товарів, уникнення трендовості та фокусування на їх функціоналі цільового призначення; – міжгалузевість та мультидисциплінарність – інтегрування сучасного наукового потенціалу галузей наук і знань інженерно-технологічної, соціально-економічної, психолого-педагогічної, еколого-безпекової для дизайн-проектування антропогенно-змінених чи створених систем, комплексів, конгломератів, в тому числі інфраструктурних, комунікаційних, соціокультурних мереж; – людиноцентрованість – цілепокладання ергономічних, зручних і доступних для користувачів дизайнерських рішень на соціальні запити, практично-корисний досвід та культурпотенціал споживачів; –інструментальність модернізації – дизайн-активація естетичних агент-перетворень і механізму трансформації суспільної діяльності через актуалізацію ролі дизайнерів-креаторів, наставників, дослідників і новаторів; –етичність щодо соціальної, правової та екологічної відповідальності дизайн-проектів, академічне значення концептуалізації дизайну презентує соціальну орієнтованість та гуманістичність дизайн-проектування як соціокультурного феномену, суспільного інструментарію для розв'язання глобально турбулентних ситуацій на принципах етичної детермінації, еколого-безпечної доцільності, функціональності цільового призначення та цілеорієнтованості на сталість суспільного розвитку.

До аргументації розробки методичної підсистеми долучено методичний апарат дослідження з групою методів – дефінітивного та теоретико-аксіологічного аналізу стану та перспектив розробленості тезаурусу обраної педагогічної проблеми; компаративного аналізу міжнародного і вітчизняного

досвіду організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну у провідних ЗВО України та світу; контент-аналізу нормативно-правових засад реалізації професійної підготовки викладачів сфери дизайну; формально-логічного аналізу для встановлення особливостей змісту і структури в організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну за традиційною, змішаною і віддаленими формами його організації та спеціалізації, в тому числі розроблення архітектури здатності викладачів до забезпечення спеціальних дисциплін у виокремлених педагогічних умовах (цифровізації професійної підготовки, забезпечення формування середовища сприяння нарощенню потенціалу художньо-естетичної культури дизайн-проектування за призначенням у модернізації спеціальних перетворень та забезпечення сталості; метод сталості для проектування Моделі та педагогічний експеримент зі статистичним підтвердженням доведеності її верифікації.

Враховано у конструкті методичної підсистеми цілісну єдність взаємодії методичних апаратів наукового пізнання та організації освітнього процесу професійної підготовки викладачів сфери дизайну, а саме: проектно-технологічних, що базуються на насрізності та студіюванні дизайн-проектування засобами графіки, цифрових технологій, моделювання, композиції, колористики, спеціальної техніки у розробленні одного тематичного проєкту при опануванні предметних компетенцій-здатностей-майстерності за призначенням обраного виду дизайну у самостійній проєктній діяльності; практико-орієнтованих, що забезпечують конгруентність умов навчання у нерозривності з ринковими умовами у практиці галузей індустрі дизайну; сприяють спеціалізації компетенцій як здатностей професійного становлення та розвитку викладачів в сфері освіти, науки й інноватики у взаємодії зі замовниками/представниками стейкхолдерів – громадських, бізнес-, уповноважених держструктур, в тому числі під час воркшопів – спец-інтенсивів під патронатом практиків, методологів, наставників, експертів візькопрофільних галузей дизайну; евристичних та творчих, що сприяють генерації ідей, новаторству, креативу мислення й концептуалізації моделей

дизайн-проектування чи пошуку неординарних дизайн-рішень у вирішенні визначеного кола проблем чи ситуацій (соціального, екологічного, інфраструктурного, безпекового, економічного, функціонального, предметного чи процесно-технологічного призначення) при застосуванні «мозкових атак», мудбордінгу (з англ. – mood boarding) для візуального відтворення палітри сприйняття проекту, продукту, моделі, їх колористики та гами вражень (настрою); контрольних-аналітичних методів оцінювання (індивідуального та колективного), в т.ч. експертного організаційно-управлінських, ергономічних, функціональних, технологічних, безпекових, художньо-естетичних рішень, планів і програм, проєктів, моделей, процесів, виробів, систем і мереж з обговоренням професійних результатів, також застосування – відкритих обговорень, дискурсів з оглядом презентацій і їх захистом з аргументованістю дизайнерських рішень та формуванням власного портфоліо чи кейсу забезпечення позитивного професійного реноме/статусу викладача спеціальних дисциплін за обраним спеціалітетом галузей індустрії дизайну; інтерактивних та цифрових – попереднього розгляду та вивчення проєктної документації та поспіль її розбору, творчого спрямування проєкту та вирішення проблемних завдань дизайну, також взаємного оцінювання й аналітики макетів згідно критеріального апарату студентських оцінок.

До методичної підсистеми включено методичний комплекс із уникнення перешкод-бар'єрів дизайн-рішень у методах за В.Папанеком – «мозкового штурму» (за А.Осборн (колективних «мозкових атак» продукування дизайн-новацій, їх комбінацій і перспектив, що сприяє активізації асоційованого мислення та психологічній безбар'єрності; синектики (застосування аналогій персональних, семіотичних, ілюзорних і безпосередніх) метафор у відкритому спілкуванні та генеруванні концептів інноватики дизайну, дивергентне та конвергентне мислення в методології балансу пізнавальної діяльності; креативна психологія партисипатії виразу думок і ідей без обмежень); морфологічного аналізу структурування ситуацій і проблем у параметрах компетентного складу та наочності їх варіабельності, комбінації спектру

варіацій для продукування інноваційних рішень – систематичний добір інновацій засобами комбінаторики; конгломерату новацій у групуванні ідей, що протоколюються у переліку «живих стовпчиків» за об'єктом чи згідно функцій задля наочного відтворення структурування значного масиву генерації ідей; імплементації принципів природи для аналізування динаміки рухів живої природи та розроблення продуктивних і природовідповідних макетів, моделей, виробів засобами біоніки й біомеханіки; методів біосоціації (А. Koester) поєднання різних, зачасти некомплектаторних контентів процесу мислення для генерації ідей міжгалузевого, різнопросторового перетину у дотичності стимулів інсайт-когнітивних протирічь та трісоціації – ускладнення попереднього алгоритму у перетині 3-х автономних систем чи уособлень образів зі створенням складних інноваційних прожектів за для забезпечення відповідного ступеня креації у полімірності асоціацій; плекання нового типу мислення при уникненні традиційних кліше/меж стереотипності, продукування альтернативних інтелектуальних спрямувань у забезпеченні прогресу дивергенції мисленнєвого процесу шляхом трансформацій способів мислення як базису інноватики. Методичний апарат уникнення перешкод (за В.Папанеком) структуровано з уточненням функціоналу: продукування новацій шляхом «мозкових штурмів» і активізації креаційного мислення та віднайдення рішень ускладнених ситуацій через конгломерацію різнородних компонентів, аналогійта колективних «мозкових атак» з метою вмотивування до творчості; таксономії, класифікації, систематизації в морфологічному аналізі та аналізуванні архітетури новацій; конгломерацій бі- та трі-асоціацій евристичних рішень (як осяяння); природовідповідності біометрії біоніки та біотехніки; метакогнітивізму – інноватики мислення.

### **3.2. Верифікація структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін за розроблени критеріальним апаратом**

Верифікація структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін здійснено у ході педагогічного експерименту, який організовано у етапах – аксіологічний, констатувальний та формувальний.

Експериментальною площадкою дослідження обрано провідні ЗВО – Український державний університет імені Михала Драгоманова, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука та Арт академія сучасного мистецтва ім. Сальвадора Далі.

У педагогічному експерименті було задіяно 312 здобувачів освітнього ступеня «Бакалавр» (з них 155 осіб віднесено до експериментальної групи (далі – ЕГ) та 157 осіб – до контрольної групи (далі – КГ)) та 108 здобувачів освітнього ступеня «Магістр» (з них 55 осіб віднесено до ЕГ та 53 особи – до КГ) галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітніх програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища».

На аксіологічному етапі педагогічного експерименту здійснено виокремлення та обґрунтування формування цінностей дизайну (з англ. – Value-Based Design) у здобувачів вищої освіти першого (бакалаврського) та другого «магістерського» рівнів вищої освіти за освітніми програмами «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища», а саме – функціональна, естетична, ергономічна, соціокультурна, економічна, екологічна цінність (сталий дизайн), комунікаційна.

У ході педагогічного експерименту використано статистичний метод, зокрема й для обрахунку сумарної зваженої оцінки, який представлено у таблицях 3.1 – 3.6 та рисунках 3.2 – 3.5.

Сформульовано нульова та альтернативна гіпотези, а саме нульова гіпотеза  $H_0$ : ймовірності попадання здобувачів освіти КГ і ЕГ в кожну з і

категорій ( $i=1, 2, \dots, L$ , де  $L = 4$ ) рівні, тобто  $p_{1i}=p_{2i}$  і вищий рівень знань в ЕГ пояснюється випадковими чинниками.

Альтернативна гіпотеза  $H_1$ :  $p_{1i} \neq p_{2i}$  хоча б для однієї з категорій, тобто більш високий рівень сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці пояснюється результатом упровадження обґрунтованої та упровадженої структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін.

Для встановлення на встановленому рівні значущості ( $\alpha=0,05$ ) узгодження чи не узгодження запропонованої гіпотези з проведеними спостереженнями використано двосторонній критерій Пірсона ( $\chi^2$ ) [2].

За формулою (5.1) обчислимо значення статистики критерію  $\chi^2_{\text{експ}}$  випадкової величини:

$$\chi_{\text{емп}}^2 = N \times M \sum_{i=1}^L \frac{\left(\frac{n_i - m_i}{N - M}\right)^2}{n_i + m_i} \quad (5.1)$$

де  $N$  – об'єм ЕГ;

$M$  – об'єм КГ;

$L$  – числові параметр рівнів;

$n_i$  – вектор кількості респондентів ЕГ на даному рівні;

$m_i$  – вектор кількості респондентів КГ на даному рівні.

За таблицею точок критичних областей  $\chi^2$  – розподілу для числа ступенів вільності  $r = 4-1 = 3$  і  $\alpha = 0,05$  – рівня значущості [2], знаходимо критичне значення величини  $\chi^2$ :  $\chi^2_{\text{кр}} = 7,82$ .

У ході констатувального етапу педагогічного експерименту встановлено однорідність розподілу респондентів ЕГ та КГ як для першого (бакалаврського), так і другого (мігсерського) рівнів вищої освіти.

*Таблиця 3.1*

**Показники рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці**

### бакалаврів ЕГ і КГ на констатувальному етапі експерименту

Рівні	Критерії											
	Аксіологічний				Функціонально-технологічний				Креаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
<b>Високий</b>	48	30,97	47	29,94	41	26,20	44	28,03	42	27,10	45	28,66
<b>Достатній</b>	57	36,77	58	36,94	55	35,40	54	34,39	52	33,55	52	33,12
<b>Початковий</b>	50	32,26	52	33,12	59	38,40	59	37,58	61	39,35	60	38,22
<b>Всього</b>	155	100	157	100	155	100	157	100	155	100	157	100

Достовірність даних засвідчено відмінністю між  $\chi^2_{\text{експ}} < \chi^2_{\text{кр}} (1,09 < 7,81)$ , що підтверджує їх однорідність, що дає змогу констатувати, що показники ЕГ та КГ на констатувальному етапі педагогічного експерименту значно не відрізняються.

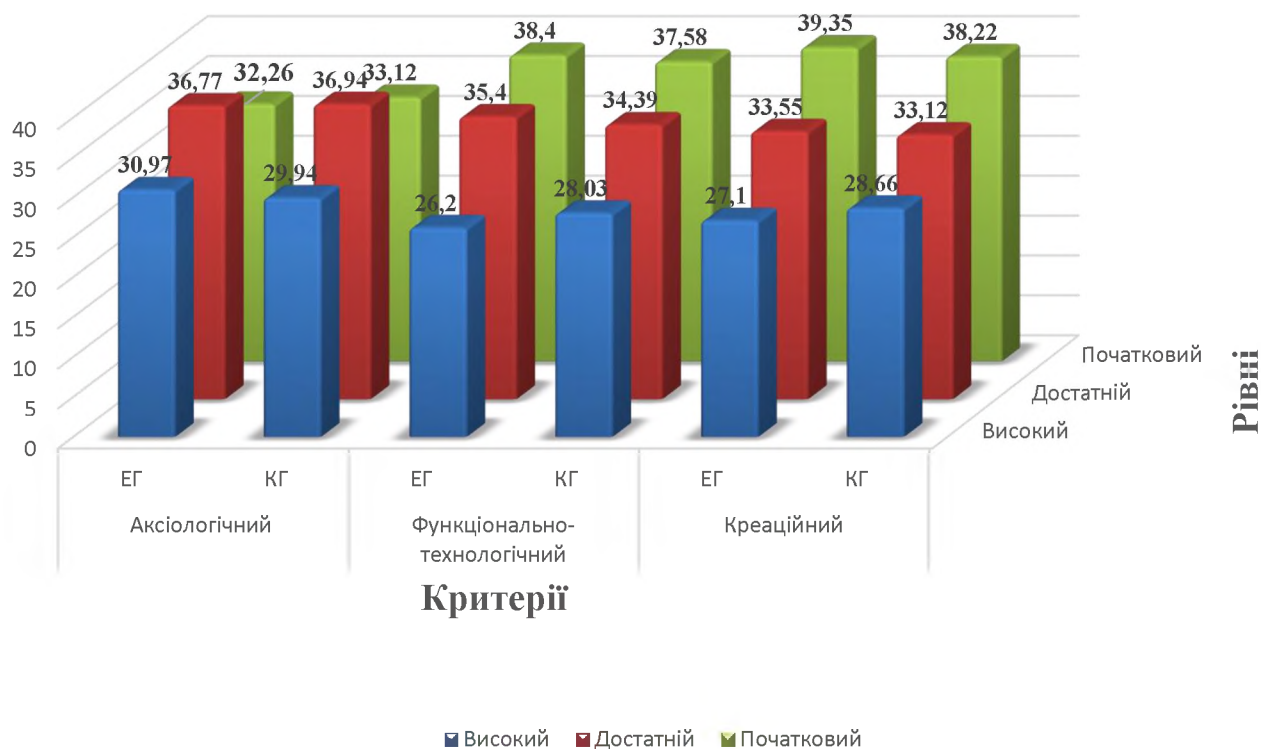


Рис. 3.2 Візуалізація рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці у бакалаврів ЕГ і КГ на констатувальному етапі експерименту, у %

Здійснено аналіз рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ на констатувальному етапі експерименту представлено у таблиці 3.1 та на рисунку 3.2 відповідно за критеріями:

- аксіологічним (відповідно 32,26 та 33,12% початкового рівня, 36,77 та 36,94% достатнього рівня, 30,97 та 29,94% – високого рівня);
- функціонально-технологічним (відповідно 38,40 та 37,58% початкового рівня, 35,40 та 34,39% достатнього рівня, 26,20 та 28,03% – високого рівня);
- креаційним (відповідно 39,35 та 38,22% початкового рівня, 33,55 та 33,12 % достатнього рівня, 27,10 та 28,66% – високого рівня).

Таблиця 3.2

**Показники рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ на констатувальному етапі експерименту**

Рівні	Критерії											
	Аксіологічний				Функціонально-технологічний				Креаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
Високий	11	20,00	11	20,75	11	20,00	11	20,75	9	16,36	9	16,98
Достатній	21	38,18	19	35,85	20	36,36	19	35,85	20	36,36	19	35,85
Початковий	23	41,82	23	43,40	24	43,64	23	43,40	26	47,28	25	47,17
<i>Всього</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>

Перевірка на достовірність засвідчила істотну відмінність між  $\chi^2_{\text{експ}} < \chi^2_{\text{кр}}$  ( $0,74 < 7,82$ ), що підтверджує їх однорідність. Це дає підстави стверджувати, що показники КГ та ЕГ на початку педагогічного експерименту були аліквотними.

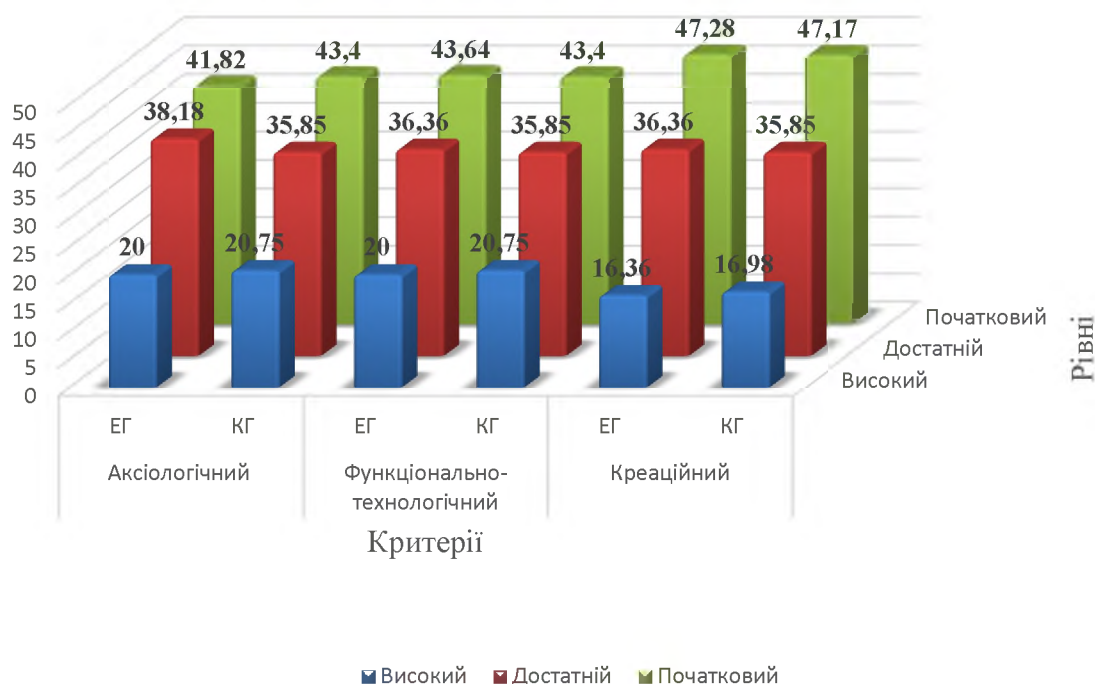


Рис. 3.3 Візуалізація рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ на констатувальному етапі експерименту, у %

На констатувальному етапі експерименту здійснено аналіз рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ і результати представлено у таблиці 3.2 та на рисунку 3.3 відповідно за критеріями:

- аксіологічним (відповідно 41,82 та 43,40% початкового рівня, 38,18 та 35,85% достатнього рівня, 20,00 та 20,75% – високого рівня);
- функціонально-технологічним (відповідно 43,64 та 43,4% початкового рівня, 36,36 та 35,85% достатнього рівня, 20,00 та 20,75% – високого рівня);
- креаційним (відповідно 47,28 та 47,17% початкового рівня, 36,36 та 35,85% достатнього рівня, 16,3 та 16,98% – високого рівня).

Організація формувального етапу педагогічного експерименту спрямовано на оновлення методичного забезпечення та удосконалення професійної підготовки здобувачів освіти освітнього ступеня «Бакалавр» і

«Магістр» галузізнав 02 Культура і мистецтво спеціальності 022 Дизайн завдяки упровадження розробленої та обґрунтованої структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін.

Концептуальне забезпечення спроектованої структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін обумовлено авторським доробком нарощення педагогічного потенціалу освітніх модулів (1.цифрові технології і дизайн-моделювання, 2.комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування, 3.композиція/кольорознавство/колористика, 4.спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку, 5.пластична анатомія, 6.художньо-естетична діяльність, 7.методика навчання спеціальних дисциплін, 8. методологія наукових дослідження та інтелектуальної власності) та їх науково-методичного супроводу, методологією, відображеною в авторській монографії з глобалізації системи освіти: механізми демократичної модернізації.

Таблиця 3.3

**Показники рівнів сформованості здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту**

Критерії												
Рівні	Аксіологічний				Функціонально-технологічний				Креаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
<b>Високий</b>	61	39,35	47	29,94	65	41,93	45	28,66	58	37,42	46	29,30
<b>Достатній</b>	62	40,00	59	37,58	60	38,71	55	35,03	65	41,94	55	35,03
<b>Початковий</b>	32	20,65	51	32,48	30	19,36	57	36,31	32	20,64	56	35,67
<b>Всього</b>	155	100	157	100	155	100	157	100	155	100	157	100

Оскільки  $\chi^2_{\text{експ}} > \chi^2_{\text{кр}}$  ( $25,51 > 7,82$ ), то справджується альтернативна гіпотеза про неоднорідність вибірок. Це дає підстави стверджувати, що показники КГ та ЕГ на формувальному етапі педагогічного експерименту

значно відрізняються. Вибірки неоднорідні і належать до різних генеральних сукупностей, а їх показники відрізняються на статистично значущому рівні.

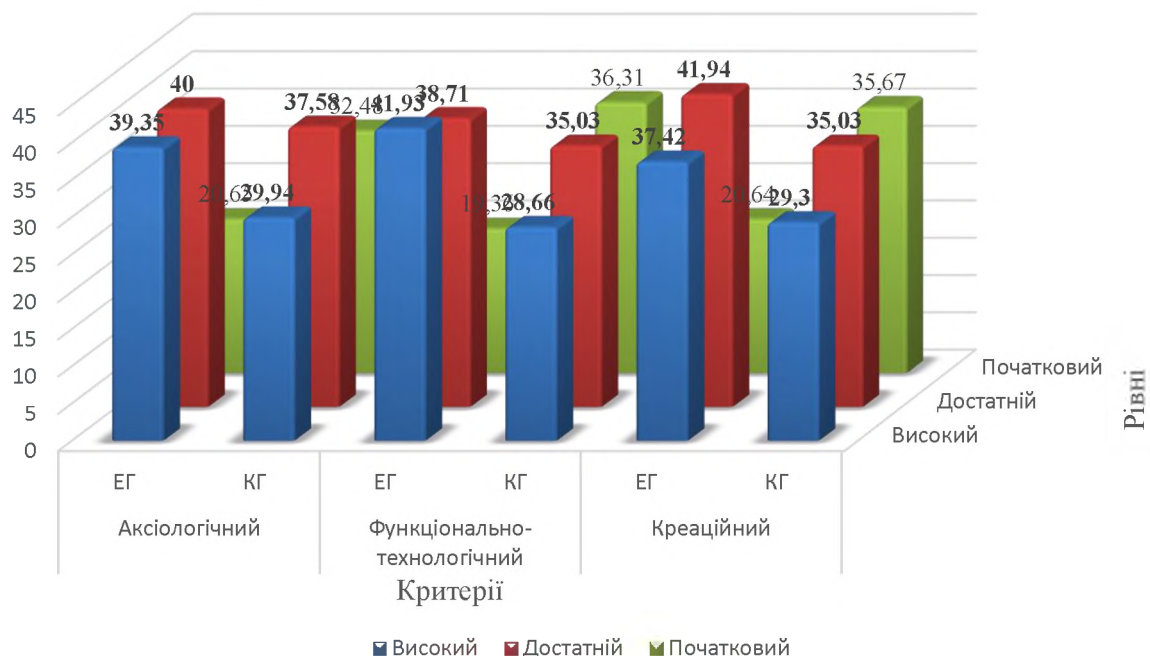


Рис. 3.4. Візуалізація рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ на формувальному етапі експерименту

На формувальному етапі експерименту здійснено аналіз рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ і результати представлено у таблиці 3.3 та на рисунку 3.4 відповідно за критеріями:

- аксіологічним (відповідно 20,65 та 32,48% початкового рівня, 40,00 та 37,58% достатнього рівня, 39,35 та 29,94 % – високого рівня);
- функціонально-технологічним (відповідно 19,36 та 36,31 % початкового рівня, 38,71 та 35,03% достатнього рівня, 41,93 та 28,66 % – високого рівня);
- креаційним (відповідно 20,64 та 35,67 % початкового рівня, 41,94 та 35,03 % достатнього рівня, 37,42 та 29,30 % – високого рівня).

Таблиця 3.4

**Показники рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для  
забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ  
і КГ на формувальному етапі експерименту**

Рівні	Критерії											
	Аксіологічний				Функціонально-технологічний				Креаційний			
	ЕГ		КГ		ЕГ		КГ		ЕГ		КГ	
	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%	к-сть	%
Високий	19	34,55	11	20,76	20	36,36	12	22,64	18	32,73	12	22,64
Достатній	25	45,45	21	39,62	23	41,82	21	39,62	25	45,45	22	41,51
Початковий	11	20,00	21	39,62	12	21,82	20	37,74	12	21,82	19	35,85
<i>Всього</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>	<i>55</i>	<i>100</i>	<i>53</i>	<i>100</i>

Оскільки  $\chi^2_{\text{експ}} > \chi^2_{\text{кр}}$  ( $24,4 > 7,82$ ), то справджується альтернативна гіпотеза про неоднорідність вибірок. Це дає підстави стверджувати, що показники КГ та ЕГ на вихідному контролі експерименту значно відрізняються. Вибірки неоднорідні, вони належать до різних генеральних сукупностей, а їх показники відрізняються на статистично значущому рівні.

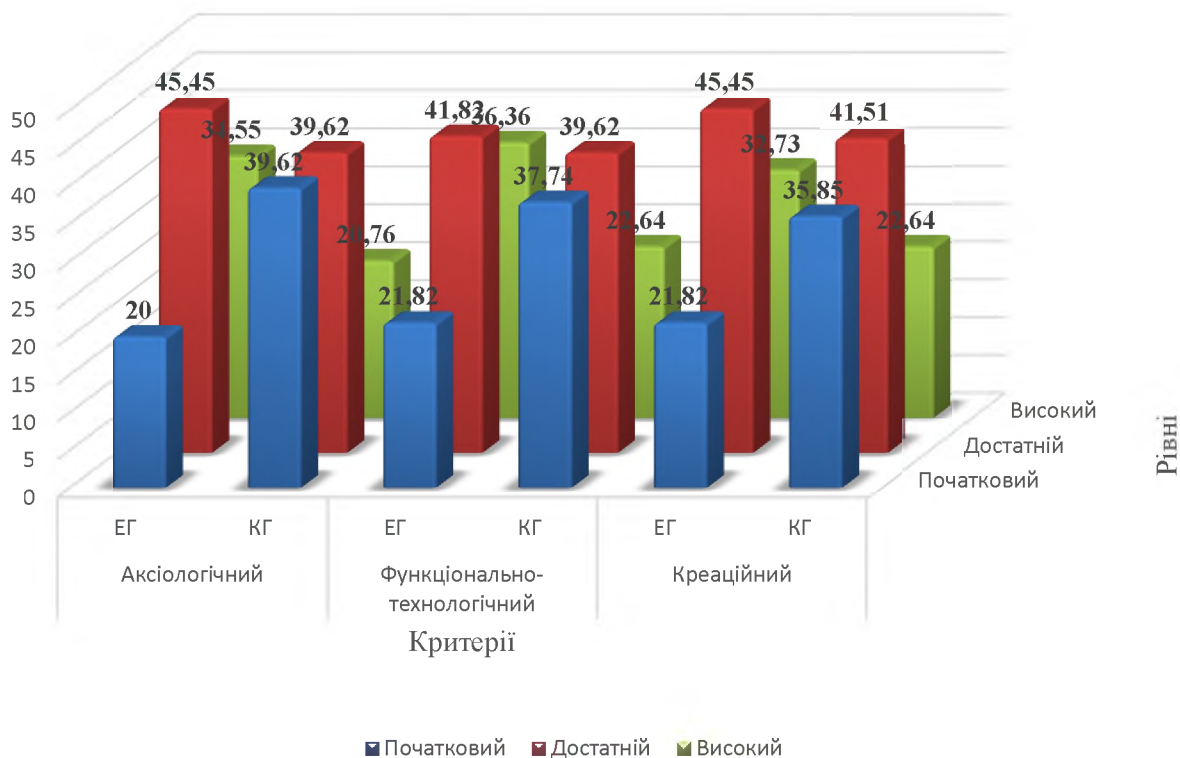


Рис. 3.5 Візуалізація рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ на формуально-рефлексивному етапі експерименту, у %

Таблиця 3.5

**Зведені показники рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ на констатувальному (к) та формуальному (ф) етапах експерименту, у %**

Рівні	Групи	Критерії								
		Аксіологічний			Функціонально-технологічний			Креаційний		
		К	Ф	Δ	К	Ф	Δ	К	Ф	Δ
Високий	ЕГ	30,97	39,35	+8,38	26,20	41,93	+15,73	27,10	37,42	+10,32
	КГ	29,94	29,94	0	28,03	28,66	+0,63	28,66	29,30	+0,64
Достатній	ЕГ	36,77	40,00	+3,23	35,40	38,71	+3,31	33,55	41,94	+8,39
	КГ	36,94	37,58	+0,64	34,39	35,03	+0,64	33,12	35,03	+1,91
Початковий	ЕГ	32,26	20,65	-11,61	38,40	19,36	-19,04	39,35	20,64	-18,71
	КГ	33,12	32,48	-0,64	37,58	36,31	-1,27	38,22	35,67	-2,55

Порівняння величин критеріїв Пірсона ( $\chi^2$ ) узагальнених результатів ЕГ та КГ засвідчує про їх суттєві відмінності  $\chi^2_{\text{експ}} (29,1) > \chi^2_{\text{кр}} (7,82)$ , що вказує на істотні зрушення, які відбулися за час проведення формувального етапу педагогічного експерименту.

На формувальному етапі експерименту здійснено аналіз рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ і результати представлено у таблиці 3.4 та на рисунку 3.5 відповідно за критеріями:

– аксіологічним (відповідно 20,00 та 39,62% початкового рівня, 45,45 та 39,62% достатнього рівня, 34,55 та 20,76% – високого рівня);

– функціонально-технологічним (відповідно 21,82 та 37,74 % початкового рівня, 41,82 та 39,62 % достатнього рівня, 36,36 та 22,64% – високого рівня);

– креаційним (відповідно 21,82 та 35,85% початкового рівня, 45,45 та 41,51 % достатнього рівня, 32,73 та 22,64 % – високого рівня).

Узагальнено та систематизовано зведені показники оцінювання рівнів сформованості здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ і КГ на констатувальному та формувальному етапах експерименту.

Зафіксовано позитивну динаміку при оцінюванні рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці бакалаврів ЕГ на достатньому та високому рівнях за усіма критеріями (відповідно +8,38 % та +3,23 % аксіологічного; +15,73% та +3,31 % функціонально-технологічного та +10,32 % та +8,39% креаційного), що пов'язано зі негативним приростом дельти на початковому рівні ( – 11,61% аксіологічного; –19,04 %функціонально-технологічного та –18,71 % креаційного критеріїв) і свідчить про ефективність авторського доробку у ході реалізації та верифікації педагогічного експерименту.

Таблиця 3.6

**Зведені показники рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ і КГ груп на констатувальному (к) та формувальному (ф) етапах експерименту, у %**

Рівні	Групи	Критерії								
		Аксіологічний			Функціонально-технологічний			Креаційний		
		К	Ф	Δ	К	Ф	Δ	К	Ф	Δ
Високий	ЕГ	20,00	34,55	+14,55	20,00	36,36	+16,36	16,36	32,73	+16,37
	КГ	20,75	20,76	+0,01	20,75	22,64	+1,89	16,98	22,64	+5,66
Достатній	ЕГ	38,18	45,45	+7,27	36,36	41,82	+5,46	36,36	45,45	+9,09
	КГ	35,85	39,62	+3,77	35,85	39,62	+3,77	35,85	41,51	+5,66
Початковий	ЕГ	41,82	20,00	-21,82	43,64	21,82	-21,82	47,28	21,82	-25,46
	КГ	43,40	39,62	-3,78	43,40	37,74	-5,66	47,17	35,85	-11,32

Встановлено позитивну динаміку достатнього та високого рівнів сформованої здатності викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці магістрів ЕГ за усіма критеріями (відповідно +14,55 та +7,27 % аксіологічного; +16,36 та +5,46 % функціонально-технологічного та +16,37 та +9,09 % креаційного), що пов'язано зі негативним приростом дельти на початковому рівні ( -21,82% аксіологічного; -21,82% функціонально-технологічного та -25,46% креаційного критеріїв) і свідчить про ефективність авторського доробку у ході реалізації та верифікації педагогічного експерименту.

Порівняння величин критеріїв Пірсона ( $\chi^2$ ) узагальнених результатів ЕГ та КГ засвідчує про їх суттєві відмінності  $\chi^2_{\text{експ}} (28,8) > \chi^2_{\text{кр}} (7,82)$ , що вказує на істотні зрушення, які відбулися за час проведення формувального етапу педагогічного експерименту.

Встановлено, що розроблена структурно-організаційна модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення

спеціальних дисциплін є верифікованою за допомогою  $\chi^2$  – критерію К. Пірсона. Порівняння величин критеріїв Пірсона ( $\chi^2$ ) узагальнених результатів КГ та ЕГ засвідчує про їх суттєві відмінності  $\chi^2_{\text{експ}} (29,1) > \chi^2_{\text{кр}} (7,82)$ , що вказує на достатньо вагому перевагу результатів ЕГ, які відбулися у ході організації проведення формувального етапу педагогічного експерименту.

### Висновки до третього розділу

Результатами верифікації структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін, що отримано під час організації етапів педагогічного експерименту (аксіологічний, констатувальний та формувальний), обґрунтовано результати релевантності дослідження на базі експериментального майданчика (Український державний університет імені Михайла Драгоманова, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука та Арт академія сучасного мистецтва ім. Сальвадора Далі). Встановлено у ході аксіологічного етапу педагогічного дослідження, що формування функціональної, естетичної, ергономічної, соціокультурної, економічної, екологічної (сталий дизайн), комунікаційної дизайн-цінностей як імперативів синектики забезпечує сформованість здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці.

На формувальному етапі педагогічного експерименту показники рівнів сформованість здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці встановлено (у %) у ЕГ та КГ відповідно за розробленим критеріальним апаратом:

– для першого (бакалаврського) рівня – початковий (відповідно 20,65 і 32,48% за аксіологічним критерієм, 19,36 та 36,31 % – за функціонально-технологічним, 20,64 та 35,67 % – за креаційним); достатній (40,00 та 37,58% за аксіологічним критерієм, 38,71 та 35,03 % – за функціонально-технологічним, 41,94 та 35,03 % – за креаційним) та високий (39,35 та 29,94 % за аксіологічним

критерієм, 41,93 та 28,66 % – за функціонально-технологічним, 37,42 та 29,30 % – за креаційним);

– для другого (магістерського) рівня – початковий (відповідно 20,00 та 39,62 % – за аксіологічним критерієм, 21,82 та 37,74 % – за функціонально-технологічним, 21,82 та 35,85 % – за креаційним); достатній (45,45 та 39,62% – за аксіологічним критерієм, 41,82 та 39,62 % – за функціонально-технологічним, 45,45 та 41,51 % – за креаційним) та високий (34,55 та 20,76 % – за аксіологічним критерієм, 36,36 та 22,64 % – за функціонально-технологічним, 32,73 та 22,64 % – за креаційним).

Встановлено позитивну динаміку сформованість здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці бакаларів на рівнях за критеріями у %: аксіологічний – високий рівень у ЕГ (+8,38), натомість у КГ відсутня будь яка динаміка; достатній у ЕГ (+3,23) та КГ (+0,64); функціонально-технологічним – високий у ЕГ (+15,73) та КГ (+0,63); достатній у ЕГ (+3,31) та КГ (+0,64); креаційним – високим у ЕГ (+10,32) та КГ (+0,64), достатнім у ЕГ (+8,39) та КГ (+1,91). Встановлено позитивну динаміку сформованість здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці магістрів на рівнях за критеріями у %: аксіологічним – високий рівень у ЕГ (+14,55) та у КГ (+0,01); достатній рівень у ЕГ (+ 7,27) та КГ (+3,77); функціонально-технологічним – високий у ЕГ (+16,36) та КГ (+1,89 ); достатній у ЕГ (+5,46) та КГ (+3,77); креаційним – високим у ЕГ (+16,37) та КГ (+5,66), достатнім у ЕГ (+9,09) та КГ (+5,66).

*Список використаної літератури до третього розділу:*

1. Биков В. Цифрова трансформація освіти і науки. Київ: ІТЗН НАПН України, 2019. 123 с.
2. Білоцерківський О.Б. Теорія ймовірностей і математична статистика : практикум. Харків: НТУ «ХП», 2018. 170 с.
3. Національний класифікатор України. Класифікація видів економічної діяльності ДК 009:2010: Наказ Держспоживстандарту України № 457 від 11.10.2010. *Верховна Рада України. Законодавство України*. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/vb457609-10#Text> (дата звернення 23.09.2025).
4. Brown T. *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. New York: HarperBusiness, 2009. 272p.
5. Cross N. *Designerly Ways of Knowing*. London: Springer, 2006. 114 p.
6. Friedman K. *Design Science and Design Education*. London: Routledge, 1997. 39 p.
7. Krippendorff K. *The Semantic Turn: A New Foundation for Design*. Boca Raton: CRC Press, 2006. 368p.
8. Lawson B. *How Designers Think: The Design Process Demystified*. Oxford: Architectural Press, 2006. 320 p.
9. Margolin V. *The Politics of the Artificial*. Chicago: University of Chicago Press, 2002. 284 p.
10. Norman D. *The Design of Everyday Things*. New York: Basic Books, 2013. 368 p.
11. Papanek V. *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*. Chicago: Academy Chicago Publishers, 1985. 394 p.
12. Simon H. *The Sciences of the Artificial*. Cambridge, MA: MIT Press, 1996. 248p.
13. UNESCO. *Education for Sustainable Development Goals: Learning Objectives*. Paris, 2017.

14. World Intellectual Property Organization. *Understanding Copyright and Related Rights*. Geneva: WIPO, 2016.

## ВИСНОВКИ

1. Здійснено дефінітивний та теоретико-аксіологічний аналіз стану розробленості та практично-корисного досвіду професійної підготовки фахівців сфери дизайну з уточненням тезаурусу педагогічної проблеми.

Об'єктне поле дослідження визначено як авторську дефініцію «організація освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну» у контекстах:

*-структурних – організації, відповідно семантики та логічної природи забезпечення неперервної освіти у системній діяльності соціокультурних форм ЗВО та синергії взаємин усіх учасників процесу навчання, що включає теоретичне опанування сучасних наукових знань, набуття методичних навичок і умінь на практиці, цілеспрямованих на здобуття/підвищення кваліфікації майбутніх/професійно-задіяних викладачів сфери дизайну ((графічного дизайну, дизайну середовища, промислового (індустріального), веб-дизайну, дизайн-одягу, звукового, екологічного, гейм-дизайну, моушн-дизайну)) на ступенях освіти – першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів галузі знань 02 Культура і мистецтво (нині – В Культура, мистецтво та гуманітарні науки ) зі спеціальності 022 Дизайн (нині – В2 Дизайн) згідно Стандартів вищої освіти галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» – першого (бакалаврського) рівня, (наказ МОН України від 13.12.2018 р. № 1391) з кваліфікацією – Бакалавр дизайну за спеціалізацією та другого (магістерського) рівня (наказ МОН України від 21.12.2018 р. № 1433) з кваліфікацією – Магістр дизайну;*

*- упорядкування етапів (цілепокладання; розробки, планування і впровадження освітніх програм; опанування та оцінювання їх ефективності; коригування; модернізації й удосконалення їх якості й безпеки з метою удосконалення теоретичних і методичних аспектів забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну на основі методологічних (системного й процесного, діяльнісного, синергетичного,*

індивідуального, креаційного й компетентнісного) підходів в організації освітнього процесу на рівнях та за формами організації професійної освіти (мобільної, мережевої, дистанційної змішаної і традиційної) за функціональним призначенням видів навчально-науково-пізнавальної діяльності (профорієнтаційна, навчальна, науково-дослідна, науково-технічна, інноваційна, проєктно-конструкторська, консалтингово-дорандицька, міжнародна, соціальна, факультативна, наглядова) та практики професійної адаптації, стажування, становлення та професійного розвитку згідно освітніх програм та їх спеціалітету ((дизайну середовища, дизайну середовища (інтер'єр та ландшафт), дизайну інтер'єру і середовища (дизайн інтер'єру; дизайн меблів і предметів декору; дизайн промислових виробів; дизайн ландшафту; декорування середовища); графічного дизайну та комп'ютерного проектування, графічного дизайну і реклами, моушн-дизайну, дизайну стилю та візажу, дизайну і реклами; графічного дизайну та комп'ютерного проектування (гейм дизайн, 3D-проектування, веб-дизайн, фото-, відео-дизайн), дизайну одягу, аксесуарів та прогнозування моди (моделювання одягу та аксесуарів; дизайн стилю; дизайн шкіри та хутра; дизайн ювелірних виробів; індустрії моди, брендингу; прогнозування актуальних тенденцій моди)) – експериментальної площадки ЗВО (УДУ імені Михайла Драгоманова, Арт академія сучасного мистецтва імені Сальвадора Далі, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука) для подальшої професійної й соціальної зайнятості у середовищах праці викладачів (дизайнерських підрозділах компаній, різноманітних підприємств, організацій та інститутів будь-якого спрямування з дизайнерської діяльності задля забезпечення життєдіяльності людини) згідно галузей сфери дизайну (графічного, промислового, інтер'єр -, моушн -, веб-, арт-, інтерфейс-дизайну, ландшафтного, кліматичного та екологічного, сервісного, кінематографічного дизайну) за переліком посад і професій відповідно ДК-2010 (3471-25256 Художник-оформлювач, 3471-25271 Художник-шрифтовик телебачення, 3471 Дизайнер-виконавець, 3471 Дизайнер-виконавець графічних робіт,

3471 Дизайнер-виконавець пакування, 3121 Фахівець з комп'ютерної графіки (дизайну), 3212 Фахівець садово-паркового господарства, 3471 Дизайнер-виконавець, 3471 Дизайнер-виконавець графічних робіт, 3471 Дизайнер-виконавець інтер'єру, 3471 Дизайнер-виконавець меблів, 3471 Дизайнер-виконавець мультимедійних об'єктів, 3471 Дизайнер-виконавець пакування, 3471 Дизайнер-виконавець промислових виробів та об'єктів, 3471 Художник-оформлювач; 2213.2 Фахівець з ландшафтного дизайну 2452.1 Дизайнер-дослідник, 2452.2 Дизайнер (художник-конструктор), 2452.2 Дизайнер графічних робіт 2452.2 Дизайнер інтер'єру 2452.2 Дизайнер меблів 2452.2 Дизайнер мультимедійних об'єктів 2452.2 Дизайнер пакування 2452.2 Дизайнер промислових виробів та об'єктів);

- *організації спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачі сфери дизайну у напрямках (комплексного (графічного і комп'ютерного) дизайн-проекування; композиційності; кольорознавства та колористики; спеціальних технік рисунку, живопису, спецрисунку; пластичної анатомії; художньо-естетичної діяльності; методики навчання спеціальних дисциплін) для реалізації професійних завдань різних напрямів сфери дизайну: продукування креативних та інноваційних концепцій і стратегій для задоволення потреб споживачів і ринку дизайнерських послуг; художньо-естетичне оформлення дизайнерських рішень (колористика, формалізація, оструктурення, гармонізація візуальної привабливості продукції, продуктів, товарів, послуг чи простору/середовища); екологічної відповідності та відповідальності згідно вимог екологічних засобів технічного регулювання, впровадження екологічно чистих/маловідходних засобів, матеріалів, технологій; мінімізації впливу на навколишнє середовище шляхом забезпечення систем екологічного керування та раціоналізації виробничих процесів і мереж; соціокультурної та інформаційної комунікації зі споживачами/клієнтами та замовниками для визначення і забезпечення коригування їх потреб у якості й безпеці згідно нормативно-правового регулювання та зворотнього зв'язку від споживачів; дотримання*

*функціонального призначення естетичних потреб* клієнтів для зручного втілення на практиці дизайнерських проєктів; *параметральної метрики оцінювання* – тестування дизайнерських проєктів/рішень/моделей для встановлення їх ефективності; *управління й адміністрування проєктною діяльністю* (кадрове, соціальне, фінансово-економічне, міжнародне та корпоративне, інформаційне, ресурсозабезпечення), партнерська співпраця з представниками інших галузей за видами економічної діяльності; *наукового дослідництва, моніторингу стану та тенденцій розвитку* з адаптацією до кола посадових обов'язків, вивчення мотивації споживачів при розробці дизайнерських продуктів і проєктів; *розширення можливостей сфери зайнятості* зі збільшенням працевлаштування, стимулювання бізнес-можливостей та інноваційних стратегій розбудови галузей сфери дизайну; *забезпечення професійного розвитку кадрів* (стажування, підвищення кваліфікації, практики з адаптацією до потреб ринку дизайнерських послуг, практико-орієнтоване навчання в системі неперервної професійної підготовки зі спеціалізацією та впровадженням сучасних освітніх технологій і технологій дизайну; *впровадження принципів ергономіки* (антропометрична відповідність, фізіологічна адаптація; зонування та робочі зони; безпека та комфорт; зручність використання; зниження навантаження) та безпеки умов праці і започаткування креаційних інкубаторів і стартапів для імплементації інноватики та креативності на основі експертних заключень й обміну практично-корисним досвідом; *пропагування і дотримання етичних і соціальних стандартів* у сфері дизайну, встановлення її ролі в суспільному й сталому розвитку.

2. Обґрунтовано у теоретичних і методичних аспектах організацію освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну. Розроблено та обґрунтовано «Ядро» організації освітнього процесу забезпечення спеціальних дисциплін у професійній підготовці викладачів сфери дизайну для першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівня за напрямками проблемної тематики спеціальної підготовки, а саме – цифрові технології і дизайн-

моделювання, комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування, композиція/кольорознавство/колористика, спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку, пластична анатомія, художньо-естетична діяльність, методика навчання спеціальних дисциплін та методологія наукових досліджень та інтелектуальна власність. Деталізовано за темами:

– цифрові технології: цифровий інструментарій візуалізації контенту (растрова та векторна графіка цифрового середовища). Програмний інструментарій. Редактори растрової графіки - Adobe Photoshop, GIMP, Krita (робота з шарами, ретуш, малювання). Редактори векторної графіки – Adobe Illustrator, CorelDRAW, Inkscape, Figma (створення інтерфейсів, іконок, ілюстрацій). Веб-технології, проектування досвіду, розробка інтерфейсів, адаптивний дизайн сайтів та застосунків (UI/UX.) Дизайн-системи та компоненти: створення бібліотек кнопок, форм та типографіки для підтримки єдиного стилю. Візуальна ієрархія: Використання контрасту, розміру та відступів для акцентування уваги на головному. Колірна психологія та типографіка: Вплив візуальних рішень на емоційне сприйняття бренду. Анімація елементів- зміна вигляду кнопки при натисканні, що робить інтерфейс «живим». Мультимедійні технології. Віртуальна, доповнена та змішана реальність (VR/AR/MR). Проектування AR-застосунків: накладання смартфона або окуляри. VR технології: створення ефекту присутності у штучному середовищі. Інтерактивний дизайн. Динаміка взаємодії та зворотний зв'язок. Цикли зворотного зв'язку: миттєва реакція системи на дію (звук при натисканні, вібрація, зміна кольору кнопки). Можливості візуальні підказки, які говорять користувачеві, як використовувати об'єкт (наприклад, кнопка, що виглядає опуклою, «запрошує» її натиснути). Стани елементів: як змінюється дизайн у стані спокою, при наведенні курсора, натисканні або завантаженні. Технології доповненої та віртуальної реальності в дизайн-проектуванні (AR/VR). Спільне проектування – робота над одним об'єктом у віртуальній студії: віддалена співпраця дизайнерів у спільному VR-просторі. Дизайн інтер'єру або середовища проектується та демонструється у просторі до початку будівництва.

Акцент на ергономіку, освітлення та поєднання матеріалів у масштабі 1:1. Можливість «пройтися» по візуальному проєкту квартири та змінити колір стін одним кліком. Дизайн-моделювання: 3D-моделювання об'єктів. Фотореалістична візуалізація: створення зображень, які важко відрізнити від фотографій реального об'єкта. Архітектурна візуалізація в дизайн-проєктах інтер'єрного оформлення простору. «Обмежений простір»: візуалізувати маленьку ванну кімнату або вузький коридор без використання методу «видалення стін», що дає змогу правильно виставляти кут огляду та використовувати дзеркала для візуального розширення простору. «Гра світла»: візуалізувати один і той самий простір кімнати у трьох різних станах: яскравий сонячний полудень (різкі тіні, високий контраст). Похмурий дощовий день (м'яке, розсіяне холодне світло). Вечірній сценарій (тільки штучне освітлення: торшери, прихована LED-стрічка, свічки). Створення реалістичних зображень (рендеринг та налаштування освітлення). Реалістичний рендер – це насамперед спостережливість. Секрет реалізму у деталях: легкій асиметрії світла та природних недосконалостях поверхонь. Живопис інтер'єру при різних освітленнях. Фотографія. Технічне проєктування продуктів серійного виробництва – промислове моделювання (CAD). Від цифрової моделі до втілення виробів – макетування та формоутворення. Виготовлення готових макетів з картону паперу пластику дроту;

– основи, підходи і принципи та інструментальне забезпечення графічного дизайну. Завдання на композицію: «Чотири квадрати». Використовуючи лише чотири чорні квадрати однакового розміру на білому полі, передати поняття: Порядок, Хаос, Напруга, Безпека. Так само з кольором «Колірний контекст». Створити один і той самий макет афіші для рок-концерту та для виставки класичного живопису, використовуючи ідентичну композицію, але кардинально різні колірні схеми. Типографіка та логотипізація з брендуванням. Завдання: «Знак із літери». Обрати одну літеру алфавіту та за допомогою її деконструкції (розрізання, зміщення, нашарування) створити абстрактний графічний знак. Створення композиції з літер. Афіша-маніфест».

Створити постер, де 90% простору займає текст. Потрібно поєднати три різні за характером шрифти так, щоб вони не конфліктували, а створювали чітку ієрархію інформації. Таке завдання навчає керувати увагою глядача через масу та накреслення шрифту. Арт-діджиталізація та ілюстрація дизайн-проектів. «Гібридна ілюстрація». Створити малюнок тушшю або аквареллю на папері, оцифрувати його та доопрацювати в графічному редакторі (додати шари, змінити кольорову гаму, накласти цифрові ефекти). Це дає змогу навчитися зберігати «живу» лінію та фактуру матеріалу в цифровому середовищі. Каркаси композицій у створенні візуально-привабливих макетів. Вивчення та аналіз правила золотого перетину. Динаміка та статика. Перегляд композицій на прикладах картин та створення композиції з геометричних тіл на нейтральному тлі. Промисловий дизайн та пакування. Створення фізичного макету будь-якої упаковки чай, шоколад. Дизайн інтерфейсу (UI) і досвіду користувачів (UX). «Карта розчарувань». Оберіть будь-який складний сервіс (наприклад, сайт державної установи або систему купівлі квитків). Пройдіть шлях від реєстрації до фінальної дії, фіксуючи всі «больові точки». Побудуйте та запропонуйте рішення для кожної проблеми. Як найкоротшим шляхом досягти мети. Інфографіка та візуалізація даних. Створення діаграм в екселі. Проектування для друку дизайн-макетів. Колірні моделі та керування кольором Різниця між RGB (світлом) та фарбами; поняття про покриття фарбою; використання палітри поліграфічних кольорів (плашкових); калібрування монітора. Завдання: «Перетворення без втрат». Взяти яскраве фото в RGB з великою кількістю неонових відтінків і перевести його в в колір фарб (тобто намалювати). Налаштувати рівні та насиченість так, щоб максимально зберегти візуальну привабливість зображення в межах друкарського охоплення. Анімація і мультимедіа. Обґрунтування захисту дизайн-проектів. Adobe Animate (професійна) або Wick Editor (безкоштовна, працює в браузері). Завдання «М'ячик, що стрибає» : намалюйте м'яч, який падає, вдаряється об землю (стискається) і злітає вгору (розтягується);

– композиції: основи, правила і принципи композиції. Види композиційних структур і їх застосування в художніх творах. Техніка розстановки елементів і вплив на сприйняття з акцентуванням, пропорційністю у візуальній архітектурі (макетування). «Ваги» – створити три композиції з простих фігур (коло, квадрат, трикутник). Перша – абсолютно симетрична (спокій). Друга – асиметрична, але збалансована (напружений спокій). Третя – динамічна, що візуально «падає» або «рухається» в певному напрямку.

«Вихід за межі»: Створити два макети одного й того самого сюжету (наприклад, «Місто»). У першому всі елементи мають бути всередині рамки (замкнена). У другому елементи мають частково обрізатися краями кадру, створюючи ілюзію нескінченного простору (відкрита). Завдання дає зрозуміти, як рамка впливає на сприйняття масштабу та глибини.

«Трансформація формату»: адаптувати одну й ту саму композицію під різні формати: квадрат, вузька вертикаль, довга горизонталь. Як змінюється розстановка акцентів при зміні «архітектури» поля.

Кольорознавство та колористика: основи, теорія і психологія кольору. Кольорові схеми та практики кольорознавства. Колірне коло Йоганнеса Іттена; адитивне (RGB) та субтрактивне (СМУК) змішування; три характеристики кольору (тон, насиченість, світлота).

«Колірні розтяжки»: Створити три шкали для одного вибраного кольору: Від найсвітлішого до найтемнішого. Від сірого до максимально насиченого. Плавний перехід до сусіднього кольору в колі.

«Магія контрасту»: Створити композицію, де маленька пляма одного кольору візуально «перемагає» велике поле іншого кольору (контраст за площею). Або змінити сприйняття одного сірого квадрата, оточивши його різними фоновими кольорами. Це дає змогу опанувати ілюзію сприйняття та навчитися робити колір активним інструментом.

Колористика мультикультурності. Семантика кольору в різних регіонах (Захід, Азія, Близький Схід, Латинська Америка); колір у релігійних та національних традиціях; сприйняття кольору в контексті глобалізації.

«Карта значень». Оберіть один колір (наприклад, білий або червоний) і створіть візуальне дослідження того, як він сприймається в Китаї, США, Індії та Єгипті. Це

навчить уникати культурних помилок (культурного невігластва) при виході на міжнародний ринок. Колір у веб-дизайні та тенденції кольорової палітри. «Редизайн довіри». Спроекувати головний екран фінансового додатка для двох ринків: скандинавського (мінімалізм, холодні тони) та південноазійського (яскравість, насиченість), адаптувати візуальну довіру до регіональних вподобань;

– концепт-арт та ілюстрування. Техніка вільного малювання. Техніка вільного малювання: Розкріпачення руки – малювання «від плеча»; безперервна лінія; скетчинг плямами; відмова від ластика. Завдання «Швидкі ідеї». Графічна романістика та текстування коміксів. «Німе кіно»;

– вступ до пластичної анатомії. Анатомія людини (голови та шиї, рук, ніг, м'язової системи). Пластичність та об'єм, динаміка і статичність фігури. Особливості анатомічних пропорцій. Специфіка пластичної анатомії в мистецтві. Малювання анатомічної натури у стилях, жанрах та техніках;

– засади художньо-естетичної діяльності, естетика дизайну. «Ребрендинг побутового об'єкта». Візуалізація концепту у двох протилежних естетиках: «Технократичний мінімалізм» та «Витончений біоморфізм». Кольорознавство у дизайнерських рішеннях. «Один продукт – два ринки»: Розробка дизайн-пакування для вітамінів (або енергетичного напою) для двох різних груп. Типографіка в дизайні. Форми і архітектура сприйняття і функціональності дизайн-об'єктів. «Слово-образ». Естетичні аспекти гармонії і композиції в культурі дизайну. Сучасні тренди у сфері дизайну. Вивчення класичних канонів. Естетична цілісність: нюансна та контрастна композиції. Нюансні відношення (близькість форм і кольорів); контраст як інструмент акцентування; гармонія «фігури та фону». Екологічне, ландшафтне, кліматичне, просторово-середовищне, інтер'єрне, мистецьке, сервісне, промислове, цифрове та стале дизайн-проекування. «Нульовий слід»: розробка дизайн-пакування для косметики або продуктів харчування, яке після використання перетворюється на добриво або має «друге життя». «Дощовий сад»: Спроекувати громадський простір для міста, яке потерпає від частих

злив. Поєднання зони відпочинку та системи природної фільтрації та утримання води (біодренажні канали). «Трансформер для життя»: Розробка концепт мінімалістичного житла (модульного будинку) площею 30 m<sup>2</sup>, де кожен елемент інтер'єру виконує кілька функцій. Акцент на ергономіку, інклюзивність, психологію простору. Психологія сприйняття в дизайні. Мультикультурний діалог в дизайні. Керування увагою (близькість, схожість, замкненість, фігура-фон); когнітивне навантаження; ай-трекінг та візуальні якорі. Завдання «Гештальт-плакат»: створення серії мінімалістичних плакатів, кожен з яких ілюструє один із принципів Гештальту. Використовуючи лише прості геометричні форми. «Етнічна адаптація бренду»: Оберати відомий технологічний бренд (наприклад, Apple або Tesla) і розробіть для нього лімітовану серію пакування, натхненну автентичною культурою певного регіону (наприклад, українським косовом, японським мінімалізмом або орнаментами). Уникнення поверхневих стереотипів. Дослідження значення кольорів та знаків обраної культури. Розробка Я-дизайн-проєкту. Особистий бренд дизайнера; авторський стиль та філософія; портфоліо як маніфест.(Розробка власного проєкту);

– вступ до методики навчання (мета, завдання, методи) за програмами «Графічний дизайн» та «Дизайн предметного середовища». Розробка та організація впровадження планів і програм, метрика оцінки ПРН. Практикоорієнтований підхід навчання. ІКТ та соціокультурні технології педагогічної інноватики. Адаптивне навчання стратифікаційних груп цільової аудиторії. Активація навчання. Педагогічний моніторинг забезпечення якості навчання. Розробка методичного органайзеру. Педагогічний експеримент. Вхідний, поточний, рубіжний та підсумковий контроль; об'єктивність та валідність оцінювання; динаміка успішності (освітня траєкторія студента). «Моніторингова карта групи»: розробка системи відстеження прогресу студентів протягом одного семестру з дисципліни.

– тезаурус проєктування та візуалізації дизайн-продуктів. «Візуальний словник термінів»: Створення комплексу карток, де кожному

ключовому терміну з тезауруса відповідає одна лаконічна графічна ілюстрація. Візуалізація і демонстрація інформації через символи. Методологічний базис дослідження: мистецтвознавчий, семіотичний та композиційно-структурний аналізи. Емпіричні (компаративний, іконографічний та аксіологічний аналіз) та спеціальні (типологізації, моделювання, візуальної ідентифікації) методи дослідження дизайн-проектування. Ергономічне та технологічне обґрунтування дизайн-проектів. Практики креативних індустрій. тема є теоретичним фундаментом дослідження або глибокої наукової роботи в дизайні. Вона вчить здобувача освіти не просто «малювати», а розкласти дизайн-продукт на зміст та структуру. «Типологічне дерево галузі»: Обирається вузька сфера (наприклад, «дизайн міських лавок» або «інтерфейси банківських додатків»). Створюється розгорнута типологізацію за різними ознаками (матеріал, локація, тип користувача, ергономіка). На основі цього запропонуйте модель ідеального об'єкта для конкретної ніші, якої не вистачає. «Анатомія ідентичності»: дослідження візуальної стратегії сучасного бренду, сталості візуальних констант (логотип, колір, шрифт) у різних середовищах. Візуальна ідентифікація для вирішення бізнес-завдання. Розвиток розуміння механіки роботи візуальних систем на практиці. «Ергономічний аудит та редизайн»: Проектно-конструкторське моделювання (CAD-проектування), екологічний аудит проекту (сталий дизайн), прогностика розвитку предметного середовища, концептуальне моделювання середовища у соціокультурних та інформаційно-технологічних трендах «Об'єкт 2050».

3. Розроблено та уніфіковано зміст і структуру здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення та у контексті спеціальних дисциплін галузі знань 02 Культура та мистецтво, спеціальності 022 «Дизайн», освітніх програм «Графічний дизайн» та «Дизайн середовища».

4. Розроблено та обґрунтовано критеріальний апарат оцінювання рівнів здатності викладачів сфери дизайну до забезпечення спеціальних дисциплін у критеріях – аксіологічний, функціонально-технологічний та креаційний.

5. Розроблено та обґрунтовано структурно-організаційну модель професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін. У структурі моделі виокремлено та обґрунтовано взаємоузгоджені і взаємозалежні підсистеми – цільова, організаційна, методична, змістова, технологічна, підсистема технічного регулювання та результативна. Ядром моделі визначено 8 освітніх модулів як напрямів забезпечення спеціальних дисциплін, з них 5 для першого (бакалаврського) рівня вищої освіти (цифрові технології і дизайн-моделювання; комплексне – графічне і комп'ютерне дизайн-проектування; композиція/кольорознавство/кolorистика; спеціальна техніка рисунку, живопису та спецрисунку та пластична анатомія) та 3 для другого (магістерського) рівня вищої освіти (художньо-естетична діяльність; методика навчання спеціальних дисциплін; методологія наукових досліджень та інтелектуальна власність). Результатом визначено сформована здатність до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці. Здійснено верифікацію ефективності структурно-організаційної моделі професійної підготовки викладачів сфери дизайну для забезпечення спеціальних дисциплін у ході педагогічного експерименту за аксіологічним, констатувальним та формувальним етапами і встановлено позитивну динаміку сформованої здатності до забезпечення спеціальних дисциплін викладачами сфери дизайну у професійній підготовці в ЕГ для першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої освіти за допомогою критерію К. Пірсона ( $\chi^2$ ).

**ДОДАТКИ**

Додаток А

**КИЇВСЬКИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ПРИКЛАДНИХ НАУК  
ЦИКЛОВА КОМІСІЯ ДИЗАЙНУ**

ЗАТВЕРДЖУЮ

Заступник директора з  
академічних питань та

інформатизації

  
« \_\_\_\_\_ » 20\_\_ р.

Шербань Ю.Ю.

**НАВЧАЛЬНО-МЕТОДИЧНИЙ КОМПЛЕКС**

Дисципліни

**ЖИВОПИС**

Курс навчання	<u>3й</u>
Рівень освіти	<u>фаховий молодший бакалавр</u>
Галузь знань	<u>02 Культура і мистецтво</u>
Спеціальність	<u>022 Дизайн</u>
Освітньо-професійна програма	<u>Графічний дизайн</u>

Київ 2025

Розробник: Наталія АФНАСЬЄВА, викладач спецдисциплін

(прізвища авторів, наукові ступені, вчені звання, посади)

НМКД розроблено відповідно до освітньо-професійних програм «Графічний дизайн», що затверджені Педагогічною радою КФКПН

Протокол від « 30 » червня 2022 р. № 5

НМКД затверджено на засіданні циклової комісії дизайн

Протокол від « 9 » вересня 2025 р. № 7

Голова циклової комісії дизайн

Марія ІВАСЕНКО

(підпис)

## СТРУКТУРА НМКД

№	Назва складових	Реєстраційний номер
1	Робоча програма навчальної дисципліни	
2	Конспект лекцій (опорний конспект лекцій)	
3	Методичні рекомендації до виконання практичних занять	
4	Методичні рекомендації для виконання курсового проекту / роботи	Не передбачено
5	Методичні рекомендації для студентів заочної форми навчання	Не передбачено
6	Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів	
7	Засоби з контролю якості знань студентів	

## Робоча програма навчальної дисципліни

№ заняття	Назва розділів і тем, їх зміст	Кількість годин	Види заняття	Форма контролю знань
	<b>1. Загальні відомості про живопис</b>			
1	Вступ. Матеріали та приладдя для живопису. Методи та техніка візуалізації форми у живописі. Особливості живописної композиції.	2	лекційно-практичне	Консультація
2	Методи та техніка візуалізації форми у живописі.	2	практичне	Консультація
3	Використання кольору в живописних роботах.	2	лекційне	Консультація.
4	Використання кольору в живописних	2	лекційно-	Консультація.

	роботах. Вправи.		практичне	
5	Використання кольору в живописних роботах. Вправи.	2	практичне	Консультація.
6	Використання кольору в живописних роботах. Вправи.	2	практичне	Консультація.
7	Вивчення зміни тонових відношень натюрморту в техніці « гризайль » Натюрморт з 3 предметів. Натюрморт в техніці „гризайль”. Підготовчий рисунок.	2	практичне	Консультація.
8	Прописка «по-мокрому». Основні кольорові відношення.	2	практичне	Консультація.
9	Моделювання форми за допомогою лесировок .	2	практичне	Консультація.
10	Перевірка тональних відношень. Закінчення завдання.	2	практичне	Консультація. Оцінювання
<i>С.р. №1</i>	<i>Етюди з овочів , фруктів та квітів.</i>	8	самостійне вивчення	Оцінювання
	<b>2. Живопис натюрморту</b>			
11	Відношення теплих та холодних тонів у натюрморті. Використання контрасту та нюансу кольору в натюрморті Натюрморт складний з 5- 6 предметів. Ескізи. Побудова рисунка під акварель.	2	практичне	Консультація.
12	Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому»	2	практичне	Консультація.
13	Моделювання форми кольором і тоном.	2	практичне	Перевірка Консультація.
14	Розстановка кольорових і тонових акцентів. Узагальнення. Закінчення завдання	2	практичне	Перевірка Консультація. Оцінювання.
<i>С.р. №2</i>	<i>Етюд драпіровок. Техніка акварель.</i>	6	самостійна робота	Консультація. Перевірка Оцінювання
15	Відтворення фактури та матеріальності предметів в кольорі. Натюрморт з маскою та драпіровками. Ескізи. Компонівка. Підготовчий рисунок.	2	практичне	Консультація.
16	Прокладка основних живописних відношень. Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація.
17	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
18	Узагальнення. Закінчення живопису натюрморту.	2	практичне	Перевірка Оцінювання
<i>С.р. №3</i>	<i>Складний натюрморт.</i>	10	самостійна робота	
19	Колористика в декоративному натюрморті. Натюрморт в декількох декоративних техніках. Ескізи. Компонівка.	2	практичне	Консультація.
20	Стилізація натюрморту «під мозаїку».	2	практичне	Консультація.
21	Моделювання форми тоном і кольором. Розстановка кольорових акцентів.	2	практичне	Перевірка Оцінювання

22	Стилізація натюрморту «під вітраж».	2	практичне	Консультація.
23	Моделювання форми тоном і кольором. Розстановка кольорових акцентів.	2	практичне	Перевірка Оцінювання
	<b>3. Живописне зображення голови людини.</b>			
24	Освітлення та світлотіньове рішення живописного портрету. Етюд голови людини.	2	практичне	Консультація.
25	Живопис голови людини. Ескізи голови людини.	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
26	Живопис голови людини. Ескіз. Компонівка	2	практичне	Консультація.
27	Підготовчий рисунок під живопис. Побудова.	2	практичне	Консультація.
28	Прокладка тіней і темних плям «помокрому».	2	практичне	Консультація.
29	Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
30	Узагальнення.	2	практичне	Консультація.
31	Розстановка кольорових акцентів. Завершення завдання.	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
<i>С.р. №4</i>	<i>Автопортрет</i>	10	самостійне вивчення	Перевірка Оцінювання
32	Декоративний живопис голови в головному уборі. Плечовий портрет людини у головному уборі. Ескізи, компоновка	2	практичне	Консультація.
33	Підготовчий рисунок під живопис. Побудова.	2	практичне	Консультація.
34	Прокладка тіней і темних плям «помокрому».	2	практичне	Консультація.
35	Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація.
36	Узагальнення.	2	практичне	Консультація.
37	Розстановка акцентів. Завершення завдання.	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
<i>С.р. №5</i>	<i>Етюди голови.</i>	8	самостійне вивчення	Перевірка Оцінювання
	<b>4. Живописне зображення людини.</b>			
38	Досягнення пластичної виразності зображення фігури людини світлом і кольором. Етюд фігури людини у повсякденному одязі.	2	практичне	Консультація.
39	Ескізи. Підготовчий рисунок. Компонівка.	2	практичне	Консультація.

40	Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому»	2	практичне	Консультація.
41	Моделювання форми тоном і кольором	2	практичне	Консультація.
42	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
43	Узагальнення. Закінчення завдання.	2	практичне	Оцінювання
44	Жіноча фігура в національному одязі. Ескіз.	2	практичне	Консультація.
45	Пошук у форматі. Етюди. Підготовчий рисунок.	2	практичне	Консультація.
46	Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому»	2	практичне	Консультація.
47	Моделювання форми тоном і кольором	2	практичне	Консультація.
48	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
49	Узагальнення. Закінчення завдання.	1	практичне	Оцінювання
<i>С.р №6</i>	<i>Етюди жіночої фігури в різних стилях</i>	10	самостійна робота	Перевірка Оцінювання
50	Жіноча фігура в складному русі. Ескіз, компоновка	2	практичне	Консультація.
51	Підготовчий рисунок. Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому»	2	практичне	Консультація.
52	Моделювання форми тоном і кольором	2	практичне	Консультація.
53	Розстановка кольорових і тонових акцентів. Узагальнення. Закінчення завдання.	2	практичне	Оцінювання .
54	Етюди фігур в різних ракурсах в матеріалі на вибір. Ескіз, компановка.	2	практичне	Консультація.
55	Підготовчий рисунок під акварель.	2	практичне	Консультація.
56	Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому» .	2	практичне	Консультація.
57	Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація.
58	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
59	Узагальнення. Закінчення завдання.	2	практичне	Оцінювання
<i>С.р №7</i>	<i>Етюди фігури в різних ракурсах в матеріалі на вибір.</i>	10	самостійна робота	Перевірка Оцінювання
60	Фігура людини у верхньому одязі. Стилiзована фігура людини в верхньому одязі (Декоративний живопис) Ескіз, компановка	2	практичне	Консультація.
61	Стилiзований підготовчий рисунок під акварель.	2	практичне	Консультація.
62	Прокладка основних живописних відношень «по-мокрому» . Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація.
63	Розстановка кольорових і тонових акцентів. Підсилення пластичної виразності. Закінчення завдання	2	практичне	Консультація. Оцінювання
64	Декоративне вирішення постанови фігури людини. Стилiзоване вирішення фігури людини в декоративному середовищі. Ескізи. Компановка в форматі. Підготовчий рисунок. Стилiзація фігури і середовища.	2	практичне	Консультація.
65	Прокладка основних живописних	2	практичне	Консультація.

	відношень. Ритмічне узгодження темних і світлих плям. Узгодження співвідношення постаті до фону.			
66	Моделювання форми тоном і кольором.	2	практичне	Консультація.
67	Розстановка кольорових і тонових акцентів. Підсилення пластичної виразності плям і ліній. Закінчення завдання.	2	практичне	
	<b>5. Пейзажний живопис.</b>			
68	Закони зображення повітряного середовища кольором.	2	практичне	Консультація.
69	Етюди по-мокрому на стан природи	2	практичне	Консультація.
70	Етюди на стан природи	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
71	Колорит в системі гармонічних кольорових відношень у пейзажі Розробка ескізів.	2	практичне	Консультація.
72	Пошуки пластичного мотиву.	2	практичне	Консультація.
73	Творча розробка живописної композиції на основі знайденого мотиву	2	практичне	Консультація.
74	Підготовчий рисунок.	2	практичне	Консультація.
75	Робота над композицією в матеріалі.	2	практичне	Консультація.
76	Робота над композицією в матеріалі.	2	практичне	Консультація.
77	Підсилення пластичної виразності плям і ліній.	2	практичне	Консультація.
78	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
79	Узагальнення.	2	практичне	Консультація.
80	Закінчення завдання.	1	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
<i>С.р №8</i>	<i>Творча розробка живописної композиції на основі пейзажних мотивів . Етюди до пейзажу. Збір матеріалу. Зарисовки.</i>	20	самостійна робота	Перевірка Оцінювання
81	Колорит в системі гармонічних кольорових відношень у архітектурному пейзажі. Розробка ескізів. Підготовчий рисунок.	2	практичне	Консультація.
82	Робота над композицією в матеріалі.	2	практичне	Консультація.
83	Робота над композицією в матеріалі. Підсилення пластичної виразності плям і ліній.	2	практичне	Консультація.
84	Розстановка кольорових і тонових акцентів.	2	практичне	Консультація.
85	Узагальнення. Закінчення завдання.	2	практичне	Консультація. Перевірка Оцінювання
<i>С.р №9</i>	<i>Творча розробка живописної композиції на основі архітектурних пейзажних мотивів . Етюди до пейзажу. Збір матеріалу. Зарисовки.</i>	20	самостійна робота	Перевірка Оцінювання

КИЇВСЬКИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ПРИКЛАДНИХ НАУК  
ЦИКЛОВА КОМІСІЯ ДИЗАЙНУ  
**КОНСПЕКТ ЛЕКЦІЙ**  
**(опорний)**  
з дисципліни ЖИВОПИС

Курс навчання	3й
Рівень освіти	<u>фаховий молодший бакалавр</u>
Галузь знань	<u>02 Культура і мистецтво</u>
Спеціальність	<u>022 Дизайн</u>
Освітньо-професійна програма	<u>Графічний дизайн</u>

Київ 2025



### 3.Методи та техніка візуалізації форми у живописі

#### 4.Особливості живописної композиції

##### 1. Живопис як вид образотворчого мистецтва. Вступні поняття

Живопис є одним з основних видів образотворчого мистецтва, що ґрунтується на передачі реальності або художнього задуму за допомогою кольору, тону та фактури. Основним засобом виразності у живописі є колір, який у поєднанні зі світлотінню, ритмом і композицією формує художній образ.

На початковому етапі навчання живопису важливо усвідомити різницю між рисунком і живописом. Якщо рисунок переважно вирішує конструктивно-просторові завдання за допомогою лінії та тону, то живопис оперує кольоровими відношеннями, передаючи об'єм, простір, матеріальність предметів та атмосферу середовища.

Живопис є одним із основних видів образотворчого мистецтва, що базується на передачі дійсності за допомогою кольору, тону, світлотіні та композиції на площині. Основне завдання живопису – формування цілісного художнього образу, здатного передавати простір, об'єм, матеріальність предметів і емоційний стан.

У навчальному процесі живопис сприяє розвитку професійного образного мислення, аналітичного сприйняття візуальної інформації, спостережливості, відчуття кольору та гармонії, а також формує фахові компетентності майбутнього дизайнера у сфері проєктної та художньо-візуальної діяльності.

Живопис є мистецтвом передачі форми, простору, світла і настрою за допомогою кольору, тону та живописної плями. На відміну від рисунка, де домінує лінія, у живописі головним засобом виразності виступає колір у його взаємодії з тоном, фактурою і ритмом мазка. Саме тому робота живописця завжди поєднує технічні навички з художнім мисленням і чуттєвим сприйняттям природи.

Важливим аспектом вступу до живопису є ознайомлення з матеріалами та приладдям, які безпосередньо впливають на характер і якість виконання роботи. Основними матеріалами живопису є фарби, що відрізняються за

складом, властивостями та технікою використання. Акварель характеризується прозорістю, легкістю та здатністю передавати нюансні колірні переходи, що вимагає від художника точності та продуманості дій. Гуаш, навпаки, має покривну здатність, щільний матовий шар і дозволяє працювати більш узагальнено, активно перекриваючи попередні шари. Акрилові фарби поєднують у собі властивості акварелі й олійного живопису, швидко висихають, утворюють міцну плівку та дають змогу працювати як лесіровками, так і пастозними мазками. Олійний живопис відзначається глибиною кольору, плавністю переходів і широкими технічними можливостями, але потребує знання технології та терпіння через повільне висихання.

Не менш важливу роль відіграють основи для живопису. Папір використовується переважно для акварелі та гуаші, його щільність і фактура впливають на поглинання фарби і характер мазка. Полотно, натягнуте на підрамник, є традиційною основою для олійного й акрилового живопису, забезпечує пружність поверхні та довговічність роботи. Дерев'яні та картонні основи застосовуються для етюдів і декоративних робіт. Обов'язковими елементами приладдя є пензлі різної форми і розміру, палітра для змішування фарб, мастихін, ємності для води або розчинників, а також допоміжні матеріали, які забезпечують організацію робочого процесу.

## 2. Матеріали та приладдя для живопису

Для виконання живописних робіт використовуються різноманітні матеріали, вибір яких залежить від техніки та поставлених навчальних завдань.

Основними живописними матеріалами є фарби:

Акварель – водорозчинні прозорі фарби, що характеризуються легкістю, світлопроникністю та можливістю створення тонких колірних нюансів. Акварель вимагає точності, попереднього планування та врахування властивостей паперу. Використовується для етюдів, колірних пошуків, ілюстративних і дизайнерських ескізів.

Гуаш – водорозчинні фарби з високим ступенем покривності. Дає змогу працювати як лесірувально, так і пастозно. Завдяки матовій поверхні та

насиченості кольору широко застосовується у декоративних композиціях і навчальних вправах.

Акрилові фарби – сучасний універсальний матеріал, що швидко висихає та після висихання утворює водостійку плівку. Акрил поєднує властивості акварелі та олійного живопису, що робить його придатним для дизайнерських робіт, експериментів із фактурою та змішаних технік.

Олійні фарби – класичний матеріал живопису, який відзначається глибиною кольору, пластичністю та тривалим часом висихання. Дозволяє поетапне опрацювання форми, кольору й тональних відношень. У навчальному процесі використовується для формування ґрунтовних професійних навичок.

Основи для живопису. Вибір основи суттєво впливає на техніку та кінцевий результат роботи:

Папір – використовується переважно для акварелі та гуаші. Важливими характеристиками є щільність, фактура та здатність вбирати вологу.

Полотно – традиційна основа для акрилового й олійного живопису. Натягнуте на підрамник або наклеєне на картон, полотно забезпечує міцність та довговічність роботи.

Картон – доступна та зручна основа для навчальних етюдів, ескізів і вправ, особливо в акриловій та гуашевій техніках.

Пензлі. Окрема увага приділяється добору пензлів, оскільки вони безпосередньо впливають на характер мазка:

за формою: круглі, плоскі, флейцеві, віялоподібні;

за розміром: від дрібних для деталізації до великих для узагальнених плям;

за матеріалом ворсу: натуральний (колонок, білка, щетина) та синтетичний, який особливо зручний для акрилу.

Допоміжні матеріали та приладдя:

Палітра – використовується для змішування фарб та контролю кольорових відношень;

Мастихін – інструмент для нанесення фарби, створення фактурних ефектів і змішування фарб на палітрі;

Розчинники та допоміжні рідини (вода, розріджувачі, олії, медіуми) – застосовуються залежно від техніки живопису та сприяють керуванню консистенцією фарби й швидкістю її висихання.

Правильна організація робочого місця та вміння доглядати за матеріалами сприяють ефективності навчального процесу і якості виконання живописних робіт.

### 3. Методи та техніка візуалізації форми у живописі

Візуалізація форми у живописі досягається через поєднання кольору, тону та світлотіні. Основним методом є моделювання об'єму за допомогою тональних і кольорових градацій, які передають освітлення та просторове положення об'єкта.

Важливе значення має розуміння закономірностей світла і тіні: освітлена частина форми, півтінь, власна тінь та рефлекси. Колір у тіні, як правило, є більш холодним і приглушеним, тоді як освітлені ділянки – теплішими та насиченішими.

До основних живописних технік належать лесірування (нанесення прозорих шарів фарби), корпусний мазок, робота по-сірому, поєднання пастозного та тонкошарового письма. Вибір техніки залежить від матеріалу, стилістики та навчальної мети.

Опанування живопису неможливе без розуміння методів і технік візуалізації форми. Форма в живописі не обводиться контуром, а створюється за рахунок співвідношення світла і тіні, теплих і холодних відтінків, насичених і приглушених кольорів. Основним методом роботи є принцип «від загального до часткового», коли спочатку визначається загальна колірно-тональна маса об'єкта, його силует і співвідношення з фоном, а вже потім відбувається поступове уточнення об'єму і деталей. Візуалізація форми досягається шляхом світлотіньового моделювання, де світлі площини передають освітлені частини, півтіні забезпечують плавні переходи, а тіні формують глибину і просторовість.

Особливе значення у живописі має робота з кольором як носієм емоційного і пластичного змісту. Колір не лише описує предмет, але й створює настрій, підкреслює характер форми, посилює композиційний центр. Змішування кольорів на палітрі і безпосередньо на полотні дозволяє досягти багатства нюансів і живописної цілісності. Мазок у живописі виступає не тільки технічним елементом, а й засобом виразності: його напрям, ритм і фактура можуть підкреслювати об'єм, рух або декоративний характер зображення.

#### 4. Особливості живописної композиції

Окремого розгляду потребують особливості живописної композиції, яка визначає організацію зображення в межах формату. Композиція у живописі ґрунтується на взаємодії великих мас, ритмічному розподілі кольорів і тонів, рівновазі між заповненими та вільними площинами. Вибір формату, положення головного об'єкта, співвідношення фігури і фону мають вирішальне значення для цілісності роботи. Живописна композиція часто будується не на чіткому контурному розмежуванні, а на зіставленні плям, які зливаються в єдиний зоровий образ.

Важливою рисою живописної композиції є наявність композиційного центру, який привертає увагу глядача через контраст кольору, тону або фактури. У той же час другорядні елементи підпорядковуються головному, створюючи гармонійне ціле. Перспектива і простір у живописі передаються не лише лінійно, а й за допомогою повітряної перспективи – зниження контрастів, ослаблення насиченості кольору і пом'якшення контурів у дальніх планах. Це надає зображенню глибини та реалістичності.

Таким чином, вступ до живопису охоплює не лише ознайомлення з матеріалами і технікою, а й формує базове художнє мислення, спрямоване на цілісне сприйняття форми, кольору і композиції. Розуміння властивостей матеріалів, принципів візуалізації форми та законів живописної композиції є фундаментом для подальшого навчання і розвитку індивідуальної художньої

мови студента. Саме на цьому етапі закладаються основи професійної культури живописця, здатного свідомо і виразно працювати з образотворчими засобами.

Композиція в живописі – це організація зображення в межах формату з урахуванням взаємозв'язку всіх елементів. Вона визначає розміщення об'єктів, їх масштаб, ритм, рівновагу та підпорядкованість головному.

Особливістю живописної композиції є активна роль кольору і тону. Колірні плями, їх співвідношення та контрасти формують загальну структуру твору, підсилюють емоційний вплив і виразність образу.

Важливими принципами композиції є цілісність, гармонія, контраст, підпорядкованість деталей основній ідеї, а також врахування формату та пропорцій площини. Грамотно побудована композиція сприяє ясному та переконливому розкриттю художнього задуму.

Питання для самоконтролю:

Які основні засоби виразності живопису?

У чому полягає відмінність між рисунком і живописом?

Які матеріали та приладдя використовуються у живописі?

Як за допомогою кольору і тону передається об'єм форми?

Які основні живописні техніки застосовуються для візуалізації форми?

Що таке живописна композиція та які її основні принципи?

Тема 2. Використання кольору в живописних роботах. Вправи

План лекції:

1. Колір як основний засіб виразності у живописі

2. Основні характеристики кольору та їх роль у живописі

3. Колірні гармонії та контрасти

4. Практичні вправи з використання кольору

1. Колір як основний засіб виразності у живописі

Колір є одним з головних засобів художньої виразності у живописі. Саме через колір художник передає форму, простір, світлове середовище, матеріальність предметів та емоційний стан образу. Колір здатний впливати на сприйняття глядача, викликати певні асоціації та настрої.

У живописній роботі колір не існує ізольовано, а завжди перебуває у взаємодії з іншими кольорами. Тому важливим є вміння бачити й передавати колірні відношення, а не окремі локальні кольори предметів. Навчання роботі з кольором починається з усвідомлення його ролі у побудові цілісного художнього образу.

Колір у живописі є одним із головних засобів художньої виразності, через який передається не лише зовнішній вигляд предметів, а й простір, світло, настрій, емоційний стан і художня ідея твору. На відміну від рисунка, де провідну роль відіграють лінія і конструкція, у живописі саме колір формує образ, об'єднує композицію і визначає характер сприйняття зображення. Усвідомлене використання кольору є результатом поєднання спостереження за природою, знання теорії кольору та практичного досвіду живописної роботи.

Початковим етапом у вивченні кольору є розуміння його фізичної та художньої природи. Колір виникає внаслідок взаємодії світла з поверхнею предмета та сприйняття цієї взаємодії людським оком. У живописі важливо розрізнити локальний колір предмета, тобто його умовний, уявний колір без урахування освітлення, і реальний колір, який змінюється під впливом світла, тіні, рефлексів та оточення. Живописець ніколи не працює з «чистим» локальним кольором, а завжди з його численними варіаціями, що виникають у конкретних умовах середовища.

Кольорове коло є базовою наочною моделлю систематизації кольорів і одним із найважливіших інструментів у навчанні живопису, дизайну та образотворчого мистецтва загалом. Воно допомагає зрозуміти взаємозв'язки між кольорами, закономірності їх змішування, а також принципи гармонійних і контрастних поєднань. Завдяки кольоровому колу художник отримує можливість свідомо керувати кольором, а не покладатися лише на інтуїцію.

В основі класичного кольорового кола лежать три основні кольори – червоний, жовтий і синій. Вони називаються основними тому, що не можуть бути отримані шляхом змішування інших кольорів, але при цьому слугують базою для створення всіх інших відтінків. У живописній практиці ці кольори є

фундаментом палітри, з якого художник формує як теплі, так і холодні гами. Кожен з основних кольорів має свою емоційну характеристику: червоний асоціюється з енергією і напругою, жовтий – зі світлом і активністю, синій – зі спокоєм і глибиною.

Допоміжні, або похідні, кольори утворюються шляхом змішування двох основних у рівних пропорціях. Так, поєднання жовтого і синього дає зелений, жовтого і червоного – оранжевий, синього і червоного – фіолетовий. Ці кольори розміщуються між основними на кольоровому колі і відіграють важливу роль у побудові складніших колористичних систем. Допоміжні кольори часто виступають як проміжна ланка між теплими і холодними зонами кола, забезпечуючи плавні переходи та нюансні співвідношення.

Між основними та допоміжними кольорами розташовуються так звані третинні кольори – відтінки, що виникають при змішуванні основного кольору з сусіднім допоміжним. Наприклад, жовто-зелений, червоно-оранжевий, синьо-фіолетовий. Саме ці складні відтінки найчастіше зустрічаються в природі та активно використовуються в живописі, оскільки дозволяють передавати багатство колірних нюансів і уникати надмірної яскравості.

Особливе значення у кольоровому колі має поняття додаткових (комплементарних) кольорів. Додатковими називають ті кольори, які розташовані один навпроти одного на колі. Наприклад, червоний і зелений, синій і оранжевий, жовтий і фіолетовий. Поєднання таких кольорів створює найсильніший колірний контраст, оскільки вони максимально підсилюють одне одного. У живописі додаткові кольори застосовуються для створення акцентів, напруження, динаміки, а також для підсилення світлових ефектів.

## 2. Основні характеристики кольору та їх роль у живописі

Кожен колір має три основні характеристики: колірний тон (відтінок), світлоту (яскравість) та насиченість. Колірний тон визначає належність кольору до певного спектрального діапазону, світлота показує ступінь освітленості кольору, а насиченість – інтенсивність та чистоту.

У живописі важливо враховувати зміну кольору залежно від освітлення, відстані та взаємодії з навколишнім середовищем. Світлі ділянки зазвичай мають тепліші відтінки, тоді як тіні – холодніші та приглушені. Правильне поєднання цих характеристик дозволяє передати об'єм та просторову глибину зображення. У практиці живопису важливо розуміти, що кольорове коло не є жорсткою схемою, а лише орієнтиром. Реальні колірні співвідношення в природі завжди складніші і залежать від освітлення, матеріалу поверхні та оточення. Проте знання структури кольорового кола, основних, допоміжних і додаткових кольорів, а також принципів нюансних і контрастних поєднань дає художнику надійну основу для свідомої і професійної роботи з кольором. Саме через баланс нюансу і контрасту досягається колористична гармонія та виразність живописного образу.

Важливе значення має поділ кольорів на теплі й холодні, який не є абсолютним, а залежить від контексту. Теплі кольори, як правило, асоціюються з наближеністю, активністю, світлом, тоді як холодні створюють відчуття віддаленості, спокою, тіні. У живописі цей поділ використовується для побудови простору, моделювання об'єму та створення колористичної гармонії. Навіть у межах одного кольору художник працює з теплими й холодними відтінками, збагачуючи форму та уникаючи монотонності.

Одним із ключових понять у живописі є колорит – загальна система кольорових відношень у творі. Колорит визначає настрій роботи, її емоційний тон і цілісність. Він формується через домінуючі кольори, підпорядковані відтінки та акценти. Колорит може бути теплим або холодним, світлим або темним, контрастним або нюансним, декоративним або наближеним до природи. Важливо, щоб усі кольори в роботі підпорядковувалися єдиному колористичному задуму, а не існували ізольовано.

Використання кольору тісно пов'язане зі світлотіньовим моделюванням форми. Колір у живописі несе на собі тональне навантаження, тому художник завжди працює одночасно з кольором і тоном. Світлі кольорові плями передають освітлені частини форми, півтони забезпечують плавні переходи, а

темні кольори формують тінь і глибину. При цьому важливо пам'ятати, що тінь не є просто затемненням кольору – вона має власний колір, зумовлений рефлексами від навколишніх предметів і загальним освітленням.

Особливу роль у живописі відіграють рефлекси – відбиті кольорові відтінки, які з'являються на тіньових площинах під впливом оточення. Саме рефлекси збагачують колір, роблять форму живою і переконливою. Вміння бачити і передавати рефлекси є важливою ознакою професійного живописного бачення. Водночас їх слід використовувати обережно, не перевантажуючи форму зайвими кольоровими ефектами, щоб не втратити цілісність.

Колір є також потужним композиційним засобом. За допомогою кольорових контрастів художник виділяє композиційний центр, спрямовує погляд глядача, організовує ритм у межах площини. Контрасти можуть бути не лише колірними, а й тональними, насиченими й приглушеними, теплими й холодними. Гармонійна композиція будується на врівноваженому поєднанні таких контрастів, де жоден елемент не порушує загальної рівноваги.

### 3. Колірні гармонії та контрасти

Колірна гармонія полягає у виваженому поєднанні кольорів, що створює цілісне та врівноважене враження. Гармонійні поєднання можуть будуватися на споріднених кольорах, нюансних відмінностях або обмеженій палітрі.

Контраст у живописі використовується для акцентування головного, підсилення виразності та динаміки композиції. Найпоширенішими є контрасти теплої і холодної, світлої і темної, насиченої і приглушеної, а також додаткових (комплементарних) кольорів.

Уміння керувати гармоніями та контрастами є важливою складовою професійної майстерності художника. Водночас їхнє використання потребує обережності, адже надмірний контраст може порушити гармонію композиції.

Поряд із контрастними співвідношеннями важливу роль відіграють нюансні кольорові поєднання. Нюансними називають близькі за кольоровим тоном, світлотою або насиченістю відтінки, що розташовані поруч на кольоровому колі. Такі поєднання створюють відчуття спокою, цілісності та

м'якості. У живописі нюансні співвідношення особливо важливі для передачі об'єму, світлотіньових переходів і повітряного середовища. Саме через нюанси художник досягає тонких колористичних ефектів і природності зображення.

Контрастні кольорові поєднання, на відміну від нюансних, ґрунтуються на протиставленні віддалених кольорів кола – теплих і холодних, світлих і темних, насичених і приглушених. Контраст не завжди означає різкий конфлікт кольорів; він може бути врівноваженим і підпорядкованим загальному колориту. У композиції контраст часто використовується для виділення головного, створення ритму і динаміки, тоді як нюанси об'єднують форму і забезпечують плавність переходів.

#### 4. Практичні вправи з використання кольору

Практичні вправи спрямовані на розвиток колірної бачення та навичок свідомого використання кольору у живописі. Початковими є вправи з обмеженою палітрою, коли робота виконується 2–3 кольорами з додаванням білого або чорного.

Важливими є вправи на передачу теплих і холодних відношень, написання простих форм при різному освітленні, а також створення колірних етюдів з натури. Окрему увагу приділяють вправам на створення колірних гармоній та контрастів у декоративних композиціях.

Регулярне виконання таких вправ формує вміння аналізувати колірні взаємозв'язки та застосовувати їх у самостійних творчих роботах.

У практиці живопису важливим є усвідомлений вибір палітри. Обмежена палітра допомагає зберегти колористичну єдність і уникнути випадкових поєднань. Навіть невелика кількість фарб, грамотно змішаних між собою, дозволяє досягти широкого спектра відтінків. Такий підхід розвиває відчуття кольорових відношень і дисциплінує живописне мислення. Надмірна кількість фарб часто призводить до строкатості та втрати цілісності.

Метод роботи з кольором у живописі зазвичай ґрунтується на принципі «від загального до часткового». Спочатку визначається загальний колірний стан роботи, великими плямами закладаються основні співвідношення між

небом і землею, фігурою і фоном, світлом і тінню. Лише після цього відбувається поступове уточнення форми, нюансів і деталей. Такий підхід дозволяє зберегти цілісність і підпорядкувати деталі загальному задуму.

Особливості використання кольору залежать від жанру живопису. У пейзажі колір тісно пов'язаний із повітряним середовищем, змінами освітлення та атмосферними умовами. У портреті колір передає не лише об'єм і освітлення, а й характер, настрій, психологічний стан моделі. У натюрморті колір допомагає розкрити матеріальність предметів, їх фактуру та взаємодію між собою. У кожному випадку художник вирішує колористичні завдання з урахуванням жанрових особливостей.

Важливою складовою роботи з кольором є емоційний аспект. Колір безпосередньо впливає на почуття глядача, викликає асоціації, створює атмосферу. Усвідомлене використання кольору дозволяє художнику не лише зображати натуру, а й інтерпретувати її, передаючи власне ставлення і художній задум. Саме тому живопис не зводиться до механічного копіювання кольорів, а є творчим проц есом узагальнення і відбору.

Підсумовуючи, використання кольору в живописних роботах є складним і багатогранним процесом, що поєднує знання теорії, спостереження за натурою і практичний досвід. Колір виступає водночас засобом побудови форми, простору і композиції, а також носієм емоційного й образного змісту. Опанування законів кольорових відношень, розвиток чутливості до нюансів і вміння мислити колористично є необхідною основою для професійного становлення живописця. Саме через колір художник створює цілісний, переконливий і виразний образ, здатний впливати на глядача і передавати глибину художнього задуму.

Питання для самоконтролю:

Яку роль відіграє колір у живописній роботі?

Які основні характеристики кольору та як вони впливають на зображення форми?

Що таке колірна гармонія?

Які види колірних контрастів використовуються у живописі?

Яке значення мають вправи з обмеженою палітрою?

Як практичні вправи допомагають розвинути колірне бачення?

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**  
**до виконання практичних робіт**  
з дисципліни ЖИВОПИС

Курс навчання	<u>3й</u>
Рівень освіти	<u>фаховий молодший бакалавр</u>
Галузь знань	<u>02 Культура і мистецтво</u>
Спеціальність	<u>022 Дизайн</u>
Освітньо-професійна програма	<u>Графічний дизайн</u>

Київ 2025

Методичні рекомендації до виконання практичних робіт з дисципліни з дисципліни **живопис** для студентів освітньо-професійного ступеня фаховий молодший бакалавр спеціальності 022 Дизайн освітньо-професійної програм «Графічний дизайн». – КФКПН, Київ. – 2025. – \_\_ с.

Автор: Наталія АФАНАСЬЄВА, викладач спецдисциплін

(прізвища авторів, наукові ступені, вчені звання, посади)

Рецензент: Наталія ПРОКОПЕНКО, викладач методист, завідувач відділення дизайн

(прізвище, науковий ступінь, вчене звання, посада)

НМКД затверджено на засіданні циклової комісії дизайн

Протокол від «\_\_9\_\_» вересня 2025 р. № \_\_7\_\_

Голова циклової комісії дизайн

Марія ІВАСЕНКО

(підпис)

Погоджено на засіданні циклової комісії (кафедри)

Протокол від «\_\_» \_\_ 20\_\_ р. № \_\_

Голова циклової комісії (кафедри)

\_\_\_\_\_ ІМ'Я, ПРІЗВИЩЕ

(підпис)

УЗГОДЖЕНО з методичним кабінетом

Реєстраційний номер № \_\_\_\_\_

### Розділ 1. Загальні відомості про живопис

Живопис є одним із основних видів образотворчого мистецтва, що базується на передачі дійсності за допомогою кольору, тону, світлотіні та композиції на площині. Основне завдання живопису – формування цілісного художнього образу, здатного передавати простір, об'єм, матеріальність предметів і емоційний стан.

У навчальному процесі живопис сприяє розвитку професійного образного мислення, аналітичного сприйняття візуальної інформації, спостережливості, відчуття кольору та гармонії, а також формує фахові компетентності майбутнього дизайнера у сфері проєктної та художньо-візуальної діяльності.

Тема 1. Вступ. Матеріали та приладдя для живопису. Методи та техніка візуалізації форми у живописі. Особливості живописної композиції

Мета теми:

Сформувати у здобувачів освіти спеціальності «Дизайн» систему теоретичних знань і практичних навичок з живопису як основи професійної художньо-проєктної діяльності.

Завдання теми:

Сформувати базові фахові компетентності з живопису, необхідні для дизайнерської діяльності;

Навчити використовувати живописні засоби для візуалізації дизайнерських ідей;

Розвинути здатність аналізувати форму, колір і композицію з позицій дизайну;

Підготувати здобувачів освіти до інтеграції живописних навичок у проєктну практику.

Методичні вказівки:

Ознайомлення з матеріалами:

Фарби. У межах навчальної дисципліни здобувачі освіти ознайомлюються з основними видами живописних фарб, що застосовуються у художній та дизайнерській практиці:

Акварель – водорозчинні прозорі фарби, що характеризуються легкістю, світлопроникністю та можливістю створення тонких колірних нюансів. Акварель вимагає точності, попереднього планування та врахування властивостей паперу. Використовується для етюдів, колірних пошуків, ілюстративних і дизайнерських ескізів.

Гуаш – водорозчинні фарби з високим ступенем покривності. Дає змогу працювати як лесірувально, так і пастозно. Завдяки матовій поверхні та насиченості кольору широко застосовується у декоративних композиціях і навчальних вправах.

Акрилові фарби – сучасний універсальний матеріал, що швидко висихає та після висихання утворює водостійку плівку. Акрил поєднує властивості акварелі та олійного живопису, що робить його придатним для дизайнерських робіт, експериментів із фактурою та змішаних технік.

Олійні фарби – класичний матеріал живопису, який відзначається глибиною кольору, пластичністю та тривалим часом висихання. Дозволяє поетапне опрацювання форми, кольору й тональних відношень. У навчальному процесі використовується для формування ґрунтовних професійних навичок.

Основи для живопису. Вибір основи суттєво впливає на техніку та кінцевий результат роботи:

Папір – використовується переважно для акварелі та гуаші. Важливими характеристиками є щільність, фактура та здатність вбирати вологу.

Полотно – традиційна основа для акрилового й олійного живопису. Натягнуте на підрамник або наклеєне на картон, полотно забезпечує міцність та довговічність роботи.

Картон – доступна та зручна основа для навчальних етюдів, ескізів і вправ, особливо в акриловій та гуашевій техніках.

Пензлі. Окрема увага приділяється добору пензлів, оскільки вони безпосередньо впливають на характер мазка:

за формою: круглі, плоскі, флейцеві, віялоподібні;

за розміром: від дрібних для деталізації до великих для узагальнених плям;

за матеріалом ворсу: натуральний (колонок, білка, щетина) та синтетичний, який особливо зручний для акрилу.

Допоміжні матеріали та приладдя:

Палітра – використовується для змішування фарб та контролю кольорових відношень;

Мастихін – інструмент для нанесення фарби, створення фактурних ефектів і змішування фарб на палітрі;

Розчинники та допоміжні рідини (вода, розріджувачі, олії, медіуми) – застосовуються залежно від техніки живопису та сприяють керуванню консистенцією фарби й швидкістю її висихання.

У процесі ознайомлення здобувачі освіти виконують пробні вправи з кожним матеріалом з метою усвідомлення їхніх можливостей та обмежень у дизайнерській практиці.

Підготовка робочого місця: правильне розташування мольберта або планшета, освітлення, організація палітри.

Вивчення методів візуалізації форми:

Є ключовим етапом опанування живопису для здобувачів освіти спеціальності «Дизайн», оскільки формує професійне бачення об'єму, простору та конструкції предметів. Основна увага приділяється усвідомленню форми як тривимірного об'єкта та способам її переконливої передачі на двовимірній площині.

Робота з плямою. На початковому етапі форма сприймається як сукупність великих тональних і кольорових плям. Студенти навчаються відмовлятися від дрібної деталізації та зосереджуватися на узагальнених співвідношеннях світлого і темного. Робота плямою сприяє цілісному сприйняттю природи, розвитку здатності бачити форму масами та є основою для подальшої тональної і колірної розробки.

Робота з лінією. Лінія використовується як допоміжний засіб для конструктивного аналізу форми, визначення пропорцій, осей симетрії та напрямків об'ємів. У живописному процесі лінія не домінує, а підпорядковується плямі, допомагаючи уточнити форму без порушення живописної цілісності.

Робота з тоном. Тон є основним засобом передачі об'єму та просторових відношень. Студенти опановують побудову тональної шкали, навчаються визначати крайні тональні значення та логіку переходів між ними. Особлива увага приділяється тональним співвідношенням між об'єктами та фоном.

Передача об'єму за допомогою світлотіньових відношень. Передача об'єму здійснюється шляхом аналізу джерела світла та характеру освітлення. Вивчаються складові світлотіні: світло, півтінь, власна тінь, рефлекс і падаюча тінь. Студенти навчаються бачити їх взаємозв'язок і використовувати світлотінь як засіб створення ілюзії простору та матеріальності форми.

Узагальнення та деталізація форми. Робота над формою вибудовується за принципом «від загального до часткового». Спочатку визначаються загальні пропорції, силует і основні тональні маси, після чого поступово вводяться уточнення та деталі. Студенти навчаються зберігати цілісність зображення, підпорядковуючи деталі загальному художньому задуму. Основи композиції: розміщення зображення на площині, визначення композиційного центру, баланс мас, ритм, пропорції.

Практичне завдання: виконання простого етюдів з геометричних тіл з акцентом на форму та тональні відношення.

Практичне завдання спрямоване на закріплення теоретичних знань і формування базових практичних навичок передачі об'єму, простору та конструкції форми засобами живопису. В якості постановки використовуються прості геометричні тіла (куля, куб, циліндр, призма), розміщені на нейтральній площині при одному джерелі освітлення.

Етапи виконання етюдів:

Аналіз постановки. Студенти уважно спостерігають за постановкою, визначають кількість і характер геометричних тіл, їх взаємне розташування, пропорції та джерело світла. На цьому етапі важливо усвідомити загальну просторову побудову та характер освітлення.

Композиційне розміщення на форматі. Визначається формат аркуша (вертикальний або горизонтальний) та масштаб зображення. Зображення

розміщується з урахуванням композиційного балансу, полів і взаємодії з фоном.

Узагальнена побудова форми. Робота починається з великих узагальнених тональних плям. Без деталізації передається загальний силует і співвідношення світлих та темних мас, що створює основу для подальшої роботи.

Опрацювання світлотіньових відношень. Послідовно уточнюються світло, півтінь, власна тінь, рефлекси та падаючі тіні. Особлива увага приділяється плавності тональних переходів, що забезпечує відчуття об'єму та матеріальності геометричних тіл.

Уточнення форми та завершення етюд. На завершальному етапі форма уточнюється, вводяться необхідні деталі без порушення цілісності зображення. Перевіряється загальна тональна рівновага та композиційна завершеність роботи.

Під час виконання завдання студенти навчаються працювати послідовно, від загального до часткового, аналізувати форму та світлотіньові відношення, а також усвідомлено використовувати живописні засоби у процесі створення навчального етюд.

Тема 2. Використання кольору в живописних роботах. Вправи

Мета теми:

Сформувати систему теоретичних знань і практичних навичок з живопису як основи професійної художньо-проектної діяльності.

Завдання теми:

Сформувати базові фахові компетентності з живопису, необхідні для дизайнерської діяльності;

Навчити використовувати живописні засоби для візуалізації дизайнерських ідей;

Розвинути здатність аналізувати форму, колір і композицію з позицій дизайну;

Підготувати здобувачів освіти до інтеграції живописних навичок у проєктну практику.

Методичні вказівки:

Теоретичне введення:

Колір є важливим елементом композиції, здатним впливати на сприйняття, емоційний ефект і гармонійність твору, тому вміння свідомо його застосовувати є ключовим для художньої та дизайнерської діяльності.

На початку лекції студенти ознайомлюються з основними властивостями кольору: колірним тоном, насиченістю і світлотою.

Колірний тон визначає базову характеристику кольору (червоний, синій, жовтий), насиченість показує інтенсивність кольору від чистого до приглушеного, а світлота визначає ступінь світлості або темності кольору. Викладач демонструє кольорове коло з основними, додатковими та похідними кольорами, пояснює поняття теплих і холодних відтінків та їх психологічний вплив: теплі кольори створюють відчуття активності та близькості, холодні – спокою, прохолоди та віддаленості. Також розглядаються базові принципи колірної гармонії – аналогові, комплементарні, триадні та тетрадні поєднання, з прикладами використання у мистецтві та дизайні.

Після теоретичного введення починається практична частина.

Перша вправа – вправи зі змішування кольорів. Студенти обирають 2–3 основні фарби та виконують колірні шкали: створюють градації від світлого до темного, від насиченого до приглушеного, а також експериментують з теплими і холодними відтінками. Важливим є контроль чистоти кольору та точності змішування фарб, уникання «брудних» відтінків. Студенти самостійно створюють свої шкали, поступово збільшуючи складність завдання.

Друга вправа – робота з обмеженою палітрою. Студентам пропонується використовувати лише 3–4 кольори (наприклад, червоний, жовтий, синій та білий) для створення різноманітних відтінків і тонів. Мета цієї вправи – навчити досягати колірної різноманітності та гармонії при мінімальному наборі фарб. Студенти створюють невеликі абстрактні композиції або прості

предметні мотиви, застосовуючи різні поєднання вибраних кольорів. Особлива увага приділяється відчуттю колірної єдності та домінантного кольору в композиції.

Третя вправа присвячена аналізу колірних відношень. Студенти порівнюють кольори між собою, оцінюють їх взаємний вплив у композиції, визначають домінантний та підпорядковані кольори. Викладач показує приклади типових помилок, таких як надмірний контраст або невдалі поєднання, та успішних рішень, які демонструють чистоту та гармонію. Аналіз проводиться як індивідуально, так і колективно, що дозволяє обговорювати помилки й отримувати поради для покращення колористичних рішень.

Заключною частиною є практичне завдання, що об'єднує всі попередні навички. Студенти виконують серію вправ у вигляді абстрактних композицій або простих предметних мотивів – квітів, фруктів, кубів, елементів натюрморту. Завдання передбачає використання колірних градацій, домінантного кольору та обмеженої палітри для досягнення цілісності композиції. Після завершення роботи проводиться колективний перегляд та обговорення результатів, де аналізуються вдалі поєднання кольорів, чистота змішування та відповідність композиції обраним принципам колірної гармонії.

Таким чином, тема поєднує теоретичне ознайомлення з властивостями кольору та практичні вправи, спрямовані на розвиток відчуття колірної гармонії, уміння свідомо змішувати фарби та застосовувати колір у художньо-образних і дизайнерських завданнях. В результаті студенти набувають фундаментальних навичок, необхідних для створення професійно якісних і емоційно виразних живописних робіт.

Приклади конкретних вправ для студентів:

Колірна градація: змішати один колір із білим і чорним для отримання 5–7 відтінків від світлого до темного.

Теплі та холодні відтінки: обрати два кольори одного тону (теплого або холодного) і створити шкалу зміни насиченості.

Обмежена палітра: взяти три основні кольори та створити мінімум 5 різних відтінків для абстрактної композиції.

Аналіз колірних поєднань: порівняти отримані відтінки, визначити домінанту і підпорядковані кольори у своїй роботі.

Фінальна композиція: створити предметну роботу, застосувавши всі навички – градації, домінанту, обмежену палітру та колірну гармонію.

Тема 3. Використання кольору в живописних роботах. Вправи (поглиблений рівень)

Мета теми:

Сформувати систему теоретичних знань і практичних навичок з живопису як основи професійної художньо-проектної діяльності.

Завдання теми:

Сформувати базові фахові компетентності з живопису, необхідні для дизайнерської діяльності;

Навчити використовувати живописні засоби для візуалізації дизайнерських ідей;

Розвинути здатність аналізувати форму, колір і композицію з позицій дизайну;

Підготувати здобувачів освіти до інтеграції живописних навичок у проектну практику.

Методичні вказівки:

Колір розглядається не лише як декоративний елемент, а як засіб створення об'єму, глибини, настрою та художньої виразності.

Робота починається з аналізу кольорових відношень. Студенти вчаться помічати вплив освітлення на колір предметів, усвідомлювати, як відтінки змінюються у світлі та тіні, і яку роль відіграють рефлекси – відбите світло від інших предметів. Велике значення приділяється розрізненню локального кольору – природного кольору об'єкта без урахування освітлення, і кольору, зумовленого світлом, який змінюється залежно від напрямку та інтенсивності

джерела світла. Студенти виконують спостереження за натурою, роблять замальовки, аналізують різницю у відтінках і передають її у власних роботах.

Далі розглядається передача простору кольором. Студенти вивчають принцип повітряної перспективи: зменшення контрастів, зниження насиченості і зміна відтінків у віддалених планах. Взаємодія предметів із фоном аналізується як ключовий чинник створення глибини. Викладач демонструє наочно, як градації кольору, приглушення відтінків і поступова холодизація віддалених об'єктів створюють ефект простору. Студенти відпрацьовують ці прийоми у замальовках або етюдах, поступово ускладнюючи композицію.

Наступний етап присвячено передачі матеріальності предметів через колір, тон і фактуру мазка. Студенти вчать передавати характер поверхні – матову, глянцева, прозору або текстуровану. Наприклад, глянцева поверхня відбиває світло, на ній з'являються яскраві блики та контрастні тіні, тоді як матова демонструє більш рівномірне розсіяння світла. Для тренування використовуються натюрморти з різних матеріалів: метал, скло, тканина, дерево.

Поетапність виконання роботи – ключовий принцип для збереження колористичної цілісності. Робота починається з великих загальних колірних плям, визначаються основні тональні та просторові відношення. Потім поступово уточнюються форми, тональні переходи та деталі. Така послідовність дозволяє уникнути «засмічення» кольору дрібними деталями і забезпечує гармонійне сприйняття композиції.

Заключною частиною є практичне завдання, яке передбачає створення живописного етюд натюрморту. Основна увага приділяється колірним та тональним відношенням, створенню простору, передачі матеріальності та художнього настрою композиції.

На фінальному етапі проводиться підсумковий аналіз робіт. Викладач і студенти оцінюють цілісність колористичного рішення, переконливість побудови простору, правильність передачі світлотіні, а також художню виразність композиції. Акцент робиться на гармонії кольорів, взаємодії світла і

тіні та переконливості матеріальних характеристик поверхонь. Обговорення дозволяє виявити типові помилки, закріпити успішні прийоми і сформулювати рекомендації для подальшого вдосконалення навичок.

Конкретні практичні вправи:

Виконати етюд натюрморту, поступово приглушуючи кольори і зменшуючи контраст у віддалених планах.

Завдання: Вибрати 3–4 предмети різних матеріалів і створити замальовки, передаючи їхню глянцевість, матовість або прозорість.

Фінальна вправа: Живописний етюд.

## **Розділ 2. Живопис натюрморту**

Тема 4. Відношення теплих та холодних тонів у натюрморті. Використання контрасту та нюансу кольору. Натюрморти в контрастних та нюансних кольорових відношеннях з 5-6 предметів

Мета теми:

Сформулювати у здобувачів знання та практичні навички роботи з кольоровими відношеннями в натюрморті, навчити використовувати контрастні та нюансні поєднання кольорів для створення художньої виразності.

Завдання теми:

Ознайомити з поняттями теплих і холодних тонів у живописі;

Навчити використовувати контраст кольорів для виділення предметів і форм;

Формувати навички роботи з нюансами кольору для створення гармонійного колірної середовища;

Опанувати композиційне розміщення 5–6 предметів у натюрморті.

Методичні рекомендації:

Побудова колористично збалансованої композиції на основі натури

Метою цієї теми є навчити студентів свідомо створювати живописні композиції з натури, використовуючи колір, світлотінь і просторові відношення для передачі об'єму, матеріальності та художньої гармонії. Особлива увага

приділяється плануванню колористичної схеми, поетапному виконанню роботи та аналізу результатів для розвитку професійного художнього мислення.

Робота починається з підбору натури. Студент обирає 5–6 предметів різної форми та матеріалу – наприклад, металеву, скляну, керамічну, тканинну поверхню. Розташування предметів на композиційно продуманій площині є важливим для досягнення балансу мас, розмірів і пропорцій у композиції. Студенти повинні враховувати не лише естетичну привабливість, а й можливості колірного взаємодіяння між предметами. Під час розташування слід звернути увагу на принципи динаміки і статичності: великі предмети можуть врівноважувати менші, а контрастні форми або матеріали створюють акценти.

Наступним етапом є аналіз освітлення. Студенти визначають напрям і джерело світла, щоб правильно передати об'єм предметів і кольорові відношення. Важливо зауважити, де падає світло, де утворюється тінь, де виникають рефлекси від сусідніх об'єктів. Це дозволяє навчитися передавати форму через світлотіньові співвідношення та зрозуміти, як освітлення впливає на сприйняття кольору – холодні і теплі відтінки змінюються залежно від світлового середовища, а контраст світла і тіні створює відчуття об'єму.

Далі проводиться планування колористичної схеми композиції. Студенти обирають теплі та холодні кольори для роботи, розподіляють предмети так, щоб забезпечити гармонійне поєднання відтінків або створити контраст. Мета цього етапу – продумати, як колір буде використовуватися для передачі глибини, акцентів та загальної єдності композиції. Наприклад, теплі кольори можна розташувати на передньому плані для створення враження наближення, холодні – у віддалених площинах для ефекту простору.

Поетапне виконання живописної роботи починається з побудови форми великими тональними та кольоровими плямами. На цьому етапі студент створює загальні площини предметів, визначає основні відношення між світлом і тінню, а також колірні контрасти. Наступним кроком є уточнення світлотіньових відношень і об'єму – студент додає тональні переходи, пом'якшує або підкреслює світло-тіньові контрасти для більшої переконливості

форми. Паралельно працюють над колірними нюансами, щоб передати глибину композиції і створити акценти. На етапі роботи з контрастом і нюансами додаються деталі, уточнюється колірний баланс, формуються внутрішні ритми композиції та підкреслюється просторове розташування предметів.

На фінальній стадії виконується перевірка колірної гармонії і балансу мас. Студент оцінює, чи передані відносини між об'єктами, чи вдалося передати матеріальність поверхонь предметів, наскільки переконливо виглядає об'єм і простір. Завершальна робота включає деталізацію, остаточне відточування кольору та світлотіні, щоб композиція була цілісною і виразною.

Заключним етапом є аналіз результатів. Студенти разом з викладачем оцінюють досягнутий контраст, ефективність використання кольорових нюансів, взаємодію теплих і холодних відтінків та загальну колірну композицію. Обговорюються сильні сторони роботи, типові помилки та шляхи їх виправлення, що допомагає студентам закріпити навички планування колористичної схеми та поетапного виконання живописних робіт.

Тема 5. Відтворення фактури та матеріальності предметів у кольорі.  
Натюрморт з маскою та драпіровками

Мета теми:

Розвинути здобувачів у передачі фактури та матеріальності предметів у живописі через колір, тон і світлотіньові відношення; навчити створювати комплексні композиції з драпіровками та декоративними об'єктами (маска).

Завдання теми:

Вивчити способи передачі різних поверхонь (дерево, метал, тканина, шкіра);

Навчитись побудові натюрморту з маскою та драпіровками;

Сформувані навички використання світлотіні для передачі об'єму і матеріальності;

Розвивати спостережливість і точність колористичних відтінків.

Методичні рекомендації:

Особлива увага приділяється створенню цілісної композиції, взаємодії об'єктів та передачі емоційного ефекту через колір і текстуру. Робота починається з підготовки композиції. Центральним елементом композиції обирається маска, яка стає акцентом натюрморту. До неї додаються драпіровки та інші предмети, які створюють контраст фактур і форм. Розташування предметів на площині повинно бути продуманим, враховувати баланс мас, пропорції і взаємодію кольорів. Драпіровки можуть створювати ритмічні лінії і напрямки погляду, а різні предмети – додавати відчуття глибини та об'єму.

Наступним етапом є вивчення матеріалів. Студенти визначають, які кольори та тональні відношення підкреслять фактуру кожного предмета. Наприклад, для дерева підходять теплі відтінки, що передають природну теплоту та текстуру, для металу – холодні тони, відблиски і рефлекси. Це допомагає правильно планувати колористичну схему і забезпечити переконливу передачу матеріальності.

Початкова побудова форми здійснюється великими кольоровими плямами. На цьому етапі студенти відтворюють основні об'єми маски, предметів та драпіровок, визначають основні площини світла і тіні. Використовуються широкі мазки та базові кольори, що дозволяє швидко закласти структуру композиції і оцінити розташування предметів у просторі.

Далі відбувається поступова передача фактури. Студенти уточнюють поверхні предметів, переходячи від грубих мазків до тонких колірних переходів. Для передачі різних текстур застосовуються різні пензлі: щетина – для грубої, рельєфної фактури; м'яка синтетика – для гладких поверхонь; маленькі пензлі – для деталей і відблисків. Важливо передавати характер матеріалу через колір, напрямок мазка і світлотіньові взаємодії.

Світлотіньові відношення уточнюються після базової деталізації фактури. Студенти додають тіні та рефлекси, щоб створити реалістичний об'єм предметів. Тіньові переходи підкреслюють форму, а рефлекси від інших об'єктів чи фону роблять матеріали більш переконливими. На цьому етапі також коригуються взаємодії кольорів між предметами та драпіровками.

На завершальній стадії роботи проводиться перевірка колірної гармонії, взаємодії предметів у композиції та деталізації фактур. Студенти оцінюють, наскільки передані матеріали реалістично, чи зберігається цілісність композиції та які емоційні відтінки викликає робота.

Аналіз результатів проводиться колективно або індивідуально. Студенти та викладач оцінюють точність передачі фактур, ефективність колористичних рішень, правильність світлотіньових відношень і композиційну цілісність. Обговорення дозволяє виявити сильні сторони робіт, типові помилки та шляхи їх виправлення, що допомагає студентам удосконалювати навички передачі матеріальності та фактури.

Тема 6. Колористика в декоративному натюрморті. Натюрморт у декількох декоративних техніках

Мета теми:

Опанувати декоративні прийоми та техніки живопису для створення декоративного натюрморту, навчитися свідомо використовувати колір, ритм і композиційні засоби для художньої виразності.

Завдання теми:

Ознайомити з декоративними техніками (акварель, гуаш, темпера, колаж, змішані техніки);

Навчити застосовувати колір як декоративний елемент композиції;

Формувати навички створення ритмічної та колірно збалансованої композиції;

Розвинути здатність експериментувати та комбінувати техніки.

Методичні рекомендації:

Декоративний натюрморт дозволяє поєднати живописні навички з творчими експериментами, розвивати відчуття ритму, узору та декоративної виразності.

Робота починається з вибору композиції та техніки. Студент обирає кілька декоративних технік, які будуть застосовані в межах одного натюрморту. Це можуть бути: декоративний штрих, накладання фактури, колірні

вкраплення, орнаментальні елементи, контрастні мазки, колажні вставки тощо. Паралельно продумується розташування предметів натюрморту на площині для досягнення декоративного ефекту: центральний акцент, баланс кольору та форми, ритм ліній і текстур. Композиція повинна бути цікавою і водночас зручною для експериментування з технікою.

Підготовка робочого місця включає підбір основи та інструментів. Основа може бути різною: папір, картон, акварельний або пастельний папір, що відповідає обраним технікам. Інструменти підбираються залежно від способу нанесення декоративних елементів: пензлі різної ширини, мастихін, шпателі, губки, фактурні елементи (сіль, тканина, трафарети) для створення цікавих поверхонь. Важливо організувати простір так, щоб усі матеріали були під рукою і процес був комфортним для експериментів.

Поетапне виконання роботи передбачає кілька кроків. Перший етап – побудова форми великими декоративними плямами. Студент накладає основні кольорові плями для визначення площин предметів, світлотіні та ритму композиції. На цьому етапі акцент робиться на загальній структурі композиції, а не на деталях.

Другий етап – робота з кольором, використання контрасту та нюансів. Студенти відпрацьовують поєднання кольорів, градації тонів, акцентування контрастних зон для створення декоративного ефекту. Використання теплих і холодних кольорів, насичених та приглушених відтінків дозволяє підкреслити глибину, форму і ритм композиції.

Третій етап – нанесення декоративних прийомів. Тут застосовуються різні декоративні елементи: штрихування, фактура, колірні вкраплення, орнаментальні вставки або елементи колажу. Мета – надати композиції виразності, оригінальності та художнього ефекту. Студенти експериментують із способами нанесення, чергуванням фактур і колірних плям, щоб досягти декоративної завершеності.

Комбінування технік є ключовим для декоративного натюрморту. Студенти поєднують різні прийоми в межах однієї композиції: декоративний

мазок із тонкою фактурною деталізацією, колірні вкраплення з орнаментальними елементами. Завдання – створити художній ефект через поєднання технік, при цьому зберігаючи композиційну цілісність і гармонію кольору.

На завершальній стадії роботи студенти перевіряють колірну гармонію, взаємодію предметів і декоративний ефект, уточнюють деталі, підкреслюють акценти, виправляють недоліки композиції. Важливо оцінити, наскільки декоративні елементи підкреслюють форму, об'єм і ритм композиції, а також загальний художній ефект.

Аналіз результатів проводиться колективно або індивідуально. Студенти обговорюють оригінальність декоративних рішень, ефективність поєднання технік, виразність кольору і форми, гармонійність композиції. Викладач надає рекомендації щодо удосконалення декоративного ефекту, використання фактури та композиційного ритму.

### **Розділ 3. Живописне зображення голови людини**

Тема 7. Освітлення та світлотіньове рішення живописного портрету.

Мета теми:

Опанувати основи світлотіньового моделювання об'єму людської голови; навчитися визначати джерело освітлення та його вплив на форму, об'єм і тональні відношення.

Завдання теми:

навчити спостерігати форму голови та її елементи під різним освітленням;

сформувати навички побудови об'єму через світлотіньові відношення;

розвинути здатність передавати глибину, контраст і просторову перспективу;

підготувати до виконання живописного портрету.

Методичні вказівки:

Студенти отримують практичні навички, які дозволяють створювати переконливий тривимірний ефект на площині.

Робота починається з аналізу освітлення. Студент визначає джерело світла: бокове, верхнє чи фронтальне, оцінює характер тіней і рефлексів. Важливо помічати, як світло впливає на форми голови і обличчя: які ділянки висвітлені найбільше, де утворюються власні тіні (тінь на об'єкті), а де падаючі (тінь, що відкидається на інші площини). Аналіз рефлексів дозволяє побачити відбите світло, яке підкреслює об'єм і форму.

Далі проводиться побудова форми портрету. Спершу накреслюється контур голови та визначаються основні пропорції: розташування обличчя, лоба, носа, підборіддя та вух. На цьому етапі важливо правильно визначити ритм і симетрію голови, співвідношення між елементами обличчя та масштаб у межах композиції. Контур є базою, на якій буде накладатися світлотіньове рішення.

Світлотіньові відношення формуються поступово. Студент накладає світлі, півтонові та темні маси, чітко розмежовує власну тінь і падаючу. Важливим є плавне уточнення тональних переходів, щоб створити реалістичний об'єм. Світлі ділянки повинні підкреслювати виступи обличчя (лоб, вилиці, кінчик носа), а тіні – заглиблення та рельєф (підборіддя, носові западини, очниці).

Моделювання об'єму здійснюється через роботу з градаціями тону. Студент поступово деталізує ключові форми: очі, ніс, губи, вуха, формуючи тривимірність портрету. Тональні переходи і контрасти допомагають передати фізичну форму голови і обличчя, роблячи портрет переконливим та живим. Особливу увагу приділяють акуратному поєднанню світла і тіні, щоб не втратити цілісність форми.

На етапі перевірки композиційного балансу студент оцінює ритм світла і тіні, узгодженість тональних переходів і цілісність світлотіньового рішення. Важливо визначити, чи не порушується об'єм через неправильне розташування тіней або несвідоме підсилення контрасту.

На заключному етапі проводиться аналіз результатів. Викладач і студенти оцінюють досягнутий об'єм, точність тональних відношень, переконливість освітлення, а також емоційний ефект портрету. Обговорення допомагає

студентам усвідомити сильні та слабкі сторони роботи, виправити помилки в накладанні тонів і світлотіньових переходів, закріпити навички моделювання форми голови через світло і тінь.

#### Тема 8. Живопис голови людини

Мета теми:

Розвинути практичні навички живописного зображення голови людини, інтегруючи знання з пропорцій, кольору, світлотіні та композиції.

Завдання теми:

навчити правильно передавати анатомічні пропорції голови;

сформувати навички моделювання об'єму через колір та світлотіньові відношення;

розвинути здатність створювати портрет з правдоподібним виразом та індивідуальністю;

закріпити знання колористики у практичному живописі.

Методичні вказівки:

Особлива увага приділяється анатомічній точності, колористичній гармонії та моделюванню об'єму через тональні градації.

Робота починається з підготовки композиції. Студент обирає модель або фотографію як натуру для портрету, визначає ракурс і формат аркуша. Вибір ракурсу – фронтальний, три чверті або профіль – визначає розташування голови на площині та подальшу побудову пропорцій. Важливо правильно організувати робочий простір і підготувати матеріали, щоб усі інструменти були під рукою і процес створення портрету був комфортним.

Наступним етапом є побудова пропорцій голови. На аркуші накреслюються контури голови та ключові орієнтири: очі, ніс, губи, вуха і шия. Важливо дотримуватися анатомічних співвідношень і симетрії, правильно визначити розташування очей, носа та губ відносно лінії брів і підборіддя. Контур є базою для подальшого накладання кольору і тональних мас, тому на цьому етапі необхідно ретельно оцінити правильність побудови форми та співвідношення елементів обличчя.

Після цього здійснюється визначення колірної бази портрету. Студент оцінює локальні кольори шкіри, волосся та очей, а також робить первинне намічення світлотіньових відношень. Це дозволяє правильно підбирати кольори для передачі об'єму та забезпечує гармонійну взаємодію відтінків у портреті. На цьому етапі окреслюються основні зони світла, півтіней і тіней, які формують загальний рельєф голови.

Поетапне виконання живопису починається з накладання загальних тональних і колірних плям. Студент формує базові кольорові площини шкіри, волосся та очей, створюючи первинну колірну структуру. Основна увага приділяється переданню світлотіні, розмежуванню світлих, півтонових і темних ділянок. На цьому етапі оцінюється загальний об'єм голови, ритм світла і тіні та взаємодія кольорових мас.

Далі відбувається уточнення об'єму через світлотіньові градації. Поступово додаються тональні переходи, які формують тривимірність голови і рельєф обличчя. Особлива увага приділяється щокам, лобі, підборіддю, носу та очницям, де тональні градації створюють переконливий об'єм і роблять форму більш живою. Важливо плавно поєднувати світлі та темні площини, щоб не втратити анатомічної точності та природності образу.

На етапі деталізації ключових елементів студенти поступово опрацьовують очі, губи, волосся та вуха, використовуючи тонкі мазки і дрібні деталі для передачі текстури шкіри та характерних особливостей моделі. Робота над очима і губами особливо важлива для передачі виразності портрету, а волосся опрацьовується через відтінки, рефлекси та локальні кольорові нюанси, що підкреслюють форму голови.

Під час контролю гармонії студент оцінює кольорову цілісність шкіри, волосся та очей, правильність пропорцій, взаємодію тонів і світлотіні. Важливо перевірити, чи не порушується об'єм через неправильне накладання світлих або темних мас, чи зберігається ритм світлотіньового рішення і цілісність композиції.

На заключному етапі відбувається фіналізація портрету. Вносяться останні уточнення, підкреслюються деталі, уточнюються тональні переходи, перевіряється пластичність форм. Студент оцінює виразність портрету, переконливість об'єму та гармонію колірної гами, щоб завершена робота виглядала цілісною і переконливою.

Завершується робота аналізом результатів. Викладач і студенти обговорюють точність анатомічних пропорцій, правильність колірного рішення та тональних взаємодій, переконливість об'єму та виразність портрету. Обговорення дозволяє виявити сильні та слабкі сторони роботи, надати рекомендації щодо удосконалення техніки, а студентам – закріпити навички побудови форми голови, моделювання об'єму через тональні градації та створення гармонійного колірного рішення.

Тема 9. Декоративний живопис голови в головному уборі

Мета теми:

Опанувати декоративні прийоми живопису у зображенні голови людини з акцентом на головний убір; навчитися використовувати колір, орнамент, ритм і світлотіньові ефекти для художньої виразності.

Завдання теми:

навчити передавати фактуру та форму головного убору;  
сформувати навички декоративного розкриття форми та об'єму;  
розвинути вміння поєднувати колір та декоративні елементи;  
підготувати до створення образу з художнім стилізуванням.

Методичні вказівки:

Студенти опановують техніку поетапного накладання кольорових і тональних мас, декоративної деталізації тканини та орнаментів, а також формування цілісного художнього образу.

Робота починається з вибору композиції. Студент підбирає головний убір та визначає положення моделі. Важливо обрати оптимальний ракурс для портрету, який підкреслює форму обличчя та декоративний ефект головного

убору. Одночасно обирається формат аркуша, що дозволяє комфортно розмістити композицію і підкреслити пропорції обличчя та головного убору.

Наступним етапом є аналіз форми та фактури головного убору. Студент визначає структуру виробу, матеріал, складки тканини, декоративні елементи та текстуру поверхні. Важливо помітити, де тканина відбиває світло, де утворюються тіні, які ділянки підкреслюють об'єм і ритм головного убору. Цей аналіз допомагає правильно планувати подальше накладання тональних і колірних мас.

Далі здійснюється планування колористики портрету. Обирається декоративна колірна гамма, підбираються поєднання теплих і холодних тонів, контрастних і нюансних відтінків. Студенти оцінюють, як кольори головного убору взаємодіють з відтінками шкіри, волосся та фону, щоб досягти гармонійного декоративного ефекту та зберегти об'ємність портрету.

Побудова форми здійснюється поетапно. Спершу накладаються загальні тональні та кольорові плями на обличчя та головний убір, формуючи первинний об'єм. Визначаються світлотіньові відношення: світлі, півтонові та темні ділянки обличчя і тканини, власна тінь і падаюча тінь головного убору. На цьому етапі формуються основні площини світла і тіні, що забезпечують тривимірне сприйняття портрету.

Наступний етап – декоративна обробка. Студент деталізує орнаменти, декоративні акценти, складки та текстуру тканини. Використовуються різні декоративні прийоми: тонкі мазки, колірні вкраплення, фактурні ефекти, орнаментальні елементи. Особлива увага приділяється ритму композиції, взаємодії кольорів та гармонії декоративних деталей із загальною формою головного убору та обличчя.

На етапі уточнення образу студент перевіряє об'єм, пропорції обличчя та головного убору, оцінює декоративну виразність і цілісність композиції. Вносяться завершальні штрихи, підкреслюються акценти, уточнюються тональні переходи та колірні взаємодії, щоб портрет виглядав переконливо і декоративно завершено.

Завершується робота аналізом результатів. Викладач і студенти оцінюють художню цілісність композиції, декоративну виразність, точність передачі об'єму голови та головного убору, гармонію колірних відношень. Обговорення дозволяє виявити сильні та слабкі сторони роботи, оцінити оригінальність декоративного рішення та надати рекомендації для вдосконалення техніки.

#### **Розділ 4. Живописне зображення людини**

Тема 10. Досягнення пластичної виразності зображення фігури людини світлом і кольором. Етюд фігури людини у повсякденному одязі

Мета теми:

Сформувати у здобувачів освіти навички передачі пластики, об'єму та руху фігури людини засобами кольору і світлотіні; навчити узагальненому живописному баченню фігури в одязі.

Завдання теми:

навчити аналізувати пропорції та конструкцію фігури людини;  
сформувати розуміння ролі світла й кольору у створенні пластичної виразності;

розвинути навички живописного узагальнення;

навчити виконанню етюду фігури в повсякденному одязі.

Методичні вказівки:

Етюд розглядається як навчальне завдання, спрямоване на фіксацію загального враження, пластики та настрою фігури, а не на дрібну деталізацію.

Робота починається з аналізу постановки. Студент уважно спостерігає за моделлю, визначає положення фігури в просторі, характер опори на одну або обидві ноги, напрям осі руху та загальний силует. Особлива увага приділяється рівновазі тіла, нахилу плечей і тазу, співвідношенню мас і ритму форм. Аналіз силуету дозволяє одразу побачити цілісну форму фігури та уникнути дроблення її на окремі деталі.

Далі формується композиційне рішення етюду. Визначається розміщення фігури на форматі аркуша, її масштаб і співвідношення з фоном. Важливо залишити достатньо простору навколо фігури, щоб вона «дихала» в площині

аркуша, та водночас уникнути надмірної порожнечі. На цьому етапі намічаються загальні пропорції фігури, її висота, ширина плечей, положення рук і ніг, без детального пророблення.

Наступним етапом є світлотіньове рішення. Студент аналізує характер освітлення, визначає джерело світла та поділяє форму фігури на основні світлові, півтонові та тіньові маси. Важливо одразу побачити великі світлотіньові співвідношення, не зосереджуючись на дрібних тінях складок. Світло і тінь мають підкреслювати об'єм фігури, її рух і просторове положення.

Паралельно формується колористична основа етюдю. Студент визначає загальну кольорову гаму роботи, співвідношення теплих і холодних тонів у фігурі та одязі, а також їх взаємодію з фоном. Колір одягу розглядається не ізольовано, а в контексті освітлення та загальної атмосфери постановки. Важливо одразу задати колірний настрій етюдю, який підтримуватиме цілісність образу.

Основний етап – живописне виконання етюдю. Робота ведеться великими узагальненими плямами, що передають основні маси тіла і одягу. За допомогою тону і кольору створюється відчуття об'єму та пластичності фігури. Поступово уточнюються форми одягу, напрямки складок, їх взаємозв'язок з рухом тіла, але без надмірної деталізації. Одяг підпорядковується формі фігури і підкреслює її пластику, а не існує сам по собі.

На етапі завершення роботи відбувається узагальнення живописного рішення. Студент підпорядковує всі деталі цілісному образу, перевіряє гармонію тональних і колірних відношень, усуває зайві акценти. Важливо зберегти свіжість етюдю, не перевантажити його деталями і не втратити загальне враження від фігури та руху.

Завершальним етапом є аналіз виконаної роботи. Оцінюється пластична виразність фігури, переконливість передачі пропорцій, руху та об'єму, узгодженість кольорової гами і світлотіньового рішення. Обговорюється, наскільки вдало одяг підкреслює характер фігури та чи збережена цілісність живописного образу. Аналіз дозволяє студентам усвідомити значення

узагальнення, цілісного бачення та ролі етюду як важливого етапу у вивченні живопису фігури людини.

Тема 11. Жіноча фігура в національному одязі

Мета теми:

Навчити зображувати фігуру людини в національному одязі з урахуванням декоративності, ритму, орнаменту та колористичної виразності.

Завдання теми:

сформувати навички аналізу пропорцій жіночої фігури;

навчити передавати характерні особливості національного костюма;

розвинути вміння працювати з орнаментом і кольоровим ритмом;

сформувати цілісний художній образ.

Методичні вказівки:

Особлива увага приділяється цілісності образу, узгодженню форми фігури з декоративними елементами одягу та створенню художньо переконливого образу.

Робота починається з вивчення костюма. Студент аналізує силует національного одягу, його конструкцію, характерні пропорції та особливості крою. Важливо визначити, як костюм формує загальний об'єм фігури, які елементи підкреслюють вертикаль чи горизонталь, де розміщені декоративні деталі та як вони взаємодіють між собою. Аналіз орнаментів, вишивки, аплікацій та прикрас допомагає зрозуміти ритм і характер декору, притаманний конкретній національній традиції.

Наступним етапом є композиційне вирішення. Визначається положення фігури у просторі, її поза, напрям руху та взаємодія з форматом аркуша. Обираються композиційні акценти та домінанти: це може бути верхня частина костюма, пояс, головний убір або декоративний орнамент. Важливо досягти балансу між статичністю фігури та декоративною насиченістю одягу, щоб образ виглядав цілісним і врівноваженим.

Далі формується колористичне рішення. Студент обирає кольорову гаму відповідно до характеру національного одягу, враховуючи традиційні

поєднання кольорів, їх символіку та декоративну насиченість. Визначається співвідношення теплих і холодних тонів, насичених і приглушених кольорів, а також їх взаємодія з тоном шкіри та фоном. Колір має не лише прикрашати, а й підкреслювати форму фігури та ритм орнаментів.

Поетапна робота над живописом починається з узагальненого вирішення фігури. Спочатку накладаються великі тональні та кольорові маси, які визначають загальний об'єм фігури і силует костюма. На цьому етапі важливо зберегти цілісність форми та не дробити її на дрібні деталі. Поступово уточнюються пропорції, світлотіньові відношення та взаємодія фігури з фоном.

Після цього здійснюється деталізація орнаментів і декоративних елементів. Студент уважно опрацьовує вишивку, узор, декоративні шви та прикраси, узгоджуючи їх з формою фігури. Орнамент не копіюється механічно, а підпорядковується об'єму, складкам тканини і руху тіла. Особлива увага приділяється ритму повторюваних елементів та їх масштабності.

На етапі декоративних акцентів відбувається узгодження орнаменту з загальною формою та ритмом фігури. Студент підсилює головні декоративні елементи, підпорядковує другорядні деталі і досягає гармонії між насиченістю декору та сприйняттям цілісного образу. Важливо не перевантажити роботу орнаментами, зберігаючи читабельність силуету та виразність фігури.

Завершальним етапом є аналіз виконаної роботи. Оцінюється декоративна цілісність композиції, виразність образу, переконливість передачі форми фігури та національного характеру костюма. Аналізується гармонія кольору, ритм орнаментів, узгодженість деталей і загальний художній ефект. Обговорення дозволяє студентам усвідомити, наскільки вдало поєднані конструктивні та декоративні елементи, і закріпити навички створення художньо цілісного декоративного образу.

Тема 12. Жіноча фігура в складному русі

Мета теми:

Сформувати навички передачі руху, динаміки та пластичної напруги фігури людини в живописі.

Завдання теми:

навчити аналізувати складні пози та рухи;  
розвинути відчуття ритму та балансу;  
навчити передавати рух через колір і світлотінь;  
закріпити знання анатомії та пропорцій.

Методичні вказівки:

Робота над фігурою у русі вимагає цілісного бачення форми, ритму та взаємодії мас.

Робота починається з аналізу руху фігури. Студент уважно спостерігає за позою моделі або обраним зображенням і визначає загальну вісь руху, напрямок дії та основні точки опори тіла. Важливо зрозуміти, як розподіляється вага, які частини тіла є активними, а які – підтримують рівновагу. Аналіз осі руху дозволяє побачити внутрішню логіку пози, уникнути статичності та правильно передати напруження м'язів і баланс тіла.

Далі формується композиційна побудова живописної роботи. Фігура розміщується на форматі з урахуванням напрямку руху, щоб композиція підкреслювала динаміку, а не стримувала її. Важливо залишити простір у напрямку руху, уникати «втискання» фігури в межі аркуша та забезпечити ритмічну взаємодію мас фігури з фоном. Композиція має підтримувати рух, підсилюючи відчуття дії та енергії.

Наступним етапом є світлотіньове вирішення, яке відіграє ключову роль у передачі руху. Студент аналізує освітлення і підкреслює динаміку через контрасти світла і тіні. Світлі площини акцентують активні, напружені частини фігури, тоді як тіні допомагають об'єднати форму та підкреслити напрям руху. Світлотіньові переходи не повинні бути механічними; вони підпорядковуються загальному ритму пози і сприяють відчуттю пластики.

Живописне рішення виконується узагальненими, активними мазками. Студент працює великими плямами кольору, не зосереджуючись одразу на деталях. Колір використовується як засіб підсилення руху: теплі та холодні відтінки взаємодіють між собою, створюючи напругу і ритм. Напрямок мазків

часто відповідає напрямку руху тіла, що підсилює динамічний ефект і робить форму більш живою.

Після формування загального живописного образу відбувається уточнення форми. Студент обережно деталізує ключові частини фігури – голову, плечовий пояс, руки, таз або ноги – зосереджуючись на тих зонах, які найбільше передають характер руху. Важливо уникати перевантаження деталями, щоб не зруйнувати цілісність і динаміку. Деталі мають підпорядковуватися загальному ритму і підтримувати рух, а не відволікати від нього.

Завершальним етапом є аналіз виконаної роботи. Оцінюється динамічність пози, переконливість передачі руху, цілісність композиційного та світлотіньового рішення. Аналізується, чи збережено відчуття балансу і напруження, чи працює колір і мазок на створення руху. Обговорення допомагає студентам усвідомити значення узагальнення, ритму і цілісного бачення у живописі фігури в русі та закріпити навички передачі складної пластики людського тіла.

### Тема 13. Етюди фігур у різних ракурсах (матеріал на вибір)

Мета теми:

Розвинути просторове мислення та здатність зображати фігуру людини з різних точок зору.

Завдання теми:

навчити аналізувати ракурс і перспективні скорочення;

сформувати навички швидкого живописного етюд;

розвинути експериментальне мислення у виборі матеріалу.

Методичні вказівки:

Робота починається з вибору ракурсу, який суттєво впливає на сприйняття фігури. Студент послідовно виконує етюди у фронтальному, боковому ракурсі, а також з верхньої та нижньої точок зору. На цьому етапі важливо усвідомити, як змінюються пропорції тіла в залежності від положення спостерігача: скорочення кінцівок, укорочення торсу, зміщення осей і

порушення симетрії. Перед початком живопису рекомендується короткий конструктивний аналіз пози з визначенням загальної осі фігури та напрямку руху.

Далі вирішується композиційне розміщення фігури на форматі. Формат аркуша обирається відповідно до характеру ракурсу: вертикальний – для стоячих поз, горизонтальний – для лежачих або сильно скорочених положень. Фігура повинна бути розташована так, щоб ракурс читався виразно, а композиція залишалася врівноваженою. Важливо залишати достатній простір у напрямку умовного руху або погляду, щоб фігура не здавалася стиснутою.

Наступним етапом є вибір матеріалу та техніки виконання. Для етюдів у різних ракурсах доцільно використовувати акварель, гуаш, акрил або змішані техніки, які дозволяють працювати швидко та узагальнено. Матеріал має сприяти фіксації першого враження від пози, пластики і мас, а не детальному проробленню поверхні. Важливо одразу налаштуватися на живописне мислення, працюючи плямою і тоном.

Основу роботи складають швидкі живописні етюди, виконані великими масами. Студент починає з узагальненого поділу фігури на основні об'ємні блоки – голову, торс, таз, кінцівки. Світлотіньові маси накладаються одразу, з урахуванням джерела світла, що допомагає передати об'єм і глибину простору. Деталізація свідомо мінімізується: головне завдання – зафіксувати ракурс, пропорції та просторове положення фігури.

У процесі роботи особлива увага приділяється порівнянню світлих і темних мас, які змінюються залежно від точки зору. У складних ракурсах тінь часто стає основним засобом об'єднання форми, а світло – акцентує найближчі до глядача площини. Мазок має бути впевненим і підпорядкованим формі, підкреслюючи напрям і об'єм.

Завершальним етапом є аналіз виконаних етюдів. Порівнюються різні ракурси, визначається, які з них виявилися найбільш переконливими з точки зору просторової побудови та живописного рішення. Аналізується, як змінюється сприйняття фігури залежно від точки зору, наскільки точно

передані пропорційні скорочення і чи збережена цілісність образу. Таке порівняння допомагає студентам усвідомити закономірності побудови фігури в просторі та розвинути навички швидкого, впевненого живописного аналізу.

#### Тема 14. Фігура людини у верхньому одязі (декоративний живопис)

Мета теми:

Навчити декоративного трактування фігури людини у верхньому одязі з акцентом на форму, силует і фактуру.

Завдання теми:

сформувати навички декоративного узагальнення;

навчити працювати з масами одягу;

розвинути відчуття силуету і ритму.

Методичні вказівки:

Верхній одяг значно змінює силует фігури, приховує анатомічні орієнтири, створює додаткові об'єми й ритм складок, що потребує особливо уважного аналізу та узагальненого живописного підходу.

Робота починається з вибору ракурсу, який суттєво впливає на характер сприйняття фігури та одягу. Студент послідовно виконує етюди у фронтальному, боковому ракурсі, а також з верхньої та нижньої точок зору. На цьому етапі важливо усвідомити, як змінюються пропорції фігури під одягом, як верхній одяг підсилює або нівелює анатомічні особливості, збільшує масу торсу, змінює лінію плечей і талії. Перед початком живопису рекомендується провести короткий конструктивний аналіз пози, визначити загальну вісь фігури, напрям руху та основні опорні точки, пам'ятаючи, що одяг «лягає» на конструкцію тіла і підпорядковується їй.

Наступним кроком є композиційне розміщення фігури на форматі аркуша. Формат обирається відповідно до характеру пози та ракурсу: вертикальний – для стоячих і фронтальних фігур у пальтах, куртках чи плащах; горизонтальний – для сидячих або сильно скорочених положень. Фігура має бути розміщена так, щоб маса верхнього одягу не перевантажувала одну зі сторін формату, а композиція залишалася врівноваженою. Важливо залишати

достатній простір у напрямку руху або погляду, щоб фігура не виглядала скутою або «затиснутою» в межах аркуша.

Далі відбувається вибір матеріалу та техніки виконання. Для роботи з верхнім одягом доцільно використовувати акварель, гуаш, акрил або змішані техніки, які дозволяють швидко передавати великі маси, фактуру тканини та характер складок. Матеріал має сприяти узагальненню форми, передачі щільності, м'якості або жорсткості тканини, а не дрібній деталізації. Студент одразу налаштовується на роботу кольоровими і тональними плямами, мислячи великими формами.

Основу живописного виконання складають швидкі етюди, виконані великими масами. Робота починається з узагальненого поділу фігури на основні об'ємні блоки: голова, плечовий пояс, торс, таз, кінцівки, при цьому одяг розглядається як цілісна об'ємна оболонка, а не як сукупність дрібних деталей. Світлотіньові маси накладаються одразу, з урахуванням джерела світла, що дозволяє передати об'єм одягу, його товщину та просторове положення фігури. Деталізація на цьому етапі мінімізується, оскільки головним завданням є точна передача силуету, пропорцій і загальної пластики.

У процесі роботи особлива увага приділяється світлотіньовим і тональним відношенням, які в одязі відіграють провідну роль. Складки, заломы, перекриття тканини формують ритм світла і тіні, який допомагає розкрити форму. У складних ракурсах тінь часто стає головним засобом об'єднання маси одягу в єдине ціле, тоді як світлі площини підкреслюють найближчі до глядача частини фігури. Мазок має бути впевненим, напрямленим за формою складок, підпорядкованим об'єму, а не випадковій декоративності.

Поступово відбувається уточнення характеру одягу: передається його матеріальність – м'якість тканини, жорсткість швів, щільність або легкість верхнього шару. Деталі (комір, капюшон, гудзики, пояси) вводяться лише настільки, наскільки вони підсилюють образ і допомагають розкрити форму, не перевантажуючи етюд.

Завершальним етапом є аналіз виконаних робіт. Порівнюються етюди з різних ракурсів, оцінюється переконливість передачі маси верхнього одягу, взаємозв'язок фігури й одягу, точність пропорційних скорочень. Аналізується, чи збережена цілісність образу, чи підпорядковані деталі загальній формі та чи вдалося передати характер пози і просторове положення фігури. Така аналітична робота допомагає студентам глибше усвідомити закономірності зображення фігури в одязі та розвиває навички швидкого, узагальненого й переконливого живописного мислення.

#### Тема 15. Декоративне вирішення постанови фігури людини

Мета теми:

Закріпити навички декоративного живопису фігури людини як завершального етапу курсу.

Завдання теми:

інтегрувати знання композиції, кольору і форми;

сформувати індивідуальний художній підхід;

навчити створювати цілісний декоративний образ.

Методичні вказівки:

Декоративне вирішення постанови фігури людини є важливим етапом у підготовці художника й дизайнера, оскільки формує вміння мислити образно, узагальнено та композиційно, відходячи від натуралістичного копіювання до свідомої художньої інтерпретації природи. У центрі такої роботи перебуває не точне відтворення анатомії, а створення цілісного декоративного образу, де форма, колір і ритм підпорядковані єдиному задуму.

Робота починається з постановки та вибору виразної пози фігури, яка стане композиційним центром роботи. Поза повинна мати чітко прочитуваний силует, внутрішню динаміку або, навпаки, монументальну статику, залежно від творчого завдання. Важливо визначити головну вісь фігури, напрям руху, характер рівноваги та опорні точки. Уже на цьому етапі студент аналізує фігуру з позицій декоративності, відбираючи ті положення і повороти, які створюють чітку, впізнавану форму на площині.

Наступним кроком є композиційне вирішення. Визначається формат аркуша, масштаб фігури та її розташування в межах площини. Фігура повинна органічно вписуватися у формат, утворюючи врівноважену систему мас і пауз. Особлива увага приділяється силуету – він має бути узагальненим, цілісним і легко читатися з відстані. Композиційний центр підкреслюється не деталями, а співвідношенням форм, напрямками ліній і контрастами площин.

Ключовим етапом є стилізація форми, яка передбачає свідоме спрощення, узагальнення й відбір характерних ознак фігури. Анатомічні деталі, другорядні елементи та випадкові особливості натури підпорядковуються загальному задуму. Фігура зводиться до основних пластичних мас і ритмічних ліній, що визначають її характер. Стилізація не означає спотворення, а передбачає посилення найбільш виразних рис і підкреслення внутрішньої логіки форми.

Важливу роль у декоративному вирішенні відіграє колір, який використовується не як засіб реалістичної передачі натури, а як активний елемент композиції. Обирається декоративна кольорова гама з чітко продуманими контрастами або нюансними переходами. Колірні плями організовуються ритмічно, підсилюючи рух, статику або емоційний настрій образу. Контраст теплого й холодного, світлого й темного, насиченого й приглушеного слугує засобом виділення головного та створення декоративної цілісності.

Живописне виконання поєднує площинність із умовною передачею об'єму. Робота ведеться великими кольоровими площинами, які чітко окреслюють форму фігури та її частин. Світлотінь використовується узагальнено, без дрібних градацій, як засіб підкреслення мас і напрямків, а не як натуралістичне моделювання. Мазок може бути ритмічним, узагальненим або фактурним, але завжди підпорядкованим загальній декоративній структурі роботи.

У процесі виконання здійснюється постійний контроль цілісності: перевіряється взаємодія фігури з фоном, баланс кольорових і тональних мас, ритм форм і ліній. Деталі вводяться вибірково й умовно, лише тоді, коли вони

підсилюють декоративну виразність образу, не порушуючи його узагальненості.

Підсумковий етап передбачає аналіз завершеної роботи. Оцінюється художня цілісність композиції, відповідність стилізації поставленому задуму, виразність декоративної мови, гармонія кольору й форми. Особлива увага приділяється тому, наскільки переконливо фігура функціонує як декоративний образ на площині та чи збережена єдність між композицією, кольором і ритмом. Такий аналіз сприяє розвитку у студентів свідомого ставлення до декоративного живопису та вміння використовувати його засоби для створення узагальнених, художньо виразних образів.

### **Розділ 5. Пейзажний живопис**

Тема 16. Закони зображення повітряного середовища кольором. Етюд пейзажу

Мета теми:

Сформувані у здобувачів освіти уявлення про повітряне середовище як важливий компонент пейзажного живопису; навчити передавати простір, глибину та атмосферу засобами кольору і тону.

Завдання теми:

ознайомити з поняттям повітряної перспективи;  
навчити спостерігати зміни кольору і тону залежно від віддаленості об'єктів;

сформувані навички узагальненого живописного етюд пейзажу;  
розвинути відчуття простору та колористичної єдності.

Методичні вказівки:

Зображення повітряного середовища є одним з ключових завдань живопису, особливо в роботі над пейзажем і просторовими композиціями. Повітря, хоч і невидиме безпосередньо, істотно впливає на сприйняття кольору, тону й форми предметів у просторі. Усвідомлення законів повітряної перспективи дозволяє художнику передати глибину простору, відчуття

середовища та реалістичність або декоративну узагальненість живописного образу.

Робота над передачею повітряного середовища починається зі спостереження за натурою. Студент уважно аналізує загальний стан пейзажу, характер освітлення та атмосферні умови: ясну сонячну погоду, хмарність, серпанок, туман, сутінкове освітлення. Важливо звернути увагу на загальну колористичну домінанту стану, взаємодію неба і землі, зміну кольорів у залежності від часу доби та погодних умов. Саме на цьому етапі формується цілісне колористичне враження, яке стане основою живописного рішення.

Наступним кроком є композиційне вирішення простору. Визначається лінія горизонту, яка задає точку зору та масштаб зображення, а також чітко розмежовуються основні просторові плани – передній, середній і дальній. Кожен з планів має свою роль у створенні глибини: передній план зазвичай найбільш контрастний і насичений за кольором, середній – більш узагальнений, а дальній – підпорядкований повітряній перспективі. Розміщення головних мас на кожному плані повинно підсилювати просторову побудову й не порушувати композиційної рівноваги.

Особлива увага приділяється колористичному аналізу, який є основою передачі повітряного середовища. Студент визначає співвідношення теплих і холодних кольорів у пейзажі, спостерігає, як з віддаленням предметів зменшується контраст, знижується насиченість кольору, а тональні різниці стають м'якшими. Дальні плани, як правило, набувають холодніших, більш сіруватих або блакитних відтінків через вплив повітряної товщі, тоді як ближні об'єкти зберігають теплоту та насиченість локального кольору. Важливо усвідомити, що ці зміни мають відносний характер і залежать від конкретного стану природи.

Живописний етюд виконується за принципом роботи від загального до часткового. Спочатку великими кольоровими плямами намічаються основні плани та їх загальні колористичні відношення. На цьому етапі не допускається деталізація, оскільки головне завдання – встановити правильні просторові й

колірні співвідношення. Поступово, з урахуванням загального колористичного ладу, уточнюються форми, силуети та характерні риси об'єктів, не порушуючи цілісності живописного вирішення.

Важливим аспектом є безпосередня передача повітряного середовища, яка досягається пом'якшенням контурів, особливо на дальніх планах, використанням нюансних переходів кольору й тону, відмовою від різких ліній і контрастів у глибині простору. Переходи між планами мають бути плавними й логічними, щоб створити відчуття наповненості простору повітрям. Колір використовується як головний засіб об'єднання простору та форм у єдине середовище.

Завершальним етапом є аналіз результатів роботи. Оцінюється, наскільки переконливо передана просторова глибина, чи збережена цілісність колористичного рішення, чи гармонійно взаємодіють плани між собою. Особлива увага приділяється відчуттю атмосфери – чи виникає враження реального повітряного простору між предметами, чи зображення не виглядає площинним або розірваним. Такий аналіз допомагає студентам усвідомити дію законів повітряної перспективи та розвиває навички свідомого використання кольору як засобу просторової організації живописної композиції.

Тема 17. Колорит у системі гармонічних кольорових відношень у пейзажі

Мета теми:

Навчити здобувачів освіти створювати гармонійний колорит пейзажу, використовуючи систему узгоджених кольорових відношень відповідно до стану природи та художнього задуму.

Завдання теми:

сформувати розуміння поняття «колорит» у пейзажному живописі;

навчити аналізувати колірні співвідношення в природі;

розвинути вміння працювати з обмеженою палітрою;

виховати цілісне колористичне мислення.

Методичні вказівки:

Колорит у пейзажі є основним засобом художньо-образної виразності та створює емоційний настрій, просторову глибину і композиційну цілісність. Гармонійна система кольорових відношень дозволяє передати настрій природи, зміну часу доби та атмосферні умови, об'єднати різні плани пейзажу у єдине цілісне художнє рішення.

Робота починається з теоретичного аналізу колористики. Студент знайомиться з поняттям загального колориту роботи – як певного домінуючого кольору або групи кольорів, що задають характер всієї композиції. Важливо виділити домінуючий колір, який підкреслює основний настрій пейзажу, та підпорядковані кольори, які підсилюють композиційну цілісність і створюють гармонійні відтінкові взаємодії. Враховується співвідношення теплих і холодних тонів, контрастів насиченості та світлотіньових градацій.

Наступним кроком є вибір мотиву пейзажу, у якому колірний стан природного середовища чітко виражений. Це може бути ранковий світ, вечірнє світло, похмурий або дощовий день – будь-яка ситуація, де атмосфера визначає колористичну домінанту. На цьому етапі важливо спостерігати реальні кольорові взаємозв'язки між небом, землею, рослинністю та водою, визначати загальну тональну гаму і характер освітлення.

Палітра фарб обирається свідомо обмеженою, щоб досягти гармонії і уникнути колірного хаосу. Зазвичай використовується 5–7 основних фарб, з яких формуються усі потрібні відтінки, півтони та нюанси. Обмежена палітра допомагає контролювати співвідношення теплих і холодних тонів, а також підтримує цілісність композиції.

Робота починається зі спостереження природи та вибору мотиву, що має чітко виражений кольоровий стан, наприклад ранкове або вечірнє світло, похмурий день або серпанок. Студент уважно аналізує взаємодію неба, землі, води та рослинності, визначає загальний колірний тон, домінанту та основні відтінки, що створюють єдину кольорову гаму пейзажу. На цьому етапі формується внутрішнє відчуття гармонії та напрямок подальшого живописного рішення.

Для досягнення цілісності колориту палітра фарб обмежується свідомо, що дозволяє краще контролювати кольорові взаємодії та уникнути розсіювання уваги на другорядні деталі. Студент обирає 5–7 базових кольорів, з яких отримуються всі необхідні відтінки, півтони та нюанси для передачі глибини та атмосфери.

Живописне виконання ведеться від загального до часткового. Спершу великими кольоровими плямами закладається загальний тон роботи, формуються основні маси пейзажу, відтворюються передній, середній і дальній плани. Ці маси організуються у єдину кольорову систему, де контраст, насиченість і теплі та холодні відтінки підпорядковуються загальному задуму. На цьому етапі деталі ще не промальовуються, основна мета – створити єдину гармонійну основу, що визначає просторову структуру та колірний лад композиції. Далі поступово уточнюються взаємозв'язки між планами, коригуються співвідношення теплих і холодних тонів, формуються півтони та рефлекси, які додають природної живописності і передають атмосферу повітряного середовища. Кольорові акценти вводяться точково і свідомо, вони підкреслюють важливі деталі або емоційні точки композиції, не порушуючи загальної цілісності пейзажу. Колірні переходи виконуються плавно, з поступовим пом'якшенням контурів і зниженням контрасту на дальніх планах, що дозволяє створити відчуття повітряної перспективи і глибини простору.

Завершальний етап передбачає аналіз і корекцію колористичного рішення. Оцінюється гармонійність взаємодії кольорових мас, відповідність домінанти і підпорядкованих кольорів, узгодженість тональної системи, переконливість передачі атмосфери і просторової глибини. Проводиться оцінка емоційної виразності пейзажу: чи передає колірний лад настрої природи, час доби і стан повітряного середовища. Такий підхід допомагає студентам усвідомити закономірності формування гармонійного колориту, навчитися використовувати кольорові відношення як засіб художньої виразності та створювати цілісні живописні композиції, де колір визначає і форму, і простір, і атмосферу.

Тема 18. Колорит у системі гармонічних кольорових відношень в архітектурному пейзажі

Мета теми:

Сформувати навички живописного зображення архітектурного пейзажу з урахуванням гармонійного колориту, просторових і конструктивних особливостей архітектурних форм.

Завдання теми:

навчити поєднувати архітектурні об'єкти з природним середовищем;  
сформувати розуміння кольору як засобу підкреслення конструкції та масштабу;

розвинути навички перспективного і колористичного мислення;

удосконалити вміння створювати цілісний архітектурний образ.

Методичні вказівки:

Колорит у пейзажі визначає емоційний стан, просторову глибину і цілісність композиції. Він формується як система гармонійних взаємозв'язків домінуючих і підпорядкованих кольорів, які організовують композицію і створюють відчуття єдиного середовища. Домінуючий колір задає основний настрій пейзажу, підпорядковані кольори підтримують гармонію і ритмічну взаємодію форм, а співвідношення теплих і холодних тонів, насиченості та контрастів підкреслюють просторову глибину.

Робота починається зі спостереження природи та вибору мотиву, що має чітко виражений кольоровий стан, наприклад ранкове або вечірнє світло, похмурий день або серпанок. Студент уважно аналізує взаємодію неба, землі, води та рослинності, визначає загальний колірний тон, домінанту та основні відтінки, що створюють єдину кольорову гаму пейзажу. На цьому етапі формується внутрішнє відчуття гармонії та напрямок подальшого живописного рішення.

Для досягнення цілісності колориту палітра фарб обмежується свідомо, що дозволяє краще контролювати кольорові взаємодії та уникнути розсіювання

уваги на другорядні деталі. Студент обирає 5–7 базових кольорів, з яких отримуються всі необхідні відтінки, півтони та нюанси для передачі глибини та атмосфери.

Живописне виконання ведеться від загального до часткового. Спершу великими кольоровими плямами закладається загальний тон роботи, формуються основні маси пейзажу, відтворюються передній, середній і дальній плани. Ці маси організуються у єдину кольорову систему, де контраст, насиченість і теплі та холодні відтінки підпорядковуються загальному задуму. На цьому етапі деталі ще не промальовуються, основна мета – створити єдину гармонійну основу, що визначає просторову структуру та колірний лад композиції. Далі поступово уточнюються взаємозв'язки між планами, коригуються співвідношення теплих і холодних тонів, формуються півтони та рефлекси, які додають природної живописності і передають атмосферу повітряного середовища. Кольорові акценти вводяться точково і свідомо, вони підкреслюють важливі деталі або емоційні точки композиції, не порушуючи загальної цілісності пейзажу. Колірні переходи виконуються плавно, з поступовим пом'якшенням контурів і зниженням контрасту на дальніх планах, що дозволяє створити відчуття повітряної перспективи і глибини простору.

Завершальний етап передбачає аналіз і корекцію колористичного рішення. Оцінюється гармонійність взаємодії кольорових мас, відповідність домінанти і підпорядкованих кольорів, узгодженість тональної системи, переконливість передачі атмосфери і просторової глибини. Проводиться оцінка емоційної виразності пейзажу: чи передає колірний лад настроїв природи, час доби і стан повітряного середовища. Такий підхід допомагає студентам усвідомити закономірності формування гармонійного колориту, навчитися використовувати кольорові відношення як засіб художньої виразності та створювати цілісні живописні композиції, де колір визначає і форму, і простір, і атмосферу.

Рекомендована література

Основна література:

Демидова В.Д.

Академія малювання, Київ, Глорія, 2023

Девід Горнунг

Колір: Практикум для художників та дизайнерів, ArtHuss, 2025.

Павленко Г.

Значення композиції в образотворчому мистецтві та її роль у прочитанні художнього твору. – Київ : Академвидав, 2018.

Шпак В.А.

Основи живопису акварель / АДЕФ-Україна, 2013

Додаткова література:

Альберс Й.

Interaction of Color – ArtHuss, 2024.

Ернст Гомбріх

Оповідь про мистецтво / ArtHuss, 2024

КИЇВСЬКИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ПРИКЛАДНИХ НАУК  
ЦИКЛОВА КОМІСІЯ ДИЗАЙНУ

**МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ**  
**для самостійної роботи студентів**

з дисципліни ЖИВОПИС

Курс навчання	<u>3й</u>
Рівень освіти	<u>фаховий</u> <u>молодший</u> <u>бакалавр</u>
Галузь знань	<u>02 Культура і мистецтво</u>
Спеціальність	<u>022 Дизайн</u>
Освітньо-професійна програма	<u>Графічний дизайн</u>

Методичні рекомендації для самостійної роботи студентів з дисципліни **живопис** для студентів освітньо-професійного ступеня фаховий молодший бакалавр спеціальності 022 Дизайн освітньо-професійної програм «Графічний дизайн». – КФКПН, Київ. – 2025. – \_\_\_ с.

Автор: Наталія АФАНАСЬЄВА, викладач  
спецдисциплін

(прізвища авторів, наукові ступені, вчені звання, посади)

Рецензент: Наталія ПРОКОПЕНКО, викладач методист, завідувач  
відділення дизайн

(прізвище, науковий ступінь, вчене звання, посада)

НМКД затверджено на засіданні циклової комісії дизайн

Протокол від «  9  » вересня 2025 р. №  7

Голова циклової комісії дизайн

Марія ІВАСЕНКО

(підпис)

Погоджено на засіданні циклової комісії (кафедри)

Протокол від «   »   20   р. №

Голова циклової комісії (кафедри)

ІМ'Я, ПРІЗВИЩЕ

(підпис)

УЗГОДЖЕНО з методичним кабінетом

Реєстраційний номер №

## Тема 1. Етюди з овочів, фруктів та квітів.

Живописний етюд є однією з основних форм навчальної та творчої роботи дизайнера. Його головне завдання полягає не у створенні завершеного твору, а у швидкому й уважному дослідженні натури, фіксації першого враження від форми, кольору, світла та загального стану. Під час самостійного опрацювання етюд допомагає розвивати спостережливість, цілісне живописне мислення та вміння працювати узагальнено.

Роботу над живописним етюдом необхідно починати з уважного спостереження за натурою. Перед тим як братися за фарби, студент має проаналізувати загальний характер мотиву: освітлення, колірний стан, співвідношення світлого і темного, теплих і холодних тонів. Важливо визначити, що є головним у постановці або пейзажі, який настрій вона створює і які колористичні відношення формують цей настрій. Саме на цьому етапі формується загальний задум етюду.

Далі необхідно підготувати робоче місце і матеріали. Обирається формат основи відповідно до мотиву, підготовлюється палітра з обмеженою кількістю фарб, які відповідають загальному колориту. На цьому етапі важливо одразу налаштуватися на роботу великими плямами, уникаючи дрібної деталізації. Етюд передбачає швидкість і цілісність, тому надмірна кількість матеріалів може відволікати.

Початок живописної роботи здійснюється з легкого намічення композиції. Це може бути дуже узагальнене позначення основних мас і пропорцій, без детального рисунка. Завдання цього етапу – правильно розмістити зображення на площині аркуша і визначити основні співвідношення форм. Важливо одразу бачити мотив як єдину систему, а не як набір окремих об'єктів.

Після цього виконується закладання загальних кольорових і тональних відношень. Великими плямами фарби визначаються основні світлі і темні маси, теплі й холодні зони. Робота ведеться від загального до часткового, без уточнення деталей. На цьому етапі важливо правильно передати

співвідношення між основними кольорами, навіть якщо вони ще неточні за формою. Помилка на рівні загальних відношень значно складніша для виправлення, ніж неточність у деталях.

Далі відбувається поступове уточнення форми через колір і тон. Півтони допомагають з'єднати світло і тінь, надати формі об'єм і пластичність. Особливу увагу слід приділяти тому, щоб тіні не були одноманітно темними, а мали колірні нюанси і рефлекси. У світлих частинах важливо уникати чисто білого кольору, зберігаючи колористичну єдність.

У процесі роботи необхідно постійно порівнювати кольори між собою, а не працювати з кожним предметом ізольовано. Живописний етюд вимагає бачення відношень: який колір світліший, тепліший або холодніший у порівнянні з іншим. Саме ці порівняння створюють переконливість і правдивість зображення.

Завершальний етап етюду полягає в узагальненні і легкому акцентуванні. Деталі вводяться мінімально і лише там, де вони підсилюють характер форми або композиційний центр. Важливо вчасно зупинитися і не перевантажувати етюд зайвою проробкою. Живописний етюд має зберігати свіжість, легкість і відчуття першого враження.

Після завершення роботи рекомендується провести самостійний аналіз етюду. Студент оцінює, чи вдалося передати загальний колірний стан, чи збережена цілісність, чи читається світло і простір. Корисно поставити собі запитання: що вдалося найкраще, які помилки допущено і над чим варто працювати в наступних етюдах.

Таким чином, живописний етюд у процесі самостійного опрацювання є важливим навчальним інструментом, що формує навички швидкого аналізу природи, узагальнення форми та свідомої роботи з кольором. Регулярне виконання етюдів сприяє розвитку живописного бачення, впевненості в роботі з фарбами і поступовому професійному зростанню студента.

Тема 4. Етюди драпіровок.

Метою виконання етюдів драпіровок є розвиток уміння аналізувати форму тканини, її пластичні властивості та взаємодію зі світлом, а також формування навичок передачі об'єму й матеріальності засобами рисунку або живопису. Працюючи над драпіровками, студент вчиться бачити великі маси складок, розуміти їх логіку та підпорядковувати деталі загальній формі.

Роботу слід починати з уважного спостереження постановки. Важливо визначити, з якого матеріалу виконана драпіровка (бавовна, льон, шовк, вовна тощо), оскільки щільність і вага тканини безпосередньо впливають на характер складок. Легкі тканини утворюють м'які, дрібні й плавні заломы, тоді як важкі – глибокі, чіткі та ритмічні складки. Також необхідно одразу визначити джерело світла, адже саме світло формує світлотіньову модель драпіровки.

На початковому етапі виконуються узагальнені конструктивні намітки, що передають загальну форму драпіровки та її силует. Складки не промальовуються окремо, а сприймаються як великі об'ємні маси. Важливо звернути увагу на напрям складок: вони зазвичай підкоряються точкам кріплення тканини або лініям натягу та тяжіння. Саме ці напрямки задають ритм і динаміку всієї форми.

Під час введення тону або кольору робота ведеться від загального до часткового. Спочатку визначаються найбільші світлі й темні площини, що формують об'єм драпіровки. Поступово уточнюються півтони, які забезпечують м'якість переходів і відчуття матеріальності. Особливу увагу слід приділяти взаємодії світла і тіні: власна тінь складки має бути відмінною від падаючої, а рефлекси – стриманими й логічними.

Важливо не захоплюватися надмірною деталізацією. Кількість складок, що промальовуються, має бути підпорядкована загальній формі та композиції етюду. Краще передати кілька характерних складок переконливо й узагальнено, ніж перевантажити роботу дрібними лініями, що руйнують цілісність.

Під час роботи необхідно постійно контролювати пропорції, співвідношення світлого й темного, а також загальну декоративність етюду.

Драпіровка повинна виглядати об'ємною, переконливою та цілісною, а не пласкою або роздробленою на окремі фрагменти.

Особливо важливо звернути увагу:

на характер матеріалу та його вплив на форму складок;

на напрям і ритм складок;

на великі тональні маси та плавність переходів;

на цілісність форми і підпорядкування деталей загальному образу;

на зв'язок драпіровки зі світлом і простором.

Типовими помилками є механічне копіювання складок без розуміння їх конструкції, надмірне затемнення тіней, відсутність півтонів, хаотичні лінії та ігнорування загальної маси драпіровки. Уникаючи цих помилок, студент зможе досягти переконливого та виразного результату в етюдах драпіровок.

### Тема 3. Складний натюрморт

Робота над складним натюрмортом та драпіровками має на меті навчити студента передавати у живописі не лише форму й колір предметів, а й їх матеріальність, фактуру та характер поверхні. Різні предмети і тканина є принципово різними за пластикою та оптичними властивостями об'єктами, тому їх поєднання в одній постановці створює сприятливі умови для розвитку спостережливості та колористичного мислення.

Перед початком роботи необхідно уважно проаналізувати постановку. Важливо визначити, з яких матеріалів виконана маска (гіпс, дерево, пап'є-маше) та який характер має драпіровка (гладка, матова, блискуча, важка чи легка). Уже на цьому етапі студент має усвідомити, що фактура не існує окремо від світла і кольору: саме освітлення виявляє рельєф поверхні, її щільність, м'якість або твердість.

Початок живописної роботи здійснюється із закладання загального кольорового та тонального стану натюрморту. Важливо одразу побачити композицію як єдину масу, визначити домінанту – зазвичай це маска як смисловий і композиційний центр. Колір фону та драпіровок має бути

підпорядкований головному об'єкту, підсилюючи його виразність, а не конкуруючи з ним.

У процесі роботи над дрібними але важливими характерними деталями особливу увагу слід приділити чіткості світлотіньової моделі.

Робота з драпіровками потребує іншого підходу. Основну увагу слід зосередити на характері складок, їх напрямку, ритмі та взаємозв'язку зі світлом. Колір тканини змінюється залежно від натягу, глибини складок і кута падіння світла. У світлих місцях він може бути насиченішим або теплішим, у глибоких тінях – темнішим і холоднішим. Важливо передавати не контур складки, а її об'єм через тональні та кольорові переходи.

Під час виконання натюрморту необхідно постійно порівнювати фактури між собою. Тверді предмети мають виглядати твердішою і щільнішою, ніж драпіровка, а тканина – м'якшою, пластичнішою і рухливішою. Цей контраст досягається не деталізацією, а різницею у характері мазка, ступені контрастності та плавності переходів кольору.

Найбільшу увагу в роботі слід звернути на такі моменти:

узгодженість кольору і тону з матеріальністю предметів;

різний характер світлотіні на твердій і м'якій поверхні;

підпорядкування деталей загальній композиції;

взаємодію кольорів предметів, драпіровки і фону через рефлекси;

цілісність живописного рішення без розпаду на окремі фрагменти.

Серед найпоширеніших помилок у виконанні цієї роботи трапляються:

однакове трактування маски і тканини без урахування їх різної фактури;

надмірне захоплення дрібними деталями на шкоду великим формам;

механічне обведення складок замість передачі їх об'єму кольором;

використання «брудного» кольору через неконтрольоване змішування фарб;

ігнорування рефлексів, що позбавляє роботу просторової глибини.

Завершуючи роботу, важливо оцінити її з відстані: чи відчувається різниця матеріалів, чи переконливо передано об'єм маски, чи логічно і

живописно вирішені складки драпіровки. Самостійний аналіз результату допомагає не лише виявити помилки, а й сформуванню професійне розуміння живописної мови та засобів передачі фактури і матеріальності в кольорі.

#### Тема 4. Автопортрет

Робота над живописним портретом із чітко визначеним освітленням є одним із ключових етапів формування професійного живописного мислення. Світло у портреті не лише формує об'єм і простір, а й створює характер образу, підкреслює індивідуальні риси моделі, настрій і психологічний стан. Тому перед початком роботи студент повинен усвідомити, що світлотіньове рішення є конструктивною основою портрета, а не лише декоративним прийомом.

Першим кроком є уважне спостереження за натурою, в даному випадку за собою, та аналіз джерела світла. Необхідно визначити його напрямок, висоту та інтенсивність, а також характер освітлення – жорстке чи м'яке, контрастне чи розсіяне. Саме від цього залежить різкість світлотіньових меж, глибина тіней і загальний тональний стан портрета. Важливо відразу встановити, з якого боку падає світло, де знаходиться світлова домінанта і як вона розподіляється по формі голови.

Перед початком живопису доцільно виконати короткий тональний аналіз портрету. Студент має умовно розділити форму голови на великі світлотіньові маси: світло, півтінь, власну тінь і падаючу тінь. Особливу увагу слід звернути на рефлекси, які пом'якшують тіньові ділянки і пов'язують голову з навколишнім простором. Рефлекс ніколи не повинен бути світлішим за півтінь і має зберігати загальну логіку освітлення.

У процесі живописного виконання робота ведеться від загального до часткового. Спочатку закладається загальний тональний і кольоровий стан портрета, без деталізації рис обличчя. Важливо одразу знайти співвідношення між освітленими і тіньовими частинами, не допускаючи їх вирівнювання. Світло має залишатися активним і повітряним, а тінь – цілісною, узагальненою і глибшою за тоном.

Під час моделювання форми обличчя світлом і тінню необхідно пам'ятати, що об'єм створюється не контуром, а тональними і кольоровими переходами. Особливо це стосується щік, лоба, підборіддя та скроневої зони, де форма є округлою і потребує плавного моделювання. Різкі межі допустимі лише у випадку контрастного освітлення і повинні відповідати реальному характеру світла.

Велике значення має колір світла і тіні. У живописному портреті світло зазвичай тепліше, а тінь холодніша, однак це співвідношення залежить від умов освітлення і навколишнього середовища. Студенту важливо уникати умовного поділу на «жовте світло» і «синю тінь», працюючи з живими колористичними нюансами. Тінь завжди містить колір середовища, а світло – рефлекси від одягу, фону та шкіри.

Окрему увагу слід приділити акцентам. Найбільш освітлені ділянки – білік на лобі, носі або вилицях – використовуються економно і лише на завершальному етапі роботи. Надмірне використання білих або яскравих мазків призводить до втрати тональної цілісності і пластики форми. Акценти повинні підкреслювати форму, а не руйнувати її.

Фон і одяг також беруть участь у світлотіньовому рішенні портрета. Вони не повинні бути ізольованими від голови: важливо враховувати взаємодію тіней, рефлексів і загального освітлення. Грамотно вирішений фон допомагає виділити силует голови і посилити просторову глибину портрета.

Найбільшу увагу під час виконання роботи слід звернути на такі аспекти:

- логічну і послідовну побудову світлотіньової моделі;
- чітке розмежування великих тональних мас;
- відповідність характеру світла пластичній формі голови;
- взаємозв'язок кольору і тону у світлі та тіні;
- цілісність портретного образу без фрагментарності.

Серед найчастіших помилок у роботі над освітленням і світлотінню живописного портрету можна виділити:

відсутність єдиного джерела світла або його постійна зміна в процесі роботи;

вирівнювання світла і тіні, що робить обличчя плоским;

надмірне затемнення тіней без урахування рефлексів;

механічне обведення рис обличчя лінією замість живописного моделювання;

передчасна деталізація очей, носа і рота до встановлення загальних тональних відношень;

використання білил для «висвітлення» форми замість тонального мислення.

Завершуючи роботу, студенту необхідно відійти від етюдів і оцінити його з відстані. Важливо перевірити, чи читається об'єм голови, чи збережена єдність освітлення, чи не розпадається портрет на окремі фрагменти. Такий підсумковий аналіз допомагає сформуванню усвідомленого підходу до світлотіньового рішення і закладає основу для подальшого вдосконалення навичок живописного портрета.

#### Тема 5. Етюди голови в головному уборі

Декоративний живопис голови в головному уборі передбачає свідомий відхід від натуралістичної передачі форми на користь узагальнення, стилізації та образної виразності. Основним завданням цієї роботи є створення цілісного художнього образу, в якому голова людини і головний убір сприймаються як єдина композиційна система, підпорядкована декоративному задуму. Студент має усвідомити, що в декоративному живописі важлива не копійність, а характер, ритм, силует і колористична гармонія.

Робота починається з уважного аналізу натури або обраного образу. Перш за все необхідно визначити загальний силует голови разом із головним убором, його пропорції та характерну форму. Головний убір значно впливає на сприйняття голови, змінює її об'єм і ритм, тому важливо одразу бачити їх як єдину масу. Перед початком живопису доцільно виконати кілька швидких

композиційних начерків, у яких шукається найбільш виразне розміщення образу на площині аркуша.

Особливу увагу слід приділити композиції. У декоративному портреті важливо чітко визначити композиційний центр, який зазвичай зосереджується в зоні обличчя або характерної деталі головного убору. Всі інші елементи мають підпорядковуватися цьому центру. Необхідно слідкувати за врівноваженістю мас, уникати випадкового зміщення акцентів і надмірної симетрії, яка може зробити композицію статичною та невиразною.

Декоративний підхід передбачає активну стилізацію форми. Об'єм голови і головного убору узагальнюється, дрібні анатомічні деталі свідомо спрощуються або підпорядковуються загальному ритму. Важливо зберегти характерні риси обличчя, але передати їх лаконічно, через форму, лінію і кольорову пляму. Очі, ніс і рот не потребують дрібного моделювання – їх виразність досягається узагальненими пропорціями та ритмічним співвідношенням.

Колір у декоративному живописі відіграє провідну роль. Перед початком роботи студент має визначити загальну колористичну ідею: домінуючі та підпорядковані кольори, характер контрастів або нюансних відношень. Головний убір часто стає важливим декоративним акцентом, тому його колірне рішення повинно підтримувати образ, а не пригнічувати обличчя. Важливо працювати з кольором свідомо, уникаючи випадкових поєднань і надмірної строкатості.

Світлотінь у декоративному живописі має умовний характер. Її завдання – не реалістично відтворити освітлення, а підкреслити форму і ритм великих мас. Часто використовується площинне рішення з мінімальними тональними переходами або зі свідомо підкресленими контрастами. Світло і тінь можуть бути стилізовані, але повинні залишатися логічними та підпорядкованими формі.

У процесі роботи важливо слідкувати за ритмом ліній і плям. Лінії головного убору, контур обличчя, межі кольорових площин мають взаємодіяти

між собою, створюючи цілісний декоративний лад. Повторення, чергування та варіації форм і кольорів допомагають досягти гармонії та візуальної єдності.

Фон у декоративному портреті є активною складовою композиції. Він не повинен бути нейтральним або випадковим. Колір і фактура фону мають підсилювати образ, підтримувати силует голови та підкреслювати декоративний характер роботи. Часто фон вирішується узагальнено, великими кольоровими площинами без зайвої деталізації.

Найбільшу увагу під час виконання роботи слід звернути на:

цілісність силуету голови і головного убору;

виразність композиційного центру;

узгодженість кольорової гами;

підпорядкованість деталей загальному декоративному задуму;

ритм форм, ліній і кольорових плям;

умовність світлотіньового рішення без втрати об'ємного відчуття.

Серед найчастіших помилок у декоративному живописі голови в головному уборі можна виділити:

надмірну натуралізацію форми з дрібним академічним моделюванням;

випадкове використання кольорів без попереднього колористичного задуму;

перевантаження образу деталями, орнаментами та фактурами;

втрату пропорцій голови через неправильне узагальнення;

відсутність чіткого композиційного центру;

розрив між обличчям і головним убором, коли вони сприймаються як окремі елементи;

використання світлотіні, що суперечить декоративному характеру роботи.

На завершальному етапі студенту слід оцінити роботу з відстані, звернувши увагу на загальне враження, читабельність образу та декоративну цілісність. Важливо запитати себе, чи зберігає робота ясність задуму, чи гармонійно поєднані форма і колір, і чи головний убір справді підсилює характер образу, а не відволікає від нього. Такий підсумковий аналіз є

важливою складовою формування професійного декоративного мислення у живописі.

#### Тема 6. Етюди жіночої фігури в різних стилях

Метою самостійної роботи над етюдами жіночої фігури в різних стилях є розвиток уміння трансформувати реалістичну форму відповідно до художнього задуму, стилістики та образного характеру, а також формування гнучкого мислення дизайнера чи художника. У процесі виконання студент навчається не лише правильно будувати фігуру, а й свідомо змінювати пропорції, лінію, силует і ритм відповідно до обраного стилю.

Роботу доцільно починати з короткого аналізу стилю, в якому виконується етюд. Це може бути реалістичний, декоративний, стилізований, експресивний, графічний, модний (fashion-ілюстрація) або умовно-площинний стиль. Важливо зрозуміти, які риси є для нього визначальними: подовжені чи скорочені пропорції, чіткий або м'який контур, активна лінія, декоративна пляма, спрощення анатомії або, навпаки, її підкреслення.

Побудову жіночої фігури слід починати з узагальненого силуету та визначення основної осі руху. Навіть у стилізованих етюдах необхідно зберігати відчуття рівноваги, опори та пластичної логіки тіла. Пропорції можуть бути умовними, але вони мають бути внутрішньо узгодженими. Важливо одразу знайти характер пози: спокійний, динамічний, елегантний або напружений – саме він визначає подальший стильовий розвиток образу.

У процесі роботи над різними стилями варто експериментувати з графічними засобами. В одному етюді акцент може робитися на лінію та контур, в іншому – на тон або пляму, в третьому – на декоративний ритм форми й одягу. Деталі жіночої фігури (руки, ноги, лінія плечей, талія) можуть свідомо спрощуватися або підкреслюватися залежно від художнього завдання, але вони завжди мають працювати на цілісний образ.

Особливу увагу слід приділяти взаємодії фігури зі стилізованим одягом або декоративними елементами. У модних і декоративних етюдах одяг часто

стає продовженням пластики тіла, підсилює силует і ритм фігури. Важливо, щоб складки, лінії та плями не руйнували конструкцію, а гармонійно її доповнювали.

Під час виконання кількох етюдів у різних стилях доцільно порівнювати результати між собою. Це допомагає усвідомити, як зміна стилю впливає на пропорції, характер лінії та загальне емоційне сприйняття образу. Такий аналіз формує навички свідомого вибору художніх засобів.

На що особливо звернути увагу:

на збереження пластичної логіки фігури навіть у стилізації;

на узгодженість пропорцій у межах одного стилю;

на характер лінії та силуету як основний носій стилю;

на цілісність образу та єдність усіх елементів;

на відповідність стилю емоційному настрою фігури.

Найпоширенішими помилками є випадкова деформація фігури без стилістичного обґрунтування, перевантаження деталями, втрата опори та рівноваги, а також механічне копіювання стилю без розуміння його принципів. Усвідомлений підхід до кожного етюдів дозволяє перетворити самотійну роботу на ефективний етап професійного розвитку.

## Тема 7. Етюди фігур у різних ракурсах (матеріал на вибір)

Тема «Етюди фігур у різних ракурсах» передбачає вивчення того, як змінюється сприйняття фігури людини залежно від точки спостереження. Різні ракурси – фронтальний, боковий, тривимірні перспективи зверху або знизу – дозволяють зрозуміти, як пропорції, об'єм і силует трансформуються у просторі, а також як змінюється взаємодія частин тіла між собою.

Перед початком роботи важливо визначитися з матеріалом: це може бути олівець, вугілля, сангіна, туш, пастель або змішана техніка. Вибір матеріалу визначається бажаним ефектом: олівець дозволяє точніше передавати пропорції, пастель і сангіна краще підходять для швидких етюдів з плавними

тональними переходами, а туш і маркер – для графічної стилізації та контрастних рішень.

Роботу починають із вибору ракурсу та постановки фігури. Студент обирає пози, які демонструють різні перспективні скорочення кінцівок, нахили корпусу, повороти голови. На цьому етапі особливо важливо провести конструктивний аналіз: визначити загальну вісь фігури, лінію опори, напрямок руху та розташування основних об'ємів. Це дозволяє уникнути спотворень пропорцій під час зображення ракурсів, які не є фронтальними.

Наступним кроком є композиційне розміщення фігури на аркуші. Важливо залишати достатній простір для «читання» ракурсу: при зображенні знизу фігура може здаватися високою і домінуючою, зверху – стиснутою. Формат аркуша обирають відповідно до характеру пози: вертикальний – для стоячих або подовжених форм, горизонтальний – для лежачих або скорочених. Розташування фігури має зберігати цілісність силуету і забезпечувати гармонійну композицію.

Основна частина роботи полягає у виконанні етюду. Спочатку слід накреслити загальний контур фігури і визначити основні об'ємні блоки – голова, торс, таз, плечовий пояс, руки та ноги. Далі вводяться великі світлотіньові маси, що визначають форму й об'єм. Робота ведеться від загального до часткового: від великих форм – до уточнення деталей, складок одягу та взаємодії частин тіла. При тональному вирішенні етюду важливо передати співвідношення світла, півтону та тіні для підкреслення об'єму і просторової глибини.

Особливу увагу слід приділити перспективним скороченням та пропорціям. При роботі з різними ракурсами часто виникає спокуса малювати частини тіла «звично», не враховуючи нахилів або скорочень. Типові помилки включають: порушення довжини кінцівок, неправильне співвідношення торсу та тазу, втрату центру тяжіння та нерівномірне масштабування частин тіла. Важливо постійно перевіряти роботу з відстані, порівнювати пропорції та співвідношення об'ємів.

Для уточнення форми і передачі об'єму можна використовувати різні техніки: штрихування, тональні маси, контрастні плями або комбіновані підходи. Вибір прийому залежить від матеріалу та характеру етюду: швидкі етюди зазвичай виконуються великими мазками або плавним тоновим переходом, більш деталізовані – через графічну проробку контурів і світлотіні. При цьому важливо зберігати динаміку і пластичність руху фігури, не загубивши виразності пози.

По завершенню роботи необхідно провести аналіз етюдів. Студент повинен оцінити: наскільки переконливо передано ракурс, чи збережено пропорції і об'єм, чи вдалося відобразити характер руху та просторове розташування частин тіла. Також слід звернути увагу на читаємість композиції, чистоту тональних співвідношень та гармонію загальної побудови.

Підсумком самостійного опрацювання є серія 3–5 етюдів фігур у різних ракурсах, виконаних у вибраній техніці. Виконання цих вправ формує у студента здатність бачити об'єкт у просторі, усвідомлювати перспективу та пропорції, а також розвиває навички швидкого, узагальненого і пластично виразного живописного або графічного письма.

Тема 8. Творча розробка живописної композиції на основі пейзажних мотивів.

Процес виконання та пояснення:

Спостереження за натурою та вибір мотиву.

Перш ніж братися до фарб, необхідно уважно проаналізувати пейзаж. Зверніть увагу на час доби, характер освітлення, стан атмосфери (ясно, похмуро, туман). Визначте, які кольори домінують, які відтінки підтримують гармонію, а які можна використати для акцентів.

Визначення загального колориту.

Під колоритом розуміють загальний тон і настрої пейзажу. Він будується на основі гармонійних відношень кольорів: аналогові, комплементарні, тріадні або тетрадні. Для навчальної роботи корисно обмежити палітру 4–6 основними

фарбами. Це допомагає підтримати гармонію і уникнути кольорової «роздробленості».

Побудова композиції та планування кольорових відношень.

Розділіть пейзаж на передній, середній і дальній плани. Передній план зазвичай малюють більш насиченими теплими кольорами, дальній – холодними, менш контрастними, щоб передати глибину і повітряну перспективу. Визначте колірну домінанту – головний колір, що задає характер всього пейзажу.

Живописне виконання.

Роботу починають від загальної колірної плями до уточнення деталей. Спочатку накладають великі маси кольору: тон переднього плану, середніх і дальніх площин. Поступово уточнюють відтінки, роблять плавні переходи півтонів, вводять рефлекси та локальні акценти. Для передачі гармонії звертайте увагу на співвідношення теплого та холодного тону, насиченість і контраст.

Акценти та нюанси.

Контрастні кольорові акценти допомагають виділити головні об'єкти або фокусні точки композиції. Нюансні відтінки забезпечують плавність переходів, м'якість і відчуття повітряного середовища. Важливо правильно балансувати акценти, щоб вони підкреслювали композицію, а не порушували гармонію.

Контроль колориту та гармонії.

Періодично відходьте від роботи на кілька кроків, оцінюючи загальну колірну взаємодію. Колорит має бути цілісним: холодні і теплі відтінки повинні взаємодіяти, а контрастні плями не повинні «вибиватися» з композиції.

На що звернути особливу увагу:

Відчуття гармонії між теплими і холодними відтінками.

Співвідношення насиченості і світлоти у планах пейзажу.

Логічність передачі глибини через кольорові зміни від переднього до дальнього плану.

Розташування колірних акцентів, щоб вони підкреслювали композиційний центр.

Узгодженість локальних кольорів з загальним тоном пейзажу.

Типові помилки:

Використання занадто великої кількості різних кольорів, що порушує цілісність колориту.

Ігнорування гармонії теплих і холодних тонів, що робить роботу плоскою або «роздробленою».

Надто різкі контрастні акценти, які відволікають від основної композиції.

Відсутність поступових тональних переходів, через що дальній план виглядає неприродним.

Невірне відображення повітряної перспективи, коли дальні об'єкти виглядають так само насичено і контрастно, як передній план.

Підсумок:

Виконуючи самостійно натюрморт або пейзаж із гармонійними колірними відношеннями, студент повинен прагнути до цілісності колориту, логічної передачі просторової глибини та акцентуації головних композиційних елементів через контраст та нюанс. Постійний контроль гармонії кольору і тональних співвідношень допомагає уникнути типових помилок і формує чуттєве колірне мислення.

Тема 9. Творча розробка живописної композиції на основі архітектурних пейзажних мотивів

Процес виконання та пояснення:

Спостереження за натурою та вибір мотиву.

Перед роботою уважно проаналізуйте архітектурний пейзаж: форму будівель, масштаб, пропорції та взаємодію з простором. Визначте джерела світла, напрямки тіней та рефлексів. Зверніть увагу на колірне середовище: відтінки стін, дахів, вікон, рослинності та тла.

Визначення гармонійної колірної системи.

Для архітектурного пейзажу часто використовують аналогові, комплементарні або тріадні гармонії кольору. Обмежена палітра 4–6 фарб дозволяє підтримати єдність колориту та уникнути «кольорової плутанини». Домінуючий колір задає настрій композиції, а допоміжні та акцентні відтінки підкреслюють архітектурні елементи.

Побудова композиції та просторової структури.

Розділіть пейзаж на передній, середній і дальній плани. Передній план виконуйте більш насиченими теплими кольорами, дальній – холоднішими та менш контрастними. Перспектива будівель підкреслює глибину простору: спостерігайте, як колір та тон взаємодіють із формою і відстанню.

Живописне виконання.

Почніть з накладення великих кольорових мас: загальні площини стін, дахів, неба та тла. Потім поступово уточнюйте відтінки та півтони, вводьте локальні кольорові акценти. Для гармонії важливо дотримуватися співвідношення теплого і холодного тону, а також враховувати контраст між основними площинами та деталями архітектури.

Контрастні кольори або більш насичені плями допомагають виділити архітектурні особливості: арки, вікна, карнизи, двері. Нюансні переходи кольору забезпечують м'якість світлотіньових переходів і повітряну перспективу. Необхідно правильно розташувати акценти, щоб вони підкреслювали композиційний центр, а не порушували єдність кольору.

Контроль гармонії та простору.

Періодично відходьте від роботи, оцінюючи загальну кольорову взаємодію та глибину простору. Перевіряйте, чи не надто яскраві акценти або контрастні плями відволікають увагу від головних композиційних елементів.

На що звернути особливу увагу:

Відчуття гармонії між теплими та холодними кольорами;

Чітке виділення переднього, середнього та дальнього планів;

Співвідношення насиченості і світлоти для передачі простору;

Колірна підкресленість архітектурних форм;

Логічність розташування кольорових акцентів і їхня взаємодія з композиційним центром.

Типові помилки:

Надмірне використання різних кольорів, що порушує єдність колориту;

Ігнорування повітряної перспективи, через що дальні будівлі виглядають так само насичено, як передні;

Неправильне поєднання теплих і холодних тонів, що робить композицію плоскою;

Акценти занадто яскраві або хаотично розташовані, відволікають від головного об'єкта;

Недотримання логіки світлотіні, через що форми втрачають об'ємність.

Під час виконання архітектурного пейзажу студент має прагнути до гармонійної колірної системи, логічного виділення просторових планів та акцентуації важливих архітектурних деталей. Гармонія теплого та холодного, насиченості та світлоти дозволяє передати атмосферу, глибину простору і характер об'єкта, уникнути типових помилок і сформувати чуттєве колірне мислення.

КИЇВСЬКИЙ ФАХОВИЙ КОЛЕДЖ ПРИКЛАДНИХ НАУК  
ЦИКЛОВА КОМІСІЯ ДИЗАЙНУ

**ЗАСОБИ КОНТРОЛЮ ЯКОСТІ ЗНАНЬ СТУДЕНТІВ**

ЖИВОПИС

Курс навчання	<u>3й</u>
Рівень освіти	<u>фаховий молодший бакалавр</u>
Галузь знань	<u>02 Культура і мистецтво</u>
Спеціальність	<u>022 Дизайн</u>
Освітньо-професійна програма	<u>Графічний дизайн</u>



Контроль якості знань студентів у живописі має комплексний характер, оскільки ця дисципліна поєднує теоретичні знання, практичні навички, художнє мислення та індивідуальне бачення. Ефективний контроль не обмежується лише оцінкою готової роботи, а передбачає аналіз усього процесу навчання – від розуміння теорії до вміння застосовувати її на практиці. Засоби контролю мають бути різноманітними, поєднувати поточний, рубіжний і підсумковий рівні оцінювання.

Одним із основних засобів контролю є поточний контроль під час аудиторної роботи. Він здійснюється безпосередньо в процесі виконання живописних завдань і дозволяє викладачеві оцінити, як студент застосовує знання на практиці. Аналізується вміння правильно організувати робоче місце, підготувати матеріали, обрати палітру, дотримуватися етапності роботи, бачити й передавати тональні та кольорові відношення. Важливим є також спостереження за тим, чи розуміє студент поставлене завдання і чи працює свідомо, а не механічно.

Вагомим засобом контролю виступає аналіз виконаних практичних робіт. Оцінюються не лише естетичні якості живопису, а насамперед відповідність навчальним завданням. Звертається увага на колористичну цілісність, точність світлотіньових і кольорових відношень, уміння передати об'єм, простір і матеріальність, а також композиційну організацію аркуша. Важливо оцінювати динаміку розвитку студента, порівнюючи його поточні роботи з попередніми.

Оди з засобів є бесіди під час занять. Вони дають змогу перевірити рівень засвоєння теоретичних понять: знання кольорового кола, принципів гармонії, теплих і холодних кольорів, нюансних і контрастних співвідношень, ролі світла і тіні у живописі. Усне пояснення власних дій формує у студентів усвідомлене ставлення до роботи і розвиває професійну термінологію.

Важливе місце у системі контролю займає перегляд і обговорення робіт (критика або аналіз). Такий формат дозволяє оцінити не лише результат, а й здатність студента аналізувати власну роботу та роботи одногрупників. Під час обговорення виявляється розуміння художніх завдань, уміння аргументувати

свої рішення, бачити помилки і шляхи їх виправлення. Колективна критика формує професійне мислення і відповідальність за результат.

Підсумковий контроль здійснюється у формі заліку, який включає виконання живописних робіт за заданою темою протягом навчального курсу, та усне пояснення художнього рішення. Оцінюється рівень володіння технікою, знання теорії кольору, композиції, а також здатність інтегрувати всі складові у цілісний художній образ.

Таким чином, контроль якості знань студентів у живописі є оцінка практичних навиків, індивідуальну та колективну оцінку аудиторії.

## СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

### Статті в наукових фахових виданнях України

1. **Афанасьєва Н.А.** Теорія і методика професійного навчання анатомічної пластики майбутніх викладачів сфери дизайну. *Педагогічна Академія: наукові записки*. 2024. № 8. URL: <https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/239>.

2. **Афанасьєва Н.А.** Дослідження впливу інноваційних педагогічних практик на якість навчання анатомічної пластики у сфері дизайну. *Перспективи та інновації науки*. 2025. №7 (53). С.106-120.

3. **Афанасьєва Н.А.** (2025) Методичні підходи анатомічної пластики для викладачів дизайну. *Суспільство та національні інтереси* № 4(12). С.30-41.

4. **Афанасьєва Н.А.,** Титова Н.М. (2025) Формування професійних компетенцій викладачів дизайну через удосконалення методики навчання анатомічної пластики. *Педагогічна Академія - наукові записки*. 2025. №20. URL:<https://pedagogical-academy.com/index.php/journal/article/view/1128>.

### Наукові праці, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

5. **Афанасьєва Н.А.** Теорія та методики професійного навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів у сфері дизайну. *Збірник матеріалів VIII Міжнародної науково-практичної конференції «GLOBALIZATION OF SCIENTIFIC KNOWLEDGE: INTERNATIONAL COOPERATION AND INTEGRATION OF SCIENCES»*. 29.11.2024 р. Vinnytsia, UKR - Vienna, AUT (Online). С.885-887.

6. **Афанасьєва Н.А.** Теорія та методики професійного навчання анатомічної пластики для майбутніх викладачів у сфері дизайну. *Зірник матеріалів VI Міжнародної наукової конференції «Актуальні питання розвитку галузей науки»*. 15.11.2024, Київ, Україна С. 521-524.

7. **Афанасьєва Н.А.** Проблема недооцінки сутності дизайну. *Збірник матеріалів III Міжнародної наукової конференції «Наукові орієнтири: теорія та практика досліджень»*. 17.05.2024. Ужгород, Україна. С. 270-271.

8. **Афанасьєва Н.А.** Реальність чи ілюзія проблем в сучасному мистецтві. *Збірник матеріалів XI Всеукраїнської науково-практичної студентської інтернет-конференції «Науковий простір студента: пошуки і знахідки» (2 частина). ОБРАЗОТВОРЧЕ МИСТЕЦТВО: ЗМІСТ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ*. 29.03.2024. Ужгород, Україна С. 330-332.

**Наукові праці, які додатково відображають наукові результати дисертації**

9. **Афанасьєва Н.А.**, Титова Н.М. Розробка компетентнісного підходу до навчання анатомічної пластики майбутніх викладачів дизайну. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 3. С.8-16.

### ВІДОМОСТІ ПРО АПРОБАЦІЮ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЇ

№ п/п	Назва конференції, конгресу, симпозіуму, семінару	Місце та дата проведення	Форма участі
1.	V Всеукраїнська науково-практична конференція «Інформаційна діяльність: історія, сьогодення, майбутнє»	Київ, 2023	заочна
2.	VIII Міжнародна науково-практична конференція «Globalization of scientific knowledge: international cooperation and integration of sciences»	Vinnytsia, UKR – Vienna, 2024	тези
3.	VI Міжнародна наукова конференція «Актуальні питання розвитку галузей науки»	Київ, 2024	тези
4.	III Міжнародна наукова конференція «Наукові орієнтири: теорія та практика досліджень»	Ужгород, 2024	тези
5.	II Міжнародна науково-практична конференція «Проблеми та інновації професійної і технологічної освіти: реалії, досвід, перспективи»	Чернігів, 2024	заочна
	VII Міжнародна науково-методична конференція «Передові технології реалізації освітніх ініціатив»	Переяслав, 2024	заочна
	XI Всеукраїнська науково-практична студентська Інтернет-конференція «Науковий простір студента: пошуки і знахідки: Образотворче мистецтво: зміст та перспективи розвитку»	Ужгород, 2024	тези
6.	VIII Міжнародна науково-методична конференція «Передові технології реалізації освітніх ініціатив»	Переяслав, 2025	заочна