



**2<sup>nd</sup> INTERNATIONAL SCIENTIFIC-PRACTICAL CONFERENCE**

**“EUROINTEGRATION IN ART, SCIENCE AND EDUCATION:  
EXPERIENCE, DEVELOPMENT PERSPECTIVES”**

**II МІЖНАРОДНА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ**

**“ЄВРОІНТЕГРАЦІЯ В МИСТЕЦТВІ, НАУЦІ ТА ОСВІТІ: ДОСВІД,  
ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ”**

**Klaipėda University, 2025**

Bibliografinė informacija pateikiama Lietuvos integralios bibliotekų informacinės sistemos (LIBIS) portale [ibiblioteka.lt](http://ibiblioteka.lt)

**Compilers of the publication:**

**Упорядники видання:**

Prof. dr. Rasa Braslauskienė,  
Doc. dr. Reda Jacynė,  
Doc. dr. Maryna Ponomarenko.

**Conference Scientific Committee:**

**Науковий комітет конференції:**

Prof. Dr. Rimantas Balsys (Klaipėda University, Lithuania).  
Prof. Dr. Rasa Braslauskienė (Klaipėda University, Lithuania).  
PhD student Evelina Brazauskienė (Klaipėda University, Lithuania).  
Assoc. Prof. Honored Art Worker of Ukraine Dmytro Velychko (The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”, Ukraine, Odesa)  
Assoc. Prof. Dr. Matilda Karamatic Brčić (University of Zadar, Croatia).  
Assoc. Prof. Dr. Reda Jacynė (Klaipėda University, Lithuania).  
Prof. Dr. Andrii Krasnozhan (The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”, Ukraine, Odesa)  
Prof. Dr. Ganna Muzychenko (The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”, Ukraine, Odesa)  
Assoc. Prof. Dr. Aida Norvilienė (Klaipėda University, Lithuania).  
Assoc. Prof. Dr. Maryna Ponomarenko (The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”, Ukraine; Klaipėda University, Lithuania).  
Prof. Dr. Honored Art Worker of Ukraine Olga Tarasenko (The State Institution “South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky”, Ukraine, Odesa)  
Assoc. Prof. Dr. Ioana Todor (“1 Decembrie 1918” University of Alba Iulia, Romania).

**Untranslated language of the authors.**

**Мову авторів збережено без змін та перекладу.**

© Rasa Braslauskienė, Reda Jacynė, Maryna Ponomarenko (sudarytojos), 2025

© Klaipėdos universitetas, 2025

ISBN 978-609-481-244-6

## Foreword

The Second International Conference *EUROINTEGRATION IN THE ARTS, SCIENCE AND EDUCATION: PERSPECTIVES, PERSPECTIVES OF IMPLEMENTATION* is an event that demonstrates the support of Ukrainian scientists by Lithuanian colleagues and is dedicated to the topical issues of fine arts, culture and pedagogy.

For the second year in a row, researchers with many years of experience, as well as undergraduate and graduate students, meet in the scientific space of the conference, which is in line with the principle of equality and aims to combine traditions and alternative approaches.

The conference proceedings reflect the main goal of the event - to bring together European and Ukrainian researchers, to highlight non-standard opinions and to establish ways of interaction in the field of interdisciplinary research. Our tasks are to find answers to the questions of how intergenerational knowledge and diverse perspectives can improve the sustainable development of education and science, how to integrate theoretical achievements into life, and how to combine science and art in the context of new demands and requirements of society.

The publication of the proceedings in an online format is a deliberate move by the conference organisers, in consistence with one of the priorities of the European Green Deal - the rational use of natural resources and the development of an ecological consciousness in the global scientific community.

Compilers

## Передмова

Друга Міжнародна конференція «ЄВРОІНТЕГРАЦІЯ В МИСТЕЦТВІ, НАУЦІ ТА ОСВІТІ: ДОСВІД, ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ» – захід, що демонструє підтримку українських вчених литовськими колегами, присвячений актуальним проблемам образотворчого мистецтва, культури і педагогіки.

Другий рік поспіль в науковому просторі конференції зустрічаються дослідники з багаторічним досвідом та студенти і аспіранти, що відповідає принципу рівності та спрямовано на поєднання традицій і альтернативних підходів.

Матеріали конференції віддзеркалюють головну мету заходу – об'єднання європейських і українських дослідників, висвітлення нестандартних думок та налагодження шляхів взаємодії у царині міждисциплінарних досліджень. Наші завдання – це пошук відповідей на запитання, як знання різних поколінь та різноманітні точки зору можуть покращити сталий розвиток освіти і науки, як інтегрувати теоретичні здобутки в життя та поєднати науку і мистецтво в контексті нових запитів та вимог суспільства.

Публікація матеріалів в онлайн-форматі – усвідомлений крок організаторів конференції, який відповідає одному з пріоритетних напрямів у реалізації європейського «зеленого курсу» – раціональному використанню природних ресурсів та формуванню еко-свідомості у світовій спільноті вчених.

Упорядники

## CONTENT ЗМІСТ

### ART AND CULTURE

#### МИСТЕЦТВО ТА КУЛЬТУРА / 9

Ashykhmina Nataliia, Deng Xiyue. METHODS OF FORMING THE PROFESSIONAL AND SUBJECTIVE POSITION OF FUTURE OF FUTURE MASTERS OF MUSICAL ARTS / 10

Chibalashvili Asmati. THE ANTHROPOCENE IN ART. ARTISTIC STRATEGIES IN RESPONSE TO THE ECOLOGICAL CRISIS / 13

Чуприна Наталія, Царій Євгенія. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗНИХ РИС АРХИТЕКТУРНОГО БРУТАЛІЗМУ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ОДЯГУ / 16

Chuprina Nataliia, Tsariy Yevgeniia. TRANSFORMATION OF IMAGINARY TRAITS OF ARCHITECTURAL BRUTALISM IN MODERN FASHION DESIGN / 19

Danilova Olga, Ponomarenko Maryna. PAINTINGS OF THE SISTINE CHAPEL: ICONOGRAPHIC AND STYLISTIC FEATURES / 20

Fam Tkhi An Khan, Slityuk Olena. FEATURES OF CHARACTER DEVELOPMENT FOR A CHILDREN'S BOOK / 26

Гіптенко Віталій, Давиденко Ірина. ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ СТАЛОГО РОЗВИТКУ В ХАЙПБІСТ КУЛЬТУРИ / 29

Hiptenko Vitalii, Davydenko Iryna. EMBODYING THE IDEA OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT IN HYPEBEAST CULTURE / 31

Honghe Gao, Yezhova Olga. DESIGN AND APPLICATION OF VR TECHNOLOGY IN SHADOW PUPPETRY ART / 32

Heqi Sun. LITHUANIA'S SCHOLARSHIP DIPLOMACY: RESILIENCE CRAFTING IN SMALL-STATE FOREIGN POLICY / 36

Григорчук Ганна, Булгакова Тетяна. СУЧАСНИЙ ЦЕНТР ДОЗВІЛЛЯ: ТИПИ ЗАКЛАДІВ В УКРАЇНІ ТА ЗАКОРДОНОМ / 40

Hryhorchuk Hanna, Bulhakova Tetiana. MODERN LEISURE CENTERS: TYPES OF ESTABLISHMENTS IN UKRAINE AND ABROAD / 43

Jing Xuan, Chuprina Nataliia. INTEGRATION OF CHINESE KNOT STITCH EMBROIDERY IN CONTEMPORARY FASHION DESIGN / 44

Юхимчук Анастасія, Пашкевич Калина, Герасименко Олена. STELLA MCCARTNEY, VIVIENNE VESTWOOD, PALOMO SPAIN: ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУ В ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ОДЯЗІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПЕРШИХ І ОСТАННІХ КОЛЕКЦІЙ / 48

Yukhymchuk Anastasiia, Pashkevych Kalyna, Gerasymenko Olena. STELLA MCCARTNEY, VIVIENNE VESTWOOD, PALOMO SPAIN: THE EVOLUTION OF THE CONCEPT IN DESIGNER CLOTHING THROUGH THE PRISM OF THE FIRST AND LAST COLLECTIONS / 51

Капустаринська Таїсія, Петрашик Володимир. КОМПОЗИЦІЙНА ВИРАЗНІСТЬ У ТРИВИМІРНОМУ МОДЕЛЮВАННІ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ / 52

Kapustarynska Taisiya, Petrashik Volodymyr. EXPRESSION OF COMPOSITION IN 3D-MODELING OF MONUMENTAL SCULPTURE / 54

Kokhalska Anastasiia, Zhadan Valeriia, Ponomarenko Maryna. IN SEARCH OF HARMONY: MICHELANGELO BUONARROTI AND AUGUSTE RODIN / 55

Колесова Олена. ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ДИЗАЙНІ / 58

Kolesova Olena. ETHICAL DILEMMAS OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DESIGN  
Коприва Аттіла. МУЗЕЙНА СПАДЩИНА РОДИННОГО БУДИНКУ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В МУКАЧЕВІ / 60

Kopriva Attila. MUSEUM HERITAGE OF THE FAMILY HOUSE ADALBERT ERDELI IN MUKACHEVO / 64

Котова Ольга. МОДЕРНІЗМ ОЛЕКСАНДРА СТОВБУРА / 65

Kotova Olga. MODERNISM OF ALEXANDER STOVBUR / 72

Коваленко Сергій. ДИПЛОМНА РОБОТА ЯК ЕТАП ТВОРЧОГО СТАНОВЛЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНИКА КОСТЯНТИНА ЛИЗОГУБА: ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ / 73

Kovalenko Serhii. THE DIPLOMA AS A STAGE OF CREATIVE FORMATION OF THE KHARKIV ARTIST KOSTIANTYN LYZOHUB: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES / 76

Лабунець Єлизавета, Слітюк Олена. РОЛЬ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ ТА GIF-АНИМАЦІЙ В ДИЗАЙНІ, ЯК ЗАСОБУ КОМУНІКАЦІЇ / 77

Labunets Yelyzaveta, Slityuk Olena. THE ROLE OF AUGMENTED REALITY AND GIF ANIMATIONS IN DESIGN AS A MEANS OF COMMUNICATION / 79

Lisohor Alla. CULTURAL CODES AND IDENTITY IN FASHION / 80

Лоза Наталя. РІЗНИЦЯ ПОНЯТЬ *СТАНКОВА КАРТИНА* ТА *ТВІР-ПАННО*: ОСОБЛИВІСТЬ ІСНУВАННЯ В ІНТЕР'ЄРІ / 83

Loza Natalya. THE DIFFERENCE BETWEEN THE CONCEPTS OF *EASEL PAINTING* AND *PANEL PAINTING*: THE PECULIARITY OF EXISTENCE IN THE INTERIOR. / 86

Малік Олексій. АВАНГАРДНЕ ВІДЛУННЯ В ОДЕСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХХ ТА НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ / 87

Malik Oleksiy. AVANTGARDE ECHOES IN ODESSA ART OF THE LATE 20TH AND BEGINNING OF THE 21ST CENTURY / 90

Meng Kun, Yezhova Olga. DIGITAL ILLUSTRATION ART IN AGRICULTURAL PRODUCT PACKAGING: A STUDY ON THE REVITALIZATION DESIGN OF RURAL CULTURAL HERITAGE / 91

Mishenina Halyna, Ligita Šimanskienė. THE RELATIONSHIP BETWEEN MANAGERS' CREATIVITY AND ORGANIZATIONAL CULTURE AND THEIR IMPACT ON INNOVATION ACTIVITY AND READINESS FOR CHANGE / 94

Місюк Анатолій, Павлова Тетяна. ВІЗУАЛЬНІ НАРАТИВИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ / 98

Misiuk Anatolii, Pavlova Tetiana. VISUAL NARRATIVES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN EASEL PAINTING / 101

Molotokienė Ernesta. POSSIBILITIES FOR APPLYING PLURALISTIC ETHICS IN CREATING AN ETHICAL DIGITAL ENVIRONMENT / 103

Mulenson Lina, Mirosnichenko Olena, Velychko Dmytro. VALERY HEGAMYAN: THE FORMATION OF ART EDUCATION IN THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS / 107

Носенко Анна, Величко Дмитро. ОРНАМЕНТАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ В СУЧАСНИХ МУРАЛАХ: ГАРМОНІЗАЦІЯ ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ СТРУКТУРУВАННЯ / 110

Nosenko Anna, Velychko Dmytro. ORNAMENTAL COMPOSITIONS IN MODERN MURALS: HARMONIZATION OF SPACE BY MEANS OF STRUCTURING / 115

Овакімян Лаура, Кротова Тетяна. ЗАСОБИ ПРОЯВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПУБЛІЧНОМУ ІМІДЖІ ОЛЕНИ ЗЕЛЕНСЬКОЇ / 116

Ovakimian Laura, Krotova Tetiana. MEANS OF MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE PUBLIC IMAGE OF OLENA ZELENSKA / 119

Павлова Тетяна. IN THE IRON EMBRACE OF THE EMPIRE: KHARKIV AVANT-GARDE IN THE 1930s / 120

Пахомова-Власова Наталія. СИНТЕЗ ЖАНРІВ МИСТЕЦТВА В РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАВДАННЯ ПРИ СТВОРЕННІ ЗОБРАЖУВАНИХ ПРОСТОРІВ У РОЗПИСАХ ІНТЕР'ЄРІВ ТА ЇХНІЙ ЗВ'ЯЗОК ІЗ РЕАЛЬНОЮ АРХІТЕКТУРОЮ / 125

Pakhomova-Vlasova Nataliia. SYNTHESIS OF ART GENRES IN THE IMPLEMENTATION OF THE CREATIVE TASK OF CREATING DEPICTED SPACES IN INTERIOR PAINTINGS AND THEIR CONNECTION WITH REAL ARCHITECTURE / 127

Перець Олег. ПЕРЕТВОРЕННЯ МІСЦЬ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ ЗАСОБАМИ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА / 128

Perets Oleh. TRANSFORMATION OF PLACES OF RUSSIAN IMPERIAL PRESENCE BY MEANS OF MODERN UKRAINIAN MONUMENTAL ART / 131

Полякова Марина. ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙНІ КНИЖКОВИХ ОБКЛАДИНОК: СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД / 132

Poliakova Maryna. ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN BOOK COVER DESIGN: WORLD AND UKRAINIAN EXPERIENCE / 135

Ponomarenko Maryna. PISANKA. CULTURAL CODE OF UKRAINE / 136

Ponomarenko Maryna, Iurchenko Maryna. SYMBOLISM OF THE CHECKERBOARD FLOOR IN WORKS OF RELIGIOUS ART OF THE MIDDLE AGES / 140

Romanenkova Yuliia. ATTESTATION PUBLIC EXPOSITIONS OF ART WORKS IN NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE: EDUCATIONAL FACTOR. STIMULUS. TRADITION / 144

Сербін Олегослав, Пашкевич Калина. КРЕАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ОДЯГУ: СВІТОВИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ / 148

Serbin Olehoslav, Pashkevich Kalina. CREATIVE MODELLING OF CLOTHING: WORLD EXPERIENCE IN EDUCATING FASHION DESIGNERS/ 151

Shtainer Tetiana. INTERACTION OF FONT GRAPHICS AND FASHION DESIGN IN UKRAINIAN AND EUROPEAN ART / 152

Syvokon Iurii. TECHNOLOGICAL FRAMEWORK OF PERFORMING SKILLS IN THE CONTEXT OF CLASSICAL DANCE / 154

Скасків Олеся, Чуприна Наталія. ТРАДИЦІЙНА АРХІТЕКТУРА ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ / 157

Skaskiv Olesia, Chuprina Nataliia. TRADITIONAL ARCHITECTURE AS A SOURCE OF INSPIRATION IN MODERN CLOTHING DESIGN / 159

Soloviov Dmytro, Mykhailova Rada. CULTURAL HERITAGE AT WAR: THE FATE OF SOVIET UKRAINIAN MONUMENTAL ART / 160

Спасскова Олена. ВПЛИВ ТРАДИЦІЙНОЇ ЯПОНСЬКОЇ ГРАВЮРИ НА РАННЮ ТВОРЧІСТЬ Г. НАРБУТА / 163

Spasskova Olena. THE INFLUENCE OF TRADITIONAL JAPANESE PRINTMAKING ON THE EARLY ARTISTIC WORK OF H. NARBUT / 165

Сун Яньбо, Володимир Тарасов. ПЛАСТИЧНА МОВА ФУ ЧЖУНВАНА: СКУЛЬПТУРА, ІНСТАЛЯЦІЯ, РЕДІМЕЙД / 166

Song Yanbo, Tarasov Volodymyr. FU ZHONGWAN'S FORMAL ART LANGUAGE: SCULPTURE, INSTALLATION, READYMADE / 169

Taran Maksym, Slityuk Olena. ANIMATION IN WEB DESIGN AS A WAY TO IMPROVE USER INTERACTION / 170

Tarassenko Andrii. TRADITION AND INNOVATION IN THE PAINTING OF YURI EGOROV / 173

Tarassenko Olga. SERGEI BELIK'S PAINTING: THE FEELING OF DIVINE PRESENCE IN EVERYDAY SPACE / 180

Уразбаєва Анастасія, Ковальчук Остап. ВПЛИВ ШКОЛИ АНТОНА АЖБЕ НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ АБРАМА МАНЕВИЧА / 186

Urazbaieva Anastasiia, Kovalchuk Ostop. THE INFLUENCE OF ANTON AŽBE'S SCHOOL ON THE FORMATION OF ABRAM MANEVICH'S ARTISTIC MANNER / 190

Volosova Milana, Ponomarenko Maryna. *THE LAST SUPPER* BY LEONARDO DA VINCI: PECULIARITIES OF ICONOGRAPHY / 191

Чжан Хен, Котляр Євген. *СЕЛЯНСЬКИЙ РЕАЛІЗМ* ЯО ЧЖУНХУА: СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ У ТВОРАХ 1970-х – 1990-х рр. / 195

Zhang Heng, Kotlyar Yevgen. *PEASANT REALISM* OF YAO ZHUNGHUA: PLOT-IMAGE FEATURES IN THE WORKS OF THE 1970S - 1990S. / 198

Xingchen Pan, Chubotina Iryna. CROSS-BORDER INTEGRATION OF CONTEMPORARY HAND-MADE BEADS: FROM TRADITIONAL COLLECTIBLES TO FASHION ITEMS / 199

Wen Xinmiao, Pashkevych Kalyna. THE CRAFTSMANSHIP OF MIAO EMBROIDERY IN XIANGXI, CHINA: CONTINUOUS INHERITANCE AND DIVERSE EVOLUTION DRIVEN BY DIGITALIZATION / 203

## **PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY**

### **ПЕДАГОГІКА ТА ПСИХОЛОГІЯ / 206**

- Andrienko Oleksandr, Cherednikov Oleg, Iurchenko Maryna, Chupryna Volodymyr. PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DIAGNOSTICS AND SUPPORT OF MENTAL HEALTH OF STAFF IN CONDITIONS OF EXCESSIVE INTELLECTUAL LOADS / 207
- Богайчук Людмила. АКТУАЛЬНІ ТЕМИ РОЗПИСУ ТКАНИН В ТВОРЧИХ РОЗРОБКАХ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ / 211
- Bohaichuk Liudmyla. CURRENT TOPICS OF FABRIC PAINTING IN THE CREATIVE DEVELOPMENTS OF STUDENTS OF FACULTY OF ART AND GRAPHICS / 214
- Braslauskienė Rasa, Dirmeikė Erika. IMPROVING THE COMPETENCES OF PRESCHOOL TEACHERS BY IMPLEMENTING THE STRATEGY OF UNIVERSAL DESIGN FOR EDUCATION / 215
- Jacynė Reda. A THEORETICAL APPROACH TO THE EDUCATIONAL ASPECTS OF THE TRANSMISSION OF CULTURE / 226
- Klevets Viktoria, Shtainer Tetiana. THE ROLE OF GAMIFICATION IN THE TEACHING OF DESIGN DISCIPLINES / 230
- Lystopad Oleksii, Lystopad Natalia. DEVELOPMENT OF CREATIVE POTENTIAL OF PRESCHOOL CHILDREN BY MEANS OF NON-TRADITIONAL DRAWING TECHNIQUES / 232
- Mardarova Iryna, Hudanych Nataliia. PEDAGOGICAL PRACTICE AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' COGNITIVE INITIATIVE / 235
- Маслова Тетяна, Басанець Лука. ТВОРЧІСТЬ ЯК БАЗОВИЙ КОМПОНЕНТ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ. / 238
- Maslova Tetiana, Basanets Luka. CREATIVITY AS A BASIC COMPONENT OF THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF ART STUDENTS / 241
- Na Yang, Yezhova Olga. HERITAGE-INSPIRED DESIGN: RESEARCH-BASED EDUCATION ON MORTISE-TENON STRUCTURES / 243
- Nezhyva Olga. THE USE OF CONTENT AND LANGUAGE INTEGRATED LEARNING (CLIL) METHODOLOGY IN FOREIGN LANGUAGES LESSONS / 247
- Norvilienė Aida, Jonkienė Rita. BENDROJO UGDYMO MOKYKLOS ĮVAIZDŽIO KŪRIMO KRITERIJAI MOKYKLOS VADOVŲ NUOMONE / 252
- Norvilienė Aida, Jonkienė Rita. CRITERIA FOR CREATING THE IMAGE OF A GENERAL EDUCATION SCHOOL FROM THE PERSPECTIVE OF SCHOOL PRINCIPALS / 255
- Охрімець Юлія, Бутузова Лариса. УЯВЛЕННЯ ПЕДАГОГІВ ПРО ПСИХІЧНЕ ЗДОРОВ'Я НА РОБОТІ / 256
- Okhrimets Yulia, Butuzova Larysa. TEACHERS' PERCEPTIONS OF MENTAL HEALTH AT WORK / 259
- Растрюгіна Алла, Клепар Марія. ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ ТРАВМ ВІЙНИ У ШКОЛЯРІВ / 260
- Rastrygina Alla, Klepar Maria. PECULIARITIES OF USING ETHNO-CULTURAL TRADITIONS TO OVERCOME WAR TRAUMA IN SCHOOLCHILDREN / 263
- Romanchuk Oleksandr, Lisohor Alla. THE ROLE OF THE PROJECT METHOD IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS / 264
- Rubakha Veronika, Shtainer Tetiana. FORMATION OF ENTREPRENEURIAL COMPETENCES IN VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS / 267
- Савчук Олена. ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ЗДОБУВАЧІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ СЕРЕДНЯ ОСВІТА ТРУДОВЕ НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ / 270
- Savchuk Olena. PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENT IN THE SPECIALTY OF SECONDARY EDUCATION LABOR TRAINING AND TECHNOLOGIES IN EUROPEAN COUNTRIES / 272
- Шевченко Інґа. ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ПОЛІХУДОЖНЬОГО ПРОФІЛЮ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ / 273
- Shevchenko Inha. THE TRAINING OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC ARTS OF POLY ARTS PROFILE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION / 275

Strautman Linda, Usov Valentin. INTERACTIVE TEACHING METHODS IN DESIGN DISCIPLINES USING FOLK ART / 276

Subota Maryna. GENERATIVE AI AS *AN EXTENSION* OF HUMANS: THE IMPACT OF CHATGPT ON THE COGNITIVE SKILLS OF SOCIAL SCIENCE AND HUMANITIES STUDENTS / 279

Твердохлібова Яніна. ТВОРЧИЙ ДОСВІД ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ЯК ДИДАКТИЧНИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА / 283

Tverdohlybova Yanina. CREATIVE EXPERIENCE OF ARTISTS-EDUCATORS AS A DIDACTIC FACTOR OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE ART TEACHER / 286

Zamrykit Aleksandra, Klanienė Ilona. SAVANORIŲ ATRANKOS SOCIALINEI PEDAGOGINEI VEIKLAI SU SOCIALINES RIZIKAS ĮŠGYVENANČIŲ ŠEIMŲ VAIKAIS METODAI / 287

Zamrykit Aleksandra, Klanienė Ilona. METHODS OF SCREENING VOLUNTEERS FOR SOCIAL PEDAGOGICAL ACTIVITIES WITH CHILDREN FROM FAMILIES EXPERIENCING SOCIAL RISKS / 292

Zubrickienė Ilona. THE EXPRESSION SOCIAL JUSTICE IN NON-FORMAL EDUCATION: TEACHERS' EXPERIENCES / 293

## **ART AND CULTURE**

## METHODS OF FORMING THE PROFESSIONAL AND SUBJECTIVE POSITION OF FUTURE OF FUTURE MASTERS OF MUSICAL ARTS

**Ashykhmina Nataliia**

*Associate Professor, PhD in Pedagogical Sciences, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-8843-5217*

*[ashihmina\\_n-81@ukr.net](mailto:ashihmina_n-81@ukr.net)*

**Deng Xiyue**

*Graduate student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0009-0007-2036-5882*

*[dengxiyue956@gmail.com](mailto:dengxiyue956@gmail.com)*

**Annotation.** This study explores methods for forming the professional and subjective subject position of future masters of musical arts. The aim of the research is to identify effective methods for developing this position through various components: motivational and value, cognitive and analytical, reflective and semantic, and project and activity. The research uses methods of analysis, synthesis, and comparative study. Key methods for forming the motivational and value component include goal-setting, planning, and self-awareness exercises, helping students define professional goals and foster self-improvement. The cognitive and analytical component is formed through musical reconstruction, promoting deep reflection and individual performance style creation. The reflective and semantic component is supported by retrospective reflection, allowing students to assess their achievements and refine their professional self-awareness. Finally, the project and activity component are formed using the method of professional-creative identity, encouraging students to develop personal strategies for professional growth.

**Keywords:** the professional and subjective position, future masters of musical art, methods of forming the professional and subjective position.

**Introduction.** Globalization and transformation processes are increasingly relevant for higher education, requiring institutions to adapt and improve the preparation of future specialists, particularly in fields like the musical arts. The preparation of future masters of musical arts must meet new standards and integrate both traditions and modern achievements. Music education is becoming more flexible and adaptive, promoting the development of students' professional and subjective positions and preparing them to work in international competition, where creative thinking, intercultural communication, and the realization of personal potential are crucial.

In this context, the educational system must continuously update and adapt. Defining the methodological foundations for forming the professional-subject position of future masters of musical arts is essential for enhancing professional preparation and fostering students' personal self-awareness, creative expression, and adaptability to the changing socio-cultural environment. This necessitates the identification of methods that will help form competitive, creative, and professionally-oriented specialists.

The aim of the research is to determine the likely effective methods for forming the professional and subjective position of future masters of musical arts.

This study used methods of analysis, synthesis, comparison, as well as methods of theoretical reflection and comparative study of scientific works.

## **Theoretical part**

Various aspects of individual subjectivity have been explored by philosophers, psychologists, and educators such as A. Camus, J. Dewey, and E. Fromm, C. Rogers. A. Camus (Camus, 1999) emphasized the importance of individuality in the context of recognizing the absurdity of the world, asserting that each person must define their own meaning in life, with subjectivity manifested through creativity and inner expression. E. Fromm (Fromm, 1994) focused on personal development and the responsibility that accompanies freedom, linking the formation of subjectivity to the awareness of personal responsibility and the search for meaning.

J. Dewey (Dewey, 1929) viewed the subject position as an essential element of education, emphasizing experience, interaction, and individualized teaching approaches. C. Rogers (Rogers, 1965) highlighted the importance of self-realization and creating a positive self-image, contributing to personal growth and the formation of subjectivity.

The issue of developing organizational and methodological tools that contribute to the formation of the subject position of future specialists in the field of musical arts through the realization of creative potential has been addressed in the research of domestic educators in the field of music pedagogy, such as T. Doroshenko, P. Kharchenko, L. Masol, O. Oleksiuk, H. Saik, N. Segeda, A. Zaytseva, T. Doroshenko (Doroshenko, 2016) studies the subject-personal approach as a theoretical foundation for ensuring the effectiveness of the preparation of future music educators. In A. Zaytseva's research, it is stated that the affirmation of one's own subjectivity, the connection of the individual with their deep essence occurs through culture, and education, as an inseparable component and form of transmitting culture, must ensure the formation of a creative, competitive, existentially free, and at the same time responsible individual as the future specialist in the field of musical arts (Zaytseva, 2017).

**Methodology.** The methodological foundation of this study is the integration of several key theoretical concepts that encompass philosophical, psychological, and pedagogical aspects. In particular, the research is based on ideas about the individual as an active subject of professional activity, capable of independently forming and realizing their professional identity.

The primary theoretical foundations are philosophical concepts that reveal the nature of human activity and subjectivity. The reflective nature of consciousness, studied by J. Dewey, plays an important role in the process of developing the subject position, as it allows the individual to realize their place in the environment and make decisions based on critical thinking and self-analysis.

An important role in the conceptual context is played by the theory of values developed in philosophical research (M. Buber, F. Nietzsche, M. Scheler, and others); the key principles of the methodology of artistic pedagogy, and the theory and methodology of music education (L. Masol, O. Oleksiuk, H. Padalka, O. Rudnytska, M. Tkach, and others).

**Results.** We believe that the professional and subjective position of future masters of musical arts is an individual integral characteristic of the personality, which determines the system of value priorities for personal and professional self-awareness and self-development. This position manifests itself in the design of individual strategies for the realization of professional goal-setting. The structure of this position consists of the following components: motivational and value, cognitive and analytical, reflective and semantic, and project and activity.

The formation of the motivational and value component involves clarifying personal and professional goals for future masters of musical arts. Goal-setting and planning methods help students define short- and long-term objectives and assess their individual development stages. Students can design personal strategies for professional growth through unique creative plans.

To build internal motivation, self-awareness exercises are essential for students to define professional values and attitudes toward their profession, including analyzing professional standards and reflecting on the cultural value of musical art.

The cognitive and analytical component is developed through methods that enhance deep analysis, critical thinking, and creative interpretation of music. Engaging students in active analytical tasks not only improves technical skills but also fosters personal and professional self-awareness.

The reflective and semantic component can be supported by retrospective reflection, where students maintain a music journal to record impressions, analyze achievements, and reflect on emotional experiences. This aids in self-awareness and professional development.

The method of professional-creative identity is crucial for forming the project and activity component. It fosters independence, initiative, and creativity, helping students develop their personal performance style and realize creative projects reflecting their beliefs and artistic ideas.

To prepare future masters of musical arts to be change agents in their professional field, it is vital to create adaptable, flexible training conditions with creative tasks and reflective exercises.

**Conclusions.** The motivational and value component of the professional and subjective position is developed through goal-setting, planning, and self-awareness exercises, helping students define professional goals and foster motivation for self-improvement. The cognitive and analytical component is shaped through musical reconstruction, enhancing reflection on musical works and developing an individual performance style. The reflective and semantic component is supported by retrospective reflection, aiding students in assessing achievements and adjusting professional self-awareness. The project and activity component is formed through professional-creative identity, encouraging the development of strategies for professional growth.

## References

- Camus, A. (1999). *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Editions Gallimard.
- Dewey, J. (1929). *Experience and Nature*. New York: Dover Publications.  
<http://www.scienzepostmoderne.org/OpereComplete/Dewey.John..Experience%20and%20Nature%20%281925,%201929%29.pdf>
- Doroshenko, T. (2016). The subject and personality approach as a theoretical basis for ensuring the effectiveness of training future music teachers. *Scientific Notes of Mykola Gogol National University. Series: Psychological and Pedagogical Sciences*, 3, 85–89.
- Fromm, E (1994). *Escape from Freedom*. New York: Henry Holt & Co.
- Rogers, C. R. (1965). Some Thoughts Regarding the Current Philosophy of the Behavioral Sciences. *Journal of Humanistic Psychology*, 5(2), 182–194.  
<https://doi.org/10.1177/002216786500500207>
- Zaitseva, A. (2017). Artistic and communicative culture of the future music teacher: theory, methodology, and methodological aspects : monograph. Kyiv: Vyd-vo NPU imeni M.P. Drahomanova.

# THE ANTHROPOCENE IN ART. ARTISTIC STRATEGIES IN RESPONSE TO THE ECOLOGICAL CRISIS

**Chibalashvili Asmati**

*Senior researcher, Candidate of Art Studies, Deputy director of scientific affairs,  
Modern Art Research Institute of the National Academy of Arts of Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-1001-4273*

*[Asmati@ukr.net](mailto:Asmati@ukr.net)*

**Abstract.** The study analyzes the concept of the Anthropocene and its impact on contemporary art, where this topic stimulates critically oriented artistic practices aimed at forming ecological consciousness and searching for alternative scenarios of coexistence. The article examines the theoretical concepts of the Anthropocene, in particular P. Crutzen and E. Storer, as well as the critical concepts of the Capitalocene by J. Moore. In addition, the philosophical category of the Cthulucene by D. Haraway, as well as Morton's idea of "hyperobjects," are of great importance. The artistic research vector is based on the research of T. J. Demos and Anna Tsing. The main research methods consist of theoretical analysis, content analysis of art projects, and a comparative-historical approach. The research demonstrates the important role of art as one of the effective forms of response to environmental challenges, developing new aesthetic strategies and contributing to the formation of ecological awareness.

**Keywords:** Anthropocene, ecological crisis, contemporary art, artistic strategies, ecological consciousness, social transformation.

**Introduction.** The Anthropocene is a relevant geological and cultural paradigm today. It indicates the unprecedented impact of human activity on the biosphere, which has led to a global ecological crisis. In contemporary artistic practices, this concept has become a significant vector for numerous experiments designed to explore human interaction with the environment and find alternative ways of coexisting. P. Crutzen and E. Storer proposed the concept of the Anthropocene in 2000, and it is gaining increasing popularity in scientific and cultural discourses.

**This study aims** to explore how the concept of the Anthropocene has influenced contemporary art and to identify key artistic strategies that allow artists to effectively communicate the urgency of addressing the environmental issues.

**The research employed three main methods.** Theoretical analysis of scientific literature allowed us to outline key approaches and concepts related to the Anthropocene and the interaction of art with ecological processes. Content analysis of art projects helped to identify the main artistic strategies in ecological topics, in particular, ways of engaging the audience and using natural materials. The comparative-historical method made it possible to compare contemporary ecological art with historical precedents, revealing common features and the evolution of approaches to the representation of nature and the environment.

## **Theoretical part**

The concept of the Anthropocene, proposed by Paul Crutzen and Eugene Stoermer (Crutzen & Stoermer, 2000), became one of the key paradigms for describing the global ecological impact of humans on the planet. According to this idea, anthropogenic activity has changed biogeochemical cycles and climate so extensively that there was a need to outline a separate geological era. In subsequent studies, the concept of the Anthropocene has undergone expansions and rethinking. Thus, Jason Moore (Moore, 2016) proposes the term "Capitalocene," emphasizing the role of capitalist relations in the formation of the environmental crisis. Considering traditional names for geological eras such as the

Anthropocene or Capitocene to be too anthropocentric, Donna Haraway (Haraway, 2016) introduces an alternative philosophical category, the Chthulucene (“chthonic” (χθόνιος)—meaning “underground”), focusing on the interconnections, codependencies, and coevolution of all forms of life on the planet. In her opinion, this is not an era of dominance (of humans or systems), but an era of coexistence. Haraway plays with words and concepts, creating a kind of “mental hybrid” to emphasize the nonlinear, intertwined networks of life.

An important aspect of understanding the Anthropocene is the critique of anthropocentrism, which is clearly presented in the works of Timothy Morton (2013). Timothy Morton’s concept of “hyperobjects” (2013) highlights phenomena so extensive in their spatial and temporal dimensions—like global warming or ocean pollution—that they evade ordinary human perception. Consequently, the Anthropocene is understood not merely as a geologically verifiable shift but also as a profound challenge to the foundations of philosophy, culture, and art, compelling a reevaluation of humanity’s role in shaping planetary processes. The most comprehensive art-historical analysis of the Anthropocene is developed in the works of T. J. Demos (2017), who explores the impact of environmental catastrophe on visual culture and considers how artists use new media, performance and installation to reveal profound conflicts between technological progress and the vulnerability of nature. Anna Tsing, in an interdisciplinary format, examines the process of rethinking the world after capitalist forms of production through artistic practices, particularly those created in the context of the environment. In general, contemporary artistic reflection on the Anthropocene focuses on problematizing the boundaries between the natural and the cultural and seeks to develop new ethical and aesthetic means that will encourage the viewer to take an active ecological stance. Thus, one of the influences of the Anthropocene on art can be considered the formation of a new understanding of the artist’s responsibility to society. Artists are increasingly turning to environmental themes, using a variety of media, from painting and photography to installations, performances, and digital art.

Contemporary art is increasingly responding to the environmental challenges associated with the Anthropocene, embodying the themes of climate change, environmental pollution, and depletion of natural resources in a variety of artistic forms. According to T. J. Demos (Demos, 2017), one of the key tasks of such “ecological art” is to reveal the conflicts hidden under the mask of technocratic progress and to propose aesthetic strategies that stimulate imagination and critical thinking about the future of the planet.

Among the striking examples of art projects dedicated to the problems of the Anthropocene, it is worth noting works that literally “transport” the environment into the exhibition space, focusing on the fragility of ecosystems. For example, Olafur Eliasson, in his installation *Ice Watch* (2014), brought giant ice blocks from Greenland to the urban environment to demonstrate the scale of melting glaciers due to global warming. Visitors could watch the ice gradually melt right before their eyes, feeling the large-scale vulnerability of the climate system. This “presence effect” transforms an abstract threat into a direct sensory experience, stimulating empathy for nature and raising environmental awareness (Demos, 2017). A similar emphasis on the physical fragility of ice and its interaction with the environment can be seen in Kateryna Hrynko’s work *Disappearing Ice*, presented as part of the exhibition project *Formula of Endurance*. The artist explores the phenomenon of sublimation, experimenting with ice and frozen natural objects, on the surface of which she creates drawings with paints. The melting process is recorded at different stages, emphasizing the constant variability of states and the inevitability of disappearance. If Eliasson emphasizes the scale of the climate crisis through the interactive interaction of the viewer with the ice blocks, then Hrynko focuses on microprocesses—the individual perception of natural transformations, where the disappearing ice becomes a metaphor for the instability of ecosystems.

One of an active growing contemporary art-movement is the active engagement of local communities in initiatives addressing environmental issues through collaborations with activists, residents, and scientists. These joint initiatives frequently take the form of “ecological laboratories” or “field studies,” designed to rehabilitate impaired ecosystems and reduce environmental impact. Anna Tsing (2015) highlights how art, anthropology, and ecology can intersect to explore new models of coexistence with nature. Notable examples include Eve Mosher’s High Water Line, where residents in New York and Miami marked potential flood zones with chalk lines, sparking community discussions on climate change. The Future farmers collective blends art, ecology, and agriculture in interactive projects, while the UK-based Assemble worked with Liverpool’s Granby Four Streets community to transform abandoned buildings into sustainable homes. In Ukraine, IZOLYATSIA’s “Grounding” project involved local communities in residencies and workshops, fostering dialogue around environmental and cultural identity. These projects illustrate art’s capacity to unite communities, promote ecological awareness, and create collaborative spaces for addressing global environmental challenges through local engagement.

**Conclusions.** A significant number of contemporary artistic practices reflect a critical rethinking of capitalist production systems that cause excessive depletion of resources and ecological degradation. Artists are increasingly focusing on the connections between economic models of consumption and ecological crises, emphasizing the detrimental impact of capitalism on the environment. This rethinking is expressed in artistic projects that question anthropocentric and exploitative narratives, as well as reveal hidden mechanisms of dehumanization of nature. Such practices significantly expand the boundaries of artistic expression and create the foundations for new social and cultural scenarios aimed at restoring harmony between people and the environment. Artists, reflecting on the consequences of anthropogenic impact, create space for dialogue, empathy, and the search for new forms of coexistence.

Thus, the art of the Anthropocene era visualizes environmental challenges and creates a platform for social transformations. The participation of local communities in art projects, interdisciplinary collaborations, and interactive practices forms new approaches to solving environmental problems, reducing the distance between art, science, and society. Ultimately, contemporary environmentally oriented art has the potential to influence social and cultural narratives, stimulating a rethinking of values and calling for responsibility for the future of the planet.

## References

- Crutzen, P. J., & Stoermer, E. F. (2000). The «Anthropocene». *Global Change Newsletter*, 41, 17–18.
- Demos, T. J. (2017). *Against the Anthropocene: Visual Culture and Environment Today*. Berlin. Sternberg Press, 132 pp.
- Haraway, D. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press, 296 pp.
- Moore, Jason W., (2016). “Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism”. Sociology Faculty Scholarship. 1. [https://orb.binghamton.edu/sociology\\_fac/1](https://orb.binghamton.edu/sociology_fac/1)
- Morton, T. (2013). *Hyperobjects: Philosophy and Ecology after the End of the World*. University of Minnesota Press. <http://www.jstor.org/stable/10.5749/j.ctt4cggm7>
- Tsing, A. L. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton University Press. XII + 331 pp.
- Davis H., Turpin E. (Eds.). (2015). *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*. London : Open Humanities Press. 380 p.

## ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗНИХ РИС АРХІТЕКТУРНОГО БРУТАЛІЗМУ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ОДЯГУ

**Чупріна Наталія**

*Професор, доктор мистецтвознавства,  
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0002-5209-3400*

*[chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

**Царій Євгенія**

*Студентка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*[tsary.us@knutd.edu.ua](mailto:tsary.us@knutd.edu.ua)*

**Анотація.** Охарактеризовано основні ознаки бруталізму як архітектурного напрямку та стилістики сучасної моди. Визначено основні засоби створення проектного образу в архітектурі та моді, що відображає концепцію модернізму. Мета статті – сформулювання засобів трансформації образних ознак архітектурного бруталізму; вивчення авторських колекцій дизайнерів та дизайнерських брендів; порівняння основних візуальних та проектних рішень в архітектурі та моді.

**Ключові слова:** бруталізм, модернізм, модний тренд, модний дизайн, dark fashion.

**Вступ.** Початок ХХ століття став часом кардинальних змін у всіх сферах життя, що привело до появи нових філософських проблем та викликів. З науковими й технологічними досягненнями, а також соціально-політичними трансформаціями, які почали змінювати саму сутність людського існування, постало питання сенсу життя. Цей пошук сенсу, що виник на тлі воєн і революцій, став основною проблемою того часу.

Модернізм, що з'явився на початку ХХ століття, є терміном, який об'єднує різноманітні художні напрями, що виникали в різних куточках світу в різний час. Слово «модерн» (від фр. *modern* – новий) означає новітній, нетрадиційний стиль, що відрізняється від попередніх. Модернізм не був єдиним рухом і не мав конкретної групи творців, але об'єднував різні течії під спільними ідеями та ідеалами. В основі модернізму лежав нереалістичний підхід, що прагнув відкинути традиційні форми та створити нову реальність. Одним із яскравих проявів модернізму став супрематизм, започаткований К. Малевичем у 1913 році, де кольори та форми почали нести зміст самі собою, позбавляючи мистецтво стереотипних асоціацій. Першою роботою цього напрямку вважається «Чорний квадрат», і його ідеї стали основою для розвитку багатьох напрямів, зокрема бруталізму.

### **Теоретична частина**

Бруталізм, що виник у середині ХХ століття, характеризувався масивними, монументальними формами, використанням «жорстких» матеріалів, таких як бетон, і прагненням створити нову архітектурну реальність, відкидаючи традиції. Бруталізм став символом сили та чесності, виражаючи сучасну індустріальну естетику й реалії урбанізованого світу (Рябчук, 2008). Х. Асплунд, шведський архітектор, вперше використав термін «бруталізм» у 1949 р., описуючи Villa Göth, квадратний цегляний будинок (Іл. 1).



а



б

**Ілюстрація 1.** а – б. Зовнішній вигляд та фрагмент інтер'єру Villa Göth, 1949р.

З розвитком урбанізації та зміною соціальних цінностей, бруталізм набув нового значення і став частиною нової естетики, зокрема в моді та дизайні костюма (Sriastava, 2023). Саме в цьому контексті на початку 2020 рр. виникає Dark Fashion – напрям моди, який поєднує готичну естетику темряви та бруталізм, створюючи новий образ сучасного костюма. Чорний колір та продумані концептуальні форми є центральними елементами проєктного образу, виражають силу, елегантність і вічність. Dark fashion – це абстрактний образ, який складається завдяки застосуванню розмаїття текстильних технік і засобів формоутворення одягу. Використання елементів бруталізму в цьому напрямі моди є одною з характеристик, а сам напрям є більш абстрактним для типування напрямку сучасної моди (Іл. 2).



а



б



в



г



д

**Ілюстрація 2,** а – д. Фрагменти колекцій дизайнерських брендів в стилістиці Dark Fashion: а – Alberta Feretti, FW 2018/2019; б – Ann Demeulemeester, FW 2019/2020; в – Yamamoto, SS 2025; г – Balmain, SS 2025; д – Rick Owens, FW 2018/2019

Видатні дизайнери, такі як Рік Овенс, Їоджі Ямамото, Ann Demeulemeester втілюють готичну естетику у своїх роботах, використовуючи принципи бруталізму і створюючи модні шедеври, що відображають дух часу. Це поєднання темряви, монументальності та елегантності дозволяє створити нову реальність, в якій кожен елемент одягу стає не просто матеріальним предметом, а виразом внутрішнього світу людини.

Таким чином, розвиток модернізму, супрематизму, бруталізму та Dark Fashion відображає прагнення сучасної культури знайти нові сенси і форми у складному світі урбанізації, технологічного прогресу та постійної зміни соціальних реалій (Grobe M.2024).

Для більш детального розгляду трансформації художньо-композиційних характеристик архітектурного напрямку бруталізм в сучасній моді необхідно підкреслити наступні особливості напрямку такі, як: масивність, чіткі геометричні форми, відкрита текстура матеріалів, демонстрація конструктивних елементів, прорізи і отвори, стриманість у декоративних елементах, функціональний вигляд моделей, невігядливі лінії і кути, світло-тіньові ефекти форми тощо (Sullivan, 2015).

Останні колекції Rick Owens (Spring - Rick Owens fall 25 та menswear show 2025) несуть в собі синтез грубих конкретних форм образів, прямі посилання на художньо-композиційні риси напрямку бруталізм, використання моно-кольору який все більше повторює колір необробленого бетону, на який падають промені сонця. Колекції дизайнера можна порівняти з універсалиями бруталізму, які можна візуалізувати в таких прикладах (Іл. 3).



**Ілюстрація 3.** Образно-проектний колаж, що демонструє вплив архітектурного напрямку бруталізм на дизайн модного одягу:

- будівля "AT&T Long Lines Building" located at 33 Thomas Street, New York, , USA;
- собор Saint Mary's Cathedral of the Assumption. San Francisco, USA. Architectes: Pietro Belluschi et Pier-Luigi Ner;
- фрагменти колекції Rick Owens Spring 2025 / Rick Owens fall Menswear show 2025

**Висновки.** Таким чином більш очевидними стають стилістичні запозичення бруталізму в дизайні модного одягу через такі відповідності:

- монументальність і структурність: монументальність бруталізму відображається через використання об'ємних форм, строгих геометричних силуетів та архітектурного підходу до конструювання. Такий одяг нагадує масивні бетонні споруди, створюючи враження міцності та незламності;
- мінімалізм і монохромність: кольорова палітра переважно складається з нейтральних відтінків (сірий, бежевий, білий), що є типовим для архітектури бруталізму. Цей мінімалізм підкреслює форму та текстуру матеріалів, а не яскравість кольорів;

- скульптурність і фактурність: одяг набуває скульптурності завдяки ретельно продуманим лініям, драпіруванню та акценту на фактурах. Ці елементи нагадують грубу, необроблену поверхню бетону, властиву бруталізму, що додає моделям виразності;
- футуристичність і антиутопічність: бруталізм у моді проявляється через футуристичні образи, які відображають закриті силуети, капюшони та довгі, структуровані форми. Вони створюють асоціації з антиутопічною або культовою естетикою, додаючи одягу драматичності;
- колективність і ритуальність: групові образи моделей, одягнених у схожі ансамблі, втілюють ідею ритуальності та суворої впорядкованості. Це нагадує бруталізм як архітектурний напрям, що часто використовувався у громадських будівлях, підкреслюючи ідеї колективності.

### Література

Рябчук С. М. (2008). Український авангард: між деструкцією та «самозванством». *Магістеріум. Літературознавчі студії*, (29), 6-11.

Sriastava M. (2023, June). *Brutalism, fashion and technology*. URL: Fibre2Fashion. <https://www.fibre2fashion.com/industry-article/9694/brutalism-fashion-and-technology>

Grobe M. (2024, September 17). Join the dark side: Designers who pioneered dark fashion. URL : <https://www.highsnobiety.com/p/dark-fashion-designers/>

Sullivan K. D. (2013). *Concrete expressions: Brutalism and the Government Buildings Precinct, Adelaide* (pp. 7–10). URL: <https://library.oapen.org/handle/20.500.12657/30728>

2Tout2Rien. <https://www.2tout2rien.fr/monolicious-iii-et-iv-par-sebastian-weiss/>

## TRANSFORMATION OF IMAGINARY TRAITS OF ARCHITECTURAL BRUTALISM IN MODERN FASHION DESIGN

**Chuprina Nataliia**

*Professor Dr., Kyiv National University of Technology and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-5209-3400*

*[chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

**Tsariy Yevgeniia**

*Student, Kyiv National University of Technology and Design, Ukraine*

*[tsary.ys@knutd.edu.ua](mailto:tsary.ys@knutd.edu.ua)*

**Abstract.** The main features of brutalism as architectural trend and stylistics of modern fashion are characterized. The main means of creating a project image in architecture and fashion reflecting the concept of modernism are defined. The purpose of the article is to formulate means of transforming the figurative features of architectural brutalism; study of author's collections of designers and designer brands; comparison of the main visual and project solutions in architecture and fashion.

**Key words:** brutalism, modernism, fashion trend, fashion design, dark fashion

## PAINTINGS OF THE SISTINE CHAPEL: ICONOGRAPHIC AND STYLISTIC FEATURES

**Danilova Olga**

*Bachelor student, Klaipeda University, Lithuania*

[olga.danilova@edu.ku.lt](mailto:olga.danilova@edu.ku.lt)

**Ponomarenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipeda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0002-2406-408X*

[maryna.ponomarenko@ku.lt](mailto:maryna.ponomarenko@ku.lt)

**Annotation.** This study is dedicated to the ceiling paintings of the Sistine Chapel in the Vatican. The ceiling is a cycle of frescoes by Michelangelo, created between 1508 and 1512. The overall theme of the Sistine Chapel paintings encompasses religion, particularly the relationship between God and humanity, as depicted through biblical narratives. It illustrates the history of salvation, from the creation of the world through the earthly life of Christ, culminating in the Last Judgment. This work is considered one of the recognized masterpieces of High Renaissance art.

**Keywords:** Michelangelo, Sistine Chapel, sculpture, painting, anatomy, plasticity, iconography, stylistics.

**Introduction.** Visual art reflects themes that are most significant to humanity. One of these has always been the history of humankind, from the creation of the world to the flood. Michelangelo's paintings in the Sistine Chapel became another brilliant work on this subject. For five centuries, Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564) has remained one of the greatest representatives of Renaissance art. Even during his lifetime, he earned the nickname “The Divine”, signifying his contemporaries' recognition of his genius. Michelangelo considered himself primarily a sculptor, although his contribution to all plastic arts, including painting, was immense. One of the master's outstanding works in monumental painting is the frescoes of the Sistine Chapel.

The Sistine Chapel is a former private chapel in the Vatican, built between 1473 and 1481 by order of Pope Sixtus IV. The ceiling paintings of the Sistine Chapel in the Vatican comprise a cycle of frescoes by Michelangelo, created between 1508 and 1512 (Fig. 1). These frescoes became Michelangelo's central and most completed work, which secured his reputation for centuries not only as a sculptor, but also as a master painter. Michelangelo created large-scale paintings using the fresco technique, applying his experience in reproducing volumetric forms from sculpture. The artist's unique vision manifested in the complex; dynamic structure of compositions shaped by the architectural framework of the Sistine Chapel ceiling. His approach to plastic form significantly differs from the paintings of other High Renaissance masters whose works share the chapel's space with Michelangelo's creations.

Despite numerous theoretical studies dedicated to Michelangelo's fresco cycle, interest in the iconographic and stylistic features of these paintings persists to this day, as evidenced by recent scholarly works. This underscores the relevance of this study, whose findings may complement existing research.

**The aim of the study** is to identify the iconographic and stylistic features of the Sistine Chapel paintings created by Michelangelo Buonarroti.

**The main methods of this study** include comparative analysis, the historical method, and artistic-stylistic analysis.

## Theoretical Part

Various interpretations of these paintings proposed by scholars are of interest. For example, Creighton explains the iconography of the chapel ceiling as an interpretation of the Bible, representing the main phases of humanity's spiritual development, viewed through highly dramatic relationships between humans and God (Creighton, 2024). In the study "Michelangelo, the Last Judgment Fresco, Saint Bartholomew, and the Golden Ratio" researchers present a concept in which Michelangelo Buonarroti's paintings are examined in the context of pagan symbols related to anatomy (Campos and oth., 2015).

Michelangelo Buonarroti painted the Sistine Chapel ceiling frescoes over four years. During this time, 600 square meters were covered with paintings, despite the complexity and labor-intensive nature of the technique (since frescoes are difficult to redo, they must be executed perfectly from the start) (How Did Michelangelo Paint the Sistine Chapel Ceiling, 2023).



**Figure 1.** Interior of the Sistine Chapel. 1477 – 1483. Vatican.

**Stylistics and Iconography.** The stylistics of the Renaissance era emphasize harmony, proportions, and the human body as the highest form of creation. This period was marked by extensive scientific and cultural advancements.

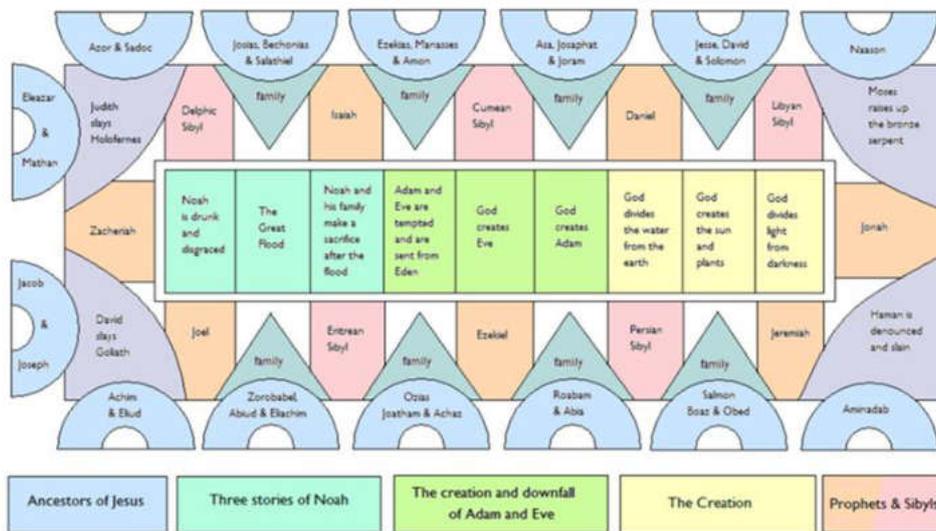
Anatomical studies, which had not been conducted for over half a century due to religious beliefs, were revived during the Renaissance. The renewed interest in human value contributed to the study of human anatomy, which manifested in visual arts through the flourishing of portraiture and figurative narrative painting. Artists studied anatomy and the physical beauty of the human form, striving to capture them in realistic depictions.

Michelangelo was one of the Renaissance geniuses with profound knowledge of anatomy, which allowed him to masterfully convey the human figure. He depicted the human body by choosing poses in which it appears "close to the observer" and gains a sense of "life" (Santos and oth., 2013). Michelangelo's Sistine Chapel frescoes serve as a vivid example of this approach (Fig. 2).



**Figure 2.** Michelangelo Buonarroti. Fresco cycle of the Sistine Chapel. 1508 – 1512. Vatican.

The paintings form a multi-part, complex composition (shaped by the architectural structure of the chapel ceiling), consisting of separate biblical-themed scenes (Fig. 3).



**Figure 3.** The scheme of the ceiling murals created by Michelangelo Buonarroti. 1508 – 1512. Sistine chapel. Vatican.

The stylistics of these works align with the artistic norms and aesthetic principles of the Renaissance: the use of linear perspective, a departure from flat representation, and volumetric modeling of form within deep space. The complex foreshortening, sculptural rendering of volume, and unity of color and tonal diversity were within the reach of only a genius like Michelangelo. This grand composition includes more than 300 meticulously detailed figures (Lim, 2023).

Before Michelangelo, many artists depicted religious and mythological heroes statically, in simplified poses, without using complex foreshortening. Buonarroti transformed biblical stories into images in which he reinterpreted sacred texts, introducing innovation into the iconography of canonical subjects. Each panel of the ceiling is the result of a carefully focused selection of a single visual moment or point within the narrative continuum (Crider, 2019).

According to Crider S., Michelangelo's frescoes explore three themes: the human body, God as the creator of man, and the relationship between God as the creator of natural bodies and Michelangelo as the creator of artistic ones. Michelangelo reads the Book of Genesis as an artist whose primary interest – and indeed, his obsession – is the human body (Crider, 2019).

The artist's innovation lay in his idealization of human anatomy. He created images that were both realistic and sublime. His biblical – themed works, such as The Creation of Adam and

The Last Judgment, are filled with drama and emotional depth. Michelangelo used anatomical precision to convey movement and vitality in his figures, giving them incredible expressiveness. The application of mathematical proportions, including the “golden ratio”, allowed him to achieve harmony and balance in composition (Campos and oth., 2015).

Thus, Michelangelo not only changed the approach to depicting the human body, but also deepened the interpretation of spiritual imagery, making his works iconic for the Renaissance period and significantly influencing the subsequent development of art.

The thematic basis of Michelangelo Buonarroti’s Sistine Chapel frescoes consists of nine scenes described in the first book of the Bible – Genesis. All compositions are divided into three narrative lines, each containing three frescoes:

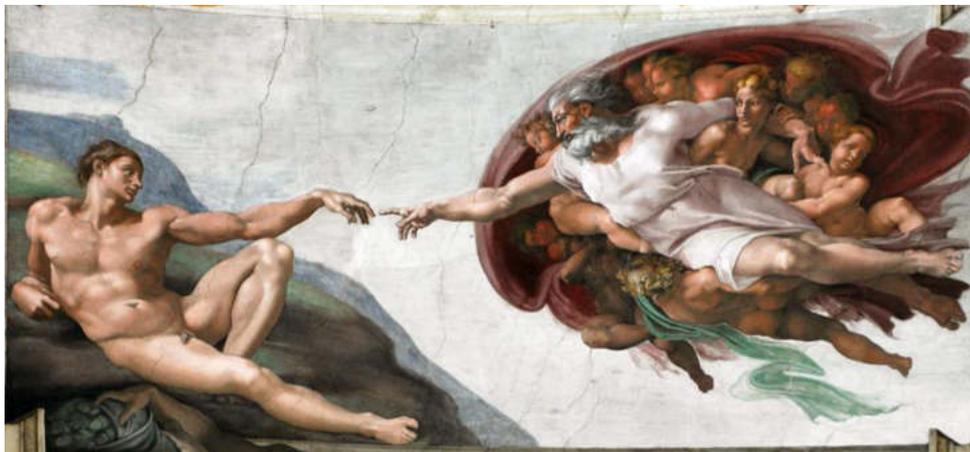
- The Creation of the World by God;
- The Creation of the progenitors of humanity – Adam and Eve;
- The life of Noah and the trials of humanity.

Each scene consists of three parts, corresponding to the composition of a medieval triptych: the main event in the center, with additional scenes on the side panels.

In The Creation of the Heavens and the Earth Michelangelo depicted the first three days of the world’s creation, as described in the Bible: the creation of light and the separation of light from darkness, the separation of land from water, and the creation of the Earth with vegetation and celestial bodies. Subsequently Michelangelo’s depiction of God with long flowing gray hair became the iconic representation of the Almighty worldwide (Crider, 2019).

The Creation of Adam is one of the most famous images in art. At the center of the composition is the creation of Eve from Adam’s rib, while the third fresco depicts The Fall of Man and the Expulsion from Paradise. This composition particularly highlights Michelangelo’s sculptural talent in its strong sense of plasticity and form (Fig. 4).

The Story of Noah combines three scenes: the Deluge, the Sacrifice of Noah’s family after their salvation, and the Drunkenness of Noah.



**Figure 4.** Michelangelo. The Creation of the World. 1508 – 1512.  
Sistine Chapel. Vatican.

The vaults and ends of the chapel are adorned with twelve figures: seven prophets and five sibyls, who symbolize the future Salvation of humanity. The former represents Christianity, while the latter represent paganism (Lim, 2023). Buonarroti created a unique work that did not conform to the conventional ideas of drawing and composition rules of the time (Thimann, 2011). Michelangelo worked on the plastic form, elevating the “principle of relief” to an absolute, remaining a sculptor even in painting (Fig. 5).



**Figure 5.** Michelangelo Buonarroti. The Prophet Ezekiel and the Sibyl Kumskaya. 1508 – 1512. Sistine Chapel. Vatican.

In 1535, Pope Paul III commissioned the artist to paint the altar wall of the Sistine Chapel. The theme became the Second Coming of Christ and the Last Judgment (Fig. 6). The fresco occupies the entire wall, rhythmically uniting many figures into separate groups. The space within the composition has the ability to infinitely expand in all directions, creating an effect of grandeur and monumentality in the image.



**Figure 6.** Michelangelo Buonarroti. The Last Judgment. 1537 – 1541. Sistine Chapel. Vatican.

Many of the characters are individualized. In the image of Bartholomew, one can recognize the famous writer and pamphleteer of the time, Pietro Aretino, with whom Michelangelo had a complicated relationship. The skin held by Bartholomew is a tragic self-portrait of the master himself. Among the sinners, there are portraits resembling Popes Nicholas III, Paul III, and Clement VII.

Michelangelo's relationship with the Catholic Church was tense, he saw himself as a simple man and despised the luxury and corruption of the Church (Barham, 2024). Pope Paul IV interpreted Michelangelo's painting *The Last Judgment* as defamatory to the Church, as it suggested that Jesus and those around him communicated directly with God, without the mediation of the Church, and without the necessity of formal rituals.

**Conclusions.** As a result of the study, the following conclusions were made:

The artistic conflict between the bodily ideal of antiquity and the spiritual pathos of the new Christian art of the High Renaissance is fully expressed in the frescoes of the Sistine Chapel, painted by Michelangelo Buonarroti. The frescoes, in a multi-part composition, depict the history of humanity from the Creation of the World to the Flood.

While maintaining the stylistic characteristics typical of Renaissance art, Michelangelo Buonarroti renews the methods and techniques of religious painting expressiveness, focusing on the sculptural modeling of plastic form. This approach aligns with the images he created, which possess physical superhuman strength and manifested corporeality – traits that were not typically emphasized in religious themes.

## References

- Barham, M. (2024). Michelangelo's Subversive Secret Message to The Vatican. Counter Art. [https://medium-com.translate.googleusercontent.com/counterarts/michelangelos-subversive-secret-message-to-the-vatican-5a011543860d?\\_x\\_tr\\_sl=en&\\_x\\_tr\\_tl=ru&\\_x\\_tr\\_hl=ru&\\_x\\_tr\\_pto=rq&\\_x\\_tr\\_hist=true](https://medium-com.translate.googleusercontent.com/counterarts/michelangelos-subversive-secret-message-to-the-vatican-5a011543860d?_x_tr_sl=en&_x_tr_tl=ru&_x_tr_hl=ru&_x_tr_pto=rq&_x_tr_hist=true)
- Campos, D., Malysz, T., Bonatto-Costa, J.A., Jotz, G.P., Oliveira Junior, L.P., Rocha, A.O. (2015). Michelangelo, the Last Judgment fresco, Saint Bartholomew and the Golden Ratio. *Wiley Online Library*, 28 (8), 967–971. <https://doi.org/10.1002/ca.22612>
- Creighton, E. G. (2024). The ceiling of the Sistine Chapel. *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Michelangelo/The-Medici-Chapel>.
- Crider, S. F. (2019). Michelangelo Buonarroti (1475–1564 CE) AT THE CAPPELLA SISTINA. In P. HATLIE (Ed.), *People and Places of the Roman Past: The Educated Travelers' Guide*, 225–236. <https://doi.org/10.2307/j.ctvmd83p9.25>
- How did Michelangelo Paint the Sistine Chapel Ceiling? (2023). *Through Eternity Tours*. <https://www.througheternity.com/en/blog/art/how-did-michelangelo-paint-sistine-chapel-ceiling.html#>
- Santos, I., Rosa, J., Ellwanger, J., Molz, P., Rosa, H. & Campos, D. (2013). Michelangelo's art on the Sistine Chapel ceiling: sacred representation or anatomy lessons? In *Journal of Morphological Sciences*, 30 (1), 43–48. <https://www.researchgate.net/publication/287190287>
- Лим, А. (2023). Творчество Микеланджело Буонарроти. Теория и практика современной науки, 2(92), 86–95.

## FEATURES OF CHARACTER DEVELOPMENT FOR A CHILDREN'S BOOK

**Fam Tkhi An Khan**

*Student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

[nicknobodys1988@gmail.com](mailto:nicknobodys1988@gmail.com)

**Slityuk Olena**

*Associate Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-9058-9979*

[Elena1200elena@gmail.com](mailto:Elena1200elena@gmail.com)

**Annotation.** This paper examines issues related to the principles of creating characters for children's literature. Special attention is paid to the role of shape, color, and compositional structure in creating memorable and emotionally significant images. This work covers the study of the visual appeal of children's characters, analyzing their impact on children's psyche, speech development, social, and moral skills.

**Keywords:** character design, children's literature, emotional connection, illustration, visual image, geometric shape, color, cognitive development of children.

**Introduction.** Characters play a key role in children's literature as they contribute to the development of emotional intelligence, social skills, and imagination in children. Through them, important moral lessons are conveyed, forming the value orientation of young readers. A successful character becomes not only the hero of the book but also a friend who accompanies the child in their life experience (Yu & Tsao, 2022). A well-designed character can evoke deep emotional experiences in children, foster creative thinking, and enrich speech development (Shahbazi, 2022). Given this, it is worth thoroughly studying approaches to character development, their visual design, color scheme, and overall style, which allows influencing the child's psyche in a positive way.

### **Theoretical part**

Children's literature is an important tool for shaping a child's personality. Thanks to vivid characters, engaging plots, and interesting stories, it contributes to emotional development, the formation of ethical norms, and the development of speech and thinking. Characters in children's books not only entertain but also carry an important educational and moral-ethical function (Keith, 2010). They help children understand moral dilemmas, learn to empathize, and develop social skills (Bancroft, 2006). The creation of characters in children's literature requires a multi-stage process that combines art, psychology, and design.

The development of a character's design for children's literature is not only about their appearance but also about considering their inherent traits and character. One of the main factors influencing a character's personality is geometric shape (Merezhnikov, Slityuk, 2024). Positive characters tend to have rounder shapes, close to a circle. Negative characters have sharp angles, a body shape close to a triangle, often elongated forms, and a certain bony structure. The use of different line types also conveys certain personality traits. For example, smooth and rounded lines indicate kindness and a soft personality, whereas sharp lines suggest a complex and rigid nature. Another factor that defines a character's personality is the choice of color palette. Light tones convey kindness and gentleness; bright tones evoke joy, youth, and dynamism; dark tones create a gloomy, negative impression. Exaggeration in proportions, gestures, and body posture also creates a dramatic effect. Exaggeration is the foundation of caricatures and parodies, emphasizing certain personality traits. It is crucial to maintain the correct proportions, as they define a character's personality (Slityuk, Danylychuk, 2022). For example, cute characters will have childlike proportions: a larger head and an oval body.

Another essential component of a successful illustration is facial expressions. Children tend to remember characters with expressive facial expressions and body plasticity, which help convey emotions and personality.

This confirms the significance of graphic design and artistic techniques in the process of character creation. Characters with friendly facial expressions, dynamic mimicry, and open postures evoke more trust and empathy in children. Visual elements, psychological aspects, and stylistic features shape the perception of the story and the emotional connection between the reader and the characters.

Besides developing visual characteristics, other crucial factors include a character's suitability for the target age group and their ability to evoke positive emotions. Book characters can model behavior, facilitate children's socialization, and even help resolve personal inner conflicts.

It is also essential to adapt characters to the cultural characteristics of the readers. Characters that reflect the social and cultural reality of children contribute to better understanding of stories, speech, and imagination development. The use of colors, symbols, and stylistic techniques associated with national traditions helps shape the reader's cultural identity.

One of the key features of children's books is the use of simple language, making ideas accessible to both children and adults. This approach helps convey moral and ethical conclusions in an understandable way, ensuring easy comprehension and retention of material. Simplicity in text allows focusing on content, while illustrations and characters enhance the emotional connection between the book and the reader. Bright illustrations in children's books combined with simple language make them unique in perception and immersion in the fictional world. This not only facilitates the understanding of the storyline but also helps children empathize with the main character, experiencing their emotions, fears, and joys. Simple text combined with visual support through illustrations ensures better character understanding and creates a deeper emotional bond between the book and the reader.

Children's characters significantly influence the formation of a child's worldview and emotional intelligence. They help young readers cope with fears, learn to express emotions, and build social connections. Positive heroes can instill qualities such as kindness, responsibility, and friendliness, while antagonists help children understand the complexity of moral choice.

For adults, childhood characters often become symbols of nostalgia, evoking feelings of peace, inspiration, or rethinking life principles. It is known that stories read in childhood can influence a person's personality in adulthood, shaping views on good and evil, empathy, and social interaction.

Characters also help relieve stress and enhance emotional stability in both children and adults. Fairy-tale heroes can aid in overcoming anxiety by creating a safe space for emotional release and imagination. This aspect is particularly crucial during periods of social and personal crises. Characters can serve as behavioral models, helping children adapt to society and overcome fears or insecurities.

The context in which a character exists plays a significant role. It may vary depending on cultural background, book genre, and target audience. Adapting characters to children's age and cultural characteristics enhances their appeal and emotional connection with readers.

**Conclusions.** The conducted research shows that children's characters have a strong influence on child development. The process of character creation requires a comprehensive approach that combines art, psychology, and design. It is essential to consider the audience's age characteristics and ensure the visual appeal of the hero. Simplicity of presentation, combined with visual support, helps children better absorb information and interact emotionally with the characters.

## References

- Yu, K.L., & Tsao, Y.C. (2022). A Study of Character Design Method. *The International Journal of Organizational Innovation*. Vol. 15, pp. 75–90. URL: <https://ijoi-online.org/attachments/article/401/1252%20Final.pdf>
- Shahbazi, N. (2022). Complete Guide for Character Design Process. URL: <https://pixune.com/blog/character-design-process/>
- Keith, M. (2010). *Disney, Pixar, and the Hidden Messages of Children's Films*. USA: ABC-CLIO.
- Bancroft, T. (2006). *Creating Character with Personality*. New York: Crown Publishing Group.
- Merezhnikov, M.F., Slityuk, O.O. (2024). Problems of choosing a geometric shape when developing a stylized animated 2D character. *Printing, multimedia and web technologies: theses of the IX International Scientific and Technical Conference (May 14-18, 2024, Kharkiv)*, Vol. 1, pp. 257–258.
- Slityuk, O.O., Danylychuk, K.A. (2022). Features of choosing compositional means when creating the image of an animated character. In O.V. Vovk, I.B. Chebotarova, & Zh.V. Deineko (Eds.), *Printing, multimedia and web technologies. Innovatsii: Monohrafiia*, pp. 103–114. Kharkiv: LLC "Madrid Printing House".

## ВТІЛЕННЯ ІДЕЇ СТАЛОГО РОЗВИТКУ В ХАЙПБІСТ КУЛЬТУРИ

**Гіптенко Віталій**

*Студент, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*  
[vitalikgiptenko788@gmail.com](mailto:vitalikgiptenko788@gmail.com)

**Давиденко Ірина**

*Доцент, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*  
ORCID: 0000-0002-6355-900X  
[irinedavidenko@gmail.com](mailto:irinedavidenko@gmail.com)

**Анотація.** Дослідження актуалізує втілення техніки апсайклінгу в продуктах hurebeast-культури, що відображають сучасні тенденції сталого споживання. У статті розглядаються приклади використання апсайклінгу відомими світовими брендами, які створюють унікальні дизайнерські моделі, використовуючи стокові колекції. Використання техніки upcycling в hurebeast-культурі підкреслює важливість екологічності та творчого поєднання елементів, що робить її ексклюзивною. Ця концепція моди не лише зменшує негативний вплив на довкілля, але й сприяє самовираженню, створюючи стійку та свідому модну культуру.

**Ключові слова:** *дизайн одягу, вторинне використання, апсайклінг, сталий розвиток, хайпбіст культура.*

**Вступ.** Одним з актуальних глобальних трендів сталого споживання є так званий Upcycling. На відміну від ресайклінгу, в процесі так званого апсайклінгу сміття не йде прямо в утилізацію для подальшої переробки як вихідна сировина, а продовжує вдруге використовуватися як матеріал для іншого, нового і по можливості більш цінного продукту. Загалом матеріалом для апсайклінгу може служити як так звані pre-consumer-waste, тобто відходи виробництва (наприклад, залишки нової колекції), так і post-consumer-waste, тобто відходи споживання (використані речі) (Stanescu, 2021). Сортуванням і переробленням відходів життєдіяльності людства займаються досить давно, але екологічний апсайклінг пропагує ідею про сприйняття непотрібного мотлоху не як вторсировини, а матеріалу для творчості, шансом перетворити його в щось корисне й унікальне. Метою цього дослідження є актуалізація втілення апсайклінгу в модних продуктах хайпбіст-культури, які відображають сучасні тенденції та філософію сталого споживання.

**Методи дослідження.** В проведенні наукових досліджень використано сучасні методики візуально-аналітичного аналізу для вивчення існуючих трендів у стилі streetwear та аналізу актуальних дизайнерських рішень, і також типологічного аналізу для систематизації використання техніки upcycling у створенні колекцій одягу, що належать до хайпбіст-культури.

### **Теоретична частина**

В модній індустрії, де панує швидка мода, концепція upcycling набирає популярності, особливо в рамках hurebeast-культури. Хайпбісти — це термін, що описує людей, які активно слідкують за модними тенденціями та новими колекціями, часто у стилі streetwear. Вони прагнуть бути в курсі останніх новинок, колаборацій і обмежених випусків відомих брендів. Хайпбісти часто купують дорогі або ексклюзивні речі, щоб продемонструвати свій статус у модній культурі. Ця група людей може також активно використовувати соціальні мережі для обміну образами, новинами та думками про моду. Згідно зі сленговим словником Urban Dictionary, хайпбісти — це люди, які прагнуть бути

модними і стильними, ставлячи собі за мету бути частиною мейнстріму (mikey999, 2018).

У hypebeast-культурі ця техніка не лише сприяє зменшенню відходів, а й відкриває широкі можливості для самовираження. Upcycling виник як відповідь на все більшу стурбованість екологічними проблемами та впливом модної індустрії на навколишнє середовище. Для прихильників hypebeast, що завжди акцентуються на самовираженні та індивідуальності, upcycling став природним продовженням цих цінностей. Він дозволяє створювати унікальні речі, що виглядають стильно і мають свою історію.

Наприклад, бренд Miu Miu в 2024 році представив свою нову колекцію з переробленого деніму (Іл. 1.а). Це вже четверта upcycled колекція Miuccia Prada. Міланський бренд для створення Upcycled Denim, використовував джинси, що були виготовлені до 2000 року, а також шкіру зі своїх стокових шкіряних виробів (Saunders, 2024).

Відомий бренд спортивного екіпірування Umbro також регулярно проводить кампанії з апсайклінгу «Make New», в якій дизайнери змагаються за найкраще втілення ідеї вдихнути нове життя в старі футбольні форми, бутси та футбольні м'ячі. Творці з усього світу, які отримали можливість долучитися до ініціативи, отримують таємничу коробку з предметами Umbro разом із завданням створити унікальний дизайн. Так, в 2023 році дизайнер трикотажного одягу Nouveau Nova (Іл. 1б) створив в'язану бальну сукню з футболки воротаря 21/22 EA Guingamp (Umbro, 2023). Тогорічним переможцем стала компанія EGOR (Іл. 1в), створивши шкіряну куртку для перегонів, сконструйовану з футбольних бутс і м'ячів, з відповідною парою штанів та черевиками (Egor.wear, n.d.).



**Ілюстрація 1.** Приклади використання техніки upcycling в колекціях брендів: а– Miu Miu, 2024; б – Umbro, 2023; в – Umbro, 2024; г – Levi's, 2023.

Яскравим прикладом взаємодії відомих брендів з дизайнерами є ексклюзивна колекція модельєра Sami Miro та джинсового гіганта Levi's (Іл. 1г). Моделі Upcycled Collab були представлені на Тижні моди в Лос-Анджелесі в 2022 році. Як прокоментував дизайнер Sami Miro, вся ця колекція зроблена з надлишкових і застарілих джинсів Levi's 501 і курток далекобійників та залишків, які бренд не може продати, аби вони не потрапили на сміттєзвалище (Sami Miro Vintage, n.d.).

Існує також соціально-значущий аспект застосування виробів з upcycling у хайпбіст-культурі. Це може бути формою протесту проти масового споживання та екологічної безвідповідальності. Молодь демонструє, що стиль не обов'язково має бути новим або дорогим, підкреслюючи цінність старих речей, перетворених на щось значуще.

**Висновки.** Використання в hypebeast-культурі техніки upcycling в одязі акцентує на екологічності та креативності поєднання різних елементів, що є основою його унікальності. Крім того, об'єднання, що займаються upcycling, стають платформами для обміну ідеями та навичками. Це сприяє формуванню свідомої спільноти, яка піклується про екологію і підтримує творчість. Upcycling в одязі hypebeast-культури є яскравим прикладом того, як мода може об'єднувати естетику з відповідальністю. Ця концепція не лише допомагає зменшити негативний вплив на довкілля, але й сприяє розвитку самовираження. У світі, де стиль часто пов'язаний із споживанням, upcycling стає важливим кроком до створення більш стійкої та свідомої модної культури.

### Література

- Stanescu, M.D. State of the art of post-consumer textile waste upcycling to reach the zero waste milestone. *Environ Sci Pollut Res* 28, 14253–14270 (2021). <https://doi.org/10.1007/s11356-021-12416-9>
- mikey999. (2018, June 29). *Hypebeast*. Urban Dictionary. <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=hypebeast>
- Saunders B. (2024, January 08). *Miu Miu Introduces New Upcycled Denim Collection*. Hypebeast. <https://hypebeast.com/2024/1/miu-miu-upcycled-denim-collection-release-info>
- Umbro (2023, April 06). Campaigns. Make New X Nouveau Nova. <https://www.umbro.com/en/get-involved/campaigns/make-new-x-nouveau-nova/>
- Egor.wear [@egor.artworks] (2023, October 3). “Here we go! Our #makenew final showcase starts now. [Photograph]. Instagram. [https://www.instagram.com/p/Cx8YSN9M113/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==](https://www.instagram.com/p/Cx8YSN9M113/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA==)
- Sami Miro Vintage [@samimirovintage]. (n.d.). [Instagram profile]. Instagram. Retrieved February 21, 2025, from <https://www.instagram.com/samimirovintage/?hl=en>

## EMBODYING THE IDEA OF SUSTAINABLE DEVELOPMENT IN HYPEBEAST CULTURE

**Hiptenko Vitalii**

*Student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*  
[vitalikgiptenko788@gmail.com](mailto:vitalikgiptenko788@gmail.com)

**Davydenko Iryna**

*Associate Professor, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*  
ORCID: 0000-0002-6355-900X  
[irinedavidenko@gmail.com](mailto:irinedavidenko@gmail.com)

**Abstract.** The study actualizes the implementation of upcycling techniques in hypebeast culture products that reflect current trends in sustainable consumption. The article examines examples of upcycling by well-known global brands that create unique design models using stock collections. The use of upcycling in hypebeast culture emphasizes the importance of environmental friendliness and creative combination of elements, which makes it exclusive. This fashion concept not only reduces the negative impact on the environment, but also promotes self-expression, creating a sustainable and conscious fashion culture.

**Keywords:** fashion design, reuse, upcycling, sustainable development, hypebeast culture.

## DESIGN AND APPLICATION OF VR TECHNOLOGY IN SHADOW PUPPETRY ART

**Honghe Gao**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine,*

*Shaanxi University of Science and Technology, China*

*Lecturer, Liaoning Petrochemical University, China*

*ORCID: 0000-0002-4838-6614*

*[red\\_river@126.com](mailto:red_river@126.com)*

**Yezhova Olga**

*Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-5920-1611*

*[oyezhova70@gmail.com](mailto:oyezhova70@gmail.com)*

**Abstract.** This study investigates the design and application of Virtual Reality (VR) technology in shadow puppetry, with the objective of exploring how VR can enhance the expressiveness and dissemination of shadow puppetry art. Through literature review and case analysis, the research reveals the potential of VR technology in aspects such as scene construction and interactive experience design in shadow puppetry. The findings suggest that integrating VR technology with shadow puppetry offers new opportunities for the preservation and development of this art form, particularly in engaging younger audiences and promoting the cultural dissemination of shadow puppetry.

**Keywords:** VR technology; Shadow puppetry; Design application; Cultural inheritance.

**Introduction.** *Problem.* Shadow puppetry, as a traditional Chinese folk art, boasts a rich history and unique artistic value. However, in contemporary society, the art form faces challenges such as a declining audience and difficulties in passing down the tradition. Traditional shadow puppetry performances are relatively static and struggle to capture the attention of younger viewers. As a result, there is an urgent need to explore innovative ways to utilize modern technology to enhance the expressiveness and dissemination of shadow puppetry. *Objective.* This research aims to explore the design and application of VR technology in shadow puppetry. By creating an immersive VR environment, the study seeks to enhance the interactivity between the audience and the performance, thereby increasing the appeal and influence of shadow puppetry (Ch'ng, Li, Cai, & Leow, 2020), while offering new strategies for the inheritance and advancement of this cultural art.

### **Theoretical part**

**Overview of VR Technology.** Virtual Reality (VR) is a technology that creates a simulated environment, allowing users to interact with it naturally through computer-generated experiences. VR technology typically integrates hardware such as head-mounted displays (HMDs) and interactive devices, providing users with multi-sensory experiences.

**Characteristics of Shadow Puppetry Art.** Shadow puppetry utilizes animal skins or cardboard to create figures, which are then manipulated in front of a light source to cast shadows onto a screen. This art form is known for its intricate and colorful character designs, combining elements such as music, dance, and storytelling to convey cultural narratives (Li, 2019). Gao and Yezhova (2023) analyze the current state of intangible cultural heritage tourism souvenirs, focusing on Chinese theatrical arts, including shadow puppetry and Sichuan Opera, and propose design principles and guidelines to enhance their development and cultural transmission.

**Theoretical Basis for Integrating VR with Shadow Puppetry.** The integration of VR technology with shadow puppetry capitalizes on the complementary aspects of both: the immersive and interactive nature of VR technology enhances the traditionally static form of shadow puppetry, providing a novel viewing experience (Guttentag, 2010). Additionally, the rich cultural narratives and visual elements of shadow puppetry offer abundant material for VR content creation.

**Methodology.** The research employs a literature review to examine the current status of VR technology's application in cultural heritage preservation and the arts. Case analysis is used to explore successful domestic and international instances, providing valuable insights into their strengths and limitations. Design practices are then implemented to develop VR-based shadow puppetry works, which serve as a verification of the study's hypotheses.

An extensive review of academic literature on the application of VR in cultural heritage and the arts was conducted (Zhong, 2021). Sources were drawn from major academic databases such as Web of Science and CNKI to identify trends and key findings, establishing a foundation for this research (Boboc, 2022).

**Case Analysis.** This research analyzed key VR-based cultural heritage projects, including the Palace Museum's VR experiences. These case studies provided insights into the application of VR in scene design and interactive elements (Li, 2022).

**Design Practice.** Based on the insights from literature and case analysis, VR-based shadow puppetry works were designed and developed. Key stages included the selection of thematic content, 3D modeling of characters and scenes, and the use of VR tools like Unity to facilitate interaction. User feedback was incorporated to refine the design (Wu, 2023).

**Results and Discussion.** *Effectiveness of VR Shadow Puppetry Scene Construction.* With the help of AI and 3D modeling technology, Gao and Lin (2024) created a shadow puppetry scene which includes elements such as traditional shadow puppetry stages and background props (Fig1).



**Figure 1.** Scene and Character of Shadow Puppetry (Gao H. H., & Lin, Z. D, 2024)

The lighting effects in the scene accurately simulate the real shadow puppetry performance environment, greatly enhancing the sense of immersion. Taking a traditional shadow puppetry scene as an example, through precise lighting settings, the shadows of shadow puppetry characters are projected onto the screen, which is indistinguishable from real - life performances (Table 1).

**Table 1.** User Evaluation of VR Scene Realism

| <b>Evaluation Index</b> | <b>Description</b>  | <b>Score (1 - 5, with 5 being the highest)</b> |
|-------------------------|---|--|
| Realism                 | Similarity between the scene and the real shadow puppetry performance environment | 4.5  |
| Immersion               | Degree of the user's immersive experience in the scene                            | 4.2  |
| Visual Effect           | Visual presentation effect of the scene, including color, model accuracy, etc.    | 4.3  |

Judging from the data, the scene construction performs outstandingly in terms of realism. This is attributed to the meticulous research and digital restoration of the traditional shadow puppetry performance environment. High realism creates a familiar and friendly atmosphere for users, facilitating their quick immersion in the virtual scene. The relatively high score of immersion indicates that factors such as lighting effects and scene layout effectively attract the users' attention, enabling them to obtain a relatively in - depth experience in the virtual environment. In terms of visual effects, the colors and model accuracy have been recognized by users, laying a good foundation for subsequent improvement of the user experience.

**User Experience Feedback.** User testing revealed high satisfaction with the interactive nature of the VR shadow play, with participants particularly enjoying the control over puppet movements. Suggestions for improvement included adding more interactive features and streamlining the user interface for enhanced usability (Guttentag, 2010).

**Dissemination Effect Analysis.** Data from social media promotions of the VR-based shadow puppetry works indicated a significant engagement, particularly among younger audiences. This demonstrates that VR can substantially enhance the reach and impact of shadow puppetry, appealing to modern tastes while preserving cultural heritage (Wang, 2021).

**Conclusion.** This study successfully integrates VR technology into the art of shadow puppetry, demonstrating its potential to improve both the artistic expression and dissemination of this traditional form. Despite the challenges associated with high VR equipment costs and content development complexities, the research presents promising avenues for future improvements. By optimizing content production and reducing costs, VR-based shadow puppetry could become a key medium for the sustainable development and cultural inheritance of this ancient art form.

## References

- Boboc, R. G., Băutu, E., Gîrbacia, F., Popovici, N., & Popovici, D. M. (2022). Augmented reality in cultural heritage: an overview of the last decade of applications. *Applied Sciences*, 12(19), 9859. <https://doi.org/10.3390/app12199859>
- Ch'ng, E., Li, Y., Cai, S., & Leow, F. T. (2020). The effects of VR environments on the acceptance, experience, and expectations of cultural heritage learning. *Journal on Computing and Cultural Heritage (JOCCH)*, 13(1), 1-21. <https://doi.org/10.1145/3352933>
- Gao, H., & Yezhova, O. (2023). Design of tourism souvenir based on intangible cultural heritage: Chinese theater arts cases. *Art and Design*, 2(22), 31-39. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.2.3>
- Guttentag, D. A. (2010). Virtual reality: Applications and implications for tourism. *Tourism Management*, 31(5), 637-651. <https://doi.org/10.1016/j.tourman.2009.07.003>

- Li, W., & Huang, X. (2022, June). The interactive design and user experience of virtual museums: case study of the virtual palace museum. In International conference on human-computer interaction (pp. 400-409). Cham: Springer International Publishing. [https://doi.org/10.1007/978-3-031-06047-2\\_29](https://doi.org/10.1007/978-3-031-06047-2_29)
- Wang, X., & Yu, G. (2021). Intangible Cultural Heritage and We-Media: The Strategic Design of Chinese Shadow Puppetry Dissemination via Tik Tok. In *Congress of the International Association of Societies of Design Research*, pp. 1288-1304. Singapore: Springer Nature Singapore. [https://doi.org/10.1007/978-981-19-4472-7\\_84](https://doi.org/10.1007/978-981-19-4472-7_84)
- Wu, S. C., & Lin, J. Q. P. (2023). Research on the production, application and management of virtual reality in the National Palace Museum. *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development*, ahead-of-print. <https://doi.org/10.1108/JCHMSD-04-2022-0060>
- Zhong, H., Wang, L., & Zhang, H. (2021). The application of virtual reality technology in the digital preservation of cultural heritage. *Computer Science and Information Systems*, 18(2), 535-551. <https://doi.org/10.2298/CSIS200208009Z>

# LITHUANIA'S SCHOLARSHIP DIPLOMACY: RESILIENCE CRAFTING IN SMALL-STATE FOREIGN POLICY

**Heqi Sun**

*PhD, University of Warsaw, Poland*

*Visiting Student, Vytautas Magnus University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0003-3877-5488*

*[h.sun@uw.edu.pl](mailto:h.sun@uw.edu.pl)*

**Abstract:** Despite not being a major player in global higher education, Lithuania has strategically developed international education exchanges since 2007. Central to this effort is a range of systematic and diverse scholarship programs aimed at attracting students, particularly from non-EU countries, for degree studies and short-term exchanges. These initiatives not only enhance Lithuania's presence in global academia but also serve as a tool for strengthening its small-state diplomacy. This essay examines how Lithuania's scholarship diplomacy contributes to its foreign policy resilience, leveraging education to expand international influence, foster cross-cultural ties, and enhance diplomatic adaptability.

**Keywords:** Scholarship Diplomacy, Small-State Foreign Policy, Lithuania, Diplomatic Resilience, Higher Education

**Introduction.** The reference “scholarship diplomacy” is defined as a nation's use of academic funding and exchange programs to strengthen bilateral relations, enhance soft power, or foster educational development in target countries. (Tang Song, 2021) This tool has traditionally been associated with global powers such as the United States (Fulbright Program), China (CSC Scholarships), and Germany (DAAD). However, Lithuania, a small Baltic state with limited global influence, has carved out a distinctive role in this arena. Since it acceded to the European Union in 2004, Lithuania has strategically positioned its foreign policy, aiming to assert itself as a “Regional Leader”. Similar to most small States, Lithuania is also constrained by limited resources and internationalized industry and influence, yet its approach, through its unique scholarship approach, combining comprehensive, targeted partnerships and multifaceted resilience in its diplomatic strategy, reflects its wisdom in balancing asymmetric international relations while pursuing national interests.

Lithuania's accession to the European Union in 2004 marked a transformative and symbolic milestone in its national prosperity, redefining its geopolitical identity from a post-Soviet state to a democratic “Developed Country” (World Bank, 2013). EU membership not only accelerated Lithuania's political democratization and economic modernization – with GDP per capita tripling from 2004 to 2023 – but also reshaped its foreign policy toolkit. As a small state navigating an increasingly multipolar world, Lithuania recognized that traditional hard power mechanisms in international relations were insufficient; instead, it strategically channelled its post-EU prosperity into education-driven soft power, exemplified by the establishment of the *Education Exchanges Support Foundation* (Švietimo mainų paramos fondas) in 2007. This institution systematically coordinates Lithuania's scholarship policy and admission, transforming ad hoc academic collaborations into a coherent strategy that complements EU-wide initiatives like Erasmus+ while asserting its national priorities.

In the following analysis, this essay on Lithuania's state scholarship program exams how a small nation leverages education as a multifaceted cultural diplomacy tool. By offering targeted scholarships to regions like Eastern Europe (e.g. Eastern partnership countries) for democratic values promotion, Asia (e.g. Taiwan) for technological and ideological collaboration, and global partners for cultural exchange, Lithuania strategically balances EU integration with bilateral niche-building. These scholarships, embedded in initiatives such as the Education Exchanges

Support Foundation, not only project Lithuania's identity as a progressive "regional leader" but also act as a buffer release political pressure. Through cost-effective academic partnerships and alumni networks, Lithuania transforms limited resources into soft power, enhancing global influence while maintaining diplomatic flexibility—a model for small states navigating asymmetric international dynamics.

### **Theoretical part**

In his seminal work *The Survival of Small States: Studies in Small Power/Great Power Conflict*, David Vital argues that the survival logic of small states necessitates a departure from the linear model of traditional power politics (David Vital, 1971). Instead, they rely on a diversified and flexible approach of "strategic hybridity"—a dynamic combination of dependency, balancing, multilateral, and moral diplomacy—to compensate for resource limitations and achieve "asymmetric resilience."

Lithuania's scholarship diplomacy serves as a contemporary case study of this theoretical framework. As a form of soft power diplomacy, it strategically integrates multilateral cooperation mechanisms with moral narrative construction, creating a diplomatic lever well-suited to the identity and agency of a small state.

**Soft Power Diplomacy.** Ksenia Efremova pointed out that small states are bound to fail if they attempt to emulate great powers in hard power projection. (Ksenia Efremova, 2019) Lithuania's scholarship policy directly aligns with this assertion. By concentrating its limited financial resources—with the 2023 national scholarship budget accounting for only 0.03% of GDP—on high-value strategic areas, Lithuania leverages knowledge capital as a substitute for military or economic deterrence. For instance, it funds Taiwanese students' participation in Lithuania's semiconductor research (Taiwan-Lithuania Semiconductor Talent and Research Scholarship - STAR Program) and offers free education for Ukrainian, The Grand Duchy of Lithuania Scholarship for Ukrainians (Vilnius University) and Scholarship for Full Time Master Degree Studies for eastern partnership countries applicants, thereby crafting a dual identity as both a "technological and research pioneer" and a "democratic stronghold". This approach is not only cost-effective but also fosters long-term influence through academic cooperation networks such as the Baltic University Programme (BUP) and different European Universities Alliances that Lithuanian Universities are members of.

**Multilateral Diplomacy.** Rudy Insanally's concept of multilateral diplomacy emphasizes how small states maximize their advantages and influence through international institutions and supranational organizations. (Rudy Insanally, 2012) Lithuania's scholarship system is deeply embedded within the EU framework, with Erasmus+ accounting for 77% of its incoming international student mobility. (Lithuanian Ministry of Education and Science, 2023) However, Lithuania differentiates itself through a complementary national scholarship mechanism, which advances a distinct national agenda beyond the broader EU objectives.

- At the regional level, Lithuania plays a leading role in the Baltic Science Network (BSN) and actively engages in Erasmus+, strengthening intra-EU academic exchanges and scholarship partnerships.
- At the extra-regional level, it has established the Lithuania State Scholarship, attracting students from over 30 non-EU countries to its higher education institutions, thereby expanding beyond the geographical constraints of the EU framework.

This dual-track approach "institutional embedding + autonomous innovation" allows Lithuania to avoid excessive dependence on EU cultural and educational cooperation programs while simultaneously mitigating the risk of EU homogenization in the global competition for academic and scientific influence.

**Value Diplomacy.** Žilvinas Švedkauskas has conceptualized Lithuania can assume a new pivotal role in the global process of promoting democracy (Žilvinas Švedkauskas, 2023). However,

despite its limited hard power, Lithuania has carved out a distinct voice within the global democratic community. Through scholarship diplomacy, Lithuania has transformed value diplomacy into a tactical and operational tool—one that upholds democratic principles while simultaneously enhancing the resilience of its broader diplomatic strategy.

- Targeted Democracy Promotion: Tuition waiver for the Master Program in International and European Law at Vilnius University is specifically designed for students from post-Soviet states currently navigating European integration and democratization, including Kazakhstan, Ukraine, Azerbaijan, Georgia, and Moldova.
- Crisis Response: Following 2022 Russia’s full-scale aggression against Ukraine, Lithuania introduced emergency scholarships for Ukrainian students, reinforcing its image as a “defender of European values.” Additionally, the Scholarships for Lithuanian Short-Term Studies, originally open to all nationalities, were restricted to exclude Belarusian and Russian applicants as a diplomatic response.

These measures translate abstract democratic principles and values into concrete diplomatic leverage while utilizing academic collaboration and support to soften the perception of direct political intervention. This strategy minimizes the risk of outright confrontation with major powers while maintaining Lithuania’s principled stance. For instance, despite the escalating diplomatic tensions between Lithuania and China, particularly after Lithuania expelled three Chinese diplomats on November 29, 2024, Chinese students remain eligible for several Lithuanian national scholarship programs, such as the Scholarships for Short-Term Studies and Scholarships for Full-Time Master’s Degree Studies, those are the most well-known Lithuanian State Scholarships. This selective engagement underscores Lithuania’s ability to balance moral diplomacy with strategic pragmatism, ensuring continuity in its higher education diplomacy while managing geopolitical frictions.

**Conclusion.** Lithuania’s scholarship diplomacy stands as a successful case of the strategic and institutionalized advancement of cultural diplomacy by a small state. This practice transcends the survival-driven passivity outlined in Vital’s theory, demonstrating how small states can leverage strategic hybridity to shape agendas within specific policies actively.

By utilizing higher education scholarships as an effective diplomatic and soft power instrument, Lithuania orchestrates a three-dimensional linkage between soft power, multilateral diplomacy, and value diplomacy. This approach not only enhances the flexibility and global influence of Lithuania’s higher education but also grants the country practical agenda-setting power in critical areas such as regional integration, European unification, democratic values, and national transformation.

The Lithuanian case illustrates that in today’s multipolar world, the strategic hybridity of small-state diplomacy must integrate the soft power sphere, networked governance, and institutionalized collaboration while maintaining adaptability and innovation. For small states, Lithuania offers key lessons:

1. Precisely defining their soft power assets within both global and regional contexts.
2. Maintaining autonomy within regional integration and supranational institutional frameworks, as seen in Lithuania’s differentiated scholarship programs within the EU structure.
3. Translating democracy and Western value-based narratives into quantifiable diplomatic assets.
4. Emphasize Lithuania’s national characteristics, language and history, and strengthen the national identity of Lithuanians abroad.

There is no doubt that Lithuania’s scholarship diplomacy provides a new paradigm for small developed states, particularly within the EU, to navigate beyond great-power-dominated rules and expand their global influence.

## References

- Panebianco, A. (1973). David Vital, *The Survival of Small States*. Studies in Small Power-Great Power Conflict, London, Oxford University Press, 1971, pp. 136, [\$ 2.00]. *Italian Political Science Review/Rivista Italiana Di Scienza Politica*, 3(1), 227–230. doi:10.1017/S0048840200020232
- Tang, S. (2021). Scholarship diplomacy and India's Neighbourhood First strategy. *International Journal of Cultural Policy: CP*, 27(7), 905–919. <https://doi.org/10.1080/10286632.2021.1879797>
- Švedkauskas, Ž. (2024). A Newfound Hub of Global Democracy Promotion: Lithuania Playing to its Strengths. *Alternatives: Global, Local, Political*, 49(2), 155–169. <https://doi.org/10.1177/03043754231198398>
- BENN, D. (2012). Multilateral Diplomacy for Small States: “The art of letting others have your way” [Review of *Multilateral Diplomacy for Small States: “The art of letting others have your way”*]. *Caribbean Quarterly*, 58(4), 138–140. University of the West Indies.
- Leisyte, L., Zelvys, R., & Zenkiene, L. (2015). Re-contextualization of the Bologna process in Lithuania. *European Journal of Higher Education*, 5(1), 49–67. <https://doi.org/10.1080/21568235.2014.951669>

## СУЧАСНИЙ ЦЕНТР ДОЗВІЛЛЯ: ТИПИ ЗАКЛАДІВ В УКРАЇНІ ТА ЗА КОРДОНОМ

**Григорчук Ганна**

*Аспірантка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID 0009-0002-9485-6979*

*[bp08@meta.ua](mailto:bp08@meta.ua)*

**Булгакова Тетяна**

*Доцент, кандидат технічних наук,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID 0000-0002-6523-5770*

*[bulgakova358@ukr.net](mailto:bulgakova358@ukr.net)*

**Анотація.** Тези присвячені узагальненню існуючих класифікаційних засад закладів дозвілля та визначенню типології сучасних центрів дозвілля, враховуючи широкий спектр ознак. Запропонована типологія сучасних центрів дозвілля може бути основою для подальших аналітичних та практичних застосувань у сфері дослідження дизайну архітектурного середовища. Глибоке розуміння специфіки кожного типу центру дозвілля дозволить розробляти інтер'єри відповідної функціонально-просторової та художньо-образної організації згідно прийнятої класифікації.

**Ключові слова:** багатофункціональний заклад, класифікація, інтер'єр, дизайн, публічний простір.

**Вступ.** Центри дозвілля являють собою неодмінну складову архітектурного середовища населених пунктів. Розширення функцій таких закладів породжує нові вимоги до їх просторового планування та змін в дизайні внутрішнього середовища. Швидкий темп життя та гостра проблема дефіциту часу сучасної людини, призводять до розвитку нових і трансформації існуючих місць для проведення дозвілля, відповідно до умов сьогодення. Інтеграція та об'єднання закладів різних напрямків діяльності приводить до формування сучасних центрів дозвілля, які поєднують кілька функцій. Такі багатофункціональні заклади стають важливою частиною публічного простору населеного пункту, маючи чітко визначені межі та зазвичай окрему архітектурну форму. Узагальнення типологічної організації закладів дозвілля буде сприяти їх подальшому удосконаленню і розвитку в сучасних умовах.

**Мета.** Визначення класифікаційних засад сучасних центрів дозвілля для подальшого вивчення та виявлення особливостей і принципів створення їх гармонійного внутрішнього архітектурного середовища.

**Методи дослідження.** Дослідження ґрунтується на методі комплексного аналізу та синтезу об'єктивних даних, отриманих з відкритих джерел. Аналітична частина спирається на матеріали тематичних публікацій, а також на особистий досвід авторів.

### **Теоретична частина**

За роки незалежності в Україні в соціокультурному просторі відбулися значні трансформації, що породили нові культурні парадигми, стиль життя, організаційні практики проведення дозвілля та обумовили новий етап розвитку відповідних закладів. Сучасні напрямки формування громадських будинків і споруд, організація їх архітектурної типології та нормативного забезпечення залежить від розвитку нових соціально-економічних відносин, формування новітніх форм діяльності, що визначають особливості організації архітектурної типології. Формування нових типів багатофункціональних комплексів базується на основі розвитку і застосування сучасних

технологій торгівлі, побуту, харчування, індустрії дозвілля і розваг для усіх соціальних та демографічних груп населення. Прикладом таких закладів є сучасні центри дозвілля, які поєднують у собі декілька напрямів дозвілля та діяльності ділового характеру.

Проблему формування громадсько-культурних комплексів в Україні підіймав Куцевич В.В. (Куцевич, 2014). Дослідник Аттавна Башар вивчав багатофункціональні торгово-розважальні комплекси на прикладі країн Близького сходу (Аттавна Башар, 2011). В своїй праці Сулик Т.Р. розглядає українській і закордонний досвід багатофункціональних культурних центрів (Сулик, 2011). Грунтовна стаття науковців Сепідех Багі, Фаршид Арам та ін. присвячена аналізу торгівельних центрів в Іспанії та Ірані (Baghaee S. et al., 2021). Найбільш повно висвітлена тематика в статтях українських вчених Абизова В.А., Євтушик Х. О., Вовкотруб О. М. що включає дослідження типології та дизайну інтер'єрів сучасних клубів (Абизов, Євтушик, 2023) та дослідження особливості формування архітектурного середовища розважальних закладів (Абизов, Вовкотруб, 2018). Автори комплексно розглядають аспект багатофункціональності з репрезентацією ідейного змісту сучасних клубів, а також узагальнюють особливості типології та розглядають специфіку розташування подібних закладів у містах та сільських населених пунктах; в будівлях (в окремо розташованих будівлях; у складі будівель громадських і торгівельних комплексів; у вбудовано-прибудованих приміщеннях; в існуючих будівлях з перепрофілюванням та адаптацією їх для розважальних закладів). На прикладах формування дизайну інтер'єрів розважальних закладів в залежності від типу закладу автори доводять важливість комплексного вирішення питання їх раціональної функціональної, просторової, конструктивної, технологічної, інженерної організації. Здійснення перепрофілювання й реновації з урахуванням первісного об'ємно-планувального рішення в умовах адаптації приміщень існуючих будівель і споруд, є економічно доцільним і перспективним.

Дослідження цих та інших джерел, а також сучасної проектно-будівельної практики, дозволило авторам сформулювати типологію сучасних центрів дозвілля на основі таких ключових ознак.

1. За територіально-містобудівним розміщенням. 2. За розміщенням у структурі будівель. 3. За розміром. 4. За призначенням. 5. За віковою ознакою. 6. За формою власності та джерелами фінансування. 7. За характером доступності. 8. За соціальним аспектом.

На територіально-містобудівному рівні варто виділити наступні класифікації: а) національного (державного); б) міського; в) районного; г) місцевого (селищного) значення.

На рівні будівель: а) в окремо розташованих нових будівлях; б) у складі будівель громадських і торгівельних комплексів; в) у вбудовано-прибудованих до житлових будинків приміщеннях; г) у існуючих будівлях і спорудах з перепрофілюванням та адаптацією їх для розважальних закладів.

Центри дозвілля різного призначення, розташування та спрямованості можна класифікувати за розміром: а) великі; б) середні; в) малі.

Серед центрів дозвілля за призначенням можемо виділити наступні заклади: а) загального користування; б) спеціалізовані (професійно або конфесійно-орієнтовані); в) за професійною спрямованістю (центр дозвілля підприємців, центр дозвілля студентів).

Серед центрів дозвілля, орієнтованих на різні вікові категорії, варто виокремити наступні заклади: а) для дорослих; б) для дітей; в) для всіх вікових категорій.

За формою власності заклади дозвілля можемо поділити: а) державні; б) приватні.

Залежно від характеру доступності, можна навести таку класифікацію: а) відкриті (загальнодоступні/доступні будь-кому); б) закриті (орієнтовані на певну групу населення, передбачає членство лише за певних умов).

За соціальним аспектом доцільно відзначити наступні заклади: а) безкоштовні (державні, меценатські); б) демократичні (демократична цінова політика, послуги доступні широкому загалу); в) коштовні (членські внески або надаванні послуги не доступні широкому загалу).

**Висновки.** Для подальшого дослідження особливостей та характеристик відповідної функціонально-просторової та художньо-образної організації інтер'єрів наведені типи сучасних закладів дозвілля в Україні і закордоном за різноманітними ознаками. Запропонована типологія сучасних центрів дозвілля з урахуванням виявленої особливості надасть змогу майбутнім дослідникам та дизайнерам вивчати особливості кожного типу або сполучень типів центрів дозвілля та впроваджувати засади створення їх гармонійного та ефективного внутрішнього простору. Дослідження може бути використано при проектуванні та експлуатації сучасних центрів дозвілля.

### Література

Куцевич В. В. (2014) Архітектурна типологія громадських будинків і споруд. Сучасні тенденції розвитку. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 2014. №35. С. 376-384.

Аттавна Башар (2011) Принципи архітектурно-планувальної організації торгово-розважальних комплексів (на прикладі країн Близького Сходу): автореф. дис. канд. арх.: 18.00.02. Київ. 2011. 22с.

Сулик Т. Р. (2011) Поняття багатофункціональних культурних центрів та програми їхнього формування. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 2011. № 27. С. 297-303.

Baghaee S. et al. (2021) Driving factors behind the social role of retail centers on recreational activities. *Cogent Business & Management*, 2021. Vol. 8. № 1. P. 1905218. Retrieved from: / <https://doi.org/10.1080/23311975.2021.1905218>

Абизов В. А., Євтушик Х. О. (2023) Сучасні клуби: типологія та дизайн інтер'єру. *Art and Design*, 2023. № 4. С. 19–30. Retrieved from: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.2>

Абизов В. А., Вовкотруб О. М. (2018) Особливості типології та дизайну розважальних закладів. *Art and Design*, 2018. № 3. С. 30–40. Retrieved from: <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2018.3.3>.

## MODERN LEISURE CENTERS: TYPES OF ESTABLISHMENTS IN UKRAINE AND ABROAD

**Hryhorchuk Hanna**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID 0009-0002-9485-6979*

*[bp08@meta.ua](mailto:bp08@meta.ua)*

**Bulhakova Tetiana**

*Associate Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID 0000-0002-6523-5770*

*[bulgakova358@ukr.net](mailto:bulgakova358@ukr.net)*

**Abstract.** The abstract is dedicated to summarizing the existing classification principles of leisure establishments and defining the typology of modern leisure centers, considering a wide range of characteristics. The proposed typology of modern leisure centers can serve as a

foundation for further analytical and practical applications in the field of architectural environment design research. A deep understanding of the specifics of each type of leisure center will enable the development of interiors with appropriate functional-spatial and artistic-imagery organization according to the adopted classification.

**Keywords:** multifunctional facility, classification, interior, design, public space.

## INTEGRATION OF CHINESE KNOT STITCH EMBROIDERY IN CONTEMPORARY FASHION DESIGN

**Jing Xuan**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0009-0006-0659-1456*

*[jingxuan0927666@gmail.com](mailto:jingxuan0927666@gmail.com)*

**Chuprina Nataliia**

*Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-7017-6456*

*[chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

**Abstract.** This study examines the integration of Chinese Knot Stitch Embroidery in contemporary fashion, focusing on its aesthetic and cultural significance. Originating in the Han Dynasty, the technique is known for its intricate, dense stitches. In modern fashion, designers reinterpret this traditional craft, incorporating its motifs into haute couture and luxury garments, bridging heritage with innovation.

**Keywords.** traditional clothing, chinese knot stitch embroidery, fashion design, cultural heritage, design innovation, traditional embroidery techniques.

**Introduction.** Knot stitch embroidery, originating from the Han Dynasty (206 BCE – 220 CE), is a key element of traditional Chinese clothing, known for its meticulous craftsmanship and intricate patterns. Historically used in silk garments and imperial attire, it reflected ancient artisans' aesthetic sensibilities. Today, designers reinterpret this technique, blending it into modern designs and textiles. As fashion embraces cultural sustainability and historical revival, knot stitch embroidery bridges tradition with modernity, enhancing garments with both artistic expression and cultural significance. This study explores its historical origins, aesthetic qualities, and contemporary applications in fashion.

**Methodological part.** This study uses a literary-analytical and visual-analytical approach to explore the integration of knot stitch embroidery in contemporary fashion, examining its historical origins, modern adaptations, and role in aesthetics, material innovation, and cultural sustainability.

### Theoretical part

Knot Stitch embroidery, also known as "seed stitch," "loop stitch," or "jade embroidery" is a traditional Chinese embroidery technique that was first appeared during the Warring States period (475–221 BCE) and became more widespread after the Han Dynasty (206 BCE – 220 CE) and the Tang Dynasty (618-907CE) (Figure 1).



**Figure 1.** 立凤卷草纹绣Embroidery Tang (618–907CE), Dimensions: 20cm × 49cm, China National Silk Museum. One of the earliest known examples of Knot Stitch Embroidery

This period saw advancements in textile arts, with knot stitch embroidery becoming a symbol of status, where thread is looped around the needle to form seed-like knots, creating intricate patterns. The Knot Stitch involves looping thread to form precise, seed-like knots, requiring skill and uniformity. Historically, fine silk threads were used, making the process labor-intensive, often taking months or years. This technique, used in imperial attire, ceremonial garments, and folk clothing, symbolized social status and cultural identity, known for its durability and tactile richness (Figure 2).

|  |  |
|--|--|
|   |    |
| <p>石青缎饰如意纹绛边打籽绣袖口女褂 (Women's Jacket, Han Ethnic Groups, Late Qing Dynasty to Early Republic of China, 89.55cmX153cm, Serial Number: MFB009247)</p> |  |
|    |   |
| <p>红色提花绸三蓝绣博古花卉纹女衫 (Women's Jacket, Han Ethnic Groups, Late Qing Dynasty to Early Republic of China, 101cmX164cm, Serial Number: MFB003979)</p>    |  |
|   |  |
| <p>贵州凯里凯棠乡苗族打籽绣上衣 (Jacket, Miao Ethnic Groups, 113cmX73cm, Serial Number: MFB002253)</p>   |  |

**Figure 2.** Knot Stitch Embroidery Clothes, collected by the National Costume Museum of Beijing Institute of Fashion Technology

In the Dior Men Pre-Fall 2021 Collection, (Figure 3) Artistic Director Kim Jones introduced knot stitch embroidery, one of China's oldest techniques, to blend traditional craftsmanship with modern design. Used to recreate artist Kenny Scharf's (Figure 4, 5) vibrant, pop-inspired works, the embroidery added cultural depth, merging heritage with contemporary fashion and showcasing Dior's commitment to both cultural heritage and innovation.



**Figure 3.** Dior Men Pre-Fall 2021 Menswear Collection

**Figure 4, 5.** The Knot Stitch Embroidery Men's Shirt. The pattern is from artist Kenny Scharf's work "When the Worlds Collide"

The SHIATZY CHEN Fall/Winter 2021 Collection blends traditional Chinese craftsmanship with modern fashion, featuring knot stitch embroidery alongside other techniques like net stitch and stabbing stitch. The collection showcases vibrant patterns on both garments and accessories, with standout pieces like a two-piece organza jacket (Figure 6) featuring hand-embroidered floral totems. The fusion of traditional techniques with contemporary design creates a timeless, fresh aesthetic, resonating with modern consumers who appreciate both craftsmanship and cultural depth.



**Figure 6.** Embroidery Twin Set Organza Jacket, SHIATZY CHEN Fall/Winter 2021 Collection

**Conclusion.** This study explored the integration of Chinese knot stitch embroidery in contemporary fashion, examining its cultural significance, technical intricacies, and modern applications. Rooted in Chinese craftsmanship, knot stitch embroidery, with its fine, seed-like knots, blends artistic precision with symbolic depth. Historically used to symbolize prosperity and cultural identity, it remains relevant in modern fashion, adapting to contemporary design demands while preserving traditional values. The analysis of brands like Dior and SHIATZY CHEN highlights how traditional craftsmanship and modern aesthetics can coexist, creating a fusion of the old and the new. The Knot stitch embroidery plays a bridging role between cultural heritage and modern fashion trends, serving both as a decorative element and a medium

for cultural sustainability. By adapting these traditional techniques to contemporary garments, designers preserve ancient crafts while ensuring their relevance in future fashion. Ultimately, the integration of knot stitch embroidery into modern fashion exemplifies the dialogue between tradition and innovation, enriching fashion with cultural depth and emotional resonance, and shaping the future of culturally-infused fashion.

## References

- China National Silk Museum [online]. [https://www.chinasilkmuseum.com/yz/info\\_18.aspx?itemid=26818](https://www.chinasilkmuseum.com/yz/info_18.aspx?itemid=26818)
- Dior official Weibo [online]. <https://video.weibo.com/show?fid=1034:4580957257138199>
- Ethnic Costume Museum [online]. <http://www.biftmuseum.com/technics/detail?sid=39&pid=0&page=2#>
- Show SHIATZY CHEN [online]. <https://www.shiatzychen.com/goods/details/8936?categoryId=>
- Chuprina, N., & Tereshchenko, O. (2023). Interpretation of Ukrainian ornaments in modern clothing design. In *Conferința tehnico-științifică a studenților, masteranzilor și doctoranzilor*, Vol. 3, 371-374 [https://ibn.idsi.md/vizualizare\\_articol/198168](https://ibn.idsi.md/vizualizare_articol/198168)
- Tereshchenko, O., & Chuprina, N. (2021). Transformation of the motifs of M. Prymachenko's creativity in the trimming of modern clothing design. *Art and Design*, 3, 30 – 44 <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.3.3>
- Vogue.ua [online]. <https://www.vogue.com/fashion-shows/pre-fall-2021-menswear/dior-homme>
- Кошлань, Л. В., Струмінська, Т. В., & Прасол, С. І. (2017). Дослідження орнаментики традиційної української писанки для проектування виробів з текстилю. *Технології та дизайн*, 2 [http://nbuv.gov.ua/UJRN/td\\_2017\\_2\\_2](http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2017_2_2)

# STELLA MCCARTNEY, VIVIENNE WESTWOOD, PALOMO SPAIN: ЕВОЛЮЦІЯ КОНЦЕПТУ В ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ОДЯЗІ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ПЕРШИХ І ОСТАННІХ КОЛЕКЦІЙ

**Юхимчук Анастасія**

*Аспірантка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0001-9345-6039*

*[yukhymchuk.ao@knuutd.edu.ua](mailto:yukhymchuk.ao@knuutd.edu.ua)*

**Пашкевич Калина**

*Професор, доктор технічних наук,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID 0000-0001-6760-3728*

*[kalina.pashkevich@gmail.com](mailto:kalina.pashkevich@gmail.com)*

**Герасименко Олена**

*Доцент, доктор філософії,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID 0000-0001-8566-7215*

*[gerasymenko.od@knuutd.edu.ua](mailto:gerasymenko.od@knuutd.edu.ua)*

**Анотація.** У роботі досліджено еволюцію дизайнерських концепцій Stella McCartney, Vivienne Westwood та Palomo Spain через аналіз їхніх перших і останніх колекцій. Простежено, як соціальні, екологічні та культурні фактори впливали на творчий розвиток брендів. Дослідження підкреслює роль моди як платформи для трансляції важливих суспільних ідей та інструменту впливу на глобальні тенденції.

**Ключові слова:** дизайн одягу, Stella McCartney, Vivienne Westwood, Palomo Spain, соціальний контекст, колекція.

**Вступ.** Сучасна мода є динамічною та багатогранною сферою, яка постійно змінюється під впливом соціальних, культурних та екологічних факторів. Вивчення еволюції концептів через призму колекцій відомих дизайнерів дозволить глибше зрозуміти, як змінюються не тільки модні тренди, а й соціальні акценти, що стоять за ними.

**Мета.** Аналіз змін у дизайнерських концепціях Stella McCartney, Vivienne Westwood та Palomo Spain на основі порівняння їхніх перших і останніх колекцій.

**Методи.** Використано методи порівняння та аналізу при дослідженні даної теми.

## **Теоретична частина**

Колекція Stella McCartney весна-літо 2002 (Іл. 1а) була зосереджена на простоті, елегантності та жіночності, без виразних соціальних або екологічних меседжів, хоча дизайнерка вже тоді впроваджувала деякі принципи сталого розвитку. Силуети були м'якими, зручними, а матеріали – натуральними (льон, бавовна). McCartney цікавила естетика мінімалізму, а аксесуари залишалися лаконічними. Натомість у колекції весна-літо 2025 (Іл. 1б), під назвою «Save What You Love» («Збережи те, що любиш»), головним акцентом стає екологічність – 91% матеріалів є сталими, використовується веганська шкіра, перероблений пластик. Перед початком показу акторка Гелен Міррен прочитала однойменний маніфест, що закликав до захисту птахів, ти самим підкреслюючи відповідальне ставлення до природи.



а

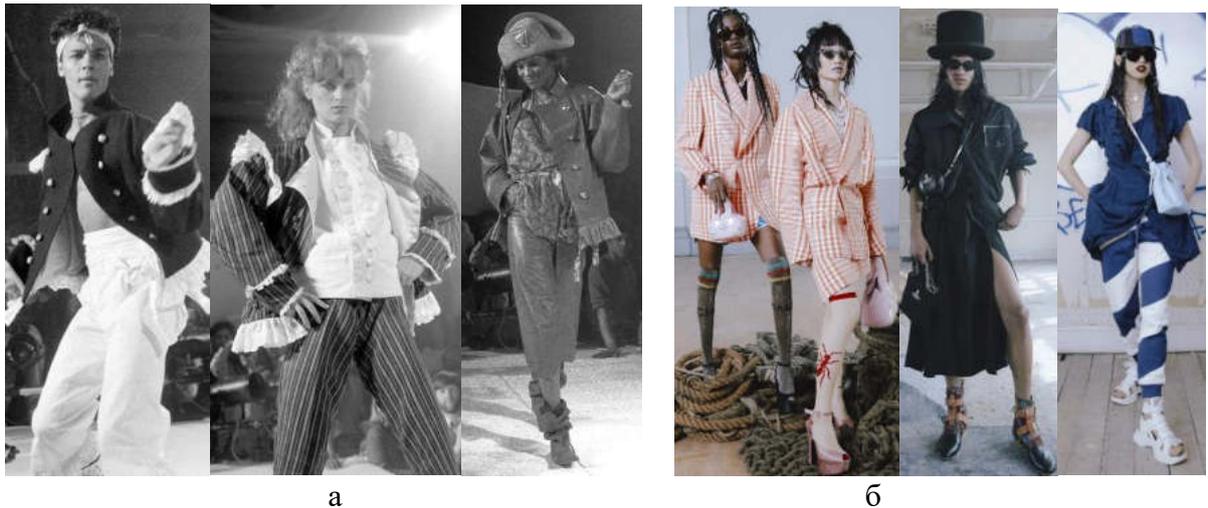


б

**Ілюстрація 1.** Бренд Stella McCartney: а) перша колекція – весна-літо 2002;  
б) остання колекція – весна-літо 2025

Силуети стали більш експериментальними – з’явилися оверсайз-костюми, об’ємні плечі, сукні-хмаринки. Аксесуари набули більш виразної форми, наприклад, сумка Stella Ryder, що символізує зв’язок дизайнерки з природою (натхненна конем). На основі аналізу першої та останньої колекцій Stella McCartney, можна побачити як бренд еволюціонував від мінімалістичної елегантності до виразної екологічної свідомості, зробивши сталість і глибокий зміст головними акцентами колекцій. Це свідчить про те, як бренд став більше фокусуватися на деталях (Єрмоленко, 2024).

Перша колекція Vivienne Westwood весна-літо 1981 року (Іл. 2а), під назвою «Pirates» («Пірати»), була зосереджена на бунтарському дусі та естетиці свободи, що відображало принципи панк-культури і революції в моді. Колекція не мала виразного екологічного чи соціального меседжу, але була про відхід від традиційної моди і виклик усталеним нормам. Силуети колекції були театральними та ексцентричними: широкі блузи, піратські хустки, об’ємні штани і жакети. Матеріали були традиційними для того часу, з акцентом на контраст і провокацію, а не на сталість. На противагу, колекція Vivienne Westwood весна-літо 2022 року (Іл. 2б) під назвою «Save Our Souls» («Врятуйте наші душі»), показала значну еволюцію бренду. Вона стала виразним проявом екологічної свідомості та сталості. Хоча дизайнерка традиційно використовує історичні елементи, колекція 2022 року вже містила чіткий меседж, пов’язаний з екологією і сталим виробництвом. Тут активно використовувалися екологічні матеріали, перероблені тканини і органічна бавовна. Силуети стали більш сучасними та елегантними, з акцентом на мінімалізм, при цьому поєднуючи класичні форми з гендерною нейтральністю. Бренд робить акцент на вічних темах, таких як гендерна рівність та сталий розвиток, що видно навіть у зміні стилю аксесуарів та виборі матеріалів. Таким чином, можна побачити, як Vivienne Westwood еволюціонувала від виклику традиційним нормам до інтеграції соціальних та екологічних меседжів в свою моду. Замість того, щоб лише бунтувати проти звичних стандартів, бренд став зосереджуватись на глибшому змісті, роблячи сталість і етичний підхід основними акцентами колекцій. Від першої колекції «Pirates» до колекції «Save Our Souls» бренд став більш соціально та екологічно свідомим, при цьому зберігши свою автентичність і унікальний стиль (Messino, 2021).



**Ілюстрація 2.** Бренд Vivienne Westwood: а) перша колекція – весна-літо 1981; б) остання колекція - весна-літо 2022

Перша колекція Palomo Spain осінь-зима 2016 (Іл. 3а) була зосереджена на темі гендерної гнучкості, надихаючись персонажем Орландо з роману Вірджинії Вулф. Дизайнер поєднував чоловічі та жіночі елементи в одязі, що висвітлювало питання переосмислення гендерних ролей через моду. Колекція була елегантною, з використанням розкішних тканин, таких як оксамит, шовк та атлас, і акцентом на темні кольори, які підкреслювали елементи класичного стилю. В останній колекції весна-літо 2025 (Іл. 3б), під назвою «All Of Heaven's Parties» («Всі вечірки небес») дизайнер переходить до більш глибокої теми сексуальності та бажання, ставлячи під сумнів концепцію гріховності цих емоцій. Паломо досліджує, чому бажання та інстинкти, природні для людини, вважаються гріховними в релігійному контексті. Колекція цього сезону набагато більш провокаційна і чуттєва. Вона поєднує сексуальність і мистецтво, запозичуючи візуальні елементи від таких митців, як Нобуёсі Аракі і Хельмут Ньютон. Колірна палітра і тканини також змінюються, з акцентом на прозорі, об'ємні матеріали і відверті, але елегантні силуети. Якщо в 2016 році Паломо був зосереджений тільки на переосмисленні гендерних ролей і класичних елементів одягу, то в 2025 році він додає фокусу на сексуальності як на культурному і моральному питанні, що стосується людської природи (Runway).



**Ілюстрація 3.** Бренд Palomo Spain: а) перша колекція – осінь-зима 2016; б) остання колекція – весна-літо 2025

**Висновки.** В ході аналізу перших і останніх колекцій Stella McCartney, Vivienne Westwood та Palomo Spain було виявлено, що бренди демонструють еволюцію їхніх дизайнерських концепцій під впливом соціальних, екологічних та культурних змін. Stella McCartney перейшла від мінімалістичної елегантності до глибокої екологічної свідомості, зробивши сталість головним акцентом своїх колекцій. Vivienne Westwood трансформувала свій бунтарський дух у свідому інтеграцію соціальних і екологічних меседжів, зосередившись на сталому розвитку та етичному підході. Palomo Spain, розпочавши з переосмислення гендерних ролей, поступово розширив фокус на дослідження сексуальності як культурного і морального феномена. Ці зміни відображають загальні тенденції модної індустрії, де дизайнери використовують свої колекції як платформу для висловлення важливих соціальних та екологічних ідей, формуючи нове розуміння моди як засобу впливу на суспільство.

### Література

- Єрмоленко, А. (2024). *Stella McCartney весна-літо - 2025: сильні силуети та потужний меседж*. Harpers Bazaar. <https://harpersbazaar.com.ua/fashion/collections/stella-mccartney-vesna-lito-2025-sylni-syluety-ta-potuzhnyy-mesedzh/>
- Messino, G. (2021). *Vivienne Westwood's SS22 Collection Is Here to Save Our Souls*. Vmagazine. <https://vmagazine.com/article/vivienne-westwoods-ss22-collection-is-here-to-save-our-souls/>
- Runway (n.d.). Palomo Spain. <https://palomospain.com/pages/palomo-collections>

## STELLA MCCARTNEY, VIVIENNE WESTWOOD, PALOMO SPAIN: THE EVOLUTION OF THE CONCEPT IN DESIGNER CLOTHING THROUGH THE PRISM OF THE FIRST AND LAST COLLECTIONS

**Yukhymchuk Anastasiia**

*PhD student,*

*Kyiv National University of Technology and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-9345-6039*

*[yukhymchuk.ao@knutd.edu.ua](mailto:yukhymchuk.ao@knutd.edu.ua)*

**Pashkevych Kalyna**

*Professor Dr.,*

*Kyiv National University of Technology and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-6760-3728*

*[pashkevich.kl@knutd.edu.ua](mailto:pashkevich.kl@knutd.edu.ua)*

**Olena Gerasymenko**

*Associate Professor, PhD*

*Kyiv National University of Technology and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-8566-7215*

*[gerasymenko.od@knutd.edu.ua](mailto:gerasymenko.od@knutd.edu.ua)*

**Abstract.** The paper explores the evolution of the design concepts of Stella McCartney, Vivienne Westwood and Palomo Spain through the analysis of their first and last collections. It traces how social, environmental and cultural factors influenced the creative development of the brands. The study highlights the role of fashion as a platform for broadcasting important social ideas and a tool for influencing global trends.

**Keywords:** fashion design, Stella McCartney, Vivienne Westwood, Palomo Spain, social context, collection.

## КОМПОЗИЦІЙНА ВИРАЗНІСТЬ У ТРИВИМІРНОМУ МОДЕЛЮВАННІ МОНУМЕНТАЛЬНОЇ СКУЛЬПТУРИ

**Капустаринська Таїсія**

*Викладач-стажист, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К.Д. Ушинського», Україна,  
аспірантка, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна  
ORCID:0009-0007-6640-420X  
[kapustarinskaya.tasya.ne@gmail.com](mailto:kapustarinskaya.tasya.ne@gmail.com)*

**Петрашик Володимир**

*Доцент, кандидат мистецтвознавства,  
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна  
ORCID:0000-0001-5407-9357  
[volodymyr.petrashyk@naoma.edu.ua](mailto:volodymyr.petrashyk@naoma.edu.ua)*

**Анотація.** Сучасні технології відкривають нові можливості для розробки та візуалізації монументальної скульптури. Тривимірне моделювання є інструментом, який не тільки полегшує процес проектування, але й розширює можливості композиційної виразності, що дозволяє детально працювати із формою, об'ємом, світлотінню та взаємодією з простором. До того ж 3D-моделювання дозволяє митцям і скульпторам експериментувати з різними варіантами композиції, коригувати масштаб та пропорції, ще на етапі розробки.

**Ключові слова:** композиційна виразність, монументальна скульптура, 3D-моделювання, тривимірне моделювання, митець, скульптор.

**Вступ.** Тривимірне моделювання є ефективним засобом пошуку оптимальної композиційної виразності монументальної скульптури. Завдяки цифровим технологіям можна аналізувати взаємодію об'єкта з простором, експериментувати з формою та масштабом, а також досягати високого рівня деталізації, що значно підвищує якість остаточного варіанту художнього задуму.

**Мета дослідження.** Охарактеризувати композиційну виразність у тривимірному моделюванні скульптурних проєктів; наголосити на особливостях використання 3D-моделювання на прикладі робіт сучасних українських скульпторів.

**Методи дослідження.** Застосовано аналітичний метод для вивчення наукових підходів щодо композиційної виразності, а також метод художньо-стилістичного, а також системно-функціонального щодо структурування мистецьких робіт як феномену сучасної скульптури.

### **Теоретична частина**

У монументальному мистецтві кінця 1970-х – початку 1980-х років відбулася трансформація підходів, як зазначила М. Протас, зокрема, спочатку це було прагнення до синтезу мистецтва, архітектури й природного середовища, що дозволило створити цільні просторові ансамблі. Однак, з бігом часу ця концепція переросла в сильну гігантманію та тиражування вже відпрацьованих композиційних рішень, що знецінювало початкові новітні ідеї. Це цікаво тим, що відображає загальні тенденції в мистецтві: новаторські підходи, які спочатку сприймаються як прорив, можуть згодом перетворитися на шаблон і втратити свою виразність (Протас, 2006).

Слід зазначити, що у мистецтві змінювалося розуміння форми, образу та композиції під впливом нових викликів часу. Митці переосмислювали такі категорії, як рух і статика,

простір і об'ємність, а також використовували більш складні співвідношення кольору й фактури. Це все сприяло створенню емоційно-виразного, автохтонного мистецтва. Розвиток західноукраїнської скульптури на початку ХХ століття, було спрямовано на оновлення пластичної мови та концепції мистецтва. Митці цього періоду не відкидали тривимірний простір скульптури, як це робили авангардисти, а навпаки, намагалися посилити емоційну та естетичну якість своїх творів. Модерністський принцип «l'art pour l'art» (мистецтво заради мистецтва) тут переосмислювався через духовну цінність людини, що ставало основою нової художньої концепції. Західноукраїнська скульптура на той час була поділена на два основні стилістичні напрями - модерн, який інтегрував у себе символізм і неоромантизм, створюючи мистецтво, яке стало відображенням духовних пошуків і естетичних ідеалів того часу, та - неоімпресіонізм, який, як і модерн, відіграв важливу роль у трансформації мистецтва Східної Європи. Зокрема, ці стилі не просто відображали естетичні зміни, а стали частиною більш глобального процесу, що включав як модерністське переосмислення, так і глибоке звернення до духовних та культурних цінностей (Протас, 2020).

Слід наголосити на циклічності історії мистецтва, що, змінюючи фокуси своєї уваги, постійно повертається до технологій і технологічних інновацій. Століття тому мистецтво захоплювалося машиною та урбаністичним прогресом, тоді як зараз воно звертається до новітніх технологій, таких як віртуальні простори та 3D-моделювання, що дозволяє створювати скульптури в цифровому форматі або інтегрувати їх у міське середовище як частину public art (Протас, 2020).

До прикладу, творчість Василя Паляниці (Садана) – українського художника та скульптора, який працює у сфері 3D-моделювання, створюючи цифрові скульптури в стилі «мистецтва творчого». Його роботи відзначаються естетикою, подібною до творів Ганса Рюді Гігера, а створені ним істоти населяють вигаданий світ Саданія - свій рідний симбіоз зоопарку та заповідника.

Раніше його мистецтво сприймалося як маргінальне для української аудиторії, але тепер воно стало більш актуальним і зрозумілим. Це, ймовірно, пов'язано із загальними змінами в художньому середовищі та з тим, що цифрове мистецтво, особливо у сфері 3D-моделювання, активно розвивається як в ігровій, так і в кіноіндустрії. Окремо варто звернути увагу на його роботу «Друга армія в світі», що є образним втіленням сучасного російського солдата. Ця цифрова скульптура стала вірусною, після чого вдало передає реальний образ російської армії, який контрастує з тим, що намагалася створити кремлівську пропаганду. Садан зобразив її як армію варварів, яка асоціюється не з честю й гідністю, а з насильством, мародерством і примітивними інстинктами. Його мистецтво, поєднуючи гротеск, жах і соціальну сатиру, набуває особливого значення в умовах сучасної української реальності. Це не просто фантастичні монстри, а символи реальних загроз і викликів, з якими стикається суспільство (Мистецтво потворного: Садан і його створіння, 2022).

**Висновки.** Тривимірне моделювання є ефективним засобом пошуку оптимальної композиційної виразності монументальної скульптури. Завдяки цифровим технологіям можна аналізувати взаємодію об'єкта з простором, експериментувати з формою та масштабом, а також досягати високого рівня деталізації, що значно підвищує якість остаточного варіанту художнього задуму.

## Література

Протас М.О. (2006). Українська скульптура ХХ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва. Академії мистецтв України. Київ: Інтертехнологія, С. 208.

Протас М. О. (2020). Парадигмальні трансформації мистецтва ХХ–ХХІ століть: стильові стратегії формотворення: дис. ... доктора мистецтвознавства. 26.00.01. Київ, С. 102-103. Мистецтво потворного: Садан і його створіння (2022) Bird in Flight Prize'21 [сайт] URL: <https://birdinflight.com/nathnemnya-2/20220428-vague-sadan.html>. (дата звернення 03.02.2025).

## EXPRESSION OF COMPOSITION IN 3D-MODELING OF MONUMENTAL SCULPTURE

**Kapustarynska Taisiya**

*Assistant, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*PhD student, National Academy of Fine Arts and Architecture, Ukraine*

*ORCID:0009-0007-6640-420X*

*[kapustarinskaya.tasya.ne@gmail.com](mailto:kapustarinskaya.tasya.ne@gmail.com)*

**Petrashik Volodymyr**

*Associate Professor, PhD in Fine Art,*

*National Academy of Fine Arts and Architecture, Ukraine*

*ORCID:0000-0001-5407-9357*

*[volodymyr.petrashyk@naoma.edu.ua](mailto:volodymyr.petrashyk@naoma.edu.ua)*

**Abstract.** Modern technologies open up new opportunities for the development and visualization of monumental sculpture. Three-dimensional modeling is a tool that not only facilitates the design process, but also expands the possibilities of compositional expressiveness, allowing detailed work with form, volume, chiaroscuro, and interaction with space. In addition, 3D-modeling allows artists and sculptors to experiment with different composition options, adjust scale and proportions even at the development stage.

**Keywords:** compositional expressiveness, monumental sculpture, 3D-modeling, three-dimensional modeling, artist, sculptor.

## IN SEARCH OF HARMONY: MICHELANGELO BUONARROTI AND AUGUSTE RODIN

**Kokhalska Anastasiia**

*Bachelor student, Klaipėda University, Lithuania*

[kokhalskaya.an@gmail.com](mailto:kokhalskaya.an@gmail.com)

**Zhadan Valeriia**

*Bachelor student, Klaipėda University, Lithuania*

[valeriazhadan1986@gmail.com](mailto:valeriazhadan1986@gmail.com)

**Ponomarenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0002-2406-408X*

[maryna.ponomarenko@ku.lt](mailto:maryna.ponomarenko@ku.lt)

**Annotation.** The study aims to identify the influence of Michelangelo Buonarroti's artistic heritage on the art of Auguste Rodin. The analysis of the master's work proved the stylistic features and direction of his creativity, which became noticeable after a trip to Italy and acquaintance with Michelangelo's work.

**Keywords:** Michelangelo, fine art, modernity, influence.

**Introduction.** Michelangelo Buonarroti (1475 – 1564) is one of the most influential figures in the history of Renaissance figures, whose legacy inspires and fascinates generations of followers. His sculptures, in particular the statue of David, remain the benchmarks of craftsmanship and aesthetics that defined the development of Western European art. The artist's work significantly influenced the French sculptor Auguste Rodin (1840 – 1917). This opens up wide opportunities for research, allowing us to establish the peculiarities of integration into contemporary cultural and artistic practices.

**The purpose of the study.** To study the influence of Michelangelo Buonarroti's work on the art of Auguste Rodin.

**Research methods:** historical, artistic, stylistic and comparative analysis; comparative and hermeneutical methods.

### **Theoretical part**

Michelangelo was a recognised master of form and an expert in plastic anatomy, which distinguishes his sculptures and paintings. Artists of the twentieth century continue to study the laws of reproduction of plastic form on the examples of the master's works at the stage of study – studying plasters in academic tasks in drawing and painting. The image of David created by Michelangelo still remains an example of classical proportions (fig. 1 – 2).



**Figure 1 – 2.** Michelangelo. David. Carrara marble. 1501 – 1504. Galleria dell' Accademia. Florence. Italy.

Michelangelo Buonarroti's sculpture has become a standard of work with form for many artists. For example, Rodin, who in 1876 visited Italy, where his main goal was to get acquainted with the Renaissance art, especially with the work of Michelangelo (Saslow, 1991). Impressed by his technical perfection and ability to imbue cold stone with sensuality and plasticity, Rodin was inspired by the master's creative method and created the sculpture “The Bronze Age” (1877) (fig. 3).



**Figure 3.** Auguste Rodin. The Age of Bronze. Bronze. Modeled 1876, cast ca. 1906. The Metropolitan Museum of Art. New York. US.

In 1884, the artist received a commission from the municipality of Calais to create a monument to Estache de Saint-Pierre, who sacrificed his life to save the city. But, having learned from the chronicle that there were six heroes, Auguste Rodin, of his own free will and with his own money, made five more figures, which he presented to the city. The free composition of this monument without a pedestal revolutionised the concept of monumental sculpture. The artistic solution of the next commission was equally innovative. In 1888, Rodin was commissioned to

create a sculptural design for the portal of the Museum of Decorative Arts, for which the master chose the theme 'The Gates of Hell'. In fact, Rodin devoted his life to this work. Many of the themes of The Gates served as an impetus for the creation of independent sculptures, such as The Thinker (1888).

In 1893, Rodin received another commission, the work on which ended in another scandal. The Society of Writers decided to create a monument to Balzac. However, the project proposed by Rodin was strongly rejected, and in 1998 the society refused to use the sculptor's services at all. The monument to Balzac, created by Rodin, was erected only in 1939.

Violating the principles of academic sculpture, Rodin opened up new possibilities for the plasticity of form and its relationship with space.

**Conclusion.** The work of Michelangelo Buonarroti, based on a deep understanding of anatomy, plasticity and proportion, continues to have a significant impact on contemporary fine art, stimulating artists to experiment with form and light.

Michelangelo's sculptural principles inspired Auguste Rodin to create sculptures that combined the principles of academic sculpture with innovative approaches and revolutionary, non-standard solutions at the time.

## References

Lee, D. (2023), The Pietá: Michelangelo's Marvel of Marble and Emotion. Art, Artist, Artwork. URL: <https://artsartistsartwork.com/the-pieta-michelangelos-marvel-of-marble-and-emotion/>

Michelangelo. URL: <https://www.michelangelo.org/> (date of application: 29.09.2024)

Otte, A. (2021). Auguste Rodin. In: Skrandies, T., Paust, B. (eds) Joseph Beuys-Handbuch. J.B. Metzler, Stuttgart. [https://doi.org/10.1007/978-3-476-05792-1\\_39](https://doi.org/10.1007/978-3-476-05792-1_39)

Reynolds, N.C. (2021). Auguste Rodin and the Culmination of Creative Labor. In: Sense and Creative Labor in Rainer Maria Rilke's Prose Works. Palgrave Macmillan, Cham. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-74470-0\\_7](https://doi.org/10.1007/978-3-030-74470-0_7)

Saslow, James M. (1991). The poetry of Michelangelo: An Annotated Translation. New Haven and London : Yale University Press. 559 p.

The Art Story. Michelangelo art, bio, ideas. URL: <https://www.theartstory.org/artist/michelangelo/> (date of application: 29.09.2024).

# ЕТИЧНІ ДИЛЕМИ ВИКОРИСТАННЯ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ В ДИЗАЙНІ

**Колесова Олена**

*Старший викладач, кандидат філософських наук, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0001-9740-5511*

*[kolesovaolena@gmail.com](mailto:kolesovaolena@gmail.com)*

**Анотація.** Розглянуто етичні дилеми, що виникають у сфері дизайну у зв'язку зі стрімким розвитком штучного інтелекту. Досліджуються питання авторського права, оригінальності творів, відповідальності за згенерований ШІ контент та впливу алгоритмів на творчий процес. Аналізуються потенційні можливості та ризики використання штучного інтелекту для дизайнерів, зокрема, автоматизація рутинних завдань, генерація нових ідей та персоналізація дизайну. Підкреслюється важливість збалансованого підходу до використання ШІ в дизайні, який би враховував як творчий потенціал технологій, так і етичні виклики, пов'язані з ними.

**Ключові слова:** Штучний інтелект, дизайн, етика, творчість, відповідальність, авторське право, етичні дилеми в дизайні, автоматизація в дизайні.

**Вступ.** Штучний інтелект (ШІ) набуває дедалі більшого впливу на суспільство. Його потенціал є не лише технологічним феноменом, але й потужним фактором соціальних змін, що зумовлює виникнення низки етичних та соціокультурних викликів. Важливим є формування системного підходу до моніторингу застосування етичних норм, що базується на ґрунтовному аналізі соціокультурних та освітніх взаємодій.

Розробка та впровадження етичних принципів взаємодії зі штучним інтелектом (ШІ), що враховують динамічну еволюцію алгоритмів та появу нових застосунків, є фундаментально важливим для трансформації освіти та діяльності дизайнерів, ілюстраторів та візуалізаторів. Адже ШІ, ставить перед фахівцями нові виклики, пов'язані з авторським правом, відповідальністю та впливом на творчий процес. Освітні та професійні спільноти, усвідомлюючи свою відповідальність, стають центрами такого критичного осмислення етичних викликів. Саме тут формуються нові етичні стандарти та підходи, які дозволять гармонійно поєднати творчий потенціал штучного інтелекту з людською креативністю та відповідальністю.

## **Теоретична частина**

Одним із найбільш значущих аспектів застосування штучного інтелекту (ШІ) є його здатність генерувати візуальні образи, що мають значний вплив на аудиторію, викликають емоційний відгук та спонукають до подальшої взаємодії. Питання щодо здатності алгоритмів створювати мистецтво зумовлює глибокі роздуми про природу творчості та роль технологій у мистецькому процесі. Фокус уваги зосереджено на сфері застосування генеративних мереж у контексті створення реалістичних, високоякісних зображень, що зумовлює появу нових етичних правил і норм. Отже, етика штучного інтелекту (ШІ) охоплює розуміння взаємодії систем ШІ з навколишнім світом та застосування відповідальних технологій. Особливо важливими є питання, пов'язані з визначенням права власності на результати роботи ШІ, встановленням відповідальності за можливий негативний психологічний вплив або упередженість у дизайні, а також дослідженням того, як ці дизайни можуть трансформувати соціальні цінності.

Алгоритми ШІ, що навчаються на великих масивах даних, відображають та підсилюють існуючі упередження, заковані в цих даних. Наприклад, якщо база зображень містить гендерні або расові стереотипи, то, з високою ймовірністю, згенерований контент також

буде їх відтворювати. У такому випадку може формуватись загроза для адекватного сприйняття дизайнерських робіт різними групами соціуму. Окрім того, стереотипи в дизайні можуть обмежувати творчість фахівця та сприяти створенню шаблонних робіт. Якщо штучний інтелект пропонує однотипні рішення, дизайнери ризикують повторювати ці моделі без додаткової критичної оцінки. Це знижує якість контенту, який має бути сучасним та різноманітним. У таких випадках важливу роль відіграє людський контроль над контентом, створеним ШІ. Дизайнери повинні ретельно оцінювати згенеровані матеріали, виявляти упередження та адаптувати їх до реальних потреб і цінностей суспільства.

Авторське право на твори, розроблені за допомогою штучного інтелекту, є актуальним етичним і правовим викликом для сучасних професійних спільнот. Традиційне розуміння авторського права передбачає, що автором може бути лише фізична особа, яка особистою творчою працею створила оригінальний об'єкт. Проте, ШІ не є фізичною особою, і тому виникає питання: чи може алгоритм бути автором? Якщо людина лише задала параметри для роботи алгоритму ШІ, але не вносила суттєвих змін у результат, то чи може вона вважатися автором? У дискусіях щодо цієї колізії деякі юристи пропонують створити новий тип прав - права *sui generis* - для захисту творів, створених ШІ. Права *sui generis* - це особливий вид прав інтелектуальної власності, який може бути встановлений для захисту об'єктів, що не підпадають під традиційні категорії авторського або патентного права. У випадку з об'єктами, сгенерованими ШІ, права *sui generis* можуть передбачати певні обмеження на використання таких творів, зокрема, щодо їх комерційного використання. Це дозволить визначити права на такі об'єкти, не надаючи їм традиційних авторських прав. Розглянемо цікавий та суперечливий випадок, який ілюструє вплив штучного інтелекту на мистецтво та дизайн. Художник Джейсон М. Аллен (з Пуебло-Вест, штат Колорадо) використав програму штучного інтелекту Midjourney для створення своєї картини "Théâtre D'opéra Spatial". Картина, створена за допомогою ШІ, отримала нагороду на конкурсі цифрового мистецтва. Для створення малюнку Джейсон М. Аллен розробив принаймні 624 текстові підказки та правки як вхідні дані для Midjourney і додатково особисто доробляв отриманий результат за допомогою інших ресурсів. Це стало прецедентом та викликало бурхливу реакцію серед художників, адже постало питання, чи можна вважати об'єкт, створений за допомогою ШІ, справжнім мистецтвом.



**Ілюстрація 1.** Jason M. Allen та Midjourney. Théâtre D'opéra Spatial.

21 вересня 2022 року Аллен подав заявку до Бюро авторських прав США на реєстрацію зображення. Але отримав першу офіційну відмову, з вимогою виключити будь-які особливості зображення, створеного Midjourney. Даний випадок підкреслює важливість розробки етичних норм використання ШІ в мистецтві та дизайні. Дійсно, нейромережа може бути для дизайнерів та художників джерелом натхнення, допомагаючи генерувати

нові ідеї та пропонувати нетрадиційні комбінації стилів. Важливо, щоб ШІ розглядався саме як інструмент, який підсилює творчий потенціал людини, а не замінює її. Залишаються без чіткої відповіді питання, які виникли у даному випадку: хто є автором твору, створеного за допомогою ШІ, людина, яка задала параметри, чи алгоритм; чи можна вважати оригінальним твір, створений за допомогою ШІ, якщо він базується на існуючих даних та алгоритмах; яку цінність має твір, створений за допомогою ШІ, порівняно з твором, створеним людиною. Ці питання потребують подальшого глибокого та ретельного обговорення, адже вони стосуються майбутнього мистецтва та дизайну. Головним завданням залишається інтеграція ШІ у професійне середовище таким чином, щоб він доповнював, а не підмінював людську унікальність і креативність.

**Висновки.** Розвиток штучного інтелекту розглядається не як заміна людської творчості, а як стимул для нових форм творчого світогляду. Мистецтво є унікально людською діяльністю, обумовленою соціальною взаємодією та культурним контекстом. ШІ може допомогти в створенні мистецтва, але не може замінити людський досвід та емоції, які є його основою. Використання ШІ в дизайні неминуче пов'язане з виникненням етичних дилем, які потребують ретельного аналізу та розробки нових етичних норм і стандартів.

### Література

Can Computers Create Art? Hertzmann, Aaron. *Arts* 2018, 7(2), 18;

<https://doi.org/10.3390/arts7020018>

Wikipedia contributors. (n.d.). *Théâtre d'opéra Spatial*. Wikipedia, The Free Encyclopedia.

Retrieved February 3, 2025, from

[https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre\\_D%27op%C3%A9ra\\_Spatial](https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9%C3%A2tre_D%27op%C3%A9ra_Spatial)

Zylinska Joanna. 2020. *AI Art Machine Visions and Warped Dreams*. Open Humanities Press. London 2020. ISBN 9781785420863, 176

## ETHICAL DILEMMAS OF USING ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN DESIGN

**Kolesova Olena**

*Senior lecturer PhD of Philosophical Sciences,*

*The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynskiy», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-9740-5511*

*[kolesovaolena@gmail.com](mailto:kolesovaolena@gmail.com)*

**Annotation** The article examines ethical dilemmas arising in the field of design due to the rapid development of artificial intelligence. It explores issues of copyright, originality of works, responsibility for AI-generated content, and the impact of algorithms on the creative process. The study analyzes the potential opportunities and risks of AI use for designers, including the automation of routine tasks, the generation of new ideas, and design personalization. The importance of a balanced approach to AI in design is emphasized, considering both the creative potential of technology and the ethical challenges associated with it.

**Keywords:** Artificial intelligence, design, ethics, creativity, responsibility, copyright, ethical dilemmas in design, automation in design.

## МУЗЕЙНА СПАДЩИНА РОДИННОГО БУДИНКУ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В МУКАЧЕВІ

**Коприва Аттіла**

*Доцент, кандидат мистецтвознавства,  
Закарпатська академія мистецтв, Україна*

*ORCID: 0000-0002-8750-3000*

**Анотація.** У публікації приведені матеріали основних етапів відновлення родинного будинку Адальберта Ерделі та проблеми наповнення музейного сегменту, фондів цінними рукописами, творами, епістолярною спадщиною та автентичними меблями.

**Ключові слова:** будинок творчості, музейний сегмент, мистецтво, живопис, рукописи, спадщина.

**Вступ.** Для скарбниці культурної спадщини Закарпаття особливо важливим є збереження пам'яток, які свідчать про окремі етапи формування мистецтва і культури. Ця скарбниця є спільним утворенням, яка щільно переплітається з цінностями різних народів Європи за ментальністю, традиціями та історичними процесами. Одним із таких сегментів є живописна школа Закарпаття, фундатором якої був Адальберт Ерделі (1891–1955). Народився він у Климовиці, навчався в Мукачеві, Маромуреш Сігеті та Будапешті, а згодом, поєднуючи творчу та педагогічну діяльність працював в осередках Мукачева, Мюнхена, Гаржілеса (Франція), Ужгорода.

### **Теоретична частина**

З архівних джерел відомо, що родина Гриць (у витягу з свідоцтва про народження: Hritz, у документі про зміну прізвища на Ерделі: Hric) приїхала на Закарпаття із Пряшівщини і до 1897 року проживала в селі Загаття, колишнього Березького комітату (зараз Мукачівський район) де вчителював батько Адальберта Михайло Гриць. У 1897 році він отримує направлення на роботу вчителя історії та угорської літератури в Мукачівську гімназію та Ракошинську сільську школу унаслідок чого родина оселяється в селі Паланок. Паланківський будинок родини в якому з шести років жив відомий живописець і донині стоїть на вулиці Адальберта Ерделі, 22 у Мукачеві. Тут пройшли дитячі роки Адальберта, навчання у школі, гімназії, формувалася любов до мистецтва. Саме тут він прогулювався з коханою Кеддо берегами Латориці та пагорбими Ловачки, Павлової гори і вперше написав своє «Вірую» про кохання і найгарніший травень.

В Мукачеві почалася його кар'єра від вчителя педагогічної семінарії до директора горожанської школи. Саме тут він вперше дає приватні заняття з образотворчого мистецтва та в 1921 році разом з Йосипом Бокшаєм, Юлієм Вірагом та Самуелем Берегі бере участь в організації першого мистецького об'єднання на території Закарпаття «Клубу русинських живописців», керівником якого став поважний художник Юлій Віраг. Навіть після переїзду митця в Ужгород майже щонеділі він приїздить в Мукачево, відвідує батьків і рідних. Адаже, важливою традицією був недільний обід у батьківській хаті в колі рідних і друзів. Тоді, Адальберт приносив дарунки, а молодих паланківських діточок іноді заставляв шукати розкидані ним монети, у кінці вишикував їх і тому хто знайшов найбільше давав премію або морозиво. Щонеділі до ночі вони обговорювали проблеми мистецтва з братом Яношом та щиро ділилися думками, спогадами і спілкувалися про наболіле.

Житло кілька разів перебудовувалося внаслідок формування додаткової жилої площі, конструктивного вдосконалення та післяпаводкових ремонтних робіт. Так поступово із однокімнатної будівлі формується трикімнатний будинок із господарськими

приміщеннями та садом. Відомо, що Бейла неодноразово малював Мукачівський замок із сусіднього двору напроти батьківської хати. Господар виявився будівельником, який любив довго спілкуватися з художником та завжди пригощав його власним вином. Коли в 1930-х роках у братів Адальберта і Яноша виникла ідея будівництва власних майстерень на території подвір'я, вони запросили сусіда у якості спеціаліста і радника, який керував всіма будівельними процесами. Майстерня згодом кілька разів також змінювала свій вигляд. Спочатку це була цільна будівля з односхилим дахом розділена на два однакових приміщення вхідними дверями й коридором. З правого боку від входу була майстерня Адальберта, а з лівого Яноша. В обидві майстерні були вмонтовані величезні вікна, які склалися із металевої каркасної решітки та вставного скла. Вони неодноразово служили фоном у окремих натюрмортах та відомому портреті батька. Зміни вигляду майстерень ми можемо спостерігати на творах Адальберта Ерделі, Рудольфа Віллашека та кількох старих світлинах з родинного архіву. У 40-х роках форма даху цієї будівлі набуває чотирихилої форми. У 60-х роках у майстерню поселяється Янош де працює і живе до кінця свого життя. Після одного з паводків майстерня Яноша була демонтована, тому наразі автентичною будовою рахується виключно майстерня Адальберта.

В 2019 році завдяки підтримці угорського уряду і коштів, які було виділено на придбання та відновлення будинку вдалося приступити до дослідної роботи, яка являла собою збір матеріалів про плани, будинкові книги, зовнішній вигляд інтер'єру та екстер'єру.

Наступним етапом було знайдення концепції використання й функціонального призначення будинку. Основними ідейними чинниками для цього служили популяризація імені та творчості А. Ерделі, а також планування туристичних, наукових і мистецьких резиденцій на даній локації.

Розробка проектно-конструкторської частини базувалася на аналізі зібраного дослідного матеріалу та складалася з етапів:

- ескізування загального вигляду будинку, складських приміщень, майстерень та огорожі (автор Коприва А.Т.);
- виготовлення проектно-конструкторської документації реконструкції будинку (за виконанням ПП Архібудконсул, м. Мукачево)
- виготовлення 3D візуалізації зовнішнього вигляду, інтер'єрів та обладнання для музейної експозиції (автор Шелевицький Ю.В.).
- будівельні роботи та введення в експлуатацію.

Одним із завдань було також надати будівлі вигляд традиційної паланківської хати кінця XIX – початку XX ст. Виходячи з цього ми знайшли одну із найстаріших будівель в районі Паланок та на основі даного взірця-аналогу відтворили пропорції даху і основних конструктивних деталей родинного будинку Ерделі.

Важливою частиною роботи також було наповнення музейного сегменту будівлі цінними документами та експонатами. У цьому відношенні проведено пошукову роботу, в результаті якої у будинку були виявлені старі побутові предмети, важливі рукописи (одні з перших взірців роману IMEN), листи, квиток члена спілки художників Німеччини А.Ерделі, а також старовинні фото. Також, Асоціацією збереження та розвитку мистецтва і культури Карпатського регіону передано до музейної збірки графічні твори, фото та окремі праці Адальберта Ерделі закуплені у родини Віллашек та Михайла Феденишинця за грантової підтримки Угорського фонду Габора Бетлена.

Всі меблі експоновані в інтер'єрах подаровані родичами зберегли свій первинний стан та мають власну історію. За спогадами одного з колишніх спадкоємців будинку Тиберія Віллашека у п'ятдесятих роках XX століття у якості весільного подарунку для дочки Яноша Ерделі (1902–1964) Гелени Ерделі (1932–2010) меблі для спальні виконав швагро

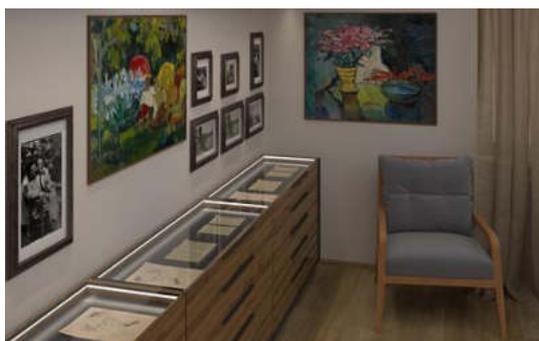
Михайла Ерделі (батька Адальберта) місцевий столяр Михайло Цайскі. Також тут експонуються дві рідкісні оригінальні печі кінця XIX ст. виконані на Фрідяшівському ливарному заводі. Комплекс автентичних доповнень: сецесійні люстри, дзеркало, вішалка для одягу, шафи, ключниця, столи, стільці чеського періоду та інші деталі, у повній мірі відтворюють естетику першої половини XX століття (іл. 1 – 4).



**Ілюстрація 1.** Реконструйований інтер'єр спальної кімнати. Меморіальний будинок-музей Ерделі. Мукачево. Україна.



**Ілюстрація 2.** Експозиція графічних творів А. Ерделі. Меморіальний будинок-музей Ерделі. Мукачево. Україна.



**Ілюстрація 3.** Експозиція фото, графічних та рукописних праць А. Ерделі. Меморіальний будинок-музей Ерделі. Мукачево. Україна.



**Ілюстрація 4.** Будинок творчості А. Ерделі. Члени Асоціації збереження та розвитку мистецтва і культури Карпатського регіону Друбіч І., Шелевицький Ю., Коприва А., Жильцов О., Андялоші О., Чебикін А.

Музейну експозицію складають оригінальні рисунки студій, виконані під час навчання Адальберта в Угорській Королівській академії мистецтв. А також, карикатури і якісні репродукції з відомих живописних творів А. Ерделі. Важливим доповненням експозиції служать орнаментальні замальовки рідного брата Яноша Ерделі виконані в тридцятих роках XX ст. під час навчання у місті Сегед, який був не тільки художником, а і поетом. У 40-х роках XX ст. він викладав у Ракошинській загальноосвітній школі. Але, в післявоєнний час радянський уряд його повністю позбавив права викладацької діяльності.

Важливою частиною музейної колекції є окремі документи, листи, листівки, телеграми і фото з сімейного архіву Ерделі, Віллашеків, Феденишинців та перші варіанти романів IMEN і DIMON. У збірці також містяться щоденники й письмові твори «Найгарніший травень», «Дзеркало», «Операція хворого людства», «Моє Вірую» та ін. в яких митець пише про проблеми мистецтва, кохання, сенсу життя а також самоідентифікацію.

Натомість ще проводиться активна фаза роботи з ландшафтного дизайну території та доукомплектування музейної експозиції. На основі аналізу мотивів окремих живописних творів А. Ерделі навколо будинку розсажені квіти з врахуванням ботаніки окремих рослин та дотриманням екологічних і естетичних вимог.

З березня 2022 р. у наслідок війни в Україні будинок творчості А. Ерделі став прихистком для двох сімей зі сходу України, які проживають там і сьогодні. Того ж місяця дім було введено в експлуатацію.

Дев'ятнадцятого серпня 1922 року в рамках відзначення річниці пам'яті Адальберта Ерделі відбулося урочисте відкриття Будинку творчості Адальберта Ерделі.

**Висновки.** Протягом кількох років на даній локації діє активне культурне життя. Адже, тут систематично проводяться екскурсії, різноманітні програми організовані Угорським домом ім. М. Мункачі; мистецькі пленери, проекти та засідання Асоціації збереження та розвитку мистецтва і культури Карпатського регіону; студентські науково-практичні конференції Закарпатської академії мистецтв тощо.

### Література

Адальберт Ерделі : альбом/ упоряд. А.Ковач. (2007). Ужгород: Вид-во Олександри Гаркуші, 380 с.

Balla L. (1994). Erdélyi Béla és kortársai. Kárpátalja képzőművészetnek három nemzedéke / Galléria kiadó. Ungvár – Budapest, 84 с.

Ерделі А. (2012). Гаржілес-Ендр. Франція, 1929. ІМЕН: літературні твори, щоденники, думки / уклад.: І. Небесник, М. Сирохман. Ужгород.

Jamet C. (2021). Bela Erdelyi. Le séjour a Gargilesse d'un peintre des Carpates. Le Petit Parisien. Orlean: Orsud Editions, 87 с.

Небесник І. (2007). Адальберт Ерделі : монографія. Львів : Вид-во Мс, 296 с.

Павельчук І. (2019). Пошуки сезаннізму в практиці Адальберта Ерделі 1930–1940-х років. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. N 2. С. 82–88.

Сейтасанова А. (2023). Французький період у творчості А. Ерделі (1929–1930 pp.): творчі студії та стилістичні особливості / Українська академія мистецтва. Випуск 34. Київ, С. 168–175.

## MUSEUM HERITAGE OF THE FAMILY HOUSE ADALBERT ERDELI IN MUKACHEVO

**Kopriva Attila**

*Associate Professor, PhD in Fine Art,  
Transcarpathian Academy of Arts, Ukraine  
ORCID: 0000-0002-8750-3000*

**Abstract.** The publication contains materials on the main stages of restoration of the family house of Adalbert Erdely and the problem of filling the museum segment, funds with valuable manuscripts, works, epistolary heritage and authentic furniture.

**Keywords:** Art-house, museum segment, art, painting, manuscripts, heritage.

## МОДЕРНІЗМ ОЛЕКСАНДРА СТОВБУРА

**Котова Ольга**

*Доцент кандидат мистецтвознавства,  
ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського», Україна  
ORCID: 0000-0001-6160-6995  
[o.kotova0000@gmail.com](mailto:o.kotova0000@gmail.com)*

**Анотація.** Дослідження присвячене видатному одеському художнику, модерністу і нонконформісту Олександрові Стовбуру, який зробив значний внесок в царині образотворчого мистецтва Одеси другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Визначено, що митець є відомим своїми живописними творами: умовно-фігуративними композиціями та геометричними абстракціями, проте в галузі графіки він теж залишив унікальну спадщину: малюнки, композиції «каліграфічного періоду» та колажі. Зазначено, що він був одним з основоположників одеської монументальної школи 1960-80-х років, де відбувся взаємовплив методів і форм станкового і монументального мистецтва: використовувались виражальні засоби кольору і лінії, ритму і площини. Виділено три компонента в його творчому кредо: світло, колір і свобода, в основу якої покладено духовність. Винайдено, що в його творах відбувся сплав естетики модернізму, народного мистецтва, ікони, з одеською живописною традицією і культурою Причорномор'я.

**Ключові слова:** мистецький нонконформізм 1960-80-х років, андеграунд, світло, колір, живопис, монументальне і станкове мистецтво, свобода.

**Вступ.** В українському образотворчому мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття постать Олександра Стовбура займає особливе місце. Він був одним із засновників одеського модернізму другої хвилі (так званого другого авангарду, андеграунду чи нонконформізму). Його твори зберігаються в музейних збірках США (Музею Zimmerli) та України (Національного художнього музею України, Музею сучасного мистецтва Одеси, Музею сучасного мистецтва Хмельницького, Івано-Франківському художньому музеї), в численних вітчизняних і закордонних колекціях. Мистецтво О. Стовбура філософічне, урівноважене, конструктивне, естетське та доведене до вишуканого мінімалізму й точності. До характеристики його творчості можна застосувати таку крилату фразу: «мінімум засобів – максимум виразності». Проте незважаючи на вагомість творчого доробку, існують ще певні лакуни в дослідженні стилістичних особливостей творів, визначення художніх періодів, характеристики й мистецтвознавчого аналізу творчості тощо.

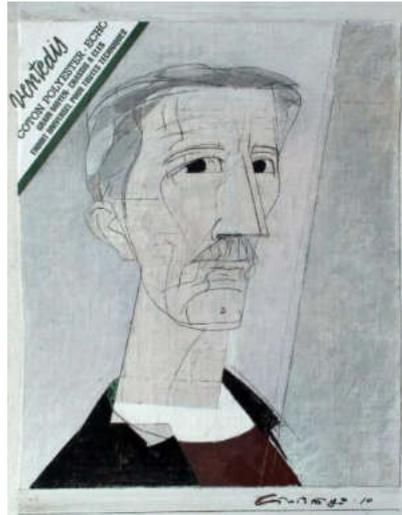
**Метою** даного дослідження є визначення концепції Олександра Стовбура, його спадщини, стилістичних особливостей творів у контексті світового образотворчого мистецтва другої половини ХХ століття.

**Методи дослідження.** Даний матеріал ґрунтується на застосуванні низки методів, а саме історичного методу, методу порівняння та іконологічного методу.

### **Теоретична частина**

Стовбур Олександр Григорович народився 15 травня 1943 р. в Омську. Фахову художню світу здобув в Одеському державному художньому училищі імені М. Б. Грекова (1967-1971). З 1970-х рр. він почав творчу та виставкову діяльність, був активним учасником нонконформістського руху, зокрема неофіційних «квартирних» виставок в Одесі та інших містах колишнього СРСР, неофіційної виставки «Сучасне мистецтво з України».

Мюнхен-Лондон-Нью-Йорк-Париж» (1979). В 1970-80-х рр. працював в галузі станкового та монументального живопису, графіки. З кінця 1980-х рр. брав участь у виставках сучасного малярства в Україні та за її межами. Був дипломантом бієнале «Імпреза-93» в Івано-Франківську, лауреатом Львівського осіннього салону «Високий замок» (2006) та лауреатом Першої всеукраїнської триєнале абстрактного живопису «ART-AKT» в Чернівцях (2010). Він був членом Національної спілки України (1987), членом творчого об'єднання «Мамай» (1998), почесним членом Національного університету Києво-Могилянської Академії. Помер майстер в Одесі 4 червня 2019 року (Нонконформісти Одеси, 2014).



**Ілюстрація 1.** О.Стовбур. Автопортрет. 1970

**Ілюстрація 2.** О.Стовбур. Автопортрет. 2010

**Ілюстрація 3.** Фото О. Стовбура.

Проаналізуємо творчість митця в контексті свого часу і тих процесів, що відбувалися в Україні і в усьому світові. В 1960-ті роки був «підйом» в мистецтві, виникали новітні течії, було протистояння «батьків і дітей», поява субкультур, андерграундного мистецтва. В 1960-80-х роках в Одесі, як і в Києві, Львові, Харкові виникло альтернативне мистецтво спротиву нав'язаній доктрині соціалістичного реалізму – нонконформістське мистецтво. В Одесі утворилася група художників, які проводили квартирні виставки, брали участь в міжнародних акціях, провели «парканну виставку», спілкувалися з журналістами, дипломатами, літераторами, читали і друкували самвидавську літературу, вели богемне життя тощо. Вони шукали нові форми виразності в мистецтві, які були б співзвучні часу. Найбільш відомими представниками одеського мистецького андеграунду 1960-80 рр. були О. Соколов, О. Ануфрієв, В. Стрельников, В. Маринюк, Л. Ястреб, В. Басанець, В. Хрущ, С. Сичов, О. Стовбур, Є. Рахманін, В. Цюпко та інші. Їх творчість відрізняє поєднання модерністської стилістики, українського народного мистецтва, ікони, одеської школи живопису і культури Причорномор'я.

Образотворче мистецтво для О. Стовбура було засобом самовираження, піднесенням духу, збагаченням духовного світу. В живопису в нього була «прояснена», світла палітра чистих кольорів у багатьох творах, що викликало почуття проясненої радості. Пройшовши шлях від каліграфічної експресивності до медитативної лаконічності, Стовбур залишав за собою право на експеримент і волю вибору, свободу бути «іншим», не таким художником, до якого звикли.

Творча концепція О. Стовбура складена з трьох основних компонентів: світла, кольору та свободи, в основу якої покладена духовність.

1. Світло зазначено як світло, що йде від роботи. Сам О.Стовбур проводив паралелі між одеською й барбізонською школами живопису. Перша й друга знаходяться у південних регіонах. У південному регіоні Франції сонце й краєвиди, наповненість сонцем сприяла появі груп та об'єднань, бо митці то відчували. Так само і в Одесі (на півдні України), коли поїдеш за місто, то є абсолютно інші трави й кольори зовсім інші, майже все біле, але в тому білому є стільки нюансів (О. Котова, 2004).

2. Колір із часом стає сенсом того, що робить О. Стовбур, самодостатнім. Південні регіони завжди будуть перейматися кольором, бо є сонце, багато світла й зв'язку з цим є абсолютно інша трансформація кольору, ніж у північних регіонах. Північні регіони більш схильні до психології, літератури. Живопис прагне позбавитись літератури, бо є колір, а в літературі є слово. То є дві відправних у мистецьких проявах. Коли людина не відчуває, що колір є самодостатній, має ту силу, як слово, то він лише доповнює літературу, або виражає психологізм, якими Стовбур не переймається і не цікавиться. Він розповідав історію, як колись ввечері він дивився у вікно, і там відбувалась якась дивовижна трансформація зелених, синіх, червоних, майже всього спектра. Вони в серпні починають світитися, випромінюють світло, якась дивна таємниця. Ці кольори особливі, їх порівняти ні з чим не можливо (О. Котова, 2004).

3. Свобода, в основі якої є духовність по відношенню до культури, мистецтва. В 1970-х роках, коли О. Стовбур починав шукати засоби самовираження, мистецтво було таким важливим, що він ставився до нього, як до релігії. Можливо це спрацювало, що воно й вражає, і притягує, має якусь енергетичну силу. Однією й тією ж свободою можна користуватись по-різному, все залежить від складу людей. Художник іноді стає заручником своїх досягнень, успіху, пізнаваності у мистецтві, і глядачі звикають до його стану. Але, як вільна людина, О. Стовбур міг дозволити собі те, куди тягне, міг себе перевірити в абсолютно різних проявах. Це є одним із станів свободи. То є той рух із певною відповідальністю, коли дозволяєш собі вільно дихати в живопису і в тому, що робиш. Страх треба переступити й зробити справу. Митець відчував, що його тягне до таких простих речей, як знак кольору, коли він починає працювати, як самодостатня одиниця, він має величезний потенціал, і коли вірно сформульовані три-чотири кольори, то вони складають цілу систему, майже космос (О. Котова, 2004).

О. Стовбур займався абстрактним мистецтвом ще з 1970-х рр., «каліграфією». Це було пов'язано з інтересом до сходу, китайської філософії, дзен-буддизму, літератури. У нього була книга: «Слово про живопис із саду гірчичне зерно». Він настільки був захоплений тим від стародавнього Китаю до конфуціанства. Він тоді зацікавився мистецтвом ченців дзен-буддистів, які займались каліграфією і вперше побачив у Ризі приблизно в 1967 р. виставку «Мистецтво каліграфії», де були представлені паперові шпалери, майже такі, як на обході виставляли в художньому училищі й величезними круглими флейцами намальовані ті знаки. На білому те чорне на нього таке враження справило, що він тремтів від того враження, і то, напевно, відклало відбиток на все його життя. У ті часи у Стовбура був «каліграфічний період», помітний в творі «Тема-1», зробленому тушшю. Зацікавленість сходом у О. Стовбура було намаганням вийти з рамок офіційно загальноприйнятих смаків, речей, публіки, культурних цінностей, пізніше це явище отримало назву «нонконформізм».



**Ілюстрація 4.** О. Стівбур. Провулок Бісквітний. 1973

**Ілюстрація 5.** О. Стівбур. Без назви. 1978

**Ілюстрація 6.** О. Стівбур. Тема - 1. 1984

На становлення О. Стівбура, як художника, в різний час впливали різні мистецькі явища та митці: стародавня китайська каліграфія (свитки, де було мало кольору, біле, трошки вохри, або у протилежність, бірюзовий, блакитний; як, наприклад, аскет, який сидить на березі річки і розглядає бамбук). З європейських митців скульптор Г. Мур йому був близький і англійський художник У. Тернер. Серед уподобань: стародавня архаїка, етруски, стара фарбована українська скульптура, раннє Відродження (Мазаччо, Чимабуе, Фра Анжеліко), постімпресіоністи (П. Сезанн, В. Ван Гог), італійські метафізики (Дж. Моранді, К. Кара, Дж. Кіріко).

Кращі роботи Олександра Стівбура, з погляду самого митця: «Викрадення Європи», розпис «Полювання», «Коралові рифи», «Молода дівчина» (О. Котова, 2004).

Один з основних образів в творчості Олександра Стівбура, як і у більшості митців-нонконформістів Одеси – образ жінки. І якщо в 1970-ті роки ми бачимо «Жіночий портрет» з відсиланням до раннього Відродження, наприклад, П'єро делла Франческа, то в 1990-х, образ стає більш умовним, спрощується форма, світлотінь, дематеріалізується. Образ жінки є самодостатнім, несе красу, або оспівується жінка-матір, що дарує життя і виховує немовля.



**Ілюстрація 7.** О. Стівбур. Жіночий портрет. 1971

**Ілюстрація 8.** О. Стівбур. Наречена. 1992

**Ілюстрація 9.** О. Стівбур. Молода дівчина. 1992

**Ілюстрація 10.** О. Стівбур. Материнство. 2001

«Молода дівчина» чи «Молодиця» (1992) належить до кращих творів О. Стівбура. Це монументальний світлоносний, вишуканий за кольором твір, що цілком підтверджує концепцію автора, для якого колір, світло й свобода (в основу якої покладена

духовність), є триада, що складає суть його творчості (недаремно О. Титаренко в статті в каталозі «Мистецтво України ХХ століття» назвав його філософом (Титаренко, 1998). Тонкі нюанси світлих тонів пробуджують у пам'яті ніжне відношення до світлих кольорів Дж. Моранді, якого художник дуже шанував.

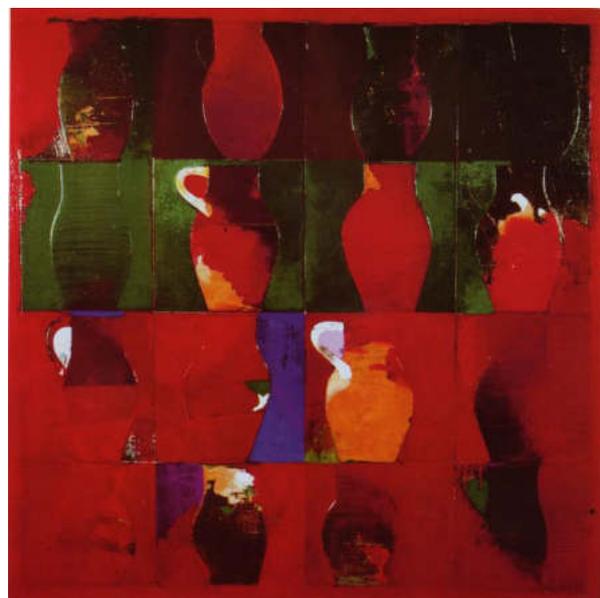
У творі «Наречена» зображено жіночий профіль на жовтому тлі з великими світлими площинами. Живопис дихає легкістю у вірно знайдених кольорових співвідношеннях.

У живописному творі «Материнство» зображена мати, яка із ніжністю тримає дитя у своїх обіймах. Колірний акцент червоного, підтримуючий обличчя жінки, заспокоюється, з іншої сторони, сірим (тема ця вічна й у класиці, і неодноразово піднімалася соратниками Стовбура, співтоваришами за духом і творчістю – Людмилою Ястреб і Віктором Маринюком і звичайно ж, стежина протоптана від ікони).

«Кольорові глечики № 1» створюють святкову ритмічну симфонію світла з білими, червоними і чорними акцентами. Доповненням до неї служать «Кольорові глечики № 2» у червоному напруженому колориті з додатковими кольорами. Лінійний малюнок композицій є досить простим, але те, як він розіграний за кольором і світлом, зі зміщеними акцентами, створює дійсну музику кольору на ритмічній канві.



**Ілюстрація 11.** О. Стовбур. Кольорові глечики №1. 1992

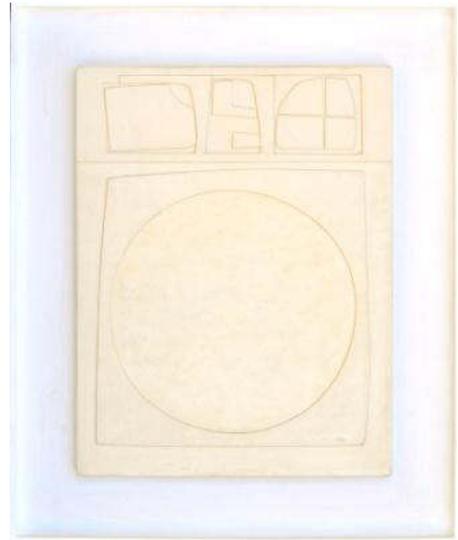


**Ілюстрація 12.** О. Стовбур. Кольорові глечики №2. 1992-93

О. Стовбур – тонкий колорист, він експериментував з кольором, фактурами, формами. Відомим є його твір – біле на білому з різними відтінками і синій квадрат «Сутінки півдня», де він доходить до мінімалізму. Так, ми знаємо «Чорний квадрат» К. Малевича, сині твори Іва Кляйна, білі композиції Л. Фонтана, проте О. Стовбур привніс свій додатковий елемент, наповнив емоціями та змістом. В житті митець був завжди акуратним, стильно одягався, і в живопису в нього присутня стильність, почуття міри і світло.



**Ілюстрація 13.** О. Стовбур. Червоний хрест. 2008



**Ілюстрація 14.** О. Стовбур. Білий образ-I. 1998-99



**Ілюстрація 15.** О. Стовбур. Сутінки півдня. 2008



**Ілюстрація 16.** О. Стовбур. Тема - III. 2008

Починаючи з 1980-х років О. Стовбур все більше заглиблюється в абстрактне мистецтво, геометричну абстракцію, іноді з невеликим рельєфом, де домінують форма та колір «очищені від літератури». В своїх композиціях він використовує стародавні знаки кола, прямокутника, хреста, символи формують єдиний простір, медитативний стан. Нагадаємо, що прямий хрест є універсальним, космічним символом, де вертикаль – духовна вісь, а горизонталь – земне, раціональне. У християнстві хрест символізує не тільки смерть Ісуса, а й воскресіння, віру і надію, вічне життя. Коло символізує безперервність буття та вічність. Квадрат і прямокутник позначають зв'язок між матеріальним і потойбічним світом, де чотири сторони ототожнюються з символами стихій: вогню, повітря, землі і води, а разом утворюють гармонію. Проте символіка і змістова складова твору є другорядною, а важливими є духовне світло, краса й досконалість.



**Ілюстрація 17.** О.Стовбур. Розпис інтер'єру (стелі й стін) Одеського літературного музею. «Юг Роста». 1984



**Ілюстрація 18.** О. Стовбур. «Юг Роста». Розпис стелі. 1984. Фрагмент



**Ілюстрація 19.** О. Стовбур. «Юг Роста». Розпис стелі й стін. 1984. Фрагмент.



**Ілюстрація 20.** О. Стовбур. Польовання (ескіз).1985

О. Стовбур також зробив вагомий внесок в розвиток монументальної школи в Одесі. Він приймав участь в розпису інтер'єрів Одеського літературного музею (1984), Краєзнавчого музею, с. Татарбунари Одеської обл. (1985), Одеського олійно-жирового комбінату (1987). В монументальному мистецтві, розписах застосовувалися ті ж знахідки – декоративна композиція, сплосченість форм, силуетність, декоративність, застосування ритмів, введення ліній та плям, гармонійне поєднання кольорів, світлоносність, знаковість образів (Котова, 2021).

**Висновки.** Олександр Стовбур – модерніст, нонконформіст, зробив значний внесок в царині образотворчого мистецтва Одеси. Перш за все він є відомим своїми живописними творами: умовно-фігуративними композиціями та геометричними абстракціями, проте в галузі графіки він теж залишив унікальну спадщину: малюнки, композиції «каліграфічного періоду» та колажі. Він був одним з основоположників одеської монументальної школи 1960-80-х років, де відбувся взаємовплив методів і форм станкового і монументального мистецтва: використовувались виражальні засоби кольору і лінії, ритму і площини. Виділено три компонента в його творчому кредо: світло, колір і свобода, в основу якої покладено духовність. В його творах відчувається спокійна гармонія, піднесений стан, естетичність. Мінімальними засобами він досягав

максимум виразності. В його творах відбувся сплав естетики модернізму, народного мистецтва, ікони, з одеською живописною традицією і культурою Причорномор'я.

### **Література.**

Модерністи Одеси : альбом (2014). Київ 2014. 188-189, с.188.

Котова О. (2003). Бесіда з О. Стівбуром. Одеса

Титаренко О. (1998). Маленькі нотатки щодо української нефігуративності. Мистецтво України ХХ століття, Київ: Нігма, 1998. 153-158, с. 155.

Котова О. (2021). Мистецький нонконформізм Одеси в контексті світової культури 1960-80-х років : монографія. ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського». Одеса 2021. 250 с.: 73 іл.

## **MODERNISM OF ALEXANDER STOVBUR**

**Kotova Olga**

*Associate Professor, PhD in Fine Art,*

*The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-6160-6995*

*[o.kotova0000@gmail.com](mailto:o.kotova0000@gmail.com)*

**Abstract.** Oleksandr Stovbur is a modernist, nonconformist, who made a significant contribution to the realm of fine arts in Odessa. First of all, he is known for his paintings: figurative compositions and geometric abstractions, but in the field of graphics he also left a unique legacy: drawings, compositions of the "calligraphic period" and collages. He was one of the founders of the Odessa monumental school of the 1960s-80s, where the methods and forms of easel and monumental art interacted: expressive means of color and line, rhythm and plane were used. Three components are distinguished in his creative credo: light, color and freedom, which is based on spirituality. In his works, one feels a calm harmony, a sublime state, and aesthetics. He achieved maximum expressiveness with minimal means. In his works, there was a fusion of the aesthetics of modernism, folk art, icons, with the Odessa painting tradition and the culture of the Black Sea region.

**Keywords:** Oleksandr Stovbur, artistic nonconformism of the 1960s-80s, underground, light, color, painting, monumental and easel art, freedom.

# ДИПЛОМНА РОБОТА ЯК ЕТАП ТВОРЧОГО СТАНОВЛЕННЯ ХАРКІВСЬКОГО ХУДОЖНИКА КОСТЯНТИНА ЛИЗОГУБА: ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

**Коваленко Сергій**

*Старший викладач, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна  
[tvorchaki200@gmail.com](mailto:tvorchaki200@gmail.com)*

**Анотація.** У тезах досліджено становлення творчості харківського художника Костянтина Лизогуба, його мистецькі пошуки під час завершення навчання у Харківській державній академії дизайну і мистецтв та пошуків індивідуальної стилістики. Особливу увагу приділено аналізу дипломної роботи «У яблуневому саду» (2008), виконання якої стало ключовим моментом творчого становлення автора. Розглянуто стилістичні трансформації, вплив європейських мистецьких традицій та академічного живопису; проаналізовано композиційні експерименти художника.

**Ключові слова:** Костянтин Лизогуб, український живопис, харківська школа, академізм, композиція, техніка, експеримент.

**Вступ.** Від початку ХХ ст. і до сьогодні український живопис поєднує в собі традиційні та новаторські тенденції, і одним з найяскравіших його представників є Костянтин Лизогуб. Для його творчості характерні експериментальні підходи та пошук нетипових композиційних рішень. Творчість Лизогуба завжди привертала увагу у мистецтвознавчих колах від початку його самостійної творчої діяльності; вона була висвітлена в окремому підрозділі дисертації та статтях Марини Пономаренко, яка була куратором першої персональної виставки Лизогуба під назвою «Тропами», що відбулася в галереї «ACADEMIA» (Пономаренко, 2016; Пономаренко, 2020). Протягом останнього десятиріччя творчість Лизогуба зазнала змін – з'явилися нові тематичні спрямування, композиційні та технічні пошуки. З огляду на це розкрилися нові перспективи дослідження творчості художника. З перших днів повномасштабного вторгнення РФ в Україну художник служить у лавах ЗСУ; цей досвід, безумовно, змінив його творчі орієнтири та бачення мети мистецтва (Носков, 2023). Таким чином, актуальність цього дослідження зумовлена необхідністю системного вивчення творчості Костянтина Лизогуба, як такої, що є одним з вагомих явищ сьогодні у харківській школі живопису. Особливу увагу приділено аналізу дипломної роботи – триптиху «У яблуневому саду», який став важливим етапом у творчому становленні художника.

**Мета дослідження** — вивчення раннього періоду творчості Лизогуба, зокрема його дипломної роботи, як ключового етапу формування професійного мислення, технічних навичок і концептуальних підходів. Розглянути стильові трансформації, композиційні й колористичні знахідки митця, а також вплив академічної школи та європейських традицій на його художній світогляд.

У процесі дослідження застосовувалися такі **методи**: іконографічний та порівняльний аналіз; інтерв'ю з автором.

## **Теоретична частина**

Формування К. Лизогуба як художника відбувалося в межах харківської мистецької школи. Ще за часів навчання він проявив здібності, прагнучи відійти від шаблонних академічних рішень: «у роботі над академічними постановками з постаттю характерним для нього був пошук нестандартних рішень у розташуванні фігури та виборі формату полотна» (Пономаренко, 2016, с. 151). Паралельно з навчанням в академії, митець здобував практичний досвід у майстерні Євгена Бикова, що суттєво вплинуло на

розвиток його композиційного мислення та експериментального підходу до образотворення. В методиці Є. Бикова значна увага приділялася індивідуальному підходу до композиції та пошуку унікальних візуальних рішень. За словами К. Лизогуба, його дипломна композиція «У яблуневому саду» (іл. 1) створена в майстерні Бикова, хоча офіційним керівником проєкту був професор В. Ганоцький (Коваленко, 2025). Останній не заперечував проти експериментального підходу, що свідчить про поступові зміни у мистецькій освіті та підтримку студентів та їх новаторських пошуків.



**Ілюстрація 1.** К. Лизогуб. У яблуневому саду. Полотно, олія. 2008.

Початковий задум кваліфікаційної роботи передбачав зображення села Вилкове на Одещині, однак митець вирішив звернутися до теми дитячих спогадів, що дозволило створити більш особистісний та емоційно насичений твір. Ідея та художнє рішення триптиху є досить сміливим, зважаючи на те, що в ескізному матеріалі ми бачимо іншу концепцію (іл. 2).

Композиція має автобіографічний зміст та містить документальні мотиви з дитинства художника: образи деяких персонажів базуються на дитячих фото автора, а яблуневий сад і пасіка мають реальні прототипи (Коваленко, 2025).



**Ілюстрація 2.** К. Лизогуб. У яблуневому саду. Ескізи. 2008.

В ескізному матеріалі простежуються різні варіації рішення теми. Художник створює пошуковий матеріал в композиційному, стилістичному, сюжетному напрямках. Один із варіантів втілений в самостійній картині, для створення якої у якості моделей позували брат і мати митця (іл. 3).



Ілюстрація 3. К. Лизогуб. Сад. 2008.

Усі пошуки пронизані декоративним вирішенням і мають стриману палітру. Ідея зображення дітей на тлі мерехтливих плям яблук, наче орнаменту килима, у якому розчиняються силуети дитячих постатей, досить нестандартна. В процесі роботи над ескізами, композиційне рішення зазнало змін – у фінальний варіант більш оповідний, але не втратив своїх образних якостей (рис. 3). Експерименти з фактурами, поєднання площинного та об'ємного трактування простору, а також використання декоративних засобів — усе це сприяє глибшому розкриттю теми. Асоціативності додає велика пляма саду над персонажами, розбита мереживом яблук. Візуальне проходження погляду по формату завдяки продуманій ритмічній основі з низу до гори занурює нас в різнобарв'я яблук подібно зануренню у спогади про дитинство і являється тою формально-пластичною ідеєю твору, яку віднайшов автор.

Рання творчість К. Лизогуба демонструє вплив різних художніх шкіл, зокрема європейських і радянських традицій живопису. Стилiстична схожість з картинами Г. Клімта та Є. Моїсеєнка, А. Мильнікова як зазначає сам майстер в інтерв'ю, простежується в перших олівцевих начерках до диплому (Коваленко, 2025). Спроба звільнитися від їхнього впливу є цілеспрямованою і в подальшому йому це вдається. Тим не менше, ми відзначаємо багато спільних рис у кваліфікаційній роботі – трактування трави, декоративне вирішення композиції в цілому, підхід до ритмічних зв'язків між об'єктами, робота з трактуванням світла та тіні.

**Висновки.** Творчість К. Лизогуба характеризується поступовим переходом від принципів академічного мистецтва до пошуку власних художніх рішень ще за часів навчання. Кваліфікаційна робота «У яблуневому саду» стала важливою віхою, що визначила подальші спрямування стилістичних пошуків художника, який свідомо відійшов від традиційної академічної системи на користь експериментальних підходів. Вплив Г. Клімта, Є. Моїсеєнка, А. Мильнікова поступово трансформувався у самостійний стиль, що поєднує графічність та декоративність. Подальша творчість

Лизогуба демонструє відхід від багатофігурних композицій і звернення до однофігурних, портретних, абстрактних композицій з акцентуванням експеримент та концептуальних рішень.

### Література

- Коваленко С. Інтерв'ю з К. Лизогубом. 2025. <https://www.youtube.com/watch?v=EfGfrqw5Xto>
- Носков В. Художник що допомагає побратимам відновлюватися. 2023. <https://radio.nakypilo.ua/podcast/hudozhnyk-shho-dopomagaye-pobratymam-vidnovlyuvatysya/>
- Пономаренко М. Художньо-стилістичні особливості станкового портрету в живописі Харкова ХХ–ХХІ століття: автореф. дис... канд. мистецтвознавства. Харків, 2016. 23 с. [https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3321/ponomarenko\\_oref\\_online.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://elib.nakkkim.edu.ua/bitstream/handle/123456789/3321/ponomarenko_oref_online.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Пономаренко М. Костянтин Лизогуб: алхімія створення картини. Образотворче мистецтво : журнал Національної Спілки Художників України. Київ : Софія–А, 2020. № 2. С. 80–81. <https://www.scribd.com/document/476894436/%D0%9E%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B7%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5-%D0%BC%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE-2-2020>
- Чешко К. «Місто — це просто бетон. Важливо, які тут люди», — художник і захисник України Костянтин Лизогуб. Media Port. 2024. <https://mediaport.ua/misto-tse-prosto-beton-vazhlyvo-yaki-tut-lyudy-khudozhnyk-i-zakhysnyk-ukrayiny-kostyantyn-lyzohub/>

## THE DIPLOMA AS A STAGE OF CREATIVE FORMATION OF THE KHARKIV ARTIST KOSTIANTYN LYZOHUB: ARTISTIC AND STYLISTIC FEATURES

**Kovalenko Serhii**

*Senior Lecturer, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine  
[tvorchaki200@gmail.com](mailto:tvorchaki200@gmail.com)*

**Annotation.** The thesis investigates the formation of the work of Kharkiv artist Kostiantyn Lyzohub, his artistic search during the completion of his studies at the Kharkiv State Academy of Design and Arts and the search for an individual style. Particular attention is paid to the analysis of the diploma work 'In the Apple Orchard' (2008), which became a key moment in the author's creative development. The stylistic transformations, the influence of European artistic traditions and academic painting are considered; the artist's compositional experiments are analysed.

**Key words:** Kostiantyn Lyzohub, Ukrainian painting, Kharkiv school, academicism, composition, technique, experiment.

# РОЛЬ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ ТА GIF-АНІМАЦІЙ В ДИЗАЙНІ, ЯК ЗАСОБУ КОМУНІКАЦІЇ

**Лабунець Єлизавета**

*Студентка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*  
[Liasortx@gmail.com](mailto:Liasortx@gmail.com)

**Слітюк Олена**

*Доцент, кандидат технічних наук,*  
*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*  
ORCID: 0000-0001-9058-9979  
[Elena1200elena@gmail.com](mailto:Elena1200elena@gmail.com)

**Анотація.** В роботі розглянуті питання, пов'язані з використанням доповненої реальності (AR) та GIF-анімацій у дизайні як інноваційних засобів комунікації. Проаналізовано, як ці технології змінюють взаємодію між брендами та споживачами, сприяючи більшій інтерактивності та персоналізації. Особливу увагу приділено розвитку цієї індустрії в Україні, її адаптації до світових тенденцій та потенціалу для подальшого зростання.

**Ключові слова:** доповнена реальність, GIF-анімація, візуальна комунікація, мода, дизайн.

**Вступ.** Сучасний цифровий простір диктує нові правила комунікації у сфері дизайну. Так сьогодні бренди широко використовують інтерактивні технології для створення більш залученого користувачького досвіду (Azuma, 2021). Одними з найбільш перспективних напрямків є доповнена реальність (AR) та GIF-анімації, що значно розширює можливості взаємодії користувачів з візуальним контентом (Клівак, 2022). В Україні використання AR та GIF-анімацій активно розвивається, особливо у сфері дизайну, реклами, цифрового мистецтва та моди. Українські бренди впроваджують AR-проекти для взаємодії зі споживачами, а локальні дизайнери використовують GIF-анімації для створення унікального цифрового контенту (Міронова, 2021). Важливим чинником є адаптація цих технологій до українського ринку, що зумовлює потребу в аналізі тенденцій та ефективності їх застосування (Волинець, 2021). Попри широкий спектр застосування, питання ефективності цих технологій у комунікації залишається недостатньо дослідженим. Метою даної роботи є аналіз ролі доповненої реальності та GIF-анімацій у сучасному дизайні, їх впливу на комунікацію та ефективність передачі інформації.

## **Теоретична частина**

Результати дослідження свідчать, що використання інтерактивних технологій, зокрема доповненої реальності (AR) та GIF-анімацій, суттєво змінює спосіб взаємодії між брендами та їхньою аудиторією. AR-технології дозволяють створювати інноваційні рекламні кампанії, які забезпечують можливість віртуальної примірки одягу, перегляду колекцій у вигляді віртуальних шоурумів і інтерактивних презентацій. Завдяки таким рішенням користувачі отримують можливість не просто переглянути продукт, а й відчутти його, «взаємодіяти» з ним у цифровому просторі. Українські компанії, як FFFACE.ME, Live Animations, KSENIASCHNAIDER та FINCH, вже активно впроваджують AR у свої маркетингові стратегії, що свідчить про готовність ринку до новітніх технологічних рішень і прагнення адаптуватися до сучасних трендів.

GIF-анімації, зі свого боку, допомагають створювати динамічний, емоційний та легко сприйманий контент, який ефективно привертає увагу користувачів. Ці короткі

анімаційні елементи дозволяють швидко донести головну ідею або настрої бренду, що є особливо важливим у середовищі соціальних мереж, де інформація сприймається миттєво. Наприклад, компанія DRESSX використовує цифровий одяг для демонстрації своїх колекцій, що допомагає встановити емоційний зв'язок з аудиторією та зробити бренд більш запам'ятовуваним.

Як показали результати проведених досліджень, саме поєднання використання доповненої реальності (AR) та GIF-анімацій, має ряд суттєвих переваг. Інтерактивність та анімація роблять дизайн більш зрозумілим і привабливим, покращуючи користувацький досвід, сприяє більшій залученості та довіри до бренду. AR забезпечує високий рівень реалістичності, а GIF-анімації додають креативності, що робить дизайн більш привабливим. Дуже важливою перевагою використання цих технологій є емоційна складова, так GIF-анімації можуть передавати настрої, а AR створює ефект присутності, що підсилює емоційний контакт користувача з брендом. Також AR та GIF-анімації дозволяють брендам створювати унікальні візуальні образи, що підвищують їхню впізнаваність. Але AR потребує значних технологічних ресурсів, що може бути бар'єром для малих підприємств. GIF-анімації, хоча й легкі у використанні, мають обмеження у якості зображення та тривалості. Крім того, високий рівень персоналізації AR-контенту потребує більше часу та ресурсів на створення.

Поєднання AR та GIF-анімацій відкриває додаткові можливості для брендів, оскільки інтерактивність доповнюється яскравою візуальною складовою. Такий комплексний підхід дозволяє створити багаторівневий досвід: спочатку користувач привертається динамічним GIF-контентом, а потім може перейти до глибшої взаємодії з AR-елементами, що дає змогу краще ознайомитися з продуктом. Результати дослідження свідчать, що завдяки цій інтеграції споживачі проводять більше часу, взаємодіють з брендом активніше та стають більш лояльними.

Крім того, використання інтерактивних технологій сприяє формуванню нового підходу до маркетингових кампаній. Сучасний споживач шукає не просто інформацію про продукт, а бажає отримати емоційний досвід, відчутти себе частиною бренду, а AR та GIF допомагають задовольнити ці потреби. Аналітичні інструменти, які використовуються для відстеження поведінки користувачів під час взаємодії з цифровим контентом, дозволяють брендам оперативно реагувати на змінні запити аудиторії. Завдяки цьому стає можливим постійне вдосконалення стратегій комунікації, що сприяє підвищенню ефективності рекламних кампаній та кращому розумінню потреб споживачів. Дослідження також вказує на те, що інтеграція AR та GIF-анімацій допомагає брендам не лише залучати нових клієнтів, а й утримувати постійних.

Сучасний ринок моди вимагає постійних інновацій, і використання інтерактивних технологій стає одним із ключових факторів успішної конкуренції. Українські бренди, впроваджуючи новітні технології, створюють сучасний, інтерактивний образ, який дозволяє їм ефективно конкурувати як на внутрішньому, так і на міжнародному ринках. Інтерактивний підхід до комунікації не лише підвищує впізнаваність бренду, а й формує позитивний імідж, що є важливим для досягнення стабільного зростання в умовах динамічного цифрового середовища.

Таким чином, результати дослідження демонструють, що впровадження AR та GIF-анімацій є потужним інструментом для модернізації маркетингових стратегій у сфері моди. Ці технології допомагають брендам створювати більш глибокий та емоційний зв'язок із аудиторією, забезпечують високу інтерактивність та персоналізацію, що сприяє підвищенню лояльності споживачів. Розвиток цифрових технологій і активне їх впровадження українськими компаніями свідчать про значний потенціал ринку, що відкриває нові можливості для залучення клієнтів і формування сучасного іміджу бренду. Використання інтерактивного контенту стає невід'ємною частиною успішної

стратегії розвитку, яка дозволяє адаптуватися до змін у поведінці споживачів і залишатися конкурентоспроможними в умовах стрімкого цифрового розвитку.

**Висновки.** Доповнена реальність та GIF-анімації є ефективними інструментами для візуальної комунікації у сфері дизайну. В Україні ця індустрія активно розвивається, що підтверджується зростанням кількості AR- та GIF-проектів у локальному брендингу та маркетингу. Подальший розвиток цих технологій може значно трансформувати маркетингові стратегії у модній індустрії, зробивши їх більш персоналізованими та ефективними.

### Література

Azuma, R. (2021). *Augmented Reality: Approaches and Applications*.

Клівак, В.С. (2022). Сучасне мистецтво у віртуальній та доповненій реальності. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 20–26. <https://doi.org/10.32782/uad.2022.2.3>

Міронова, Т.В. (2021). Virtual and augmented reality in the art-works of ukrainian artists. *Art and Design*, (2), 141–151. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2021.2.13>

Волинець, В.О. (2021). Віртуальна, доповнена і змішана реальність: сутність понять та специфіка відповідних комп'ютерних систем. *Питання культурології*,(37), 231–243. <https://doi.org/10.31866/2410-1311.37.2021.237322>

## THE ROLE OF AUGMENTED REALITY AND GIF ANIMATIONS IN DESIGN AS A MEANS OF COMMUNICATION

**Labunets Yelyzaveta**

*Student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

[Liasortx@gmail.com](mailto:Liasortx@gmail.com)

**Slityuk Olena**

*Associate Professor Dr.,*

*Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-9058-9979*

[Elena1200elena@gmail.com](mailto:Elena1200elena@gmail.com)

**Abstract.** The paper examines issues related to the use of augmented reality (AR) and GIF animations in design as innovative means of communication. It analyzes how these technologies transform interactions between brands and consumers, enhancing interactivity and personalization. Particular attention is given to the development of this industry in Ukraine, its adaptation to global trends, and its potential for further growth.

**Keywords:** augmented reality, GIF animation, visual communication, fashion, design.

## CULTURAL CODES AND IDENTITY IN FASHION

**Lisohor Alla**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University  
named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0009-0003-3080-8131*

*[lisohor.av@pdpu.edu.ua](mailto:lisohor.av@pdpu.edu.ua)*

**Annotation.** The thesis examines the relationship between cultural codes and identity in fashion, focusing on how fashion is a tool for expressing social, ethnic, and cultural characteristics of individuals. The main theories of cultural codes and their role in shaping identity through visual symbols, style and fashion trends are analyzed. Special attention is paid to the processes of globalization and their impact on local and global identities in fashion discourse. An important aspect is also the impact of modern technologies and digital platforms on the speed and nature of the spread of fashion codes, which contributes to the merger of various cultural influences and the formation of new types of identities. The relevance of the topic stems from the need to understand fashion as a cultural phenomenon that can influence social interaction, public opinion and personal expression in a rapidly changing cultural and technological context. In the age of globalization and the development of digital communications, fashion is becoming not only a tool for personal identification, but also a powerful means of cultural dialogue and transformation of social structures.

**Keywords:** cultural codes, identity, fashion, design, stylistics, nationality, globalization, ethnic motives, fashion semiotics, social symbols, cultural theory, digital technologies.

**Introduction.** Fashion is not only a reflection of aesthetic preferences, but also an important element of socio-cultural processes that shape individual and collective identity. The term “cultural codes” refers to a system of symbols that have social and cultural significance. They not only create certain images, but also determine social interaction, helping to interpret cultural differences and similarities. In the context of fashion, cultural codes define how people use clothing and accessories to express their identity, belonging to a particular social or ethnic group.

### **Theoretical part**

The term “cultural code” was coined by Julian Okhlikov and other cultural studies scholars to refer to a system of signs and symbols that share common meanings within a culture (Hall, 1997). Fashion as a form of cultural expression uses these codes to allow individuals to communicate through style and appearance. Clothes, accessories, colors, silhouettes and fabrics are elements of non-verbal communication that reflect belonging to a particular social group, status, cultural tradition or even political beliefs. *For example, in Japan, the kimono remains an important symbol of national culture, while adapting to modern trends. Its use on international catwalks demonstrates the interaction between traditional and globalized fashion.*

Fashion theorists, such as Paul Douglas (2003), emphasize that fashion goes beyond personal taste preferences and serves as a means of social interaction. Clothes serve as a kind of “social passport” through which a person communicates with the environment, demonstrating the level of adaptation to social norms or, conversely, protesting against them. Pierre Bourdieu (1984) considers fashion as a mechanism of reproduction of social capital, where the choice of style is not only a matter of aesthetics, but also a way of demonstrating economic, cultural and symbolic status. *For example, a suit as an element of business attire in Western culture is a*

*symbol of professionalism and status. However, in today's world, this code is changing - casual style is growing in popularity even in the corporate environment, which indicates changes in social hierarchies and work ethics.*

With the development of globalization, fashion trends are becoming more and more unified, which leads to the merger of local identities with global trends. At the same time, this process does not lead to the disappearance of traditional cultural codes, but, on the contrary, stimulates their adaptation and rethinking. Tomlinson (2002) notes that contemporary fashion combines glocal (global-local) elements, where ethnic motifs, traditional crafts and local styles are integrated into mass culture, acquiring new meaning. **For example**, *Ukrainian embroidery, which used to be associated exclusively with traditional national dress, has now become a part of global catwalks, including Valentino and Dior collections. This demonstrates how a local cultural code can be adapted in a global context.*

Fashion also serves as a means of political expression, allowing for the transmission of social moods, challenges of the times, and movements for social change. Historically, it has been used as a form of protest, as seen, for example, in the dresses of the suffragettes or the black dress code of the #MeToo movement (Kaiser, 2012). Designers use fashion as a platform for expressing social ideas, raising issues of equality, human rights and environmental responsibility. **For example:** *Maria Grazia Chiuri's collection for Dior (2017) included T-shirts with the inscription "We Should All Be Feminists", which became a fashionable manifesto in the fight for women's rights. In 2022, the Balenciaga fashion house also used the catwalk as a symbol of protest against the war, presenting a collection in the style of refugees.* Digital technologies are further transforming cultural codes in fashion, changing the way they are created, consumed, and interpreted. Thanks to platforms such as Instagram, TikTok and Pinterest, fashion communication processes have become more democratic and inclusive, allowing new groups of people to influence trend-setting (Rocamora, 2019). New digital identities are emerging, manifesting themselves in the form of virtual clothing, NFT fashion, and avatars in the metaverse (Bolton, 2020). **For example**, *in 2021, the Gucci brand released digital shoes that can only be worn in virtual space. This indicates a change in the perception of fashion, where real and digital realities are increasingly overlapping.*

Fashion is a complex socio-cultural phenomenon that goes far beyond aesthetics and personal preferences. It reflects deep processes of identification, translating social, political, and technological changes taking place in society. Taking these aspects into account, we consider cultural codes and identity in fashion through the following key dimensions

- Fashion as a mechanism of social and cultural identity
- Globalization and glocalization in fashion
- Fashion as a means of political and social expression
- Digitalization and new forms of identity in fashion

Thus, fashion is not only a reflection of individual style, but also an important tool for social interaction, cultural coding and identification. It is constantly changing under the influence of globalization processes, political movements, and digital technologies, shaping new ways of expression and interaction in the modern world.

**Conclusions.** Cultural codes play a key role in the formation of identity through fashion, acting as a kind of symbolic language that helps individuals interact in social space. Globalization and digital technologies have significantly changed traditional notions of style, contributing to the emergence of new hybrid forms of fashion expression. At the same time, despite the unification of fashion, local traditions do not lose their significance, but, on the contrary, are integrated into the global context, giving new meanings to fashion images. Fashion also remains an important means of social and political change, reflecting the zeitgeist and the needs of society. Thus, the study of the relationship between cultural codes and fashion is relevant for

understanding modern mechanisms of identity formation, as well as cultural and social transformations taking place in the postmodern and digital era.

### **References**

- Bolton, A. (2020). *The art of fashion in the digital age*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A social critique of the judgement of taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Douglas, P. (2003). *Fashion and identity: The social dynamics of clothing*. London: Routledge.
- Hall, S. (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. London: Sage.
- Kaiser, S. B. (2012). *Fashion and cultural studies*. London: Bloomsbury Publishing.
- Rocamora, A. (2019). *Mediatization and digital fashion*. London: Bloomsbury Publishing.
- Tomlinson, J. (2002). *Globalization and culture*. Chicago: University of Chicago Press.

## РІЗНИЦЯ ПОНЯТЬ *СТАНКОВА КАРТИНА* ТА *ТВІР-ПАННО*: ОСОБЛИВІСТЬ ІСНУВАННЯ В ІНТЕР'ЄРІ

Лоза Наталя

*Доцент, Заслужений художник України, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-2313-4584*

*[lozanatal@ukr.net](mailto:lozanatal@ukr.net)*

**Анотація.** У дослідженні ми розкриваємо різницю понять «станкова картина» і «твір-панно», які мають свої особливості існування у просторі інтер'єру. Показано, що станкова картина, як форма, з'явилася пізніше ніж пов'язана з конкретним інтер'єром форма монументально-декоративного твору-панно. Станкова картина виявляється більш вільною і відокремленою від простору інтер'єру. Панно має більш активну роль у формуванні навколишнього середовища. У статті також наведені приклади творчості митців Одеської мистецької школи і художників України ХХ – початку ХХІ століття в царині станкової картини і монументальних панно.

**Ключові слова:** «станкова картина», «твір-панно», станкове мистецтво, монументально-декоративне мистецтво, організація простору, картина в інтер'єрі, Одеська мистецька школа.

**Вступ.** Одна з найважливіших проблем мистецтва та художньої освіти в Україні – зберегти надбання національних мистецьких шкіл та передати традиції їх у руки молодого покоління. Зараз, як ніколи, необхідне виховання висококваліфікованих фахівців саме у галузі культури та мистецтва. Зрозуміло, що сучасний спеціаліст повинен бути всебічно розвинутою особистістю та професіоналом своєї справи. Він повинен засвоїти всі базові поняття образотворчого мистецтва, знати розмаїття його форм і мати навички використовувати ці знання.

З метою забезпечення більш заглибленого наукового обґрунтування викладання, ми повинні детальніше розкрити всі поняття, з якими молодий художник буде стикатися у світі мистецтва. Нам важливо внести ясність і чітко розподілити поняття «станкова картина» та «твір-панно» – поняття досить близькі, навіть споріднені, але, які мають принципові відмінності, і дуже важливо для студентів і в теорії, і в практичній роботі не плутати їх.

**Мета дослідження.** Даною роботою маємо на меті показати різницю понять «станкова картина» та «твір-панно» на прикладах творчості митців України ХХ – початку ХХІ століття. Основними методами для досягнення мети у нашому дослідженні виступають художньо-стилістичний аналіз, історичний і компаративний методи.

### Теоретична частина

Нам хотілось би внести ясність і чітко розподілити поняття «станкова картина» та «твір-панно». І одне, й інше є витворами образотворчого мистецтва, які можуть бути вирішені в більш або менш реалістичній або декоративній, або, взагалі, абстрактній манері. Ми будемо розглядати і станкову картину, і панно як твір живопису (хоча, панно може бути і мозаїчне, і скульптурне (рельєфне), але ми вивчатимемо саме живописні твори, бо саме тут найбільш наочно можна побачити відмінність). Живопис – найбільш популярний і розповсюджений у європейській культурі вид образотворчого мистецтва, твори якого створюють за допомогою фарб, які наносять на тверду поверхню. Основним виразним засобом живопису є колір. Ці твори, у сучасному світі слугують, здебільшого, для

прикрашання та оздоблення інтер'єру чи екстер'єру людського житла та громадських будівель. Ці риси є спільними. Що ж їх різнить?

Згідно визначенням у довідковій літературі, станковий живопис – один з різновидів образотворчого мистецтва, твори якого мають самостійне значення та сприймаються незалежно від оточуючого середовища. Буквально – живопис, створений на станку (мольберті), є частиною більш широкого поняття: станкове мистецтво (Яремків, Кругляк, 2010). Твір станкового живопису – «картина» – створюється на не стаціонарній поверхні (у відмінності від монументального живопису) та не утилітарній основі (на відміну від декоративного розпису). Це може біти полотно, картон, дошка, папір, шовк, що передбачає самостійне не обумовлене оточенням сприйняття. Робота над створенням станкового твору виконується на верстаті – мольберті.

Панно – відрізняється тим, що воно передбачає зв'язок з певним візуальним простором (внутрішнім чи зовнішнім), це може бути частина стіни, стелі, ніша тощо. Звідси – його визначення як однієї з форм монументально-декоративного мистецтва (Сотська, Шмельова, 2016). Головною особливістю панно є розміри, форма і зміст. Вони ретельно співвідносяться зі сприйняттям глядача і інтер'єром будівлі. Картина-панно виконується звичайною технікою живопису на полотні, а потім монтуватися на спеціально відведене їй місце. Також панно можуть бути створені безпосередньо на внутрішніх чи зовнішніх стінах будівлі у техніках мозаїки, фрески тощо. Важливо, що панно може бути буквально «вписане» у визначений простір завдяки обрамленню орнаментом, переходом у інші форми архітектурних побудов.

Отже, як можна зробити висновок з самих визначень, головна різниця полягає саме у залежності чи незалежності від простору будівлі, а точніше – від сприйняття у зв'язку з інтер'єром або у відсутності такого зв'язку. При цьому, не важливо, намальоване зображення безпосередньо на стіні чи, як дуже часто роблять у сучасності, виконане на полотні, яке, вже потім, монтують на стіну. Якщо композиція призначена для сприйняття саме у конкретному інтер'єрі, «вписана» в нього і не розрахована на сприйняття, окремо від цього простору – це панно. Якщо ж зображення може бути перенесене в будь яке інше приміщення, і сприйняття його не втратить від переміщення в інше середовище, тоді цей твір – станкова картина.

Виходячи з цих стверджень, можна вважати, що живопис, взагалі, було почато з творів-панно. Як такі, можна розглядати навіть скельні розписи на стінах печер, які відносять до епохи палеоліту. І, зрозуміло, розписи на стінах та стелях шумерських храмів, давньоєгипетських гробниць та аристократичних палаців античності. Станкова картина з'явилась набагато пізніше. Широкий розвиток станкове мистецтво отримало починаючи з епохи італійського Відродження в зв'язку – період виокремлення самостійного значення окремих видів мистецтва, відділення їх від архітектури, а також завдяки ствердженню творчого особистісного початку митця-композитора. У цей час, на відміну від середньовічного панування церковних замовлень на великі монументальні форми у церквах чи монастирях, з'являється широкий попит на замовлення приватні, які мали різні розміри і жанрові вподобання, в залежності від соціального статусу замовників і тих місць, де твори мали експонуватися. Приватні інтер'єри мали більш інтимних характер, і форма станкової картини саме відповідала таким задачам.

У наші часи, в сучасному українському мистецтві широко розповсюджені обидві форми живопису – і станкова картина, і твори-панно (хоча, слід зазначити, станковий живопис все ж превалює). В Україні, і, зокрема в Одесі, працює велика кількість художників – станковистів. Якщо трішки зазирнути в минуле, одеська художня школа була започаткована картинами Кіріака Костанді та його оточення – П. Нілуса, Т. Дворникова та інших (Носенко, 2005). Радянські часи дали чудові зразки станкових картин, як

тематичних композицій на соціальну та побутову тематику, так і зразків пейзажного, натюрмортного та портретного жанрів. В Одесі тих часів працювали О. Ацманчук і Б. Фрасрман, В. Токарев і Г. Крижевський, М. Божий і К. Ломикін. Трішки пізніше, виплекалась плеяда художників – авангардистів, що називала себе об'єднанням «Човен» – В. Басанець, С. Савченко, В. Цюпко, В. Маринюк та інші.

До більш традиційного напрямку належали тонкий колорист та композитор Орест Слешинський, яскравий та експресіоністський Адольф Лоза та славетний класик одеської школи Юрій Єгоров. Їх творчість ґрунтовно проаналізована в дисертаційному дослідженні А.І. Носенко (Носенко, 2006) та праці, присвяченій мистецтву Одеси у колекції Іванових (Тарасенко О., Тарасенко А., 2004). Довге творче життя прожив творець чудових ліричних станкових пейзажів Альбін Гавдзинський. Свій особливий міфологічний світ створив у картинах Юрій Коваленко. Зовсім нещодавно ми втратили чарівного живописця, нашого колегу Сергія Лозовського. Сьогодні поряд з нами живуть і працюють П. Нагуляк, Д. Величко, А. Носенко, В. Сакалюк, А. Горбенко, О. Малік та багато інших цікавих авторів.

Щодо сучасних творів–панно, то тут також є значні приклади, хоча їх і значно менше. Перш за все, монументально-декоративні розписи зустрічають на стінах церков та деяких громадських будівель. Можна розглядати як панно і ті витвори сучасного мистецтва, що називають «мурал». Цей сучасний вид мистецтва по суті є монументальним розписом зовнішньої поверхні будівель, має великі розміри і часто демонструє прояви втілення соціальної тематики. Але, як твір живопису, прив'язаний до стіни і розрахований на сприйняття саме у конкретному екстер'єрі міста, мурал – це твір-панно.

Крім того, є окремі художники, які створюють саме панно значних розмірів. Як приклад, варто назвати величний твір панно «Космогонія сенсів», створений сучасним українським митцем Петром Антипом. Твір розташований на стінах Музею сучасного мистецтва Корсаків у місті Луцьк. Він змонтований з модульних полотен і складає єдину композицію площею 2000 квадратних метрів. Це живописне полотно – рекордсмен складається з 8 тематичних частин: «Початок», «Створення землі», «Створення природи», «Створення людини», «Створення суспільства», «Створення культури», «Створення ноосфери» та «Майбутнє». Кожна частина втілює індивідуальні авторські міфи, а також легенди, наукові теорії, символи, знаки та написи різних націй та народів. Це найбільший за розміром витвір живопису у світі. І, як такий, він увійшов у Книгу рекордів Гіннеса.

**Висновки.** Тож, це дозволяє стверджувати, що в сучасному мистецтві України має своє продовження та розвиток як станкова картина, так і твори-панно. Тому, досить важливо, щоб здобувачі вищої освіти, художніх спеціальностей, мали можливість розуміти і відрізнити одне від одного.

Наш досвід дозволяє рекомендувати більш глибоке вивчення цих понять та різниці між ними.

### Література

Носенко А.І. (2005). Природа як гармонізуючий чинник у формуванні духовної особистості К.К. Костанді. *Українська академія мистецтва*. Науковий збірник. Випуск 12. Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 333 – 341.

Носенко А.І. (2006). Пленер в живописі Одеси другої половини ХХ - початку ХХІ століття [Автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.05, Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв]. Міністерство освіти і науки України; Харківська державна академія дизайну і мистецтв <http://irbis-nbuv.gov.ua/ASUA/0083573>

Тарасенко О.А., Тарасенко А.А. (2004). Зібрання живопису Одеси Людмили Вікторівни Іванової. Друга половина ХХ століття. Альма-Пресс.  
Сотська Г., Шмельова Т. (2016). Словник мистецьких термінів. Видавництво «Стар».  
Яремків М., Кругляк О. (2010). Мистецтво Види Жанри. Словник термінів. Підручники і посібники.

## **THE DIFFERENCE BETWEEN THE CONCEPTS OF *EASEL PAINTING* AND *PANEL PAINTING*: THE PECULIARITY OF EXISTENCE IN THE INTERIOR**

**Loza Natalya**

*Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-2313-4584*

*[lozanatal@ukr.net](mailto:lozanatal@ukr.net)*

**Anotation.** In the study, we reveal the difference between the concepts of «easel painting» and «panel painting», which have their own peculiarities of existence in the interior space. It is shown that the easel painting, as a form, appeared later than the form of a monumental and decorative work-panel associated with a specific interior. The easel painting is more free and separated from the interior space. The panel plays a more active role in shaping the environment. The article also provides examples of the works of artists of the Odesa School of Art and Ukrainian artists of the twentieth and early twenty-first centuries in the field of easel painting and monumental panels.

**Keywords:** «easel painting», «panel painting», easel art, monumental and decorative art, space organization, painting in the interior, Odesa Art School.

## АВАНГАРДНЕ ВІДЛУННЯ В ОДЕСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ КІНЦЯ ХХ ТА НА ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ.

**Малік Олексій**

*Старший викладач, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна  
ORCID ID: 0000-0003-4839-411X  
[alex59malik@gmail.com](mailto:alex59malik@gmail.com)*

**Анотація.** Дослідження розкриває появу та існування авангардного мистецтва у світі та культурному просторі України, аналіз історично-мистецьких фактів розвитку авангардного мистецтва в Україні та місті Одеса, його існування в радянські та пострадянські часи. І хоча апологети соцреалізму все ще мають сильні позиції в соціумі України та Одеси, вони вже не можуть перешкоджати творчим митцям вільного духу робити свою справу. Мистецтво колишнього андеграунду вийшло на поверхню і стало сьогодні мейнстрімом. Виявлено впевнений рух в молодіжних колах митців-студентів до мистецьких ідей, які можливо реалізувати тільки в сучасному авангарді.

**Ключові слова:** авангардизм, кубізм, дадаїзм, ар-деко, квартирники, нонконформісти, рожевий бульдозер, вуличне мистецтво, одеський колаж, Україна, культура, позитив, модерн, мистецтво.

**Вступ.** Метою даного дослідження є вивчення особливостей формування та розвитку авангардизму в Європі та його віддзеркалення в Україні, і особисто в Одесі на зламі століть. Процес мав спільні риси на початку ХХ ст., та коли до влади в Україні прийшли більшовики, вже з тридцятих років минулого століття в мистецтві запанували сталінський соцреалізм з його репресіями проти свободи творчості та інакомислення. Як то вплинуло на подальший перебіг подій, та чим опікується одеська спільнота митців вчора та сьогодні? Окремо аналізуються одеські художники-шестидесятники, нонконформісти, молодіжні осередки після двохтисячних років.

### **Теоретична частина**

На початку ХХ століття в культурному житті Європи почалася епоха авангардизму. Митці активно стали до пошуку «нового» експериментального мистецтва, на протидію консервативному і застарілому академізму. Настала революційна ситуація в суспільному та мистецькому колах. На перший план вийшли авангардисти Франції, Німеччини, Австрії, Італії. З'явилися та оформилися такі художні напрямки як фовізм, експресіонізм, кубізм, футуризм, метафізичний живопис, дадаїзм, сюрреалізм, абстрактний експресіонізм, супрематизм тощо. Серед видатних діячів мистецтва цього часу є художники з Франції, представники кубізму: Жорж Брак, Пабло Пікассо, Хуан Гріс. Відомі фовісти: Анрі Матісс, Андре Дерен, Моріс де Вламінк, Шарль Камуан, Жорж Руо, Рауль Дюфі. Пізніше з'явилися в Швейцарії дадаїсти, художники Ганс Арп і Макс Ернст. До їх кіл також входили Марсель Дюшан, Філіпп Супо, Отто Фрейндріх та ін. Кожна течія мала свої мистецькі орієнтири і були цікавим проявом в образотворенні. Цікаво те, що було змінено парадигму світогляду: митець більше не комплементує до глядача, а пропонує своє бачення, висловлює оригінальний концепт, в мистецтві з'являється полістилізм та плюралізм думок. Констатуємо, що на ті часи наші художники теж були задіяні в цих процесах. Це художники українського походження – Казимир Малевич, Олександр Архипенко, Володимир Татлін, Соня Делоне, Василь Єрмилов, Олександр Богомазов, які співпрацювали в європейських колах. Роботи Олександри Екстер, Давида та Володимира Бурлюків та Василя Кандинського, а також

твори П'єра Боннара, Жоржа Брака, Моріса де Вламінка, Моріса Дені, Анрі Матісса, Анрі Руссо та Поля Сіньяка виставлялись разом в «Салоні Іздебського 2» в Одесі, Варшаві та Києві. Оскільки український авангард виник, коли Україна була поневолена Російською імперією, критики зазвичай зараховували його представників до російського авангардизму (Чорний квадрат над чорним морем, 2007).

В Україні з 20 років ХХ ст. запанувала радянська система, було запроваджено сталінські ідеологізовані творчі спілки СРСР (з 30 років), вступ до котрих контролювався зверху режимом та давав привілеї та добробут одним відносно інших творчих робітників, які не відповідали введеним стандартам. Так було запроваджено систему «кнута та пряника», і звісно, що кнут був використаним проти авангардистів. Вижили ті, хто був готовий до співпраці з владою, які сповідували канони мистецтва «соціалістичного реалізму». Майже всі авангардисти були репресовані або заганні в підпілля без можливості виживати. Після смерті Сталіна з «відлигою» Хрущова ми знову бачимо модерні прояви вільних в художніх колах, вони продовжувалися модерними приватними виставками в Москві, Ленінграді та Києві, в тому числі у «виставках-квартирниках» в Одесі в Україні. Відомий слід полишили в післявоєнній Україні «шестидесятники» – діячі культури, інтелігенція, художники та письменники. Шестидесятники виступали на захист національної мови та культури, свободи художньої творчості. Серед них були письменники Іван Драч, Микола Вінграновський, Володимир Дрозд, Григорій Тютюнник, Борис Олійник, Віталій Дончик, Василь Симоненко, Микола Холодний, Ліна Костенко, художники Алла Горська, Віктор Зарецький, Борис Чичибабін, літературні критики Іван Дзюба, Євген Сверстюк, режисер Лесь Танюк, кінорежисери Сергій Параджанов, Юрій Іллєнко, мистецтвознавці Роман Корогодський, Юрій Смирний, перекладачі Григорій Кочур, Микола Лукаш та інші.

В Одесі на той час панував безкомпромісний та догматичний соцреалізм. І все ж інколи модерністи з минулого нагадували про своє існування до другої світової війни, наприклад, відомі Теофіл Фраерман (конструктивіст) та Михайло Жук (українське арт-деко). Першим (в 50-ті роки), хто дав відсіч соцреалістичним забобонам був Олег Соколов, художник-абстракціоніст, працівник Музею західного та східного мистецтва, прихильник «кольоромузики». Наприкінці 1970-х до мистецтва прийшли молоді одесити, як то Олександр Ануфрієв, Володимир Стрельников, Валерій Басанець, Володимир Буланій, Віктор Маринюк, Людмила Ястреб, які кинули новий виклик в протистоянні радянщині. До вільного андеграундного мистецтва одеситів можемо додати з 1990 х створений на базі одеського андеграунду арт-гурт «Човен», згодом перейменований в «Мамай», у складі яких залишились Басанець В., Маринюк В., доєдналися Цюпко В., Юсим С., Степанов М., Стовбур О., Савченко С., Сад В. Окремо також працювали видатні модерні художники Єгоров Ю., Ацманчук О., Ануфрієв О., Хрущ В., Дульфан Л., Філіпенко В., Божко І., Морозов М., Наумець В. та інші. Вони полишили цікавий творчий доробок абстрактного та фігуративного напрямку.

Аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що на сьогодні майже не існує комплексних наукових праць, присвячених дослідженню модерних художніх рухів в контексті мистецького процесу Одеси: публікації критиків та мистецтвознавців Г. Вишеславського (Вишеславський, 2002), В. Цюпко (Модерністи Одеси, 2014), О. Соловійова (Соловійов, 2002), В. Хаматова (Хаматов, 2002) та інших авторів.

Вільне мистецтво постмодернізму 1990-2000-х років стало «Українською хвилею» в свободі. До цього мистецького кола уходили представники одеської школи: Ройтбурд Олександр, Рябченко Василь, Лісовський Олександр, Гусев Ігор, Ануфрієв Сергій, Войцехов Леонід, Чекорський Вадим & Кульчицький Мірослав, Дульфан Дмитро, Тараненко Андрій, Бондаренко Вадим, Катчук Глеб та інші.

Цікавим явищем тих часів були фестивалі сучасного мистецтва, театру, музики, поезії та дизайну 2000-х роки, зокрема «Культурні герої» (2003 р.) – започаткований в Харкові та підтриманий у Львові, Одесі, Дніпрі, Донецьку, Києві. Багато років проходила цікава щорічна всеукраїнська виставка у Львові «Високий замок» (з 1996–2018), проекти «Імпреза» (1989, 1991, 1993) у Івано-Франківську, «Пан-Україна» (1995) Дніпропетровськ, «Арсенал» (2012), «Український класичний авангард і сучасне мистецтво» (1996), «Від трипілля до сьогодні» (з 2006) в Києві. В 90-ті роки відбувалась міжнародне бієнале «Відродження» (1991) у Львові, у Чернівцях триєнале абстрактного мистецтва «АРТ-АКТ» (2010), цікаві мистецькі пропозиції з'явилися у Луцьку в «Музей сучасного мистецтва Корсаків» (з 2018).

В Одесі активно працював «Центр сучасного мистецтва «Тирс»» під кураторством Маргарити Жаркової, фундація «Новий простір» (Ута Кільтер), одеська асоціація «Нове мистецтво», Одеський центр сучасного мистецтва Сороса (М. Рашковецький) і фонд «Відродження». Проходило багато виставок, конференцій, фестивалів («Вільна зона», «Синдром Кандинського», «Академія холоду») (Портфоліо, 1999).

І нарешті з початком міленіума полум'я вільного виклику перейняла нова молодь, мистецтво котрих завойовує симпатії пересічного глядача вже сьогодні. Наразі в арт просторах «Музею сучасного мистецтва Одеси», «Одеського Національного Художнього музею», «Музею західного та східного мистецтва», галерей «UNION», «#ARTODESSA», «САДИ ПЕРЕМОГИ», «NT-Art», «NESTERENKOGALLERY» та інших в Одесі. Там відбулося вже багато сучасних «авангардових» виставок, вільних від політичних впливів в суспільному форматі. Цим напрямком сьогодні опікувались куратори Сергій Ільїн (Музей західного та східного мистецтва), Дмитро Величко (ХГФ ПНПУ ім. К. Д. Ушинського), Вікторія Нестеренко (галерея «Nesterenko gallery»), Олексій Малік (ХГФ ПНПУ ім. К. Д. Ушинського), Сергій Папроцький (МЗ ОХФК ім. М. Б. Грекова), численні куратори Одеського національного художнього музею та Музею сучасного мистецтва Одеси.

За цей час помітним явищем в мистецькій Одесі були молодіжні проекти, серед яких необхідно виділити арт-перегони сучасного позитивного мистецтва «Рожевий бульдозер» (організатор Олексій Малік), які починаючи з 2012 по 2023 роки сім раз проходили на різних теренах Одеси, змінюючи свій статус від міського до міжрегіонального, всеукраїнського та міжнародного проекту. З 2018 року розпочато дослідницький проект зі студентами та молоддю – прихильниками колажного мистецтва, який вже в п'яте демонструє таке явище як «Одеський колаж» (2018-2025). Молодь легко відгукується на пропозиції часу в візуальному форматі.

Майстри-колажисти з Одеси (2020-ті роки): Лісовський Олександр, Малік Олексій, Папроцький Сергій, Вовк Григорій, Богайчук Людмила, Басанець Лука, Маслоva Тетяна, Носенко Анна, Завіленська Анна, Куліковська Наталя, Котова Ольга, Білоглазова Тамара, Журавель Дмитро (фото), Костін Андрій (цифровий колаж), студенти ХГФ ПНПУ ім. К. Д. Ушинського та інші постійні учасники цього заходу.

По всьому світу шириться таке явище як стрит-арт, вуличне мистецтво, вільне з самого початку, як протест проти заперечень. Має Одеса і своїх вуличних майстрів. Наразі то «коло» Володимира Уманенко та інші. Це коло різнобарвне і майже завжди анонімне, але активно проявлене в місті. Головним чином то вільна друкована графіка, супер-графіка та плакати на актуальні теми.

**Висновки.** Сьогодні український культурний фронт перебуває в об'єктиві уваги світу. Змінилася система цінностей, темпи, характер художніх процесів України. Одеса активно долучається до арт змін в культурному житті країни. Їх необхідно вміло

використати і досягти того, щоб у контексті світової культури сучасне українське мистецтво зайняло належне йому місце.

Саме молоді художники, сьогодні як і завжди, знаходяться в апогеї можливостей, щоб зробити необхідне та доєднатися до світової арт спільноти і отримати певний рівень та належну увагу до своїх творів, не компрометуючи нашу державу в очах цивілізованого світу, що буде гідною презентацією, яка зміцнить культурно-мистецький імідж України.

### Література

Ботушанська О.Ф. (2007). Чорний квадрат над чорним морем. Матеріали до історії авангардного мистецтва Одеси ХХ ст. Одеса. 264 с.

Вишеславський Г. (2002). Чому «герой» і навіть «культурний»? Фестиваль «Культурні герої»: каталог. К.: Гнозіс. 159 с. С. 157–159.

Михайловська Є., Ройтбурд А., Рашковецький М. (1999). Порфоліо. Мистецтво Одеси. Збірник текстів. Одеса. 318 с.

Цюпко В. (2014). Модерністи Одеси від нонкорформізму 1960-х до сьогодення. Київ : 320 с.

Шкандрій М. (2021). Авангардне мистецтво в Україні, 1910–1930: пам'ять, за яку варто боротися. Харків: ВД Фабула. 224 с. 8 с. іл.

Соловійов О. (2002). Погляд на українське мистецтво 2002 року. Фестиваль «Культурні герої»: каталог. К.: Гнозіс. С. 15–22.

Сидоренко В. (2008). Візуальне мистецтво : Від авангардних зрушень до нових спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України ХХ – ХХІ століття. Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. К.: ВХ студіо. 187 с.

## AVANTGARDE ECHOES IN ODESSA ART OF THE LATE 20TH AND BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

**Malik Oleksiy**

*Senior lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-4839-411X*

*[alex59malik@gmail.com](mailto:alex59malik@gmail.com)*

**Annotation:** The study reveals the emergence and existence of avant-garde art in the world and the cultural space of Ukraine, an analysis of the historical and artistic facts of the development of avant-garde art in Ukraine and the city of Odesa, its existence in Soviet and post-Soviet times. And although the apologists of socialist realism still have strong positions in the society of Ukraine and Odessa, they can no longer prevent creative free-spirited artists from doing their thing. The art of the former underground has come to the surface and has become mainstream today. A confident movement in youth circles of student artists towards artistic ideas that can only be realized in the modern avant-garde has been revealed.

**Keywords:** avant-gardism, cubism, dadaism, art deco, apartment dwellers, nonconformists, Pink Bulldozer, street art, Odessa collage, Ukraine, culture, positive, modern, art.

# DIGITAL ILLUSTRATION ART IN AGRICULTURAL PRODUCT PACKAGING: A STUDY ON THE REVITALIZATION DESIGN OF RURAL CULTURAL HERITAGE

**Meng Kun**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*Shaanxi University of Science and Technology, China*

*ORCID: 0000-0003-0531-786X*

*[mengkun@sust.edu.cn](mailto:mengkun@sust.edu.cn)*

**Yezhova Olga**

*Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-5920-1611*

*[oyezhova70@gmail.com](mailto:oyezhova70@gmail.com)*

**Abstract.** This paper explores the application of digital illustration art in agricultural product packaging design to revitalize rural cultural heritage. With the rise of digital art technologies, packaging design has become a vital medium for preserving and promoting cultural identity. Through theoretical analysis and case studies, this study examines how digital illustration art enhances the cultural value and market competitiveness of agricultural products while contributing to the sustainable development of rural heritage. The findings suggest that integrating digital illustration with traditional cultural elements fosters innovative design practices and cultural continuity.

**Keywords:** digital illustration art, graphic design, agricultural product packaging design, rural cultural heritage, revitalization design.

**Introduction.** Agricultural product packaging often prioritizes functionality over cultural expression, resulting in a disconnect between rural heritage and modern markets. As globalization accelerates, the preservation and revitalization of rural cultural heritage through design become increasingly urgent. Digital illustration art, with its versatility and accessibility, offers a promising solution to bridge this gap. This study aims to investigate how digital illustration art can be applied in agricultural product packaging to revitalize rural cultural heritage, thereby enhancing the cultural significance and market appeal of these products.

## **Theoretical Part**

Digital illustration art refers to the creation of visual content using digital tools such as Adobe Illustrator and Photoshop. It is characterized by flexibility, originality, and aesthetics, making it a commonly used method for pattern creation in packaging design. Packaging serves the dual functions of protection and communication. Beyond physical preservation, it conveys brand identity and cultural narratives. Leveraging appropriate packaging forms can enhance the added value of products, shape a brand-new image, create an excellent consumer experience, and align with contemporary consumption trends (Xu, 2018). In an agricultural context, the packaging of agricultural products acts as a material carrier for the region where the product originates to convey its unique regional culture. Packaging design represents a significant opportunity to reflect rural traditions and differentiate products in a competitive market (Babalís et al., 2013). Aspects of sustainable packaging design are summarized in the review by Tang et al. (2024).

**Methodology.** This study employs a qualitative approach, combining literature review and case study analysis. Three representative cases are examined to assess the effectiveness of digital illustration in revitalizing rural heritage in packaging design. The cases are selected based on

their cultural relevance and innovative use of digital illustration, with each providing insights into the interplay between tradition and modernity.

**Results.** Rural cultural heritage includes tangible and intangible elements such as folk art and local stories. Its preservation is vital for cultural identity and economic sustainability. Revitalization design reinterprets heritage for contemporary use, aligning with cultural sustainability principles. Digital illustration art, as a modern design tool, facilitates the integration of traditional cultural elements into packaging, bridging the gap between heritage and modernity.

The packaging design of Yunnan red wine is one of the typical cases (Fig.1), utilizing digital illustration design with regional characteristics to enhance brand recognition. This wine originates from Yunnan, a region rich in diverse ethnic cultures and folk handicrafts, where traditional batik craftsmanship is a distinctive cultural heritage. The designer focused on the unique modeling techniques of traditional batik, selecting the peacock - an element symbolizing good fortune, happiness, freedom, and peace in the local people's minds - and combined it with the image of a Dai ethnic girl to create a composition that depicts a scene of local cultural life. Through the form of digital illustration art, the packaging emphasizes ethnic and regional characteristics while strengthening the brand identity of Yunnan red wine.



**Figure 1.** Yunnan red wine packaging design (2018)  
(Designed by BaiXingLong, 2018)

The packaging design for Tianlang Farm's hollow noodles features a series of designs due to the product's various flavors, such as pumpkin, spinach, and buckwheat. The illustration elements incorporate farm animals, product ingredients, and flavor profiles (Fig.2). The illustration style draws from the local traditional paper-cutting art, executed through digital illustration techniques, innovating on traditional forms. The digital illustration art presented in the packaging gives the brand a fun and unique style, blending regional characteristics with contemporary aesthetics.



**Figure 2.** Tianlang Farm's hollow noodles packaging design  
(Designed by IDEAFINE, 2023)

The chili sauce packaging design (Fig.3) integrates Sichuan's representative animal, the panda, with the Sichuan Opera face-changing culture, a unique theatrical art form of Sichuan. The

panda, the face-changing motifs, and the facial expressions after eating spicy food are creatively combined through digital illustration, forming an innovative amalgamation of cultural symbols that showcases the charm of the culture. Each chili sauce variant seems to play a different role, personality, and emotion, with digital illustration art enhancing the uniqueness and playfulness of the brand image.



**Figure 3.** The chili sauce packaging design (2024)  
(Designed by BaiXingLong, 2024)

The analysis reveals that digital illustration art effectively revitalizes rural cultural heritage by translating traditional elements into modern visual languages. It enhances the aesthetic appeal, cultural depth, and market competitiveness of agricultural products.

**Conclusions.** This study demonstrates that digital illustration art serves as a powerful tool for revitalizing rural cultural heritage in agricultural product packaging. By blending tradition with technology, it preserves cultural identity while meeting contemporary market demands. Digital illustration art innovatively revitalizes rural cultural heritage by blending tradition with modernity, transforming packaging into a dynamic storytelling medium that preserves cultural narratives. It enhances the cultural value and market appeal of agricultural products by integrating heritage motifs, positioning them as unique carriers of authenticity in competitive markets.

**Acknowledgement:** The research is supported by: Annual Project of Shaanxi Social Science Fund (Project No.: 2023J006), Key Scientific Research Program of Shaanxi Provincial Department of Education (Project No.: 23JZ025).

## References

- Babalís, A., Ntintakis, I., Chaidas, D., & Makris, A. (2013). Design and Development of Innovative Packaging for Agricultural Products. *Procedia Technology*, 8, 575–579. <https://doi.org/10.1016/j.protcy.2013.11.082>.
- Tang, C., Pashkevich, K., Yezhova, O., & Gerasymenko, O. (2024). Sustainable packaging design from a multidisciplinary perspective: A review. *New Design Ideas*, 8(2), 360–371. <https://doi.org/10.62476/ndi82360>.
- Tianlang Farm's hollow noodles packaging design (2023). <https://www.ideafine.com/index.php/portfolio/titian/>
- The chili sauce packaging design (2024). [https://www.xiaohongshu.com/explore/667b785e00000001e010460?xsec\\_token=abu7mt2w-4tnbl3emuuhurf33vl8tdpuaskuaoquetk=&xsec\\_source=pc\\_user](https://www.xiaohongshu.com/explore/667b785e00000001e010460?xsec_token=abu7mt2w-4tnbl3emuuhurf33vl8tdpuaskuaoquetk=&xsec_source=pc_user)
- Xu, L. (2018). From product packaging to brand packaging: Strategies for product packaging design of Chinese tea beverage brands in the context of consumption upgrading. *Zhuangshi*, 2018(2), 30–36. <https://doi.org/10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2018.02.008>
- Yunnan red wine packaging design (2018). <https://www.zcool.com.cn/work/zmji4mdizmda=.html>

**THE RELATIONSHIP BETWEEN MANAGERS' CREATIVITY AND ORGANIZATIONAL CULTURE AND THEIR IMPACT ON INNOVATION ACTIVITY AND READINESS FOR CHANGE**

**Mishenina Halyna**

*PhD in Economics, Researcher,  
Klaipeda University, Lithuania  
ORCID: 0000-0003-4366-1864  
[halyna.mishenina@ku.lt](mailto:halyna.mishenina@ku.lt)*

**Ligita Šimanskienė**

*Professor Dr.,  
Klaipeda University, Lithuania  
ORCID: 0000-0002-0548-0459  
[ligita.simanskiene@ku.lt](mailto:ligita.simanskiene@ku.lt)*

**Annotation.** The purpose of this study is a comprehensive analysis of managerial creativity and organizational culture in order to study the relationship between managerial creativity, organizational culture and their impact on innovation and readiness for change. And also to identify key factors and mechanisms that contribute to the development of innovative capabilities and adaptability of modern organizations. In the study, the authors attempted to assess the impact of managerial creativity on organizational culture. To analyze the relationship between organizational culture, innovative activity and readiness for change. And also to outline strategies for the development of creative organizational culture and the implementation of innovations.

**Keywords:** Creativity, Change Management, Organizational Culture, Innovation.

**Introduction.** The modern business landscape requires constant innovation and adaptation to change. The key factors influencing innovation today are managerial creativity and organizational culture. Their interaction contributes to the formation of an environment favorable for innovation and change. Studying this relationship helps to better understand the mechanisms of formation of the culture of innovation and effective organizational changes.

**Theoretical part**

The study is based on Amabile's component theory of creativity, design thinking (Brown, 2009), transformational leadership and Schein's model of organizational culture. Combining these approaches allows us to understand the influence of managerial creativity on the culture of an organization and its innovative potential. The table below examines the relationship between managerial creativity, organizational culture, innovative activity and readiness for change through the prism of various theories of management, leadership and organizational development.

**Table 1.** The relationship between managerial creativity, organizational culture, innovative activity and readiness for change

| Component             | Theories                       | Scientists            | Characteristics   |
|-----------------------|--------------------------------|-----------------------|---|
| Managerial creativity | Component theory of creativity | Teresa Amabile (1988) | - Identifies three key components for creativity: Expertise, Task Motivation, and Psychological Safety.<br>- Psychological safety fosters risk-taking and exploration of new ideas. |

| Component                                      | Theories                        | Scientists                                  | Characteristics  |
|--|---------------------------------|---|--|
|  | Transformational leadership     | Bernard M. Bass (1985)                      | - Leaders inspire, intellectually stimulate, and empower teams, fostering an environment conducive to creativity.<br>- Creates a sense of purpose and ownership over innovation.   |
| <b>Organizational culture</b>                  | Organisational culture model    | Shane, S. A. (1992)                         | - Identifies three dimensions: Exploitation (efficiency), Exploration (new ideas), and Societal embeddedness (social impact).<br>- A balanced culture that encourages both exploration and exploitation fosters innovation.  |
|  | Competing values framework      | Kim S. Cameron & Robert E. Quinn (2006)     | Identifies six cultural archetypes : 1. Clan (collaboration), 2. Hierarchy (control), 3. Market (competition), 4. Adhocracy (flexibility), 5. Internal Process (stability), 6. Mission (purpose). Cultures that value innovation tend to be high in Adhocracy and Mission. |
| <b>Innovative activity in the organization</b> | Open innovation model           | Henry Chesbrough (2003)                     | - Companies can access and leverage external knowledge sources alongside internal ones to drive innovation.<br>- Encourages collaboration and exploration beyond organizational boundaries.  |
|  | Absorptive capacity theory      | Wesley M. Cohen & David A. Levinthal (1990) | - An organization's ability to identify, assimilate, and exploit external knowledge.<br>- A strong absorptive capacity is crucial for leveraging external knowledge sources for innovation.  |
| <b>Readiness for change</b>                    | Lewin's change management model | Kurt Lewin (1947)                           | - Unfreeze, change, refreeze model emphasizes the importance of creating a sense of urgency for change, managing the transition, and reinforcing the new state.  |

*Source: created by the author on the basis of (1-7)*

**Methodology.** An integrated approach was used, including: Abstract-logical and system analysis - to structure theoretical aspects and identify patterns. Analysis of data from open sources was used to study statistics, reports and business cases. Conceptual analysis (review of scientific literature on managerial creativity, organizational culture and innovation). The case method helped to study in detail examples of innovation implementation and management strategies.

**Results.** Innovation often requires organizational change. Creating a culture that embraces change is critical to successful implementation. Change management theories emphasize the importance of communication, employee engagement, and transparent leadership during change initiatives. Managers who effectively align their creative leadership with their organization's cultural values can create a sense of purpose and a shared vision for the future, fostering engagement and reducing resistance to change). However, integrating analytics and purpose into the organizational culture (in addition to creativity) is essential to driving growth and success. Companies that manage to effectively balance these elements are better able to innovate, adapt, and thrive in an ever-changing business environment (Cvetanovski, 2021). However, creativity not only drives innovation, it also significantly contributes to business performance (Brodherson et al., 2017).

Case studies of some modern companies can serve as examples of successful implementations or notable failures in developing managerial creativity, developing a positive organizational culture, promoting innovation, and increasing readiness for change. The table below provides examples illustrating both successes and failures, as well as key features and common challenges.

**Table 2.** Analysis of the practices and results of some well-known companies

| Category                       | Successful case of companies                        | Company failures  | Key Features  | Challenges  |
|--------------------------------|---|---|---|---|
| 1. Empowering experimentation  | Google's 20% time (Gmail, Google Maps)              | Yahoo's hack days (lack of implementation)                    | Clear purpose, dedicated resources, exploration culture       | Balancing exploration and exploitation                |
| 2. Open innovation             | LEGO's mindstorms (enthusiast-driven innovation)    | Kodak's missed digital photography opportunity                | Open communication, collaboration channels, external learning | Managing risk aversion                                |
| 3. Transformational leadership | Elon Musk at "Tesla" (ambitious goals, risk-taking) | "Theranos". Charisma Elizabeth Anne Holmes without substance. | Inspirational leadership, empowerment, accountability         | Overcoming silos, measuring creativity and innovation |

*Source: created by the authors*

As the analysis highlights, various factors such as increased experimentation capabilities, open innovation and transformational leadership play a key role in shaping innovation outcomes. Managers who align creative leadership with cultural values create a shared vision of the future, engage employees, and reduce resistance to change. At the same time, organizational culture serves as a foundation for the development of managerial creativity by creating an environment of psychological safety, collaboration, and idea sharing. Successful implementation of innovation requires structured processes, pilot testing, ongoing feedback, and management support.

And flexible management, inclusive participation, and transparent communication facilitate adaptation to change.

### Conclusions:

1. Managerial creativity helps to create an organizational culture that can adapt and innovate.
2. Innovation requires change, and creating a culture that accepts change is critical to its successful implementation.
3. Effective communication, employee engagement, and leadership are key factors in transformation.
4. McKinsey research confirms that companies with high creativity have better financial performance (Cvetanovski et al., 2021).
5. A balance between creativity, analytics, and strategic management contributes to sustainable success (Brodherson et al., 2017).

6. Managerial creativity and organizational culture have a significant impact on innovation and readiness for change.

Organizations that develop managerial creativity, cultivate a culture of experimentation, and embrace design thinking are able to successfully adapt to change and ensure long-term success. In the context of rapid technological change, such a strategic combination is becoming not just a competitive advantage, but a necessity for survival in the market.

## References

- Amabile, T. M. (1988). A model of creativity and innovation in organizations. In B. M. Staw & L. L. Cummings (Eds.), *Research in organizational behavior* (Vol. 10, pp. 123- 167). JAI Press. [Reprinted in: B. M. Staw & L. L. Cummings (Eds.). *The evolution and adaptation of organizations*. JAI Press, and B. M. Staw (Ed.). (1995). *Psychological dimensions of organizational behavior*. Prentice Hall.] Retrieved from [https://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341\\_Readings/Group\\_Performance/Amabile\\_A\\_Model\\_of\\_CreativityOrg.Beh\\_v10\\_pp123-167.pdf?utm\\_source=](https://web.mit.edu/curhan/www/docs/Articles/15341_Readings/Group_Performance/Amabile_A_Model_of_CreativityOrg.Beh_v10_pp123-167.pdf?utm_source=)
- Bass, B. M. (1985). *Leadership and performance beyond expectations*. New York: Free Press. ISBN 0029018102,, 256 p. Retrieved from [https://www.academia.edu/54210339/Leadership\\_and\\_performance\\_beyond\\_expectations](https://www.academia.edu/54210339/Leadership_and_performance_beyond_expectations)
- Cameron, K. S., & Quinn, R. E. (2006). *Diagnosing and Changing Organizational Culture*. San Francisco, CA: Jossey-Bass, 259 p. Retrieved from [https://webuser.bus.umich.edu/cameronk/PDFs/Organizational%20Culture/CULTURE%20BOOK-CHAPTER%201.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://webuser.bus.umich.edu/cameronk/PDFs/Organizational%20Culture/CULTURE%20BOOK-CHAPTER%201.pdf?utm_source=chatgpt.com)
- Chesbrough, H. W. (2003). *Open Innovation: The New Imperative for Creating and Profiting from Technology*. Oxford University Press. <https://www.sustanciainfinita.com/wp-content/uploads/2017/03/LIBRO-Henry-Chesbrough-Open-Innovation.pdf>
- Cohen, W. M., & Levinthal, D. A. (1990). Absorptive capacity: A new perspective on learning and innovation. *Administrative Science Quarterly*, 35(1), 128-152. Retrieved from [https://josephmahoney.web.illinois.edu/BA545\\_Fall%202022/Cohen%20and%20Levinthal%20%281990%29.pdf?utm\\_source=chatgpt.com](https://josephmahoney.web.illinois.edu/BA545_Fall%202022/Cohen%20and%20Levinthal%20%281990%29.pdf?utm_source=chatgpt.com)
- Lewin, K. (1947). Field theory in social science. *Harper & Row*.
- Shane, S., Venkataraman, S., & MacMillan, I. (1995). Cultural Differences in Innovation Championing Strategies. *Journal of Management*, 21(5), 931-952. <https://doi.org/10.1177/014920639502100507>
- Brodherson, M., Heller, J., Perrey, J., & Remley, D. (2017, June 16). Creativity's bottom line: How winning companies turn creativity into business value and growth. *McKinsey*. Retrieved from <https://www.mckinsey.com/capabilities/mckinsey-digital/our-insights/creativitys-bottom-line-how-winning-companies-turn-creativity-into-business-value-and-growth>
- Minor, D., Brook, P., & Bernoff, J. (2017, December 28). Are Innovative Companies More Profitable? *MIT Sloan Management Review*. Retrieved from <https://sloanreview.mit.edu/article/how-to-embed-purpose-at-every-level/>
- Cvetanovski, B., Jojart, O., Gregg, B., Hazan, E., & Perrey, J. (2021, June 21). The growth triple play: Creativity, analytics, and purpose. *McKinsey & Company*. Retrieved from <https://www.mckinsey.com/capabilities/growth-marketing-and-sales/our-insights/the-growth-triple-play-creativity-analytics-and-purpose>
- Brown, T. (2009). *Change by Design: How Design Thinking Transforms Organizations and Inspires Innovation*. Harper Collins, 272 p. Retrieved from <https://designthinkingmeite.web.unc.edu/wp-content/uploads/sites/22337/2020/02/Tim-Brown-Design-Thinking.pdf>

## ВІЗУАЛЬНІ НАРАТИВИ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО СТАНКОВОГО ЖИВОПИСУ

**Місюк Анатолій**

*Аспірант, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0009-0000-9833-1999*

*[mixmisyuk832@gmail.com](mailto:mixmisyuk832@gmail.com)*

**Павлова Тетяна**

*Професор, доктор мистецтвознавства,*

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0000-0002-2186-2932*

*[pavlovatiana@gmail.com](mailto:pavlovatiana@gmail.com)*

**Анотація.** У дослідженні розкрита творчість художників періоду незалежної України, у творчості яких акцентована роль візуальних наративів у сучасному українському живописі. Після здобуття Україною незалежності мистецький ландшафт суттєво змінився завдяки послабленню цензури та посиленню взаємодії зі світовою мистецькою спільнотою. Однак, економічні труднощі та обмежений попит на мистецтво стримували багатьох художників. Дослідження висвітлює, як сучасні українські художники відтворюють стратегічні наративи та емоційний стан нації, наголошуючи на темах єдності, солідарності, героїзму та стійкості. У дослідженні розглядаються такі ключові постаті, як О. Ройтбурд та М. Журавель, чії роботи поєднують фігуративні й абстрактні елементи, біблійні мотиви та символічні образи, щоб передати як історичні, так і сучасні сенси. Аналіз їхніх робіт, зокрема «Процання», «Караваджо» та «Остання корчма на заставі», доводить глибокий взаємозв'язок між особистим мистецьким самовираженням і ширшими суспільно-політичними трансформаціями в Україні. Результати дослідження демонструють, що візуальні наративи в українському живописі формуються під впливом повсякденного життя митців, їхнього інтелектуального досвіду, суспільних умов та емоційних станів, зрештою, зображуючи витривалість, непокору та культурну силу українського народу.

**Ключові слова:** візуальні наративи, національна ідентичність, сучасний український живопис, образотворче мистецтво, символізм, культурна ідентичність.

**Вступ.** Величезний внесок у розвиток живопису зробили та досі роблять українські митці. Після здобуття незалежності України вектор розвитку українського живопису значно змінився, оскільки послабла цензура і з'явилась можливість вільно спілкуватися з представниками світового мистецтва. Але водночас більшість українських художників були обмежені у своїх можливостях через складні ринкові перетворення та відсутність широкого попиту на твори мистецтва. Важливість виявлення візуальних наративів у роботах сучасних українських художників полягає в тому, що вони демонструють світу стратегічні наративи України та емоційний стан суспільства, частиною якого і є самі художники.

**Метою** дослідження є розкриття особливостей сучасного українського станкового живопису в контексті притаманних йому візуальних наративів.

**Методи дослідження.** З-поміж загальнонаукових методів були застосовані методи моніторингу, аналізу й синтезу. Зі спеціальних методів дослідження було застосовано візуальний метод, який дозволив виділити певні риси, що сприяють отриманню загального враження від розглянутого твору.

## Теоретична частина

У дослідженні Р. Шеретюка визначено, що характерними візуальними константами після повномасштабного вторгнення РФ в Україну стали «наративи єдності й солідарності українського і польського народів за умов російсько-української війни» (Шеретюк, 2024). Праця Т. Кузнецової та А. Подолян, у якій розглянуто особливості візуального образу пса Патрона, як одного із символів російсько-української війни, дозволила виявити значущу роль мистецтва у поширенні позитивних меседжів про Україну, як країну героїзму та взаємодопомоги (Кузнецова & Подолян, 2024). Стаття Н. Приходька виявила критично важливу роль митців у культурній адаптації та соціальній інтеграції українців крізь призму прояву національного духу (Приходько, 2024). Аналіз вищенаведених праць дозволив виявити основні перспективи сучасного українського живопису в контексті його візуальних наративів, серед яких: зображення єдності, солідарності, героїзму, взаємодопомоги та інших виявів національного духу.

**Результати.** Для розкриття особливостей сучасного станкового українського живопису в світлі його візуальних наративів необхідно розглянути твори найвідоміших художників сучасної України. Одним із них став О. Ройтбурд, який змінив українське мистецтво. Для його живопису характерними є прояви номадизму та біблійних мотивів у творчості, наприклад, на полотнах його картин зустрічається зображення чоловіка та жінки як посилення на історію про Адама і Єву (Пінчевська, 2009). Ознакою впливу номадизму на О. Ройтбурда стало використання ним специфічної палітри сміхової традиції, що визначена ментальністю Одеси (Петрова, 2022). Також О. Ройтбурд реагував і на виклики свого часу; прикладом чого є картина «Прощавай, Караваджо» (Іл. 1).



Ілюстрація 1. О. Ройтбурд. Прощавай, Караваджо.

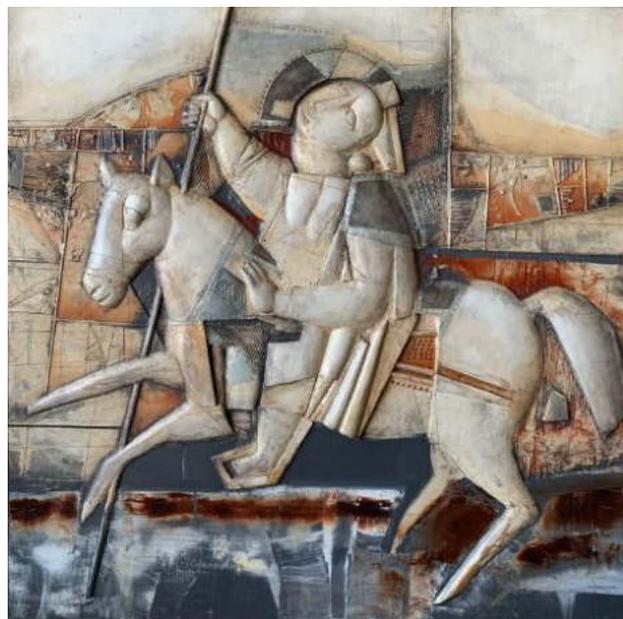
Темою картини «Прощавай, Караваджо» є реакція Ройтбурда на викрадення з Одеського музею полотна «Поцілунок Юди». У ній значний акцент зроблено на образах, котрі додав у картину сам художник, серед яких ключовим елементом є криволінійна форма схожа на руку, і порівняно з загальною композицією виконана в значно світліших кольорах. На нашу думку, її можна розглядати як акцентацію того, що викрадачі поцупили полотно власними руками. Ще одним прикладом реакції художника на українські події стала картина «Останній кабак у застави» (Іл. 2), яка була написана ним після початку війни на сході України у 2014 році.



**Ілюстрація 2.** О. Ройтбурд. Останній кабак у застави.

Аналіз картини «Останній кабак у застави» дозволив виявити, що її візуальним нарративом є очікування художником змін у росії, які відбудуться внаслідок смерті диктатора в. путіна. Ознакою цього є низка символів та образів, а саме лікарів Джона Чейна й Вільяма Стоукса, які тримають символи смерті імператора Павла (табакерку) й російської агресії («колорадську стрічку»).

Ще одним впливовим та цікавим українським сучасним художником є М. Журавель, котрий, як і О. Ройтбурд, поєднуючи фігуративні й абстрактні елементи, часто використовує біблійні мотиви у своїх полотнах. Також характерною особливістю творчості цього художника є діалог зі світом архаїки через зображення тотемних образів (Стоян, 2020). Підтвердженням цієї тези є картина «Вершник» (Іл. 3).



**Ілюстрація 3.** М. Журавель. Вершник.

Картина «Вершник» демонструє архаїчну сутність через образ самого кіннотника, який схожий на святого під час подорожі, або ж на воїна Хрестового походу. Вершник у всіх культурах був уособленням відваги та витривалості, тому, на нашу думку, через його образ демонструється візуальний нарратив небезпечного та захопливого шляху. Це може

бути як виявом особистої долі художника, так і його оцінкою майбутнього свого оточення чи навіть усієї України.

**Висновки.** Отже, аналіз картин сучасних українських художників дозволив визначити, що візуальні нарративи в сучасному станковому українському живописі залежать від побуту та інтересів конкретного художника, його інтелектуального рівня, стану суспільства, частиною якого він є, а також його власного емоційного стану. Серед основних візуальних нарративів було виявлено прояви єдності, протидії агресії, відваги та витривалості українців.

### Література

Кузнецова, Т. В., & Подолян, А. В. (2023). «Хто тримає цей район? – Пес Патрон!», або як візуальні образи поширюють стратегічні нарративи України під час війни. *Вчені записки Таврійського національного університету імені Вернадського. Серія «Філологія. Журналістика»*, 34(73), 186–193. <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2023.6/33>

Шеретюк, Р. М. (2024). Художня візуалізація новітньої російсько-української війни крізь призму польського стріт-арту. *АРТ-платФОРМА*, 9(1), 120–138. <https://doi.org/10.51209/platform.1.9.2024.120-138>

Приходько, Н. К. (2024). Травми війни та культурні ідентичності: візуальні медіа в українському контексті. *Серія: Філософія, культурологія, соціологія*, 28, 109–118. <https://doi.org/10.34079/2226-2830-2024-14-28-109-118>

Пінчевська, Б. (2009). Легітимність присутності біблійних мотивів у сучасному мистецтві: творчість Олександра Ройтбурда 2008–2010 років. *Сучасне мистецтво*, 6, 219–232.

Петрова, О. (2022). Парадоксальний номадизм Олександра Ройтбурда. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, 18, 43–46. <https://doi.org/10.31500/2309-7752.18.2022.271052>

Стоян, С. П. (2020). Європейські коди сучасного українського символізму. *Українські культурологічні студії*, 1(6), 94–98.

## VISUAL NARRATIVES OF CONTEMPORARY UKRAINIAN EASEL PAINTING

**Misiuk Anatolii**

*PhD student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine*

*ORCID: 0009-0000-9833-1999*

[mixmisyuk832@gmail.com](mailto:mixmisyuk832@gmail.com)

**Pavlova Tetiana**

*Professor, Doctor of Art History,*

*Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-2186-2932*

[pavlovatatiana@gmail.com](mailto:pavlovatatiana@gmail.com)

**Annotation.** This study explores the works of artists from the period of independent Ukraine, focusing on the role of visual narratives in contemporary Ukrainian painting. After Ukraine gained independence, the artistic landscape changed significantly due to reduced censorship and increased interaction with the global art community. However, economic difficulties and limited demand for art constrained many artists. The research highlights how contemporary Ukrainian painters reflect the nation's strategic narratives and emotional state, emphasizing themes of unity, solidarity, heroism, and resilience. The study also examines key figures such

as O. Roitburd and M. Zhuravel, whose works integrate figurative and abstract elements, biblical motifs, and symbolic imagery to convey both historical and contemporary meanings. Through an analysis of their works, including Farewell, Caravaggio and The Last Tavern at the Outpost, the study reveals the deep interconnection between personal artistic expression and broader socio-political transformations in Ukraine. The research methodology includes monitoring, analysis, synthesis, and visual examination to identify key artistic features that shape the overall impression of contemporary Ukrainian painting. The findings demonstrate that visual narratives in Ukrainian paintings are influenced by artists' daily lives, intellectual backgrounds, societal conditions, and emotional states, ultimately portraying the endurance, defiance, and cultural strength of the Ukrainian people.

**Keywords:** visual narratives, national identity, contemporary Ukrainian painting, fine art, symbolism, cultural identity.

# POSSIBILITIES FOR APPLYING PLURALISTIC ETHICS IN CREATING AN ETHICAL DIGITAL ENVIRONMENT

**Molotkienė Ernesta**

*Associate Professor Dr., Klaipeda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0003-2351-4189*

*[ernesta.molotkiene@ku.lt](mailto:ernesta.molotkiene@ku.lt)*

**Annotation.** The creation of ethical digital environments has become one of the major manifestations and causes of concern in the development and application of digital technologies today. Because of their profound social, economic and humanistic implications, the development and applications of technological virtual realities are areas for ethical reflection and regulation. The question is, what are the basic assumptions underpinning the impact of ethical regulation that would enable the common development and application of a system of universal ethical principles in different regions and cultures of the world? It is important to design digital infrastructure that can better accommodate multicultural and pluralistic views from its foundations. It is insufficient to look at only the responses and influences of culture on technology without considering how the technology can be adapted in anticipation of, and to support, pluralistic multicultural perspectives in its original design.

**Keywords:** Digital Environment, Creativity, Pluralistic Ethics.

**Introduction:** The significance of ethical regulation of digital platforms as a source of worldview and value attitudes becomes unquestionable in the face of the challenges of the AI (Kantar, Bynum, 2021; Barmeyer, Mayer, 2020). Different cultures disagree on shared universal moral judgments because they are based on unique worldviews and value systems, and there is no universally accepted epistemically reliable way to resolve such moral disagreements.

What are the main theoretical assumptions underlying ethical regulation that would enable the creation and application of a common system of universal ethical principles regulating the ethical development, management and use of digital technologies in different regions and cultures of the world? We state that intercultural digital ethics includes and analyses wide-ranging ethical problems arising from various globalization-induced processes for human consciousness, societies and cultures from a multidisciplinary perspective, with the aim of identifying existing different cultural and value beliefs and adopting intercultural agreements on the universal application of relevant ethical principles (Ess, 2008; Himma, 2008, etc.) **The thesis** of this paper is that pluralistic ethical approach can help to identify existing different cultural and value beliefs, define universal ethical principles, based on which intercultural decisions and agreements would be made in the digital environment.

**The main aim** of the paper is to reveal the possibility and significance of pluralistic ethical approach on creating ethical digital environment.

**Analyzed problem:** what possibilities are for applying pluralistic ethics in creating an ethical digital environment.

**An object** is the analysis of metatheoretical assumptions of the pluralistic ethical approach in creating digital environment.

**Objectives of the research:** 1) to analyze the conceptual foundations of pluralistic ethics; 2) to explore and reveal the impact of pluralistic ethics in creating an ethical digital environment.

## **Theoretical part**

In this paper the major findings and the theoretical contribution of this analysis and identify areas for future research. First, the issues of the pluralistic ethical approach are revisited and

evaluated the effectiveness of the theoretical orientation in addressing these questions. Second, the key research findings are analyzed in relationship to the literature and the contributions the investigation makes to the impact of digital reality. Finally, paper discuss the limitations and examine the implications of the impact of pluralistic ethical approach on ethical regulation in digital reality for future research and practice.

The pluralistic ethics cannot be treated only as philosophical theory, because the problematic field of this ethics consists not only of metaphysical or metaethical questions, but also of specific technical problems: R. Capurro (2008), C. Ess (2021; 2019; 2020a; 2020b), L. Floridi (2012); M. Coeckelbergh (2020); B. Cantwell Smith (2019); M. Rozkwitalska, M. Chmielecki, S. Przytula, L. Sulkowski, and B. L. Basinska (2017); N. Kantar, and T. W. Bynum (2021).

Pluralism in ethics means confronting different and completely incompatible value systems and worldviews. However, in a digital reality where ethical pluralism is tolerated, there is a need to agree on the parameters of the ethical use of digital technologies, which would already quite strongly limit the frameworks of tolerance and weaken the overcoming of the perspective of ethical relativism. Ethical pluralism, similar to ethical relativism, recognizes the diversity of different ethical systems, but unlike relativism, emphasizes the principle of objective equality of ethical systems, rejecting the influence of benefits, power, various political or economic interests on the existence of different ethical systems. Of course, conflicts due to the clash of different worldviews and value systems cannot be avoided, so different states apply various political measures in order to prevent the emergence of such conflicts. The question is, is it possible to avoid this cycle of value conflicts and reconcile different worldviews and values in some politically and ethically acceptable way?

Forms of pluralism vary depending on the different philosophical traditions of the East and West, a detailed analysis of which is provided by Charles Ess (2006). On the basis of the performed analysis, we can single out the most important forms of ethical pluralism currently dominant in Eastern and Western cultures:

1) *Modus vivendi* pluralism recognizes existing differences between cultures and people, but rejects the possibility of a common value basis between different cultures and approaches, so this type of pluralism is inseparable from constant value conflicts and worldview confrontations (Ess, 2006);

2) *Robust pluralism* is based on Lawrence Hinman's idea that incompatibility and differences are essential features of the moral field and can become a moral advantage over other ethical perspectives (Hinman, 2012);

3) *Liberal pluralism* seeks to justify different forms of connections between different ethical systems based on John Rawls' concept of disinterested consensus (Rawls, 1993);

4) *Complementarity pluralism* is based mostly on Charles Taylor's concept of compatibility, which aims for the compatibility of different ethical positions, which would ensure a positive possibility of ethical consensus formation among different participants (Madsen, Strong, 2009);

5) *Interpretative pluralism*, the essence of which consists of Plato's theory of ideas and the concept of *pros hen* formed in Aristotle's *Metaphysics*, substantiates the idea that more than one ethical decision conditioned by different interpretations is possible, associated with universal ethical norms (Ess, 2006).

Interpretative pluralism seems to ensure diversity in the interpretation, application and understanding of ethical standards, which is a crucial advantage in the development and justification of the digital reality. Interpretive pluralism recognizes the cultures and traditions that exist in the world differences in traditions and diversity of ethical systems and their equivalence. There is always a danger that some political or economic structure with greater power and influence may start to practice ethical-cultural imperialism and impose a value system favourable to the regime. The digital reality is open to a variety of interpretations of

normative ethical principles. However, as Maria Joseph Israel and Ahmed Amer point out in a recent publication, interpretive pluralism, praised by Aristotle's concept of *prose hen* and Confucius' *ren* ethical principle, enables a sustainable link between different points of view and the adoption of one common decision (*consensus*) (Israel, Amer, 2021).

**Methodology.** The methodology of the paper consists of theoretical research methods. This design of the methodology was determined by the topic analyzed in the paper. The main research methods used in the paper: analysis of scientific sources, comparative and systematic text analysis, text interpretation and logical deduction research methods, based on which the main assumptions and arguments underlying pluralistic ethical approach were analyzed.

**The main scientific results** of this paper are to be found in the philosophical analysis of the impact of pluralistic ethics in creating an ethical digital environment. This theoretical study contributes to the development of the scientific philosophical discourse on the better understanding of ethical regulation of digital reality.

**Conclusions.** Ethical regulation of digital reality that seeks to avoid imperialistic homogenization must conjoin shared norms while simultaneously preserving the irreducible differences between cultures and peoples. We state that pluralistic ethical approach on digital reality may full these requirements by taking up an ethical pluralism. Both traditions (West and East) understand ethical judgment to lead to and thus require ethical pluralism: an acceptance of more than one judgment regarding the interpretation and application of a shared ethical norm. Both traditions invoke notions of resonance and harmony to articulate pluralistic structures of connection alongside irreducible differences.

It is important to design digital infrastructure that can better accommodate multicultural and pluralistic views from its foundations. It is insufficient to look at only the responses and influences of culture on technology without considering how the technology can be adapted in anticipation of, and to support, pluralistic multicultural perspectives in its original design.

## References

- Barmeyer, C. and Mayer, Claude-Hélène (2020). Positive intercultural management in the fourth industrial revolution: managing cultural otherness through a paradigm shift. *International Review of Psychiatry*. Vol. 32, No. 7, pp. 638- 650. Doi: 10.1080/09540261.2019.1699033
- Cantwell, S. B. (2019). *The Promise of Artificial Intelligence: Reckoning and Judgment*. MIT Press, Cambridge.
- Coeckelbergh, M. (2020). How to use virtue ethics for thinking about the moral standing of social robots: a relational interpretation in terms of practices, habits and performance. *International Journal of Social Robotics*, Vol. 13, No. 1, pp. 31-40. Doi: 10.1007/s12369-020-00707-z
- Ess, C. (2021). Towards an existential and emancipatory ethic of technology. In Vallor, S. (Ed.), *Oxford Handbook of Philosophy and Technology*, Online Publication Date: Jan. 2021. Doi: 10.1093/oxfordhb/9780190851187.013.35
- Ess, C. (2020a). Interpretative *prose hen* pluralism: from computer-mediated colonization to a pluralistic intercultural digital ethics. *Philosophy and Technology*, Vol. 33, No. 4, pp. 551-569. Doi: 10.1007/s13347-020-00412-9
- Ess, C. (2020b). Viewpoint: at the intersections of information, computing and internet research. *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*, Vol. 18, No. 1, pp. 1-9. Doi: 10.1108/JICES-01-2020-0001
- Ess, C. (2019). Ethics and mediatization: subjectivity, judgment (*phronēsis*) and meta-theoretical coherence? In: Eberwein, T., Karmasin, M., Krotz, F. and Matthias Rath, M. (Eds),

- Responsibility and Resistance: Ethics in Mediatized Worlds. Springer, Berlin, pp. 71-90. Doi: 10.1007/978-3-658-26212-9\_5
- Ess, C. (2006). Ethical pluralism and global information ethics. *Ethics and Information Technology*, 8(4), 215–226.
- Floridi, L. (2012). *Information Ethics*. Oxford University Press, Oxford.
- Himma, K. E. 2008. The intercultural ethics agenda from the point of view of a moral objectivist. *Journal of Information, Communication & Ethics in Society*. Vol. 6, No. 2.
- Hinman, L. M. (2012). *Ethics: A Pluralistic Approach to Moral theory*. 5th International Edition. Clark Baxter: Cengage.
- Israel, M. J., Amer, A. (2021). Ethical implications of digital infrastructures for pluralistic perspectives. *Ethics and Information Technology*, 1(1: January): 1–20.
- Kantar, N. and Bynum, T. W. (2021). Global ethics for the digital age – flourishing ethics. *Journal of Information, Communication and Ethics in Society*, Vol. 19, No. 3, pp. 329-344. Retrieved from: <https://doi.org/10.1108/JICES-01-2021-0016>
- Madsen, R., T. Strong, (ed.) (2009). *The Many and the One: Religious and Secular Perspectives on Ethical Pluralism in the Modern World*. Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- Rawls, J. (1993). *Political Liberalism*. New York: Columbia University Press.
- Rozkwitalska, M.; Chmielecki, M.; Przytula, S.; Sulkowski, L. and Basinska, B. L. (2017). Intercultural interactions in multinational subsidiaries: Employee accounts of “the dark side” and “the bright side” of intercultural contacts. *Baltic Journal of Management*. Vol. 12, No. 2, pp. 214-239.
- Schragehttps, S.; Rasche, A. (2022). Inter-Organizational Paradox Management: How national business systems affect responses to paradox along a global value chain. *Organization Studies*. Vol. 43, No., pp. 547-571.

## VALERY HEGAMYAN: THE FORMATION OF ART EDUCATION IN THE FACULTY OF ART AND GRAPHICS

### **Mulenson Lina**

*Bachelor student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

[linamulenson@gmail.com](mailto:linamulenson@gmail.com)

### **Miroshnichenko Olena**

*Master's student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

[miroshnichenko.OV@pdpu.edu.ua](mailto:miroshnichenko.OV@pdpu.edu.ua)

### **Velychko Dmytro**

*Associate Professor, Honored Art Worker of Ukraine, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

ORCID: 0000-0003-4961-2481

[velichko.do@pdpu.edu.ua](mailto:velichko.do@pdpu.edu.ua)

**Annotation.** The thesis reveals the role of Valery Hegamyan (1925 – 2000) for the higher art education of Odesa, namely, his influence on the artistic traditions of the Faculty of Art and Graphics of the Ushynsky University. The peculiarities of the artist's work, in particular, the plastic language of his drawings and paintings, are considered and analysed, taking into account the experimental nature of the artist's work.

**Key words:** Odesa, art school, art and graphic faculty, Valery Hegamyan, experiment.

**Introduction.** The study of the work of Valery Arutyunovych Hegamyan is of particular importance for understanding the uniqueness of the Odesa School of Art in general and, in particular, the artistic traditions of the Faculty of Art and Graphics. The artist's unique work has been considered in many scientific articles by Ukrainian researchers (Afonina & Yur, 2023; Zhadeiko, 2019; Smyrna, 2017; Kotova, 2008 and others). Despite the available theoretical studies, the study of many aspects of the artist's work, his work continues to be the subject of research, and his role in the formation of the Faculty of Art and Graphics is an aspect that has only been outlined for study.

**The purpose of this study** is to analyse the works of Valery Hegamyan to determine their artistic features.

### **Theoretical part**

Odesa is a unique phenomenon among other artistic centers of Ukraine. The works of Odesa artists have always been full of freedom, a reminder of the constant movement of the waves of the ever-changing Black Sea and the salty taste of the wind that blows through the golden-red Black Sea steppe, where the air, heated by the sun, vibrates and melts the horizon. Filled with sunshine, light and shrouded in a silvery haze, the city is captured in a multitude of artistic works. In the multicultural space of Odesa (where representatives of one hundred and thirty-three nationalities live), fine art has always reflected the diversity of opinions, views, and artistic tastes; it has had several vectors of development. This feature proved to be key to the formation and development of the Odesa school of art (which dates back to the nineteenth century), marked by a number of cultural influences, versatility and diversity. The characteristic feature of the artistic method of the Odesa school of painting was impressionistic visions, determined by the very conditions of the south, where the main thing was the search for harmony through the subjective experience of light, colour and space (Afonina & Yur, 2023). At the same time, the Odesa school of painting was associated with the names of such

famous artists as D. Burluk and W. Kandinsky, whose work was focused on the experimental search for the avant-garde. These two vectors of artistic trends were preserved and further developed as realistic art (mainly plein air) and alternative art (such a cultural and artistic phenomenon as 'Odesa nonconformism' of the 1960s – 1990s). The work of Valery Arutyunovich Hegamyan belongs to the alternative movement.

Hegamyan played a leading role in preserving the traditions of experimentation in the Odesa art school, namely at the Faculty of Art and Graphics of Ushynsky University. It is known that the painter, monumentalist, graduate of the Yerevan Art Institute (M. Saryan's workshop) V. A. Hegamyan was the first dean of the FAG, one of the founders of the higher art school, who made efforts to enrich it with updated stylistic trends. His professional pedagogical activity is an example of high service to art, and his work is a humanistic absolute, not a reflection on the transient.

A person has always been at the centre of the artist's artistic practices. Throughout his creative life, Valery Arutyunovich Hegamyan turned to ethnic images in his work, carefully exploring national characters. He was inspired by the aesthetics of Armenian, Kurdish, and African types. He often turned to the national images of Ukraine, where he lived for half his life. A number of Ukrainian types, mainly Carpathian, were created by him in the 1960s and constitute a significant artistic heritage: studies, rich sketch material, and plot compositions.



**Figure. 1.** V. Hegamyan. Ukrainian woman. Canvas, oil. 255.5 x 168.5 cm. 1960s.



**Figure. 2.** V. Hegamyan. Hutsulka with raised hands. Cardboard, oil. 254.5 x 173.5 cm. 1960s.

It should be noted that at that time, addressing national themes was not mainstream, however, V. A. Hegamyan worked in this direction, going beyond the standards set by the requirements of the time. The scale of Valery Arutyunovych Geghamyan's personality, the uniqueness of his style and his personal contribution to the art education of Odesa convince us of the need to honor the artist's memory with dignity.

**Conclusions.** The Odesa School of Art was based on the tradition of classical academic art, impressionist trends and experimental art, the most prominent representatives of which were D. Burluk and W. Kandinsky (early twentieth century), nonconformist artists (1960s – 1990s).

Valery Arutyunovych Hegamyan, who headed the Faculty of Art and Graphic Arts at Ushynsky University, was a representative of art alternative to official academicism, which significantly influenced the teaching methods and further development of his students. The artist's work is characterised by a focus on experimentation and monumental stylistics: generalisation, stylisation and constructive interpretation of the form structure; rich, bright colours; intense contrasting tonal palette.

## References

- Afonina O., Yur M. (2023). Creative Activity of V. Hegamyan in the Context of the Development of the Odesa School of Painting. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. pr.*, 44, 34–39 [in Ukrainian]. <https://journals.uran.ua/mz/issue/view/17431>
- Валерій Гегамян. URL: <https://valeriygeghamyan.com/uk/artist> (date of the application: 2025. 02. 17).
- Жадейко О. (2018). Особистість Валерія Гегамяна в одеському художньому середовищі. *Сучасне мистецтво*. Вип. 14. С. 141–149. DOI: <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152236>
- Жадейко О. (2019). Етнічні образи у творчості Валерія Гегамяна. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2019. № 1. С. 429–434. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2019.180955>
- Котова О. Нонконформізм в образотворчому мистецтві Одеси як явище культури 60–80-х років ХХ століття : дис. канд. мистецтвозн. : 26.00.01 – теорія та історія культури / Південноукраїнський держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. Одеса, 2008. 192 арк.
- Медведева Л. (Смирна Л.) Історіографія нонконформізму в українському образотворчому мистецтві 60-х рр. ХХ ст. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* Київ, 2002. Вип. 1 (2). С. 104.
- Ройтбурд А. О моем учителе. URL: <https://nv.ua/opinion/o-moem-uchitele-1316877.html> (date of the application: 2025. 02. 17).
- Смирна Л. В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : моногр. / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс , 2017. 480 с. : іл. 24.

## ОРНАМЕНТАЛЬНІ КОМПОЗИЦІЇ В СУЧАСНИХ МУРАЛАХ: ГАРМОНІЗАЦІЯ ПРОСТОРУ ЗАСОБАМИ СТРУКТУРУВАННЯ

**Носенко Анна**

*Доцент, кандидат мистецтвознавства, Заслужений діяч мистецтв України, ДЗ  
«Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»,*

*Україна*

*ORCID ID: 0000-0001-6876-5382*

*[annetn2002@gmail.com](mailto:annetn2002@gmail.com)*

**Величко Дмитро**

*Доцент, Заслужений діяч мистецтв України,*

*ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет*

*імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID ID: 0000-0003-4961-2481*

*[velichko.do@pdpu.edu.ua](mailto:velichko.do@pdpu.edu.ua)*

**Анотація.** В дослідженні розглянуто орнамент, включений у композиції сучасних муралів, та виявлено його значення для сприйняття міського середовища. Вивчено монументально-декоративні композиції початку ХХІ століття на будівлях в Україні та країнах Європи. В містах України створені розписи з образами жінок у традиційних вбраннях з орнаментальним оздобленням, що несе в собі архетипічне значення. Також розповсюдженими є композиції зі структурами стрічкових осьових орнаментів вишивок та розписів, що мають глибинну символіку Світової осі чи Дерева Життя. Подібні композиції сприяють гармонії і усталеності у сприйнятті оточуючого світу в просторі «інтер'єру» міста, мають велике значення у вихованні смаку та поваги до культурної спадщини народу.

**Ключові слова:** орнамент, мурал, монументально-декоративні розписи, структурування, гармонізація, простір міста.

**Вступ.** Стінопис як вид монументального мистецтва існує впродовж багатьох століть, то набуваючи більшого розповсюдження, то здаючи позиції першості іншим, більш камерним формам. У кінці ХХ – на початку ХХІ століття монументальні композиції із певним образним змістом – «мурали» знову стали популярними як засіб оновлення-перетворення «інтер'єру» міста чи як можливість висловити на широкий загал певні соціально значущі змісти. Форма у таких масштабних зображеннях є особливо важливою, оскільки від неї залежить глибина сприйняття образу великою кількістю дуже різних людей. Муралі формують середовище міста і можуть «програмувати», налаштовувати соціум на певну «хвилю» реакції.

У сучасних муралах поряд з фігуративними композиціями з'являються зображення орнаменту, що є окремим видом декоративного мистецтва зі своїми ознаками і якостями, тож цікаво дослідити ці твори і виявити їх виразні можливості.

**Метою** даного дослідження є вивчення орнаментальних композицій в сучасних муралах України і Європи та виявлення значення орнаменту у формуванні сприйняття образу монументальної живописної композиції.

### **Теоретична частина**

У радянські часи на теренах країни існувала практика оформлення великих громадських будівель мозаїчними, рельєфними чи розписними монументально-декоративними композиціями з образами трудівників і трудівниць, героїв війни, космонавтів чи інженерів. Існувало замовлення держави на виконання подібних робіт для членів Спілки

художників. У період становлення Української самостійної держави стиль соцреалізму, що панував у попередній період, перестав існувати, замовлення на монументальне оздоблення зникло. На певний час перестали виникати і нові монументальні арт-об'єкти. Прогрес у нових зображальних засобах не стоїть на місці, і з 2010-х років у Європейських містах і містах України з'являється велика кількість муралів, створених сучасними, стійкими до впливів навколишнього середовища і вигорання, фарбами не тільки традиційним способом нанесення пензлями і валиками, а й балончиками і автоматизованими розпилювачами фарби, чи взагалі – «роботами-муралістами». Муралі ввійшли в життя міст, перетворили пусті стіни висотних будівель у зображальні простори для вираження ідей сучасних митців.

Серед сюжетів, що частіше можна побачити в Україні і інших місцях – умовні композиції з образами людей, у різних ролях із різними атрибутами чи взагалі з персонажами фауни. Серед цього розмаїття цікаво відзначити виникнення останнім часом розписів з включенням орнаментальних частин чи взагалі тільки з орнаментами. Важливо наголосити, що орнаментальне зображення відрізняється від просто геометричного чи флористичного мотиву, тим, що має усталену, створену волею людини, структуровану композицію, основу чи на принципах симетрії (статики), чи на повторюваному ритмі рапорту у смузі, колі чи сітці. Це дає людині, яка дивиться на подібні зображення, відчуття упорядкованості світу, структурованого ритму його існування, надає асоціації з моделлю непорушного всесвіту, космічного порядку, образу раю. Не випадково, культура кожного народу має свою зображальну орнаментальну систему, зі своєю символікою, мотивами, колористичними поєднаннями. Народне мистецтво в усіх його проявах має орнамент не тільки і не стільки, як засіб оздоблення (прикрашання), але ширше – перетворення – «преображення» світу і наповнення цими ідеалізованими змісто-формами побуту людини. Тим самим звичайне повсякдення набуває сакралізованого ритуального сенсу.

Монументальне мистецтво по суті, щоб виконувати притаманну йому функцію, має нести значущий зміст і мати відповідну виразну форму. Не всі композиції великого формату можна з впевненістю віднести до монументального мистецтва. У випадку зі структурованими орнаментами – ці елементи можуть додавати зображенням архетипічного змістового підґрунтя.

Наведемо кілька прикладів. В Україні, де вже 11 років точиться війна, а з 2022 року йде повномасштабне вторгнення росії з метою знищення української культури, особливо гостро постало питання прояву самоідентифікації через звернення до спадщини літератури, образотворчого, декоративного мистецтва тощо. Серед муралів у містах країни з'являються образи українок у народних костюмах зі святково розшитими орнаментальними рукавичками: зокрема, мурал «Леся Українка» в Києві поблизу метро «Золоті ворота» на вул. Стрілецькій, 28, який створив у 2015 році австралійський стріт-арт художник Гвідо ван Хелтен в рамках проєкту «City Art», надихнувшись віршем Лесі Українки «Конвалія» (Бабинець, 2017); Київський мурал на 16-ти поверховому будинку «Дівчина у вишиванці» (2015), де зображено портрет дівчини, яка приміряє вишиванку, того ж автора – Гвідо ван Хелтена на бульварі Лесі Українки, 36А (Мурал «Леся Українка», 2016).



**Ілюстрація 1.** Гвідо ван Хелтен. Мурал «Леся Українка». 2015. Київ, вул. Стрілецька, 28

**Ілюстрація 2.** Гвідо ван Хелтен. Мурал «Дівчина у вишиванці». 2015. Київ, бульвар Лесі України, 36А

Образи українських жінок-берегинь зображені у Івано-Франківську і Чернівцях (Чернівці, Перший мурал, 2018). Архетип жінки-матері ніби стає на захист простору і людей у ньому. Художники поєднують минуле і сучасність.

Окремо хочемо показати мурали, які створили за межами України митці, як знак підтримки України, що бореться за незалежність. Це проекти розписів у Литві (Поліковська, 2023) і Іспанії (Наумова, 2023).



**Ілюстрація 3.** Юрій та Марта Пітчуки. Мурал «Гуцулка за ноутбуком». 2018. Івано-Франківськ. вул. Тролейбусна, 4

**Ілюстрація 4.** Юрій та Марта Пітчуки. Дівчина у строї з Заставнівського району. Чернівці, вул. Університетська, 24

У 2023 році у Вільнюсі відкрили величезний мурал «Незламна», яку було створено за допомогою робота «мураліста» Альберта. На розписі зображена українська волонтерка із Запоріжжя Тетяна Дроботя з роботи фотографині Олени Титаренко. В Іспанії у Кордові 2023 року з'явився стінопис, присвячений війні в Україні. Жінка з дитям буквально огорнута традиційними орнаментами, як середовищем пам'яті предків, щоб не переривався рід. Автори – митці з Києва Ольга та Михайло Коробкови.

Великі орнаментальні композиції можна зустріти як в Україні (Київ, Харків) так і в інших країнах (Грузія, Португалія, Франція).



**Ілюстрація 5.** Мурал «Незламна». 2023. Литва, м. Вільнюс, вул. Юозапавічюса, 9



**Ілюстрація 6.** Ольга і Михайло Коробкови. 2023. Мурал «Мати з немовлям». Іспанія, Кордова

Орнаменти вишиванок і традиційних розписів створюють на будівлях структуровані вертикалі Осі світу, спрямованої до неба. Вони також можуть сприйматися як своєрідні Древа Життя.



**Ілюстрація 7.** Олена Купіна. Мурал «Вишиванка». 2019. Харків, вул. Мира, 48



**Ілюстрація 8.** Група Kailas-V. Мурал «Петриківський розпис». 2017. Харків, вул. Тракторостроителей, 148



**Ілюстрація 9.** Тіна Чертова. Мурал «Georgian ornament». Грузія, Кутаїсі



**Ілюстрація 10-11.** Юлія Абрамова. «Летять журавлі». Київ. Осокорки, 2

У Києві у 2022 р. в районі Осокорки створено найдовший в Україні патріотичний мурал у стилістиці українських витинанок. В його основу лягли ілюстрації Юлії Абрамової до вистави «Летять журавлі». До його створення долучилися художники, волонтери та всі охочі містяни.



**Ілюстрація 12.** Діого Мачадо, він же Add Fuel. Мурал Лісабон, Португалія  
**Ілюстрація 13.** Польські митці NeSpoon. Мурал у м. Юффіньяк, Франція

**Висновки.** Дослідження практики створення муралів, їх змістової і технічної основи, а також наведені приклади творів в Україні та Європі дозволили зробити наступні висновки. Протягом останнього десятиліття стали активно з'являтися мурали з національною тематикою, де включені орнаментальні частини чи цілісні композиції орнаментів традиційних народних вишивок, витинанок, розписів. Змістовна основа структурованих орнаментів та символіка включених в них мотивів збагачують зображення, надають сприйняттю творів відчуття усталеності навколишнього світу, гармонії ритмів, кольорів. Орнаменти у монументально-декоративних розписах програмно сприяють гармонізації простору міського середовища і роблять більш приємним і затишним перебування у ньому, відіграють значну роль у вихованні смаку і поваги до культурної спадщини.

### Література

- Бабинець Н. (2017). Мурали міста Києва <http://ukrainka.org.ua/node/7797>
- Мурал «Леся Українка» (2016). *Місто Кия*. Воспроизведено с <https://mistokiya.com.ua/interesting-places/murals/mural-lesya-ukrayinka>
- Баранівська Т. (2022). Найдовший в Україні патріотичний мурал створили на Осокорках. Воспроизведено с <https://kyiv.comments.ua/ua/news/society/art-and-culture/11966-naydovshiy-v-ukraini-patriotichniy-mural-stvorili-na-osokorkah-foto.html>
- Наумова В. (2023). Іспанії відкрили мурал, присвячений Україні. Воспроизведено с <https://times.zt.ua/v-ispanii-vidkryly-mural-prysviachenyy-ukraini/>
- Поліковська Ю. (2023) У Вільнюсі відкрили мурал на підтримку України «Незламна». Воспроизведено с <https://ms.detector.media/trendi/post/33230/2023-10-17-u-vilnyusi-vidkryly-mural-na-pidtrymku-ukrainy-nezlamna/>
- Чернета О. (2019) Шевченко, вишиванка, птахи: В Харкові з'явився новий мурал. Воспроизведено с [https://kh.vgorode.ua/news/dosuh\\_y\\_eda/410200-za-99-000-v-kharkove-rojavytsia-novyi-mural](https://kh.vgorode.ua/news/dosuh_y_eda/410200-za-99-000-v-kharkove-rojavytsia-novyi-mural)
- Чернівці, Перший мурал у місті (2018). Воспроизведено с <https://www.shukach.com/ru/node/67609>

Топ-5 муралов Kalias-V в Харькове (2017). Воспроизведено с <https://harkiv.novyny.live/ru/muraly-kharkova-kto-i-kak-ukrashaet-gorod-art-obektami-foto-21790.html>

## ORNAMENTAL COMPOSITIONS IN MODERN MURALS: HARMONIZATION OF SPACE BY MEANS OF STRUCTURING

**Nosenko Anna**

*Associate Professor, PhD in Fine Art., Honored Art Worker of Ukraine, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*  
ORCID: 0000-0001-6876-5382

[annetn2002@gmail.com](mailto:annetn2002@gmail.com)

**Velychko Dmytro**

*Associate Professor, Honored Art Worker of Ukraine, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*  
ORCID: 0000-0003-4961-2481

[velichko.do@pdpu.edu.ua](mailto:velichko.do@pdpu.edu.ua)

**Annotation.** The study examines the ornamentation included in the compositions of contemporary murals and reveals its significance for the perception of the urban environment. The monumental and decorative compositions of the early twenty-first century on buildings in Ukraine and European countries are studied. In the cities of Ukraine, murals with images of women in traditional outfits with ornamental decoration, which carries an archetypal meaning, were created. Compositions with the structures of ribbon axial ornaments of embroidery and paintings that have deep symbolism of the World Axis or the Tree of Life are also common. Such compositions contribute to harmony and stability in the perception of the world around us in the space of the city's "interior" and are of great importance in fostering taste and respect for the cultural heritage of the people.

**Keywords:** ornament, mural, monumental and decorative paintings, structuring, harmonization, urban space.

## ЗАСОБИ ПРОЯВУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ В ПУБЛІЧНОМУ ІМІДЖІ ОЛЕНИ ЗЕЛЕНСЬКОЇ

**Овакімян Лаура**

*Аспірантка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна,*

*ORCID: 0009-0009-5227-7638*

*[laura.arutyunova@gmail.com](mailto:laura.arutyunova@gmail.com)*

**Кротова Тетяна**

*Професор, доктор мистецтвознавства,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0003-2282-0029*

*[krotova\\_t@ukr.net](mailto:krotova_t@ukr.net)*

**Анотація.** За результатами мистецтвознавчого аналізу образів Олени Зеленської, першої леді України, виявлено художньо-комунікаційні засоби костюма, які є проявом національної ідентичності. Встановлено, що функція вираження національної ідентичності може здійснюватися за допомогою таких засобів: доповнення автентичними елементами українського традиційного вбрання; використання традиційних елементів одягу (вишиванка); застосування у формоутворенні/конструкції сучасного костюма елементів, деталей, вставок, які відображають традиційний орнамент, символіку, кольорові сполучення тощо.

**Ключові слова:** дизайн одягу, публічний імідж, комунікаційні засоби костюма, національна ідентичність.

**Вступ.** У сучасних умовах політичної та історичної ситуації в Україні зростає необхідність прояву національної ідентичності за допомогою комунікаційних засобів костюма. Українська вишивка, орнамент, чорно-біло-червоні поєднання через свою пізнаваність стійко асоціюється з українською культурою, часто формують образ сучасних українців та підкреслюють національну ідентичність носіїв стосовно країни, яку вони представляють.

### **Теоретична частина**

Перед стилістами і дизайнерами стоїть завдання створення образів публічних людей, від професійних якостей яких залежить вирішення найважливіших питань для України. Робота з професійним стилістом є важливою частиною публічної діяльності людини. Вона має бути скерована такими факторами, як професійні цілі та інтереси, вимоги протоколу або дрес-коду, особливості сприйняття аудиторією, модні тенденції, вік, сезон, індивідуальні переваги, стратегії та традиції в суспільстві та ін.

**Методи дослідження** включають аналіз візуальних та інформаційних джерел, образно-стилістичний та формальний аналіз зразків костюма.

**Результати.** Розглянемо засоби прояву національної ідентичності засобами костюма на прикладі першої леді України – Олени Зеленської. Останні роки стилістом Олени Зеленської є Наталія Каменська, засновниця бренду Gunia Project. Коли дизайнерка прийшла в команду першої леді, то хотіла працювати з формами, конструкціями, кольором, робити оригінальні варіації класичного стилю. Але війна змінила її плани, і від яскравих кольорів та сміливих експериментів довелося відмовитися, розповіла стилістка. «Ми обрали лаконічний стиль зі стриманим кроєм і кольоровою палітрою. Але все одно це образ, який підкреслює силу Олени Володимирівни, її розум, інтелігентність, культуру і незалежність», – наголосила стилістка (Лавриниць, 2023).

У публічних образах О. Зеленської особливе місце займають речі, що несуть національно-культурний посил. Найбільш промовистим елементом гардеробу українців була і є вишиванка, і серед чисельних пропозицій дизайнерів яскраво вирізняються ті, що поєднують її традиційні з сучасним авторським баченням. Так, під час участі подружжя Зеленських у заході «Підіймаю прапор за Україну в НАТО», який проходив 11 липня 2023 р. на центральній площі Вільнюсу, Олена обрала вишиванку із крайкою, сережки GUNIA Project і брюки Katimo (Найяскравіші вишиванки, 2023).



**Ілюстрація 1.** О. Зеленська під час заходу «Підіймаю прапор за Україну в НАТО». Липень 2023 р., м. Вільнюс (Найяскравіші вишиванки, 2023).

**Ілюстрація 2.** Вишиванка «Франка», пояс «крайка». GUNIA Project, 2023 (Франка: вишита сорочка, 2023).

Вишиванка «Франка» була представлена у весняній колекції бренду 2023 року. Крій та вишивка чорним по білому базуються на силуеті вишитої Борщівської сорочки, дизайн орнаменту натхнений естетикою мальованих гуцульських кахель. На комірі сорочки гудзик у формі серця (Франка: вишита сорочка, 2023).

На третій день свого офіційного візиту до США у вересні 2022 року Олена Зеленська разом з іншими представниками від України відвідала одну з найтрагічніших споруд Нью-Йорка – Меморіал 9/11, який був зведений на згадку про жертв терористичного акту, що стався 11 вересня 2001 року. Для відвідування меморіалу вона обрала особливий аутфіт у чорно-білих тонах авторства українських дизайнерів: вишивану білу сорочку та широкі брюки від ARTEMKLIMCHUK. Важливим і символічним доповненням вбрання став широкий пояс в етно-стилі від українського бренду Gunia Project, з вишитими на ньому словами, важливими для українців: сила, воля, відвага. В якості аксесуарів – сережки з колекції «Незалежна» Guzema & Gunia Project.



**Ілюстрація 3.** О. Зеленська під час відвідування Меморіалу 9/11 в Нью-Йорку (Плахтій, 2022).



**Ілюстрація 4.** Пояс від компанії Gunia Project (Плетений пояс. Gunia Project, 2022).

Натхненням при створенні плетеного поясу послугував елемент традиційного українського костюма – пояс «крайка», яким завершували складний багатошаровий народний стрій. Серед виробів компанії також представлені пояси з написом «Смілива, як Україна». Ці вироби виткані вручну з дотриманням основних особливостей традиційної технології ткацтва. Одна майстриня виготовляє пояс 6 годин. При створенні кожного виробу дизайнери Gunia Project використовують оздоблення українськими орнаментами у техніках ручної роботи (Плахтій, 2022).

Важливою історичною подією для України був виступ О. Зеленської в Конгресі США у липні 2022 року. За словами стилістки, Н. Каменської, її метою було підібрати для Зеленської образ, який би посилив її меседжі: «Так, у нас війна, але в Україні залишилося багато людей, які продовжують працювати, волонтерити, зрештою, жити життя». Олена Зеленська обрала для виступу чорний брючний костюм від українського бренду AMG. із білою вставкою з символічною вишивкою у вигляді квітів та ромбів. Жакет доповнено тонким чорним ремінцем. «Головна ідея цього вбрання полягала у використанні орнаментики вишивки східного регіону України», – зазначила Каменська (Лавриницька, 2023). Подібні виходи – також повідомлення світу про талановитих українських дизайнерів. Після виступу першої леді у костюмі AMG запит на цей бренд значно зріс.



**Ілюстрація 5.** Виступ О. Зеленської у Конгресі США. 20 липня 2022 р. (Хмельницька, 2022).



**Висновки.** Отже, костюм з елементами прояву української ідентичності транслює образ представника певної країни, виступаючи візуальним комунікатором між компанією, інституцією, суспільством однієї країни та представниками іншої. Функція вираження

національної ідентичності, а також вагомості та самобутності своєї культури, може здійснюватися за допомогою таких засобів:

- 1) доповнення автентичними елементами українського традиційного вбрання (пояс, прикраса), або елементами, що поєднують традиційні та сучасні засоби виразності;
- 2) використання традиційних елементів одягу (вишиванка) в автентичному вигляді або із додаванням сучасного бачення;
- 3) застосування у формоутворенні/конструкції сучасного костюма елементів, деталей, вставок, які відображають традиційний орнамент, символіку, кольорові сполучення тощо;
- 4) застосування знаків і символів – за допомогою нанесення на одяг та аксесуари рисунку, графічних елементів або комбінацій графічних елементів, оздоблення вишивкою, аплікацією та інших творчих прийомів;
- 5) використання кольорів національного прапора к кольорів одягу або у вигляді доповнень, аксесуарів.

### Література

Лавриниць Н. (2023). Стилістка Олени Зеленської розповіла, як змінився гардероб першої леді під час війни.

URL: <https://apostrophe.ua/ua/article/lime/learn/2023-08-26/stilist-elenyi-zelenskoy-rasskazala-kak-izmenilsya-garderob-pervoy-ledi-vo-vremya-voynyi/53748>

Найяскравіші вишиванки в гардеробі Олени Зеленської (2023).

URL: <https://life.rayon.in.ua/news/616538-nauyaskravishi-vishivanki-v-garderobi-oleni-zelenskoj-fotopidbirka>

Плахтій А. (2022). Чорно-білий вихід: Олена Зеленська відвідала Меморіал 9/11 у Нью-Йорку. URL: <https://insider.ua/chorno-bilij-vihid-olena-zelenska-vidvidala-memorial-9-11-u-nyu-jorku/>

Плетений пояс. Gunia Project (2022).

URL: <https://guniaproject.com/shop/aksesuari/tkaniy-poyas/>

Франка: вишита сорочка (2023). URL: <https://guniaproject.com.ua/shop/franka-vishita-sorochka/>

Хмельницька В. (2022). У чорно-білому костюмі з вишивкою: розглядаємо діловий образ Олени Зеленської під час виступу у Конгресі.

URL: <https://tsn.ua/lady/news/obshchestvo/u-chorno-bilomu-kostyumi-z-vishivkoyu-rozglyadayemo-diloviy-obraz-oleni-zelenskoyi-pid-chas-vistupu-u-kongresi-2116039.html>

## MEANS OF MANIFESTATION OF NATIONAL IDENTITY IN THE PUBLIC IMAGE OF OLENA ZELENSKA

### **Ovakimian Laura**

*PhD student, Kyiv National University of Technology and design, Ukraine*

*ORCID: 0009-0009-5227-7638*

*[laura.arutyunova@gmail.com](mailto:laura.arutyunova@gmail.com)*

### **Krotova Tetiana**

*Professor, Doctor of Arts,*

*Kyiv National University of Technology and design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-2282-0029*

*[krotova\\_t@ukr.net](mailto:krotova_t@ukr.net)*

**Abstract.** Based on the results of the artistic analysis of the images of Olena Zelenska, the First Lady of Ukraine, the artistic and communicative means of costume, which are a manifestation

of national identity, are revealed. It has been established that the function of expressing national identity can be carried out through the following means: supplementing with authentic elements of Ukrainian traditional dress; use of traditional elements of clothing (embroidery); use of elements, details, inserts that reflect traditional ornament, symbolism, colour combinations, etc. in the formation/construction of a modern costume.

**Key words:** clothing design, public image, communication means of costume, national identity.

## IN THE IRON EMBRACE OF THE EMPIRE: KHARKIV AVANT-GARDE IN THE 1930s

**Pavlova Tetiana**

*Associate Professor, Doctor of Art History,  
Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts, Ukraine,  
ORCID: 0000-0002-2186-2932  
[pavlovatatiana@gmail.com](mailto:pavlovatatiana@gmail.com)*

**Abstract.** The paper discusses Ukrainian art of the 1930s, which developed increasingly detached from European trends. The representatives of Kharkiv's avant-garde art, such as Vasyl Yermilov, Anatol Petrytsky, Borys Kosarev, Hryhory Bondarenko and others, were particularly affected by this ideology.

**Keywords:** Ukrainian art of 1930s, avant-garde in Kharkiv, V. Yermilov, B. Kosarev, A. Petrytsky, O. Dovhal, H. Bondarenko.

**Introduction.** The totalitarian regime in Soviet Union 1930-50s with its falsified historicism and twisted ideological criteria created an artificially limited art climate from which any hints at ties to the Modern age, its searches, or experimental experience were decisively eliminated. The ideological context that gave rise to connotations of the word "cosmopolitanism," was ruthless toward anyone who came under its jurisdiction. This was massive pressure. Examining this artistic material that represents the art of Kharkiv in the 1930s–1950s with the benefit of a certain historical distance and subjecting its formal aspects and particulars of strategic approaches to analysis, it is impossible not to appreciate it as a historical phenomenon. The fact that the ideology of the day (i.e. fascism and Leninism) was closely related to art and just precisely how it affected art processes must be taken into consideration, that is, the connection must be historicized.

**The method** of art historical and stylistic analysis was applied.

### **Theoretical part**

The picture of the world that appears in Ukrainian art culture of the 1930s demonstrates the unfolding of changes that touched the subject-thematic picture in the first place. This genre variety became the central laboratory regarding imitations of reality with its artificial optimism. "The creation of the thematic picture," party criticism pointed out, "is a task as critical as it is versatile; it stipulates the presence in Soviet artists of broad view on life and a party assessment of its phenomena." It was precisely thematic painting that was at the focus of the fierce battle "with imperialist tendencies, with abstractionism, with all kinds of manifestations of bourgeois ideology" (Golovanov, 1970) throughout this period.

In connection with the special significance for this period of the establishment of the dominant style of "socialist realism" in Soviet reality, it is worth determining the specifics of the use of the terminological apparatus in the field of visual art. The term "realism" underwent the greatest transformations. Having acquired almost legal force, it became an active tool of the state machine with its punitive power. The semantic identity of the terms "realism" and "socialist realism", embedded in the ideology of the state (which was becoming increasingly totalitarian), gradually acquired greater differences.

**Results.** Artists of the Ukrainian avant-garde like V. Yermilov, A. Petrytsky, B. Kosarev, H. Bondarenko, O. Khvostenko-Khvostov who occupied leading positions in Kharkiv's art circle in the 1920s, found their "codes" and keys to eternal, timeless truths in art. But they were forced to hide them until a more favorable time. In their creative work, they reached abstract levels of

conceptualizing reality, having comprehended the fundamental structures of reality deeply concealed beneath its surface. However, with the beginning of the advance on the avant-garde, representatives of this school would retreat under a barrage of furious criticism and leave their unique artistic experiments for a long time, looking for any niches in art where they could apply their skills. For some of them this was activity connected to publishing, say illustrating children's books where they could set their imaginations and fantasies free. Without a doubt, the experimental school generally held onto its positions a bit longer in theater art than in the easel formats.

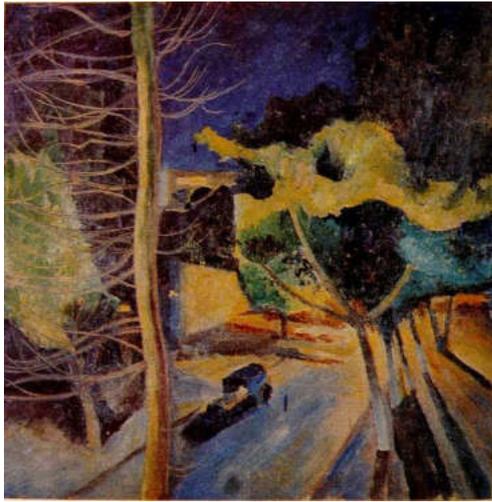
For Yermilov, his home became his a shelter of sorts, his niche. It was a mansard whose walls were all painted in the Cubo-Futurist style of the 1920s. The situation offered him a sense of isolation, of elevation over reality. The local nature was for him saving and restorative. His strolls went both near and far (along the river), and his hikes led him to Krasna Poliana, or later to Piatykhatky, where the artist loved to paint études. When he would return to tradition in the 1950s after being hounded, exiled, and subjected to sweeping accusations, the main genre of his self-expression for many years would be the landscape.

Borys Kosarev and Hryhorii Bondarenko chose the niche of pedagogy, but as part of this they were forced to completely hide everything that tied them to the avant-garde. In time the pedagogical model of post-avant-garde existence would be overladen with all kinds of limitations. The subjects that the artists with "formalist" pasts taught were not of primary importance, and the teachers themselves occupied the margins of the academic system of artistic education.

So in the 1930s even the landscape reflected the changes that showed up on that "picture of the world" that the artistic culture of the time demonstrated. The landscape demonstrated the gradual "freezing" of tempo. A comparison of Ivan Ivanov's passionate images with Ivan Shulha's works from the 1930s is telling. Although the subject matter of the advance of technological progress continued to dominate in works where the new reality of urban life unimaginable without trams and cars can already be felt, the artistic narrative of these innovations becomes calm and static. Since the saturation of urban landscapes with a variety of techniques remains a sign of the genre even in the 1930s, industrial Kharkiv would also become a symbol in Shulha's well-known 1933 cycle of works that were soon printed as a series of postcards: Southern Railroad Train Station, Derzhprom, Central Post Office, and Red Hotel. On the whole the narrative tone of these landscapes is fundamentally different from Ivanov's or Kyiv artist Oleksandr Bohomazov's imagined scenes in the 1920s.

The time for the preservation of certain types of patterns and models had come for Ukrainian visual art; its free development had ceased. Compositions from a high point of view, which had served as a metaphor for "enriching the content of life" (Skrypnyk, 1928) in the twenties, are rarely encountered in the thirties. Perhaps Anatol Petrytsky's landscapes can be counted among them. Dmytro Horbachov believes *Park in Kharkiv* (1935), which he did in the 1920s in the paradigm of vitalism, still exudes the Gogolian "thunder of the Ukrainian nightingale." Analyzing the space of the landscape, the scholar emphasizes the degree to which it is closed off (Gorbachov, 1971).

The evolution of Petrytsky's landscape in the thirties is best shown by the character of changes that determine the oppositions of day and night. 1934's *Kharkiv at Night* is also a "mountain" landscape, but the piercing color range and the painterly drawing of this nocturne fundamentally differ from the welcoming landscapes of the twenties. It seems to convey an anxious view of a nighttime street with the then typical stakeout by the "black crow" (a prisoner transport vehicle) in the middle of the night that appears spectrally on the road. This allusion can be explained by the landscape's address: Petrytsky painted it from the window of his home located across from the NKVD (Pavlova, 2017).



**Figure 1.** A. Petrytsky. Kharkiv at Night. 1934. Oil on canvas. 70.5 × 73 cm. NAMU.

**Figure 2.** Oleksandr Dovhal. F. E. Dzerzhinsky Square. From the Socialist Kharkiv series. 1936. Lithograph on paper. 29 × 42.5 cm. KhAM.

*The landscape Dzerzhinsky Square* from Oleksandr Dovhal's series of lithographs (1936) he made himself is also marked with such a suggestion. The touches of surrealism in Dovhal's series of landscapes, besides the depressing gloom that hangs over this "gray city," lies in the fact that they were presented from a bird's-eye view. They seem to contain the frozen despair of the soul that cannot even find comfort and cheer when flying over the cruel reality.

Hence, that period when not only artists and writers who lived in Paris felt themselves to be "citizens of the world," but also the residents of Kharkiv, significantly removed from global art centers, felt indissolubly connected to them, constantly receiving necessary information about what was happening in the wider art world through established channels, became part of the past. The numerous consulates in Kharkiv that until the late 1920s provided a direct (skipping over Moscow) link with the countries of the West had played a significant role in this. The swan song of this age was the international congress of writers in 1929 when the French surrealists Louis Aragon and George Sadoul, as well as other famous writers like Theodore Dreiser, descended on Kharkiv. The reverberations of these events, just like of the entire avant-garde age with its broad creative searchings and bold theoretical thought in art and in science (as the results of the work of the Kharkiv UFTI proved), by the early 1930s began to be muffled. By 1934, the time of a forceful oblivion that would sever all ties in space, that is horizontally (with the world) and time, vertically with its own history, the valuable experience of the past, had come.

**Conclusion.** Forced concession as a result of processes that took place in Ukrainian society in 1930s can even be observed in the works of such innovators as V. Yermilov, B. Kosarev, H. Bondarenko, A. Petrytsky. But in fact this narrow circle of Kharkiv artists remained the living bearer of the artistic concepts of the interrupted avant-garde (even after the total repressions of the 1930s). After the well-known changes of the 1930s, the Kharkiv avant-garde was forced to take an underground position and continued to exist as an officially unrecognized alternative branch of art.

## References

Golovanov, N. (1970). O sovetskoi tematicheskoi kartine [On the Soviet thematic painting] (M.: Sovetskii khudozhnik, 1970), 17.

- Skrypnyk, L. (1928). Narysy z teorii mystetstva kino [Essays on the theory of cinema art] (Kharkiv: Derzhvydavnytstvo im. H. Petrovs'koho, 1928), 14.
- Gorbachov, D. (1971). Anatolii Petritskii [Anatol Petrytsky] (M.: Sovetskii khudozhnik, 1971), 84.
- Pavlova, T. (2017). Carte blanche of Anatoly Petritsky [Monograph]. K.: Rodovid, 2017. 120 p.

## СИНТЕЗ ЖАНРІВ МИСТЕЦТВА В РЕАЛІЗАЦІЇ ТВОРЧОГО ЗАВДАННЯ ПРИ СТВОРЕННІ ЗОБРАЖУВАНИХ ПРОСТОРІВ У РОЗПИСАХ ІНТЕР'ЄРІВ ТА ЇХНІЙ ЗВ'ЯЗОК ІЗ РЕАЛЬНОЮ АРХІТЕКТУРОЮ

**Пахомова-Власова Наталія**

*Доцент, Заслужений художник України, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-1580-0022*

*[pakhomovanata123@gmail.com](mailto:pakhomovanata123@gmail.com)*

**Анотація.** У тезах доповіді йде мова про роботу сучасного художника-монументаліста на теренах України, а саме в місті Одеса. Повністю описано процес створення настінного розпису під стару фреску в СПА просторі, як за допомогою монументально-декоративного мистецтва створити атмосферу відпочинку в турецькому палацовому стилі. Проаналізовано, як практичний досвід художника-монументаліста можна втілити в художньо-педагогічній освіті на уроках малюнка, живопису й композиції.

**Ключові слова:** зображуваний і реальний простір, синтез жанрів у реалізації творчого завдання, матеріали й техніки в живописі інтер'єру.

**Вступ.** Робота художника-монументаліста передбачає високий рівень професіоналізму, володіння техніками настінного живопису, а також вільного малюнка і необмеженої фантазії на задану тему. Обов'язковим є і дотримання стилю певного архітектурного об'єкта. Художник, працюючи з архітектурою, зобов'язаний враховувати все: тему, масштаб, архітектурне й дизайнерське наповнення простору, світло й колір стін, температуру повітря, країну та навіть погляди на життя власника будівлі і його відвідувачів. Звичайно, особливо важлива тема роботи. Вона має нести позитивні емоції глядачам.

### **Теоретична частина**

Монументально-декоративне мистецтво нерозривно пов'язане з архітектурою. Архітектор задає тему і стиль будівлі, місце в просторі міста або природи. Крім того, є призначення будівлі і є її замовник. Усе це враховується і художником-монументалістом. В Енциклопедії Сучасної України зазначається, що «За змістом монументальний живопис може мати культовий, ідеологічний або суто декоративний, естетичний характер, зазвичай, ілюструючи функціональне призначення будівлі чи архітектурного середовища» (Скляренко, 2019). При цьому необхідно зберігати й своє творче кредо в мистецтві, і своє бачення завдання в об'єкті. Але, зв'язок архітектора і художника, як творчого тандему, теж необхідний. Особливо під час роботи над фасадами будівель в історичній частині міста, приміром – Одеси. Важливо зберегти ансамбль будівель визнаних пам'яткою архітектури. На цьому наголошує й науковець Л. Прибега: «Значно зріс за останні роки й суспільний інтерес до пам'яток минувшини й поширилося усвідомлення необхідності їх збереження як документальних свідчень історії, як об'єктів пізнання давніх традицій і культури народу» (Прибега, 2015).

Розглянемо синтез мистецтва, коли був розквіт нового застосування монументально-декоративного мистецтва в новій архітектурі міст Європи й, зокрема, в Україні, в Одесі. Наведу приклад – об'єкт в Одесі, 5 зірковий готель «Палладіум» в історичній частині міста. Проект був зроблений архітектурним бюро «Бельєтаж» С. Беліка, архітектором Майхопаром. Будівля побудована у 2003–2004 роках. Стиль будівлі – сучасна функціональна еkleктика, з конкретними зрозумілими компонентами. «Сучасна еkleктика з'явилась як нібито оригінальна демонстрація нових умов у порівнянні з

радянським періодом суспільного життя незалежної України. Причини її появи економічні відносини розквітлого капіталу, які підтримуються усім суспільним життям сучасного міста», – пише Л. Бачинська (Бачинська, 2009).

Архітектор проекту запропонував мені створити на нульовому поверсі (зона відпочинку, СПА) ауру старої середньовічної Туреччини. Завдання – за допомогою монументально-декоративного мистецтва створити ситуацію відпочинку в турецькому палацовому стилі та, шляхом ілюзорного мальовничого простору, зорозово подовжити перспективу приміщення до старовинної зали середньовічного хамаму.

Мій проєкт включав розпис стіни 8х3.5 метри в торці залу, у більярдній, і 3 станкових картини 150х100 см поруч. Розпис під стару фреску написаний яєчною темперою. «Хамам у середньовічній Туреччині» (Іл. 1) та три станкових картини, на цю ж тему, виступають як єдиний ансамбль. Саме приміщення було оформлено в турецькому стилі: мозаїки й кераміка, дерево і шкіра. У роботі над фрескою я застосувала синтез станкового і монументального живопису. Розпис – як продовження реального приміщення СПА. Це вхід в ілюзорний світ: простір з галереєю і фонтану, стародавня будівля палацу та люди того часу, що відпочивають.



**Ілюстрація 1.** Пахомова-Власова Н. Хамам у середньовічній Туреччині

Було використано метод каскадної перспективи, яка веде погляд глядача вглиб: через натюрморти, драпірування, колони та постаті людей, зайнятих звичайними справами, а далі повітряна перспектива – живопис дуже неконкретний через ефект пару, але можна бачити цілком звичайні жанрові сцени середньовічного відпочинку багатих людей Туреччини. Повсякденність натюрморту з фруктів дає сигнал глядачеві, що це майже реальність, це те, що ти добре знаєш і значить там – те саме, що і тут. Тому той закарбований гарний настрій, спокійний відпочинок у зображеному хамамі працює і створює настрій у реальному світі сьогоднішніх глядачів.

На іншій стороні – 3 станкові картини – сцени з хамаму, але на них зображені турецькі жінки. Вони окремо, тому всіх традицій дотримано. Збережено історично точний одяг та багато інших деталей. Ці роботи поєднано в один ансамбль із великим розписом стіни

й стилем, технікою виконання. У цьому також проявлено синтез монументального і станкового мистецтва.

Точність історично-правильних деталей (одягу, взуття, прикрас) створює реальність зображення й ефект присутності. Це приклад цілісності рішення інтер'єру. Ця зала з художньою мозаїкою, авторською керамікою і розписами – гідний приклад застосування різних жанрів у монументальному мистецтві в одному архітектурному об'єкті. Розписи й мозаїки збережені, готель «Палладіум» працює і досі. Розпис має свідоцтво про своє авторське право.

**Висновки.** У художньо-педагогічній освіті на уроках малюнка, живопису і композиції я завжди пропоную включати додаткові завдання – поєднати роботи з натури з творчим процесом. Це робиться для додавання більшого сенсу навіть у навчальній постановці. Студенту пропонується розвинути тему постановки, доповнити її своїми фантазійними зображеннями, але зберігши основну ідею. На прикладі розпису в готелі «Палладіум» в Одесі я показую, як можна застосувати малюнок, живопис, фігурну постановку і натюрморт. Це можливо на будь-якому рівні навчання, і на 1 курсі, і на старших. Сучасні вимоги до художника – це швидка адаптація до нових умов, знання матеріалів, але головне – розвиток творчих здібностей. Академічні завдання, їх використання відповідно до програми в поєднанні з розвитком творчого мислення – призводить до успіху.

### Література

Скляренко, Г. Я. (2019). Монументальний живопис. Енциклопедія Сучасної України. Відновлено з : <https://esu.com.ua/article-69201>

Прибега, Л. (2015). Архітектурна спадщина України: пам'яткоохоронний аспект: монографія. Київ : Інститут культурології НАМ України.

Бачинська, Л. (2009). Сучасна архітектурна еkleктика: причини і тенденції. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. Відновлено з : <https://um.etnolog.org.ua/zmist/2009/186.pdf>

## SYNTHESIS OF ART GENRES IN THE IMPLEMENTATION OF THE CREATIVE TASK OF CREATING DEPICTED SPACES IN INTERIOR PAINTINGS AND THEIR CONNECTION WITH REAL ARCHITECTURE

**Pakhomova-Vlasova Nataliia**

*Associate Professor, Honored Artist of Ukraine, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-1580-0022*

[\*pakhomovanata123@gmail.com\*](mailto:pakhomovanata123@gmail.com)

**Anotation.** The thesis of the report is about the work of a contemporary muralist in Ukraine, namely in the city of Odesa. The process of creating a wall mural to resemble an old fresco in a spa space is fully described, as well as how to create a relaxing atmosphere in the Turkish palace style with the help of monumental and decorative art. It is analysed how the practical experience of a muralist can be implemented in artistic and pedagogical education in drawing, painting and composition lessons.

**Keywords:** depicted and real space, synthesis of genres in the realization of the creative task, materials and techniques in interior painting.

# ПЕРЕТВОРЕННЯ МІСЦЬ РОСІЙСЬКОЇ ІМПЕРСЬКОЇ ПРИСУТНОСТІ ЗАСОБАМИ НОВІТНЬОГО УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Перець Олег

*Доцент, кандидат мистецтвознавства, Національний університет «Полтавська  
політехніка імені Юрія Кондратюка», Україна*

*ORCID: 0000-0003-3849-6980*

*[perets.ol.ua@gmail.com](mailto:perets.ol.ua@gmail.com)*

**Анотація.** Пропонується методика створення монументального твору, який може замінити символ російського імперіалізму – монумент Слави в українському місті Полтава.

**Ключові слова:** тріумфальна колона, символ російського імперіалізму, новітнє українське монументальне мистецтво, середовищний художній знак традиційної естетики.

**Вступ.** Розпочавши широкомасштабне вторгнення в Україну, московський режим наказав своїм ордам стирати з лиця землі міста та села, вчиняючи акти геноциду у тому числі культурного. Цілеспрямовано знищуються національні заклади освіти, культури, пам'ятки мистецтва. Злочини агресора активізували в українському соціумі прагнення до видалення з простору художньої культури суспільства зразків російської імперської та комуністичної ідеології, до очищення довкілля міст від монументів-символів, які втілюють ворожі морально-культурні цінності.

Дослідниця соціогуманітарних питань А. Прилуцька вважає, що сучасна Україна опинилася в епіцентрі цивілізаційного зсуву, коли суспільне переоцінення ідеалів, відбувається на долях людей. З позицій історико-генетичного підходу вона розглядає феномен руйнування пам'ятників монументального мистецтва в різні історичні епохи як особливий вид аксіоперекодування соціокультурного простору (Прилуцька, 2015). Але А. Прилуцька не торкається практичних проблем художнього перетворення середовища міста у періоди соціальних зрушень.

**Метою** дослідження є пошук художньо-естетичних методів заміни пам'яток російської імперської присутності в українському місті Полтаві.

## Теоретична частина

Давні римляни закріпили в європейській культурній традиції спорудження на честь полководців-переможців та диктаторів тріумфальних колон. З XVII ст. ця тенденція набула поширення в країнах Європи, де зводилися монументи на честь королів, імператорів та їхніх перемог. Вандомська колона була зведена у Парижі 1806–1810 рр. на честь перемоги Наполеона I під Аустерліцем (архітектори Ж. Гондуен та Ж.-Б. Лепер). В XIX ст. монумент зазнавав дошкульної критики від французьких громадян, які засуджували пам'ятник, як об'єкт мілітаристської пропаганди. Під час революції 1871 р. Вандомську колону було повалено на землю. Але вже 1874 р. монумент було відновлено у первісному вигляді новою владою (Вандомська колона, 2025). На сьогодні Вандомська колона – це французький культурний артефакт, який вже не дратує парижан і викликає цікавість іноземців своєю історією про мистецьке втілення складних процесів трансформації національної свідомості. Архітектурно-художній витвір перетворився на матеріальне свідчення про небайдуже, сповнене протиріч ставлення громадськості до середовища свого існування і про те, що наполеглива праця спільноти над художньою

організацією довкілля є важливою складовою духовного зростання нації, яка прокладає шлях до цивілізованого майбутнього.

Французький приклад свідчить, що формування спільнотою своєї публічної культури процес історично тривалий, пов'язаний з колективним напрацюванням важливих культурних ресурсів національної ідентичності, які не можуть бути привнесеними чи накинутими раптом і силоміць якоюсь зовнішньою силою.

Майже одночасно з Вандомською колоною в Парижі в українській Полтаві протягом 1806–1811 рр. зводиться монумент Слави у вигляді тріумфальної колони на відзначення 100-річчя сумнозвісної для українства Полтавської битви. Первісний художній задум пам'ятника належав губернському архітектору М. Амвросимову. В Петербурзі ідею Амвросимова зацікавилися але передали на доопрацювання визнаному в столиці малювальнику й архітектору Тома де Томону – французу швейцарського походження, котрий навчався в Парижі, зазнав впливу К.-Н. Леду та школи мегаломанів. Той полюбляв наповнювати свої твори атрибутами «спогадів античності». Він цілком переробив проєкт, тому й вважається автором полтавського монументу.

Тома де Томон писав, що в роботі над створенням оригінального тріумфального монументу надихався образом Петра Великого. Композиція пам'ятника символізує мілітаристське середовище польового реду, яке насичене різноманітною римською військовою арматурою та атрибутикою, що несе містично-ідеологічне навантаження і виконане у формах художнього бронзового литва. Центральну колону тосканського ордеру вінчає півсфера, з якої ніби злітає золотий орел із блискавками в кігтях і лавровим вінком у дзьобі, щоб увінчати переможця. До створення скульптурної, декоративної пластики були залучені тогочасні провідні майстри Ф. Щедрін, І. Мартос, Ф. Гордєєв.

Щоб надати особливого звучання монументу імперської величі, в 1805 р. було затверджено новий генеральний план Полтави. Пам'ятник вирішили поставити в центрі Круглої площі на перетині восьми радіальних магістралей, щоб його було видно здалеку з різних частин міста. Постановили оточити площу адміністративними, громадськими спорудами та перейменувати на Олександрівський майдан. Ансамбль набув статичної радіально-кільцевої форми, з будівлями гармонійних пропорцій він справляв вельми маєстатичне враження. Центральний міський майдан Полтави (тепер Круглий) вважається найвизначнішим архітектурним ансамблем доби ампіру в Україні (Білоусько, 2014). Що імперський російський, так і тоталітарний совецький режими розглядали монумент Слави як важливий об'єкт пропаганди могутності Росії та її військової потуги, особлива цінність якого для імперців різного штибу полягала в тому, що його встановлено на землі, яка породжує закоренілих мазепинців та петлюрівців. Після відновлення української державності проімперське та проросійське спрямування монумента стало об'єктом громадської критики, яка особливо загострилася після широкомасштабного російського вторгнення в Україну. 8 вересня 2022 р. експертна рада Мінкульту рекомендувала демонтувати та прибрати з публічного простору три монументи у Полтаві, серед яких і монумент Слави.

Попри виразний імперський символізм, монумент Слави свого часу був визнаний пам'яткою архітектури та монументально-декоративного мистецтва національного значення. Завдяки витонченості пропорцій та довершеності пластичних форм, член-кореспондент Академії архітектури України, дійсний член ICOMOS В. Вечерський причисляє пам'ятник до творів монументального мистецтва світового рівня (Вечерський, 2020). Така оцінка визнається чисельними діячами культури та мистецтва сучасної України. Високий рівень художньо-естетичних якостей полтавського артефакта примушує замислитися над тим, що повинно постати на місці зруйнованих символів колоніального минулого, щоб затьмарити їх пишноту. Рішення такого

завдання вимагатиме проведення всеукраїнського, а краще міжнародного конкурсу проєктів.

Новітній монумент єдності української держави ми бачимо як «середовищний художній знак традиційної естетики». Такий твір збирається із важливих національних значень, смислів. Вирішення цієї творчої задачі полягає у створенні об'ємно-просторової композиції, яка б у формі візуальних метафор віддзеркалювала принципи художньої організації національного середовища. Особливостями таких композицій має бути те, що за своєю структурою вони наслідують організацію різноманітних архітектурно-будівельних споруд, комплексів тощо (композиція яких, зазвичай, відображає ієрархію духовних цінностей спільноти) і втілюють традиційну просторову структуру довкілля. Компоненти композиції створюються на основі зразків традиційного мистецтва, але будучи перенесеними у новий контекст ці вихідні елементи втрачають своє пряме призначення і набувають смислу наче покажчиків руху асоціативних візій глядача, предметного запису змодельованого із предметів-символів довкілля. Новітній емоційний контекст допомагає створювати нетрадиційне модернове поєднання матеріалів та технологій. Закладаючи в конструкцію «художнього знаку» здатність до трансформації, створюємо композицію, яка володіє варіативністю, здатністю до оновлення через рекомбінації складових та введення нових елементів. Таким чином середовищний мистецький твір може розвиватися, реагувати на зміни та еволюцію довкілля, а разом із композицією твору буде розвиватися ідея покладена в основу задуму монументального звучання, набуваючи все нових і нових смислів, які будуть суголосні з віяннями майбутніх часів, стаючи такими собі священними знаками національного довкілля (Перець, 2017).

**Висновки.** Успішне розв'язання творчих задач по відновленню та розвитку національного звучання довкілля міста Полтави вимагає оригінальних, новаторських підходів, оскільки торкаючись ідеї, яка покликана гуртувати священну спільноту громадян, ми повинні художніми засобами показати її актуальність та перспективність.

### Література

Прилуцька, А. (2015). Смерть символу епохи: монументальне мистецтво в ракурсі ціннісних трансформацій соціуму. Гуманітарний часопис, 2015, № 3/4, с. 92-98.

URL: <http://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/612461.pdf>

Вандомська колона. (2025, 14 січня). В Вікіпедії. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0\\_%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%B0)

Білоусько, О. (2014). Ансамбль Олександрівського (Круглого) майдану. Пам'ятки України. Історія та культура, 2014, № 8 (206), с. 18-37.

Вечерський, В. (2020). Пам'ятник Слави в Полтаві. Велика українська енциклопедія. URL: [https://vue.gov.ua/Пам'ятник\\_Слави\\_в\\_Полтаві](https://vue.gov.ua/Пам'ятник_Слави_в_Полтаві)

Перець, О. (2017). Принципи художньої організації предметно-просторового середовища (на прикладі Полтавського історико-етнокультурного регіону). Дисертація ... канд. мистецтвознавства 26.00.01. Київ, 2017, с. 180-187. URL: [http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser\\_O\\_O\\_Perec.pdf](http://www.mari.kiev.ua/sites/default/files/inline-files/Diser_O_O_Perec.pdf)

## TRANSFORMATION OF PLACES OF RUSSIAN IMPERIAL PRESENCE BY MEANS OF MODERN UKRAINIAN MONUMENTAL ART

**Perets Oleh**

*Associate Professor, Doctor of Philosophy, National University*

*«Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic», Ukraine*

*ORCID 0000-0003-3849-6980,*

*[perets.ol.ua@gmail.com](mailto:perets.ol.ua@gmail.com)*

**Abstract.** A methodology for creating a monumental work is proposed that could replace the symbol of Russian imperialism, the Glory Monument in the Ukrainian city of Poltava.

**Keywords:** triumphal column, symbol of Russian imperialism, modern Ukrainian monumental art, environmental artistic sign of traditional aesthetics.

## ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ У ДИЗАЙНІ КНИЖКОВИХ ОБКЛАДИНОК: СВІТОВИЙ ТА УКРАЇНСЬКИЙ ДОСВІД

**Полякова Марина**

*Науковий співробітник, доктор філософії,  
Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України, Україна*

*ORCID: 0000-0003-3379-0347*

*[capibara73@gmail.com](mailto:capibara73@gmail.com)*

**Анотація.** Досліджено використання штучного інтелекту (ШІ) у книговидавничій діяльності, зокрема у книжковому дизайні. Розглянуто переваги та виклики інтеграції ШІ в процес розробки книжкових обкладинок, включаючи економію часу, оптимізацію витрат, але і деперсоналізацію дизайну, порушення авторського права, критичне сприйняття з боку аудиторії тощо. Визначено перспективи використання таких технологій у видавничій сфері та можливості поєднання їх з традиційними методами.

**Ключові слова:** книжковий дизайн, штучний інтелект, книжкова обкладинка, ілюстрація.

**Вступ.** Сучасні технології активно змінюють видавничу індустрію, і штучний інтелект (далі ШІ) починає виконувати у цьому процесі все помітнішу роль. Одним із напрямів застосування ШІ у сфері книговидання є художнє оформлення книжки – створення обкладинки, ілюстрацій, добір шрифтів. Протягом століть це вимагало залучення професійних художників і верстальників, а у ХХ–ХХІ століттях, відтоді як з'явилося поняття дизайну, і книжкових дизайнерів. Сьогодні книжкове оформлення відчуває все помітніший вплив ШІ.

### **Теоретична частина**

Оскільки технології ШІ по своїй природі егалітарні, масові (принаймні в основному інструментарії, який є доступним для людей без спеціальних знань і навичок, до того ж безплатно), втручання цих технологій у сферу книговидання підважує значення професіоналів, не лише художників і дизайнерів, а навіть письменників, профанує їхню кваліфіковану працю. Фактично, книжку може створити аматор, використавши так звані промти (анг. «prompt» – підказка). На початку 2023 року американець Бретт Шиклер (Brett Schickler), продавець за фахом, «написав» за лічені години 30-сторінкову дитячу книжку «The Wise Little Squirrel: A Tale of Saving and Investing» за допомогою генеративного чат-бота ChatGPT від компанії OpenAI (який було запущено у листопаді 2022 року) і невдовзі почав продавати її на Amazon.

Ця історія про білочку Семмі з невибагливою яскравою ШІ-обкладинкою стала, можливо, першим прикладом використання ШІ для створення аматорських книжок. Вже у лютому 2023 року на Amazon було понад 200 книжок різної тематики, створених за допомогою ШІ (Bensinger, 2023). Задля регулювання продажу подібної продукції Amazon наголосив на необхідності «повідомляти про вміст, створений штучним інтелектом (текст, зображення чи переклади)» і уточнив, що «зображення, створені штучним інтелектом, включають зображення обкладинки, внутрішньої частини книги та ілюстрації» (Content Guidelines, n. d.). Сьогодні створення ШІ-обкладинок уже є поширеною практикою, для початківців існують онлайн-курси. Видавництва, попри критику, також залучають інструменти ШІ для дизайну книжок. Скажімо, Bloomsbury видало роман-фентезі Сари Дж. Маас (Sarah J. Maas) «House of Earth and Blood» (2023) із ШІ-обкладинкою, але пізніше стверджувало: дизайнери видавництва не знали, що зображення згенероване (Shaffi, 2023).

Першим, принаймні зафіксованим, прикладом професійного створення книжки за допомогою ШІ в Україні стало дитяче науково-популярне видання «Хочу на Марс!» видавництва «Ранок» (2023); на обкладинці прямо зазначено, що книжку створено за допомогою ШІ.



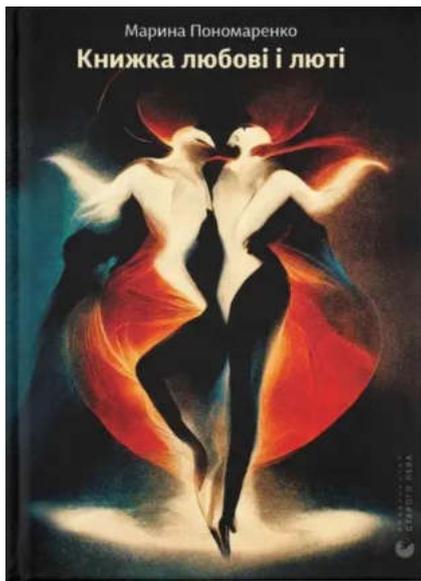
**Ілюстрація 1.** Brett Schickler. «The Wise Little Squirrel A Tale of Saving and Investing»

**Ілюстрація 2.** «Хочу на Марс»

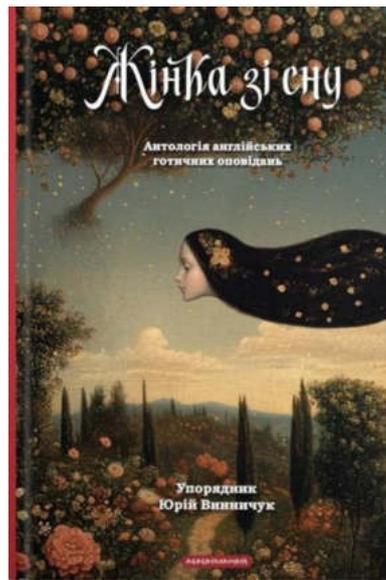
Дійсно, штучно було створено не лише візуальне наповнення книжки (дизайнер Олександр Ковалевський), а і текст (редакторка Мар'яна Горянська). «Хочу на Марс!» – амбітний проєкт із футуристичним складником, який демонструє можливості технологій, тому тему книжки видавництво свідомо пов'язало з майбутнім, із підкоренням Космосу. Дизайнер користувався мережею Midjourney, основною командою для створення зображень була «imagine» (укр. «уяви»), і цим пояснюються нереалістичні деталі (наприклад, вигляд Марса або шість пальців на руках космонавта на обкладинці), які були залишені свідомо, щоб не приховувати, а навпаки, продемонструвати особливості роботи ШІ. «Ми б хотіли, щоб ось такий експериментальний шлях призвів до появи відповідних норм в українському законодавстві, а українське книговидання стало частиною світового дискурсу про ШІ», – говорять автори книжки (Бойко, 2023).

До виходу ШІ-книжки українська аудиторія поставилася амбівалентно. Критичні коментарі стосувалися «порушенні етичних норм, бажанні зекономити на авторах та ілюстраторах», зазначав генеральний директор видавництва «Ранок» Віктор Круглов. Юридичні проблеми полягали у тому, що «чинне законодавство не встигає за технологічними змінами», «не врегульовано законом авторське право на продукти, створені за допомогою штучного інтелекту» тощо (Kruglov, 2023). Врешті-решт книжку «Хочу на Марс!», видану малим накладом, вирішили не знімати з продажу, але й не додрукувати. Зазначимо, що платна підписка на Midjourney дає право на комерційне використання візуального продукту, і це є актуальним для видавництв, які все активніше використовують технології ШІ.

На сьогодні відомо, що українські видавництва «Темпора», «Бородатий Тамарин», Видавництво Старого Лева залучали ШІ для створення обкладинок, останнє, наприклад, – для поетичної збірки Марини Пономаренко «Книжка любові і люті» (2023).



**Ілюстрація 3.** Марина Пономаренко. Книжка любові і люті



**Ілюстрація 4.** «Жінка зі сну. Антологія англійських готичних оповідань»

Ще одна книжка з обкладинкою, яку частково згенерував ШІ (дизайнерка Ксеня Яковенко), тільки-но вийшла у видавництві «А-ба-ба-га-ла-ма-га» – «Жінка зі сну. Антологія англійських готичних оповідань» за упорядкуванням Юрія Винничука (2025). Видавництво отримало багато негативних коментарів, для його симпатиків використання ШІ стало розчаруванням. Натомість «А-ба-ба-га-ла-ма-га» запевнило читачів, що не перестане співпрацювати з найкращими українськими ілюстраторами, хоча і не відмовиться від ШІ (Гріненко, 2025).

Революційні інструменти генерації зображень дозволяють видавцю скоротити строк створення книжки, зменшити витрати на художника, а значить і собівартість книжки. Ілюстратору і дизайнеру ШІ може допомогти «накидати» варіанти майбутнього зображення, підштовхнути фантазію. Також ШІ може обробити ілюстрацію, яку створив художник, покращити її, додати певні елементи.

Разом із тим, використання зображень, згенерованих ШІ, має негативні аспекти, зокрема, порушення авторських прав, певну недовіру з боку аудиторії (через несправжність, неоригінальність надто красивих картинок). Активне використання згенерованих зображень на книжкових обкладинках може негативно вплинути на індустрію книжкового дизайну, звужити поле можливостей для професійних ілюстраторів і дизайнерів, дискредитувати креативність, деперсоналізувати, загальмувати пошук індивідуального, брендovanого дизайну у різних видавництвах, врешті-решт залишити без роботи велику кількість людей. «Подібно до того, як фотографія вбила редакційного художника, ШІ звільнить багатьох ілюстраторів, – зазначає ілюстраторка Келлі Доннер – ШІ здатний майже безплатно створювати ілюстрації, які конкурують навіть з найкращими традиційними художниками» (Donner, 2023). Особливо небезпечною така тенденція є для українського книжкового ринку, який сьогодні бурхливо розвивається, проте не є достатньо стабільним і не може запропонувати художникам і дизайнерам гідну оплату праці.

**Висновки.** Розвиток ШІ став потрясінням для різних сфер людської діяльності, зокрема для дизайну і мистецтва. Можливо, мода на штучні зображення буде скороминущою, але спрогнозувати шляхи еволюції технологій складно. Очевидно, що надалі у сфері книговидавництва, як і в інших сферах, де використовуються продукти штучного інтелекту,

будуть розроблятися і застосовуватися механізми боротьби з плагіатом, верифікації інформації, підвищення відповідальності, стримування та, можливо навіть, повної відмови від ШІ-продукції.

### Література

Bensinger, G. (2023, February 21). Focus: ChatGPT launches boom in AI-written e-books on Amazon. *Reuters*. <https://www.reuters.com/technology/chatgpt-launches-boom-ai-written-e-books-amazon-2023-02-21/>

Content Guidelines. (n. d.) *Amazon*. [https://kdp.amazon.com/en\\_US/help/topic/G200672390#aicontent](https://kdp.amazon.com/en_US/help/topic/G200672390#aicontent)

Shaffi, S. (2023, May 19). Bloomsbury admits using AI-generated artwork for Sarah J Maas novel. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2023/may/19/bloomsbury-admits-using-ai-generated-artwork-for-sarah-j-maas-novel>

Бойко, О. (2023, Березень 23). Не хотіли б, щоб наші діти читали книжки, написані ШІ – автори «Хочу на Марс». *Читомо*. <https://chytomo.com/ia-b-ne-khotila-shchob-moi-dity-chytaly-knyzhky-napysani-shi-avtory-khochu-na-mars/>

Viktor Kruglov (2023, Березень 16). *Facebook*. <https://www.facebook.com/viktor.kruglov.98/posts/pfbid02viZBkQmDcoCpsf4n21ZpDbfgsXQeK57ccLWxXbqBDedWpbBfGL49pPPfuYWdysgkl>

Гріненко, В. (2025, Січень 29) «А-ба-ба-га-ла-ма-га» зробила обкладинку за допомогою ШІ. Далі були дискусії, звинувачення та промокоди. *Village*. <https://www.village.com.ua/village/culture/culture-situation/359337-laquo-em-a-ba-ba-ga-la-ma-ga-em-raquo-zrobila-obkladinku-za-dopomogoyu-shi-dali-buli-diskusiyi-zvinuvachennya-ta-promokodi>

Donner, K. (2023, May 11). Why children’s book illustrators are angry about AI. *Kelly Donner*. <https://kelleydonner.com/blog/2023/5/11/why-childrens-book-illustrators-are-angry-about-ai?srsIid=AfmBOoq7bfnLAG2MHCZsNHXYGGu8tJa11tAwOMrZ87YAJ0917df8jD0q>

## ARTIFICIAL INTELLIGENCE IN BOOK COVER DESIGN: WORLD AND UKRAINIAN EXPERIENCE

**Poliakova Maryna**

*Research fellow, PhD, Modern Art Research Institute  
of the National Academy of Arts of Ukraine, Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-3379-0347*

*[capibara73@gmail.com](mailto:capibara73@gmail.com)*

**Abstract.** The article investigates the use of artificial intelligence (AI) in book publishing, in particular, for creating book covers. The advantages and challenges of integrating AI into the process of developing book covers, including time savings, cost optimization, but also depersonalization of design, copyright infringement, critical perception by the audience, etc. are considered. Prospects for the use of such technologies in the publishing industry and the possibility of combining them with traditional methods are identified.

**Keywords:** book design, artificial intelligence, book cover, illustration.

## PISANKA. CULTURAL CODE OF UKRAINE

**Ponomarenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0002-2406-408X*

[\*maryna.ponomarenko@ku.lt\*](mailto:maryna.ponomarenko@ku.lt)

**Annotation.** The study examines the role of pysanka as an image personified with the traditions and culture of Ukraine. Since 2024 pysanky is recognised by UNESCO as an intangible cultural heritage of humanity (19.COM), which emphasises the importance of preserving and continuing the traditions of pysanka. The conclusions are drawn that in the conditions of Russian military aggression, the culture and national identity of Ukrainians are being ‘eroded’. In the context of these tragic events, pysanka is important as a factor contributing to the preservation of national identity and awareness of the uniqueness of the culture of the Ukrainian people; as a way of forming the cultural image of Ukraine, facilitating communication and strengthening mutual understanding with representatives of other countries.

**Key words:** Ukrainian pysanka, culture, preservation of identity, cultural diplomacy.

**Introduction.** In modern culture, the tradition of decorating chicken eggs is associated with the Easter holiday, but this ritual has pagan roots and existed in the culture of Ukrainians since ancient times, long before the adoption of Christianity. Religious outlook influenced the tradition of pysanka: signs-symbols related to Christianity appeared, and pysanka began to be nominated as an ‘Easter egg’. Over time, the deep folk tradition, which has ritual roots, turned into secular decoration of eggs. The consequence of this transformation was the loss of knowledge about the symbolic and semantic meaning of traditional ornaments, which were applied to the surface of eggs and reflected the mythological worldview of our ancestors: their pagan ideas about the laws and harmony of Nature and the Universe. Traditional technical skills of painting Easter eggs are disappearing, and at the same time - the customs and traditions of Ukrainian culture.

The general humanitarian crisis in the world, aggravated by wars, actualises the preservation of national culture, contributing to the people's awareness of their national identity. That is why research aimed at studying and preserving authentic folk art is so important today. The most important part of such ancient cultural traditions in Ukraine is the art of pysanka.

The relevance of this topic is due to the need to preserve and promote the cultural heritage of Ukraine, in which pysanka is an important component of the national identity of Ukrainians, and pysanka art (pysankarstvo) is one of the unique traditions of Ukrainian culture. The value of this phenomenon is recognised at the world level - in 2024, pysanka, the Ukrainian tradition and the art of decorating eggs were inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity (19.COM) (UNESCO, 2024).

Despite the existence of studies of various aspects of Ukrainian pysanka: history, symbolism, regional peculiarities of ornamentation, this study can significantly complement the existing works, focusing on the role of Ukrainian pysanka in preserving the unique traditions of Ukrainian culture and identity, as well as on the search for new methods to help identify the unique features of this art, characteristic of Ukrainian culture.

**The purpose of this study** is to identify the features of Ukrainian pysanka and its role in preserving the unique traditions of Ukrainian culture and identity; to study the methods of popularisation of traditional egg painting.

**Research methods.** The basis of the research methodology was comparativism, historical method and comparative analysis.

## Theoretical part

***Pysanka in historical discourse.*** In pagan culture, the cult of egg as a symbol of life and fertility was associated with the holidays of the spring-summer cycle. And the rites in which the pysanka had an important ritual role were associated with agrarian magic. Most of these rituals reflected the main idea of our ancestors' worldview - the continuation and renewal of life. This idea is revealed in the symbolic meaning of pysanka, which had an important role in the pagan ritual culture of the people living on the territory of modern Ukraine. The description of rituals and peculiarities of ornamentation is recorded in the works of historians and ethnographers of the late XIX century - early XX century, who worked on the compilation of museum collections - N. Sumtsov, S. Kulzhynsky, M. Kordub, A. Malinka, A. Grepachevsky, V. Shcherbakivsky (Сумцов, 1891; Кульжинский, 1899; Кордуб, 1899; Малинка, 1899; Гречапчевский, 1904; Щербаківський, 1926).

Ukrainian pysanka is distinguished by the richness of the pictorial vocabulary: a variety of compositional schemes, colouristic solutions, ornamental combinations. The peculiarities of Ukrainian pysanka, with the help of which it is possible to apply the finest lines on the surface of the egg, determine the variability of technical possibilities and the complexity of ornamentation of Ukrainian pysanka. The traditional technique of pysanka execution with the use of wax painting has been described in detail by many Ukrainian authors. The ornaments of Ukrainian pysanka, like the embroidery of rushniki, often reflect a three-dimensional model of worldview: underground, terrestrial and celestial. Ornamental archaic reflects cosmogonic signs and symbols of natural phenomena and elements: sun, moon, sky, lightning, stars, water, earth, fire, wind, rain, etc. From ancient times, the symbols of the sun (heavenly fire) were widespread: circles, octagonal stars, crosses, deer antlers, deer, horses; symbols of water - oblique and wavy lines, zigzags, fish; images of the world tree and goddess-Bereginya (Кононенко, 2017). With the adoption of Christianity, the ornamental lexicon of pysanka included stylised images of churches, abbreviations 'CR' (Christ is Risen), the sign of the fish acquired a new symbolic meaning.

Despite the oblivion of Ukrainian pysanka after the 1930s (due to the Soviet ideology of those times), the tradition was not completely lost. This is largely due to the contribution of the Ukrainian diaspora, whose representatives had the opportunity to study the subject beyond ideological restrictions (Ewach 1950, Horniatkevych 1963, Онищук 1985). In Ukraine, however, it was only in 1968 that Erast Binyashevsky's book on Ukrainian pysanka was published (Біняшевський, 1968).

Interest in the research of Ukrainian pysanka has been renewed since the 1990s, which is connected with the revival of pysanka art itself. A significant number of works of this period are devoted to various aspects of the art of Ukrainian pysanka (Кудрицький 1992; Федорук 1999; Гайдай 2000; Манько 2008; Кара-Васильєва 2011; Кушніренко 2019; Суруджій 2016; Кононенко 2017).

***Actualisation of Ukrainian pysanka traditions in contemporary culture.*** Today pysanka traditions have an important role in Ukrainian culture. In 2024, pysanka, Ukrainian tradition and the art of egg decoration were inscribed in 2024 (19.COM) on the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity of UNESCO (19.COM). It is noted that 'Egg decoration is deeply rooted in Ukrainian identity and is still a traditional ritual among communities all over Ukraine' (UNESCO, 2024).

However, the most significant is the purpose of pysanka as an artistic metaphor of revival and a symbol of Ukrainian culture in the international field of cultural diplomacy. Despite the fact that cultural diplomacy is still not given due importance, it plays an important role in creating an attractive image and raising international prestige; establishing and improving international relations; promoting the interests of the state in the international scene; preventing conflicts or mitigating their consequences (Гай-Нижник & Чупрій, 2013).

Since 2014, Ukraine has suffered enormous losses due to Russian military aggression. The demographic crisis is interconnected with the cultural crisis for a number of reasons. One of them is the ‘eroding’ of the cultural and national identity of Ukrainians in the conditions of integration into the new society, as a consequence of forced migration of Ukrainian citizens (mainly women and children) to other countries. Under these conditions, the preservation and further development of cultural traditions for Ukrainians is of particular importance for the following reasons:

1. The need to preserve and develop the cultural traditions of Ukrainians as a factor contributing to the preservation of their national identity and awareness of the uniqueness of the culture of the Ukrainian people (both for Ukrainians living in Ukraine and for Ukrainians who left the country as a result of the war).
2. The importance of popularising Ukrainian culture abroad as one of the methods of forming the cultural image of Ukraine, facilitating communication and strengthening mutual understanding with representatives of other countries.

Methods of preserving the tradition and popularising it. Egg painting is still a ritual popular among communities throughout Ukraine, as well as for Ukrainians living in other countries. Most often, knowledge and skills in this area are passed on during classes, seminars, events organised as part of cultural and educational programmes, projects and grants (fig. 1 - 2). Personal experience of conducting lectures, classes and master classes within the context of grants dedicated to the comparison of Ukrainian pysanka and Lithuanian margučiai showed the importance of these events and their demand among people of different nationalities.



**Figure 1 – 2.** Presentation of Ukrainian pysanka as part of the ‘Day of Cultures’. Organiser of the event ‘Lituanistikos ir užsienio kalbų centras’. Klaipeda University. 2004

**Conclusions.** Pysanka is one of the most ancient phenomena connected with deep traditions and customs of ritual Ukrainian culture. Their development is important for the preservation of national identity and awareness of the uniqueness of the culture of the Ukrainian people; for the promotion of Ukrainian culture abroad, as one of the methods of forming the cultural image of Ukraine.

## References

Біняшевський, Е. (1968). Українські писанки. Київ: Мистецтво. 92. URL : [https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online\\_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000226](https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/ua/elib.exe?Z21ID=&I21DBN=UKRLIB&P21DBN=UKRLIB&S21STN=1&S21REF=10&S21FMT=online_book&C21COM=S&S21CNR=20&S21P01=0&S21P02=0&S21P03=FF=&S21STR=ukr0000226)

Гай-Нижник, П., Чупрій, Л. (2013). Культура як основа «м'якої сили» держави Україна в контексті підвищення її зовнішньополітичного авторитету. Гілея. Вип. 79 (№12). 266–269. URL : <https://hai-nyzhnyk.in.ua/doc/2014doc.kultura.php>

Грепачевский, А. (1904). О крашанках и писанкахъ. Киевская Старина. Киев: Тип. Н. Т. Корчак-Новицкого, Т. LXXXV. 17–18. URL: <https://runivers.ru/lib/book8963/479607/>

Кара-Васильева, Т. (2011). Писанкарство. Народне мистецтво та художні промисли ХХ століття. 363.

Кононенко, О. (2017). Українська міфологія. Зброя, ритуали, обереги. Харків: Фоліо.

Кордуба, М. (1899). Писанки на Галицькій Волині. Материяли до українсько-руської етнології. Львів. Т. 1. 168–210.

Кульжинский, С. (1899). Описание коллекции народных писанок. Москва: Поставщик Высочайшего Двора Т-во Скоропечатни А. А. Левенсон (Лубенский музей Е. Н. Скаржинской. Этнографический отдел). Вып. 1. 177. ил. URL: <https://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0005650>

Малинка, А. (1899). Писанки и крашанки. Этнографическое обозрѣніе. № 1-2. 405–408. URL: <https://archive.org/details/etn1899/page/5/mode/2up>

Манько, В. (2008). Українська народна писанка. Львів: Свічадо. 41.

Pysanka, Ukrainian tradition and art of decorating eggs. UNESCO (19.COM). (2024). URL: <https://ich.unesco.org/en/RL/pysanka-ukrainian-tradition-and-art-of-decorating-eggs-02134>

Сумцов, Н. (1891). Писанки. Киевская Старина. Киев: Типография Г. Т. Корчак-Новицкого. 49. URL: <https://archive.org/details/sumtsov-pisanki-1891/page/n1/mode/1up>

Федорук, О. (1999). Писанки. Українці: Історико-етнографічна монографія. Опішне: Українське Народознавство. Кн. 2. 214-216. 544.

Щербаківський, В. (1926). Основні елементи орнаментатії українських писанок і їхнє походження. Праці Українського Історично-Філологічного Товариства в Празі. Том 1. Прага: Вид. Укр. іст.-філол. тов-ва в Празі. 33. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/10813/file.pdf>

## SYMBOLISM OF THE CHECKERBOARD FLOOR IN WORKS OF RELIGIOUS ART OF THE MIDDLE AGES

**Ponomarenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0002-2406-408X*

*[maryna.ponomarenko@ku.lt](mailto:maryna.ponomarenko@ku.lt)*

**Iurchenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0001-8992-6093*

*[maarinaiurchenko@gmail.com](mailto:maarinaiurchenko@gmail.com)*

**Anotation.** The study considers the symbolism of chess in the context of medieval Memento mori art. Traditionally, the image of chess in works of fine art is interpreted as a struggle between the forces of Good and Evil, which is based on the opposition of black and white colours of the chessboard and playing pieces. We offer an alternative reading of the symbolism of chess, which is based on the meaning of the square as a module of the game board, which was identified with the cyclic movement of the Universe, where orderliness and regularity correlate with chaotic possibilities. The ideas of predetermination and randomness, reflected in the mathematical concepts of probabilistic analysis in John von Neumann's game theory, prove that the symbolism of chess is not limited to a reminder of the finitude of human life. It is established that in the context of medieval religious worldview, where the binary opposition Life – Death is transformed into the formula Life – Death – Resurrection, the image of chess (checkerboard floor) means a metaphor of life, corresponding to the laws of the world order (rules of the game) in which the last chess move – inevitable earthly Death (checkmate) is the beginning of the soul's journey into the metaphysical space of spiritual transformation.

**Keywords:** chess, symbolism, fine art, religious worldview, Middle Ages, Memento mori, Danse macabre.

**Introduction.** Traditionally, the symbolism of chess is based on the opposition of black and white colours and is interpreted as a struggle between the forces of Light and Darkness, Good and Evil, Life and Death. The reason for this interpretation is the established association of the white and black colours of the chessboard and the pieces as two opposing forces. This reading is especially convincing for European culture, where it is usual to see such visual embodiment of chess: black and white pieces on a black-and-white board. But, from the history of the game we know that the colours of the pieces and boards were diverse (as were the materials from which they were made); colour combinations could include three or more colours: green - red, yellow - black, white - blue and other options. Since black and white colours were not the defining external feature of the chessboard and pieces, the symbolism of the game may be based on other meanings. These meanings are related to the general concept of games, known since the time of ancient civilisations, as spatial and temporal maps that used game boards and pieces (pieces) to travel into metaphysical space. Central among the theories about the functions of such games is the idea of the journey of the soul of the deceased to the afterlife, which is a component of the ancient games of Mesopotamia, Ancient Egypt, and Ancient Greece. This opens up new connotations of the game of chess in fine art and makes it possible to consider the symbolism in the context of the theme of Memento mori.

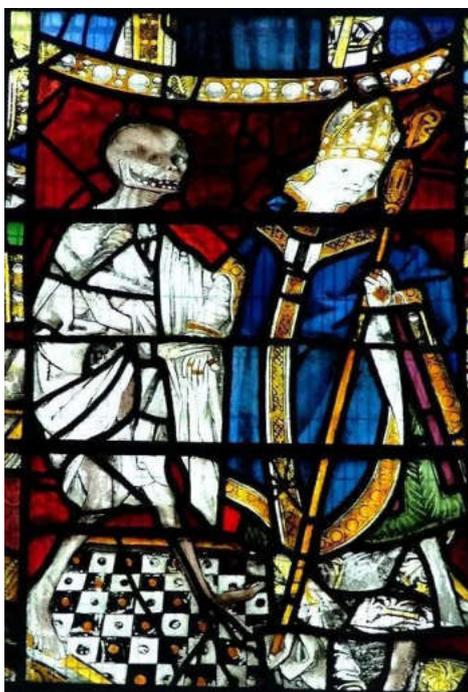
**The aim of the study.** The aim of the article is to analyse and rethink the symbolism of the motif 'checkerboard floor' in the works of fine art of the Middle Ages.

**The main methods.** The basis of the study was comparativism, which allowed us to analyse and establish similarities, analogies and connections of works of fine art in which the

checkerboard floor is depicted. The principles of hermeneutics made it possible to interpret the symbolism of the checkered floor as an image of the chessboard within the framework of the religious doctrine of the Middle Ages. Artistic and stylistic analysis is used to reveal the peculiarities of the compositions' formation.

### Theoretical part

The everyday life of the Middle Ages abounded with reminders of death, including those embodied in the fine art of Danse Macabre, a widespread phenomenon of those times. A unique phenomenon of macabre subjects was the motif of a chessboard transformed into a stylised checkered floor. One example of this iconography is the stained-glass composition 'Death and the Bishop' from St Andrew's Anglican Church in Norwich (Fig. 1). The stained-glass window is part of the Dance of Death series and is believed to be the only surviving example of this theme in England executed in glass. The scene depicts Death taking the bishop away with him. Both figures are depicted on a checkered floor, an allegory of a chessboard.



**Figure 1.** Death and the Bishop. Stained glass from the series "Dance of Death". St Andrew's church in Norwich. Around 1510. Norwich, Norfolk. England.

**Figure 2.** Board for playing chess and backgammon. Wood inlaid with jasper, bone, painted clay and rock crystal (20 playing pieces made of chalcedony agate and jasper). Beginning of the 14th century Venice. Italy. The Kunsthistorisches Museum. Vein. Austria.

Most often, the symbolism of chess is interpreted through the opposition of black and white as a struggle between Good and Evil, Light and Darkness, Life and Death, sin and virtue, angels and demons fighting for dominance over the world (Cooper, 1987). The reason for this is the established association of the white and black colours of the chessboard and the pieces as two opposing beginnings. But, the history of the game proves that the colours of pieces and boards were diverse, and colour combinations could include three or more colours.

One such example is a chess and backgammon board from the Vienna Museum inlaid with jasper, bone, painted clay and rock crystal (Fig. 2).

On this basis, in this article the checkered floor (allegory of the chessboard) is considered as a metaphor of Life and Death with reference to the symbolism of the square, which is a

geometrical module of game boards in most board games (including chess). Since ancient times, the square has been identified with the cyclical movement of the universe. Being a part of the universal language of signs, the square shape of the game board reflects the four parts of the world: four parts of the earth, four elements, four seasons, four times of the day, four milestones of human life (from birth to death). This idea correlates with the concept of Emily Vermeule, according to which the image of the game board is associated with funerary practices in ancient cultures (Vermeule, 1981).

The origins of chess symbolism indicate that the chessboard is a model of the universe, where orderliness and regularity correlate with chaotic possibilities. It represents a strict system, but despite the fixed rules, the number of variations is infinite and each move changes the future. John von Neumann's mathematical concepts of probabilistic analysis in game theory reflect this, similar to the ideas of predetermination and randomness (Neumann, 1928).

For the Christian who keeps the commandments of Christ, death on earth means the beginning of life in the heavenly Jerusalem. Building on this thought, it is unlikely that the Memento mori scenes depicting chess allegories can be interpreted as man losing to Death in a chess match. Especially if we take into account that in the Middle Ages human life was interpreted within the framework of the main idea of that time - the salvation of the soul. The cult of death was a natural complement to the religious and mystical conflation of the process of cognition. Thomas Aquinas wrote the following about it: 'In order that the soul may immerse its essence in the fullness of truth without hindrance, it begins to crave as the highest gift of escape and complete deliverance from the body – death' (S. Aurelii Augustini Hipponensis).

Thus, the image of the chessboard floor in the works of medieval art Memento mori is a metaphor of life corresponding to the laws of the world order (rules of the game) in which the last chess move – the inevitable earthly Death (checkmate) is the beginning of the soul's journey into the metaphysical space of spiritual transformation.

**Conclusions.** Board games, including chess, as a metaphor of life and death have been known since ancient times. Their symbolism is firmly connected with the theme of Memento mori and embodied in the works of fine art of the Middle Ages.

In medieval works of art, the image of a checkered floor as an allegory of a chessboard is not just a reminder of the finitude of human life. In such iconography lies the idea of order and structure in the chaos of life; a reflection of the duality of the world: the unity of the rational and chaotic, where everything is consistent with the laws of the world order.

In the context of the medieval religious worldview, the binary opposition Life – Death is transformed into the formula Life – Death – Resurrection.

## References

- Cooper, Jean C. (1987). *An illustrated encyclopaedia of traditional symbols*. London: Thames & Hudson. 213 p.
- Neumann, J. Von, & Morgenstern, O. (1944). *Theory of games and economic behavior*. Princeton University Press. 641 p.
- Neumann, J. Von. (1928). Zur Theorie der Gesellschaftsspiele. *Mathematische Annalen*, 100 (1), P. 295–320. <https://doi.org/10.1007/BF01448847>
- Oosterwijk S., Davidson C. (2021). *John Lydgate, The Dance of Death, and its model, the French Danse Macabre*. Leiden : Brill. 249 p.
- S. Aurelii Augustini Hipponensis (episcopi). *De quantitate animae liber unus* (PL 32). [https://www.augustinus.it/latino/grandezza\\_anima/index.htm](https://www.augustinus.it/latino/grandezza_anima/index.htm) [date of the application: 02.10.2025]
- St Andrew, Norwich. <http://www.norfolkchurches.co.uk/norwichandrew/norwichandrew.htm> [date of the application: 02.07.2025]

Vermeule, Emily. (1981). Aspects of death in early Greek art and poetry. Berkeley : University of California Press. Los Angeles. 292 p.  
[https://archive.org/details/aspectsofdeathin0000verm\\_h9h1/page/n7/mode/2up](https://archive.org/details/aspectsofdeathin0000verm_h9h1/page/n7/mode/2up)

## ВІДКРИТІ ПЕРЕГЛЯДИ ТВОРЧИХ РОБІТ У НАЦІОНАЛЬНІЙ АКАДЕМІЇ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ: ВИХОВНИЙ ФАКТОР. СТИМУЛ. ТРАДИЦІЯ

**Романенкова Юлія**

*Професор, доктор мистецтвознавства,*

*Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна*

*ORCID: 0000-0001-6741-7829*

*[yuliia.romanenkova@naoma.edu.ua](mailto:yuliia.romanenkova@naoma.edu.ua)*

**Анотація.** Матеріал має на меті акцентувати роль творчої майстерні в сучасній вітчизняній художній освіті, акцентовано значення процесу відкритого перегляду творчих робіт для формування експозиційної культури, врегулювання самооцінки та відчуття відповідальності за якість презентованого арт-продукту у майбутніх митців. Огляд зроблено на прикладі традиції відкритих переглядів НАОМА.

**Ключові слова:** перегляд, творча майстерня, мистецька освіта, живопис, реставрація, архітектура, академічний рисунок, дизайн.

**Вступ.** Сучасний митець, особливо – молодий – це особистість, яка формується в умовах цілковитої творчої свободи, широких можливостей і часто необмежених горизонтів для самореалізації. Нинішня ситуація, що від пандемії перейшла до воєнних подій, не лише не зупинила в розвитку художні процеси в Україні, а багато в чому і спонукала мистецьку еліту до активізації діяльності. Але те підґрунтя, на якому формується сучасна мистецька молодь, художня освіта, на сьогодні має дуже суперечливі характеристики. Однією з найгостріших проблем стає збереження академічної освіти, яка формує митця «класичного формату», що надалі стає все складнішим, – молода генерація не бачить перспектив у традиційній освіті, маючи можливість вчитися за кордоном, порівнювати різні освітні моделі, бачити, як реалізується навчальний процес у різних ЗВО, і багато в чому рухаючись шляхом найменшого супротиву і не помічаючи підміни понять. Однією з найважливіших задач у цих умовах стає грамотне, органічне поєднання традицій і новацій, синтез класичного змісту та сучасного інструментарію, завдяки якому традиція не лише зберігає життя, але і заграє новими фарбами. Одним з основних форпостів для збереження традиційної художньої освіти високого рівня якості залишається Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА), що завжди відігравала функцію провідного мистецького освітнього закладу держави, конкуруючи в цьому переважно зі львівськими освітніми центрами художнього профілю, яким а-priori навіть у силу географічної близькості до європейських освітніх і культурних центрів судилося бути серед флагманів.

### **Теоретична частина**

Враховуючи останні кілька років повного відсторонення соціуму від звичайного ритму діяльності будь-якого профілю через пандемію і потім військові дії, легко зрозуміти стрімке падіння рівня освіти загалом і художньої зокрема, що серед причин має крім зазначеного і радикальну мутацію системи домінант сучасного молодого покоління. Тому для сьогоднішніх мистецьких закладів комплекс задач, які формує сама реальність, мабуть, починається з того, як зберегти попит на традиційні художні цінності, інтерес у молоді до художньої царини та бажання займатися мистецтвом. А серед методів, якими послуговуються сучасні вітчизняні митці-педагоги, є ті, які можна віднести до найефективніших для виховання художника в сучасних складних умовах, – відкриті перегляди творчих робіт, традиція проведення яких є однією з «родзинок» освітнього

процесу в НАОМА. Академія має у своїй структурі низку творчих майстерень, які з повним правом можна назвати основою категорія «школа» в мистецькій освіті. Це феномени, які мають самостійну формуючу роль при підготовці професіоналів у галузі образотворчого мистецтва і архітектури, кожен із них є унікальним, ґрунтується на особливих, вибудованих на чітких правилах взаємодії, стосунках Майстра та Учня. Але головне, що майстерня базується на відчутті відповідальності. І з боку керівників, і з боку студентів. Академія має майстерні станкового живопису (керівники – М. Гуйда, О. Ясенев), живопису та храмової культури (керівники – О. Цугорка, І. Пилипенко), експериментальну молода майстерню формального мистецтва (керівники – А. Блутов, А. Цой), скульптури (керівники – А. Балог та Б. Мазур), книжкової графіки (керівники – Г. Галинська та О. Грищенко), вільної графіки (керівники – А. Чебикін, В. Кириченко, І. Кириченко, Н. Сергєєва, Т. Ковач), і ще чимало майстерень, кожна з яких має знаних керівників. Окремий акцент варто зробити на майстернях архітектури НАОМА, керованих Л. Скорик, А. Давидовим, Л. Прибеґою, Д. Антонюком. Це та сама славетна традиція, яка нараховує вже не один рік, і саме ті керівники, які витрачають чимало зусиль, щоб зберігати роль майстерень у мистецькій освіті та мінімізувати формалізацію підходу до цього явища. Ці майстерні для академії – це ядро її архітектурної освіти, тут зароджується новація та ретельно зберігається традиція, прикладом чого може бути розробка проекту «НАОМАНОВА». Кілька останніх років замкненості, дистанційного формату навчання, який значно скоротив години спілкування викладачів зі студентами, спонукали до того, щоб максимальну увагу приділяти збереженню традиційно високого професійного рівня випускників майстерень. Для студентів, як і для викладачів, один з механізмів, які допомагають підтримувати належний рівень та тримати себе у формі, – це відкритий ректорський перегляд, яким завершується семестр і де присутні часто не лише викладачі, але і всі бажаючі побачити результати роботи студентів, інколи навіть представники міністерства, яких запрошує академія (На перегляд спільно з міністерством...). Тому на такі події часто припадають Дні відкритих дверей академії (Дні відкритих дверей...). Відкритий перегляд, як і публічний захист кваліфікаційних робіт (Захист кваліфікаційних робіт магістрів...), включає обговорення, оцінювання, тому, звісно, відповідальність за роботи, експоновані на цих переглядах, максимальна. І для студентів, і для їх кураторів. Це стимул для обох сторін максимально вигідно презентувати свої напрацювання, не припускати халтури та демонструвати обличчя майстерні. Під час цих переглядів не можна припускати імітації дії, бо вони не лише відвідуються багатьма глядачами, в тому числі й сторонніми, але і фіксуються з подальшим розповсюдженням матеріалів, що сприяє популяризації і майстерень, і закладу загалом (Відбувся поточний перегляд студентських робіт...; Перегляд в НАОМА студентських робіт...; Запрошуємо на перегляд студентських робіт...; «Разом із нами у світі мистецтва...»). При чому, ці матеріали часто створюються самими студентами, що робить їх неупередженими хроніками подій (НАОМА: перегляд, зима...).

Відчуття відповідальності виховує і експозиційну культуру, формує розуміння власної гідності Митця, що відповідає за рівень якості власного арт-продукту, за здатність Учителя виховати Учня, за спроможність Alma-Mater зберігати статус Взірця в освіті. З майстерень під час публічних переглядів ніхто не виходить байдужим, це і виховний фактор для майбутніх митців, які прагнуть потрапити знову в той мікроклімат, в якому опинилися під час відвідання. Інколи вони перетворюються на самостійні мистецькі акції, виходячи за межі навчального процесу, як, наприклад, перегляд в архітектурних майстернях з презентацією аромату, створеного співавторстві з професійним парфумером, і навіть з дегустацією особливого напою (іл. 1), та покликаною передати дух майстерень і змусити їх звучати особливим чином.



Ілюстрація 1. Відкритий перегляд в архітектурних майстернях НАОМА. 2024

**Висновки.** В умовах, коли лєвова частина навчального процесу в мистецьких закладах освіти перейшла в онлайн-формат, особливо важливим явищем, що слугує і стимулом, і виховним фактором, залишаються публічні перегляди творчих робіт. У нинішніх обставинах вони зі звичної форми атестації перетворилися на демонстрацію прихильності традиціям вітчизняної мистецької освіти. Тому цей феномен гідний окремого висвітлення, як і категорія «творчої майстерні» в сучасній мистецькій освітній площині, де з урахування викликів сьогодення є чимало дискусійних аспектів.

### Література

На перегляд спільно з Міністерством! URL: <https://surl.li/cniibr>

Дні відкритих дверей 17, 18, 19 грудня 2024 року.

Захист кваліфікаційних робіт магістрів, кафедра скульптури.

URL: <https://surl.li/hjwrhl>

Відбувся поточний перегляд студентських робіт, створених у період з 1.09 до 5.11 2022-2023 н.р. URL: <https://surl.li/opjcbp>

Перегляд в НАОМА студентських робіт. 2019 р. URL: <https://surl.li/typxdv>

Запрошуємо на перегляд студентських робіт. URL: <https://surl.li/uhlpbq>

URL: <https://surl.li/vklekr>

«Разом із нами у світі мистецтва: Яскраві моменти Дня відкритих дверей НАОМА 2024».

URL: <https://surl.li/lnhmce>

НАОМА: перегляд, зима. URL: <https://surl.li/kyeqgf>

## ATTESTATION PUBLIC EXPOSITIONS OF ART WORKS IN NATIONAL ACADEMY OF FINE ARTS AND ARCHITECTURE: EDUCATIONAL FACTOR. STIMULUS. TRADITION

**Romanenkova Yuliia**

*Professor, Doctor of Art History,*

*National Academy of Fine Arts and Architecture, Ukraine,*

*ORCID: 0000-0001-6741-7829*

[yuliia.romanenkova@naoma.edu.ua](mailto:yuliia.romanenkova@naoma.edu.ua)

**Abstract.** The essay aims to emphasize the role of the creative workshop in modern domestic art education, emphasizing the importance of the process of attestation public exposition of

creative works for the formation of exhibition culture, regulation of self-esteem and a sense of responsibility for the quality of the presented art product in future artists. The review is based on the example of the tradition of attestation public expositions of NAFAA.

**Key words:** attestation public exposition, art workshop, art education, painting, restoration, architecture, academic drawing, design.

## КРЕАТИВНЕ МОДЕЛЮВАННЯ ОДЯГУ: СВІТОВИЙ ДОСВІД ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ

**Сербін Олегослав**

*Аспірант,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0003-2326-3578*

*[olegoslav15@gmail.com](mailto:olegoslav15@gmail.com)*

**Пашкевич Калина**

*Професор, доктор технічних наук,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0001-6760-3728*

*[kalina.pashkevich@gmail.com](mailto:kalina.pashkevich@gmail.com)*

**Анотація.** В роботі розглянуто основні зміни, які відбулись у модній індустрії, що посприяли виникненню умов для формування сучасного напрямку у моделюванні одягу – креативного моделювання. Виявлено фактори, які сприяють подальшому розвитку цього напрямку у проектуванні одягу. Встановлено, що зміни у сфері моди вплинули на освітні програми у закладах освіти в різних країнах світу, які додали креативне моделювання одягу до освітнього процесу підготовки дизайнерів одягу. Розглянуто важливість міжнародних конференцій, виставок у розвитку, обміні та поширенні інформації про нові методи та прийоми моделювання одягу.

**Ключові слова:** дизайн одягу, конструювання та моделювання одягу, формоутворення одягу, прийоми моделювання, дизайнер, мода, стиль, крій.

**Вступ.** З початку ХХІ століття в моді розпочались поступові зміни, що простежуються у загальних тенденціях, що демонструються під час показу сезонних колекцій, тривалості та швидкості змін новими віяннями, творчості дизайнерів Будинків мод, спрямованих на створення нового в одязі, його зовнішньому вигляді, формі, пропорціях тощо. Все більше брендів починають випускати чотири колекції протягом року замість звичних двох сезонних, до яких додалися міжсезонні колекції. Ці зміни дали можливість розвиватись швидкій моді та набувати все більшого її поширення.

Таким чином, спостерігається поступове перенасичення модної індустрії одягом. Перед Будинками мод та брендами постало нове завдання, від успішності виконання та лідирування у якому вирішується життєспроможність та затребуваність їх діяльності серед існуючих та нових брендів, які активно створюються на сьогоднішній день. Цим завданням є привертання уваги потенційних споживачів до створених виробів, утримання існуючих прихильників та залучення нових.

**Проблема.** Пошук методів, прийомів та засобів проектування одягу у відповідності до сучасної моди та її тенденцій; визначення осередків формування та поширення цієї інформації та практичних навичок для модельєрів-конструкторів та дизайнерів одягу.

**Мета.** Дослідити умови виникнення та розвитку креативного моделювання одягу, як сучасного підходу в конструюванні та моделюванні одягу; встановити фактори, які впливають на розвиток цього напрямку; визначити основні осередки формування та поширення цих знань та практичних фахових компетентностей.

**Методи.** В роботі використані методи збору та аналізу інформації, метод порівняння та систематизації, а також методи спостереження та узагальнення даних.

## Теоретична частина

В сучасних умовах ринкової конкуренції та його перенасичення різноманітним виробів, кожен Будинок моди та молодий бренд одягу намагається виділитись на загальному фоні, створюючи унікальний товар. Унікальність товару (одягу) досягають шляхом нових пропорційних рішень в одязі, їх об'ємних формах, експериментах із силуетом виробів, кількістю шарів одягу на моделях під час показу тощо. Таким чином, дизайн одягу поглиблюється і зосереджується на конструктивному рівні одягу для досягнення бажаного естетичного вигляду виробів.

Зі зростанням кількості виробів з більш складним конструктивним устроєм або нетипової форми, зростає цінність фахівців, які мають достатньо компетентностей для втілення креативних ідей дизайнера. В творчій команді, яка займається розробкою колекцій за ескізами дизайнерів, ця роль належить конструкторам-модельерам, які з перших етапів проектування нових виробів закладають нові форми та конструктивні рішення у відповідності до задуму дизайнера. В роботі вони поєднують теоретичні та практичні знання, вміння та навички, досвід, постійно експериментуючи з існуючими методами проектування одягу, отримуючи нові прийоми та засоби моделювання одягу сучасних форм, стимулюючи розвиток моди. Отже, у світі відбувається поступове зростання інтересу до даної професії, освітніх програм та університетів, які займаються підготовкою таких спеціалістів.

Таким чином, виникає новий напрям у моделюванні та проектуванні одягу, який отримав назву креативного моделювання (трансформаційної реконструкції, існує декілька назв цього напрямку моделювання одягу). У відповідь до вимог сучасності у London College of Fashion впровадили курс «Креативне конструювання» у навчальну програму для підготовки дизайнерів одягу. Окремо була створена та інтегрована у навчальний процес магістерська програма в University of Huddersfield та Doncaster College, головним акцентом якої є увага і розвиток творчого підходу та мислення у конструюванні одягу при проектуванні дизайнерського одягу. Подібні програми доступні до вивчення в Birmingham City University у Великій Британії, в Istituto Marangoni та Polimoda в Італії, в Parsons School of Design в США, в Swinburne University of Technology в Австралії, а також інших коледжах і університетах Франції, Японії та інших країнах світу.

Також поширюються авторські курси з моделювання одягу, автори яких подорожують різними країнами та навчають методам креативного моделювання одягу. Найбільш відомими авторами таких курсів є Шинго Сато, Джуліан Робертс, Томоко Накамічі та інші, які окрім очних зустрічей на курсах видали книги на дану тематику з детальними поясненнями їхніх методів креативного моделювання (McKinney et al., 2016).

Щорічно для студентів бакалаврату та магістратури Британська рада моди проводить семінари з креативного конструювання та моделювання одягу, на яких обговорюється актуальна інформація з цього напрямку. Це позитивно впливає на інтерес майбутніх фахівців модної сфери, перспективи та можливості даної професії.

У художній галереї Гаддерсфілда та художній академії Глазго було проведено дві кураторські виставки The Art of Creative Pattern Cutting (мистецтво креативного крою) та The Progress of Creative Pattern Cutting (прогрес креативного крою), на яких було представлено колекції моделей одягу, які були спроектовані методами, прийомами та засобами креативного моделювання одягу. Виставки висвітлили вагомість ролі модельєра-конструктора у процесі створення сучасного дизайну, що поєднує інноваційні підходи до проектування та формоутворення одягу. Моделі виробів були представлені на манекенах у просторах залах, що давало можливість розглянути та проаналізувати конструктивний устрій виробу та його особливості (Іл. 1).



**Ілюстрація 1.** Моделі виробів, представлені на виставці The Progress of Creative Pattern Cutting, Glasgow School of Art, United Kingdom, 2015

Аналізуючи представлені на виставці моделі, можна припустити, що в конструктивному рішенні більшості моделей порушено класичні прийоми, правила та методи моделювання та конструювання одягу, подано нові інтерпретації їх застосування, отриманих експериментальним шляхом поєднання кількох класичних прийомів, інтегрування до них архітектурних елементів тощо. Окрім виставок також відбулись міжнародні конференції, які об'єднали професіоналів та фахівців галузі з різних країн світу (Goldthorpe, 2013). Конференції висвітлювали кілька різних тем, головною з яких була креативне моделювання та конструювання одягу.

Поступово публікуються різні дослідження у цьому напрямку, кожен з авторів описує різні аспекти креативного моделювання одягу, надаючи власне бачення та сприйняття теми. На даному етапі вивчення теми зрозуміло, що креативне моделювання одягу знаходиться за межами класичних знань про проектування одягу, хоча перебуває у невід'ємному взаємозв'язку з ним, адже воно є вихідною основою та опорою для подальшого розвитку та трансформації, яка відбувається й дотепер.

В одній з публікацій (Almond, 2010) креативне моделювання було розглянуто як конструктивна інтерпретація сучасного дизайну одягу, вивівши гіпотезу про вагомість конструктора-модельєра у творчому процесі розробки нових колекцій одягу наближено до ролі креативного директора та ідейної групи помічників дизайнера (при їхній наявності). Наразі відчутна нестача професійної літератури із сучасних методів, підходів та засобів креативного моделювання одягу, оскільки в більшості існуючої літератури описано моду, методи та прийоми формоутворення одягу минулих десятиліть.

Фахова наукова інформація з теми креативного моделювання та формоутворення одягу формується на основі ґрунтовного аналізу, спостережень, порівнянь та інших методів дослідження креативної сфери моди (віянь, напрямків, тенденцій, відкриттів тощо) переважно через перспективні сезонні колекції провідних Будинків мод та брендів. Безперервні експерименти, пошуки нових рішень, еkleктичність методів креативної команди на чолі з дизайнером та провідними модельєрами-конструкторами в процесі розробки нових колекцій одягу є головними першоджерелами та законодавцями розвитку, поширення та висвітлення сучасного стану креативного моделювання та формоутворення одягу.

**Висновки.** В роботі розглянуто основні умови виникнення та розвитку нового напрямку у процесі сучасного конструювання – креативного моделювання та формоутворення одягу. Встановлено фактори, які сприяли виникненню цього підходу, а саме: розвиток сучасного дизайну одягу, моди та її тенденцій, перенасичення ринку виробами комерційного характеру, потреба в унікальних виробках, які виділятимуться з-поміж

існуючих тощо. Проаналізовано значення освітніх програм, міжнародних ініціатив (конференцій, симпозіумів, виставок тощо) наукових заходів для обміну досвідом, розвитку та поширення методів креативного моделювання одягу. Встановлено вплив проектування дизайнерського одягу на розвиток, вдосконалення існуючих та пошук нових підходів та рішень в моделюванні та конструюванні одягу. Описано роль фахівців сфери, а саме модельєрів-конструкторів та дизайнерів одягу в розвитку майбутнього у проектуванні одягу.

### Література

Almond, K. (2010). Insufficient allure: the luxurious art and cost of creative pattern cutting. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 3, 15 - 24. <https://doi.org/10.1080/17543260903582474>

Goldthorpe, C. (2013). Creative cut seminar review: The first International Symposium for Creative Pattern Cutting. *Craft Research*, 4(2), 293-296. [https://doi.org/10.1386/crre.4.2.293\\_7](https://doi.org/10.1386/crre.4.2.293_7)

McKinney, E., Stanley, A. E., Plummer, B., Thompson, K., & Rorah, W. (2016). Tacit magic: understanding the principles behind Nakamichi's creative pattern cutting. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*, 9(2), 130–141. <https://doi.org/10.1080/17543266.2016.1165740>

## CREATIVE MODELLING OF CLOTHING: WORLD EXPERIENCE IN EDUCATING FASHION DESIGNERS

**Serbin Olehoslav**

*PhD student,*

*Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-2326-3578*

[olegoslav15@gmail.com](mailto:olegoslav15@gmail.com)

**Pashkevich Kalina**

*Professor, Doctor of Technical Science,*

*Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-6760-3728*

[kalina.pashkevich@gmail.com](mailto:kalina.pashkevich@gmail.com)

**Anotation.** The paper examines the main changes that have occurred in the fashion industry, which have contributed to the emergence of conditions for the formation of a modern direction in clothing modeling - creative modeling. Factors that contribute to the further development of this direction in clothing design have been identified. It has been established that changes in the field of fashion have influenced educational programs in educational institutions in different countries of the world, which have added creative modeling of clothes to the educational process of training clothing designers. The importance of international conferences, exhibitions in the development, exchange and dissemination of information about new methods and techniques of clothing modeling is considered.

**Keywords:** clothing design, clothing construction and modeling, clothing form creation, modeling techniques, clothing collection, designer, fashion, style, cut.

# INTERACTION OF FONT GRAPHICS AND FASHION DESIGN IN UKRAINIAN AND EUROPEAN ART

**Shtainer Tetiana**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-6164-393X*

*[shtainer.tv@pdpu.edu.ua](mailto:shtainer.tv@pdpu.edu.ua)*

**Annotation.** This article explores the interaction between typographic graphics and fashion design in Ukrainian and European art. It examines the historical development of typographic elements in textile design, contemporary trends in the use of calligraphy and typography in the fashion industry, and the combination of Cyrillic and Latin scripts in modern fashion design.

**Keywords:** font graphics, design, fashion design, typography, calligraphy, fashion industry, cultural codes.

**Introduction.** Font graphics and fashion design are not only aesthetic, but also socio-cultural phenomena that shape national identity and reflect the dynamics of artistic development. The integration of font graphics into textile design allows you to create unique stylistic solutions that combine traditional motifs with modern trends. Ukrainian and European art have deep historical roots in the use of calligraphy and typography, which contributes to mutual influence and innovation in modern fashion (Shevchenko, 2017; Petrov, 2020).

**Objective and methods of research.** The objective of the research is to analyze the interaction of font graphics and clothing design in Ukrainian and European art. To achieve this objective, the methods of comparative analysis, historical research, as well as the analysis of modern design practices were used. The research is based on the analysis of fashion collections, historical examples of textile art, and visual analysis of modern fashion brands that integrate calligraphy and typography into their clothing models.

## **Theoretical part**

The Ukrainian script, based on the Cyrillic script, played a significant role in shaping visual art, including textile design. Traditional embroidery contains symbolic signs that have a protective and spiritual character (Kovalenko, 2016). For example, geometric ornaments, in which letters or words are hidden, were used as amulets in the folk costume of Central and Western Ukraine. In addition, in the manuscripts of the XVII-XVIII centuries there are ornamented initials, which became the basis of decorative elements on fabrics and accessories. European art has long employed complex calligraphic forms, which have been reflected in textile decoration. Particularly notable were Gothic, Renaissance, and Baroque scripts, which found their expression in decorative fabrics and accessories. During the Art Nouveau movement, Alphonse Mucha incorporated typographic compositions into his fashion illustrations, blending them with intricate ornaments (Schneider, 2019). Moreover, from the 19th century onward, European textile design saw the emergence of factory-printed ornaments featuring letters, used for product personalization.

Modern fashion design actively uses font graphics to create exclusive prints. For example, the Dior brand includes handwritten calligraphic inscriptions in its fabrics, which adds individuality to each product. The Balenciaga brand makes extensive use of typography as a graphic design element, integrating capital letters and phrases into their collections (Ivanchenko, 2021).

In addition to well-known European brands, the use of font graphics is also developing in independent design studios. Ukrainian brand Bevza uses minimalist Cyrillic inscriptions in its

collections, which helps to highlight cultural features on the international stage. Another unique approach is the use of embroidered font elements in traditional Ukrainian costumes, which enriches their cultural and aesthetic content.

In street style, there is also an active use of font graphics. For example, Off-White experiments with graphic symbols and inscriptions, which makes their designs particularly recognizable. Ukrainian designers, such as Ksenia Schnaider, combine Cyrillic and Latin inscriptions, creating a unique identity (Sydorenko, 2020). The use of contrasting fonts and deep textures in textiles allows you to create models with an expressive individual style.

The use of textile printing technologies, such as laser engraving or digital printing, allows for the combination of classic calligraphic styles with innovative materials, which opens up new possibilities for the integration of typography into clothing design (Müller, 2021). In addition, in recent years, the use of interactive font elements in the fashion industry has been actively developing, such as flexible LED screens that allow changing textures and messages on the fabric in real time.

**Conclusions.** Modern fashion design actively uses font graphics as a means of expression, which allows you to rethink cultural heritage in a global context. The combination of Ukrainian and European traditions opens up prospects for further research and development of new forms of textile art. The involvement of calligraphy, typography and lettering in fashion contributes not only to aesthetic improvement, but also to the preservation of cultural codes through design.

## References

- Ivanchenko, L. (2021). *Contemporary Fashion Branding Through Typography*. New York: Creative Industry.
- Kovalenko, T. (2016). *Cyrillic Typography and Fashion*. Lviv: Design Academy Press.
- Müller, R. (2021). *The Fusion of Lettering and Textile Art in Modern Fashion*. Munich: Art & Style.
- Petrov, M. (2020). *The Influence of Lettering on Modern Clothing Design*. London: Fashion Studies.
- Schneider, H. (2019). *Historical Calligraphy in European Textile Arts*. Berlin: Heritage Press.
- Shevchenko, O. (2017). *Calligraphy and Textile Art in Ukraine*. Kyiv: Art Publishing.
- Sydorenko, P. (2020). *The Role of Cyrillic and Latin Scripts in Global Fashion*. Kharkiv: Design Innovations.

## TECHNOLOGICAL FRAMEWORK OF PERFORMING SKILLS IN THE CONTEXT OF CLASSICAL DANCE

**Syvokon Iurii**

*Senior lecturer, Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine*

ORCID: 0000-0002-8493-7233

[yrasivokon@ukr.net](mailto:yrasivokon@ukr.net)

**Anotation.** In the article, the author examines the technological aspects of performing skills in classical dance classes. The task of exercises at the classical machine is to achieve proper body and back positioning. An analysis of scientific and pedagogical literature has proven that in classical exercises at the machine, one should try to achieve emotionality, harmony and coordination of movements, their correspondence to the content of the music, and danceability of the entire performance, because the expressiveness of classical exercises at the machine should not lead to mannerism and artificial plasticity. Thus, the main task of classical exercises at the machine is to help students develop their bodies and learn to freely and plastically control their movements through appropriately selected training exercises that are constantly repeated.

**Keywords:** choreographic art, classical dance, classical exercises.

**Introduction.** In the world of choreographic art, classical dance plays the role of a basic element, which is decisive for the formation of a dancer's performing skills. It serves as a kind of foundation on which all other types of dance activities are built. No matter what innovations appear in choreography, no matter what modern dance trends arise, classical exercise always remains relevant and in demand.

From jazz modern to hip-hop, each dance style has its own unique characteristics and techniques. However, they all have a common denominator – classic exercise. It is thanks to it that dancers receive the necessary physical training, develop coordination of movements, strengthen muscles and form correct posture.

**The purpose of the article** is to consider the technological framework of performing skills in the context of classical dance.

### **Theoretical part**

Classical exercise is not just a set of exercises, it is a system that allows a dancer to achieve perfection in their skill. It helps not only to improve physical fitness, but also to develop aesthetic feeling, musicality and artistry.

The system of exercises based on classical dance has long established itself as a primary tool in mastering the art of dance. This system is distinguished by its high-quality development, balance and thoughtfulness, because the exercises of the classical system are consistent, each of them has its own clearly defined task. They not only train the human body, but also enrich its motor repertoire, which becomes an expressive means of dance.

A common misconception is that classical dance training is exclusively the prerogative of future ballet professionals. In fact, such training provides a comprehensive development of physical and technical qualities that are indispensable for the successful mastery of a wide range of stage disciplines. Classical dance serves as a foundation for developing a high level of coordination, flexibility, strength, and endurance, which are critical for any dance style.

Having analyzed the modern scientific and methodological literature, it can be concluded that classical exercises at the machine play a key role in the formation of the dancer's performing skills.

In particular, S. Vasiruk believes that regular performance of exercises at the machine allows you to develop correct posture and ensure body stability, which are necessary prerequisites for

further mastering complex technical elements of classical dance. During the exercise, special attention is paid to keeping the body on the supporting leg with a straight back, which contributes to the development of a high level of coordination and a sense of balance (Bacipyk, 2009).

A ballet barre, also known internationally as a «barre» (from the French barre, English bar), is a specialized piece of equipment designed to perform exercises that promote the development of classical dance technique. Structurally, the barre is a round beam, usually wooden, with a diameter of 6–7 cm, which is mounted along the walls of the dance hall. This seemingly simple device plays a key role in the training process of dancers, providing reliable support and allowing them to focus on practicing individual elements of the technique.

The emergence of the ballet machine as a special device for practicing classical dance is associated with the evolution of ballet technique in the 18th-19th centuries. It was during this period that movements appeared in ballet that required the dancer not only strength and flexibility, but also a high level of coordination and balance. Performing exercises at the machine allows dancers to systematically practice basic positions and movements, which is the fundamental basis for further mastering complex choreographic compositions.

Regardless of whether a dancer is engaged in classical or characteristic dance, his classes traditionally begin with a warm-up at the machine. This seemingly simple device allows not only to warm up the muscles and prepare the body for physical exertion, but also to correct various physical deficiencies that prevent full-fledged dancing. Thus, the machine is a universal tool for developing the physical qualities of a dancer and forming his technical perfection.

The classical apparatus is an indispensable attribute of any ballet class, as it allows for the harmonious development of the physical and creative abilities of the dancer. Systematic exercises at the apparatus not only strengthen the muscles and develop flexibility, but also form the correct posture, develop coordination of movements and a sense of rhythm. Thus, classical exercises are the fundamental basis for the further creative development of the dancer, allowing him to freely control his body and bring to life the most complex choreographic ideas.

Correct positioning of the legs, body, arms and head is a necessary condition for successful mastery of classical dance. The development of the dancer's technical skill depends on the accurate execution of positions and exercises with maximum inversion. It is worth noting that the anatomical structure of the human hip joint allows the legs to perform a much greater range of movements in the inversion position, which is a key factor for performing complex technical elements.

Inversion is not only a technical requirement of classical dance, but also an aesthetic ideal. Thanks to inversion, the dancer's movements acquire special smoothness, lightness and grace. This is due to the fact that in the inversion position, the legs create a more elongated line and visually lengthen the dancer's silhouette. In addition, inversion allows you to perform more complex and diverse movements, which makes the dance more spectacular and interesting.

Inversion is just one of the aspects that you need to pay attention to when performing exercises at the machine. No less important is the principle of maximum tension of the working muscles. Only with full dedication during the exercises can you achieve the desired results – the development of strength, endurance and flexibility. Each exercise should be performed with maximum amplitude of movements and muscle tension, which will ensure the effectiveness of the training process.

Classical exercise at the machine involves not only practicing the technique of the legs, but also the development of other parts of the body. The inclusion of exercises that involve the arms, body and head is a necessary condition for the formation of a harmonious dance image. Systematic performance of such exercises contributes to the development of a high level of coordination and plasticity, which are key components of the expressiveness of the dance movement.

Despite observing all the canons of classical dance, exercise at the machine can be mechanical and formal if an emotional component is not invested in it. Although the arms, body and head are the main tools for expressing emotions in dance, their movements can be constrained and devoid of expressiveness. Therefore, the goal of classical exercise should be not only to practice technique, but also to develop emotional expression, which is achieved by harmonizing movements with music and creating a single holistic image.

The expressiveness of classical exercise should not turn into mannerism. Although the emotional component is important, it should be harmoniously combined with technical perfection. Adherence to the principles set forth in the works of A. Vaganova and creatively reworked by L. Tsvetkova is a necessary condition for the formation of correct technique. At the same time, it should be remembered that classical dance is not only the performance of technical elements, but also the art of self-expression. Therefore, it is important to achieve a balance between technical perfection and emotional depth of performance (Цветкова, 2011). Musical accompaniment during exercises at the machine should be organically integrated with the dancer's movements. Music should not only set the pace and rhythm, but also emphasize the nature of the movement and create the necessary emotional atmosphere. Such a synchronous relationship between music and movement contributes to the development of musicality and expressiveness of the performance, helping dancers move from mechanical execution of exercises to a more creative and emotional approach.

Ease of performance is a key component of the aesthetic perception of dance. The ability to hide the physical efforts that underlie complex technical elements is a sign of high skill. Even the slightest tension or stiffness of movements can negatively affect the overall impression of the performance. Ease gives dance movements weightlessness and plasticity, allowing the dancer to create an image of lightness and grace.

**Conclusions.** Thus, the main goal of classical exercise at the machine is the comprehensive development of the dancer's physical qualities and the formation of a high level of technical mastery. Thanks to the systematic performance of specialized exercises, the dancer develops strength, flexibility, coordination and endurance, necessary for the performance of complex choreographic compositions. In addition, the exercise contributes to the development of plasticity and expressiveness of movements, which is the basis for creating bright and unforgettable dance images.

## References

- Васірук С. О. (2009). Класичний танець: навчально-методичний посібник. Івано-Франківськ: Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 260 с.
- Рева Я. Г. (2008). Структура уроку класичного танцю та його основні поняття. Методичні рекомендації для студентів хореографів. Полтава: ПДПУ, 68 с.
- Цветкова Л. Ю. (2011). Методика викладання класичного танцю. Підручник. К.: Альтерпрес, 324 с.

## ТРАДИЦІЙНА АРХІТЕКТУРА, ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

**Скасків Олеся**

*Аспірантка, Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0009-0001-9994-556X*

*[skaskiv26@gmail.com](mailto:skaskiv26@gmail.com)*

**Чупріна Наталія**

*Професор, доктор мистецтвознавства,*

*Київський національний університет технологій та дизайну, Україна*

*ORCID: 0000-0001-7017-6456*

*[chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

**Анотація.** Окрім очевидної практичної функції, дисциплінам архітектурі та моді є притаманною глибоко символічна функція, яка полягає у формуванні культурної ідентичності та закладанні історичної наступності. Взаємодія моди та архітектури сприяє збагаченню обидвох галузей, таким чином створюючи нові способи творчого вираження та переосмисленню культурної спадщини. В даному дослідженні це продемонстровано на прикладі бренду Diog.

**Ключові слова:** мода, дизайн одягу, традиційна архітектура, проєктні образи, модні тенденції, моделі одягу.

**Вступ.** *Проблема.* Синергія архітектури та модної індустрії існує споконвіків та видозмінюється відносно історичної епохи. Для сучасних модельєрів різноманітні зразки традиційних архітектурних об'єктів послуговуються інструментом для віднайдення нових форм, нестандартних кольорових поєднань і стилів.

*Мета.* Метою даного дослідження є аналіз на тему синергії двох галузей – моди та архітектури, а також умови, за яких модні розробки стають мистецтвом, яке можна носити. Таким чином транслюючи історичні архітектурні елементи, переосмислюючи та фіксуючи пам'ять про них. Особливо це є актуальним зараз, коли мода постає, як інструмент збереження культурної спадщини у відповідь на гостру потребу.

*Методи дослідження.* Для дослідження інформаційних джерел застосовано літературно-аналітичний підхід, історичний та біографічний методи; для аналізу мистецьких особливостей – візуально-аналітичний метод, системно-структурний, образно-стилістичний аналіз.

### **Теоретична частина**

Взаємодію між модельєром та архітектором слід виокремити, як одну з найвдаліших. Кожне суспільство повинно мати своє унікальне вираження цінностей, принципів та етики. Архітектура та мода є способами задоволення цієї потреби. На перший погляд, ці два напрямки діяльності видаються справді цілком різними, та в той же час архітектура та дизайн одягу належать до пластичних мистецтв необразотворчого виду та входять до однієї групи архітектонічних мистецтв. Спільні риси, які створюють стильовий зв'язок між ними - це структура художньої мови та формотворчий принцип (Яковлев, 2007). Також на використання окремих фактур та орнаментів, переважно запозичених із історичних будівель впливає потреба у збереженні важливих для культури окремих архітектурних зразків, а також необхідність відповідати трендам індустрії.

Серед найчастіших звернень бренду Diog до конкретного архітектурного стилю, простежується тенденція інтерпритування у своїх колекціях одягу спадщини

стародавньої Греції. Щоб краще зрозуміти, що зумовлює таку взаємодію, слід прочитувати колишнього головного куратора Метрополітен-музею Гарольда Кода: «Сучасні дизайнери ввели в моду наративи стародавніх міфів. У сфері, що характеризується постійними змінами, вони чіплялися за ілюзію міцного та стійкого ідеалу краси через резонансні образи класичних декоративних мотивів» ("Ancient Greek Dress," n.d.). Подейкують, що французький дизайнер Крістіан Діор мріяв про кар'єру в архітектурному напрямку, проте, як відомо, події склались інакше, а давнє захоплення він втілював під час роботи у високій моді. Аналізуючи архівні сукні, знаковим для них є скульптурність форм, неначе оригінальні пам'ятки архітектури. Вперше дім моди Dior звернувся до мистецької спадщини Стародавньої Греції в 1951 році, тоді під час фотосесії для журналу Paris Match, засновник Крістіан Діор керував процесом на тлі Акрополя, асоціативно проводячи паралель між формами своїх одягових моделей та давньою архітектурою.

Зараз домом Dior керує дизайнерка Марія Грація К'юрі, і подібно до свого попередника, вона також звертається до давньогрецького мистецтва. На протиположності Крістіану Діору, який створював монументальні сукні з обробленої вовни, тафти та кінського волосу для обгортання жіночого тіла, колекція К'юрі характеризується легкістю та жвавістю для динамічної сучасної жінки. Джерелом натхнення для дизайнерки стала зйомка 1951р. "навпроти Парфенону" й творчість сюрреалістичного художника Джорджо Де Кіріко, чий творіння було сповнене спогадами про Грецію. Прямі відсилання до архітектури відсутні, проте ця взаємодія майстерно закладена в ідеї жінки, яка ковзає мармуровими сходами афінського стадіону в легко драпированій сукні (Fontaine, 2022), тобто локацією для круїзної колекції 2022, щоб відтворити необхідну атмосферу, було обрано Панатейський стадіон в Афінах, єдиному, який повністю побудований з пентелійського мармуру у 330 році до нашої ери й до того моменту, ніколи ще не приймав покази мод. Більшість колекції переважно в білому кольорі, представлена подовженими та обрамленими силуетами, які нагадують зображення давніх богинь, а також спортивні одягові елементи. Свій задум дизайнерка описала наступним чином: "Я намагалася відтворити відчуття свободи та творчості, які ця частина одягу так чудово втілює, як відображено в усіх шедеврах давньогрецького мистецтва" ("How Dior Brought Ancient Greece," 2022). Раф Сімонс У 2014 році бренд Dior під керівництвом дизайнера Рафа Сімонса представив кутюрну осінню колекцію натхненну австрійським палацом Естергазі, що знаходиться у місті Айзенштатд. Основним кольором колекції було обрано білий, який був покликаний акцентувати на витонченості, ніжності та легкості. Розписи на стелях та стінах палацу трансформувались у вишивку, якою був декорований одяг, а також у декор локації, в якому проводився показ, тобто її прикрасили квітами (Ракша, 2022).

**Висновки.** Розглянуто синергію моди та архітектури в контексті розробок бренду Dior, яка базується на взаємовпливі спільних естетичних та структурних принципів. Черпаючи натхнення із форми та текстур архітектурної спадщини, дизайнери створюють колекції, які інтегрують історію та культурну самобутність у сучасний контекст. Ця взаємодія дисциплін ілюструє, як мода набуває рис візуальної мови в діалозі з простором та часом.

## Література

Яковлев, М. І. (2007). *Композиція+геометрія*. Каравела.  
The Metropolitan Museum of Art. (n.d.). *Ancient Greek dress | Essay | The Heilbrunn Timeline of Art History*. The Met's Heilbrunn Timeline of Art History. Retrieved September 18, 2024, from [https://www.metmuseum.org/toah/hd/grdr/hd\\_grdr.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/grdr/hd_grdr.htm)

Fontaine, P. (2022). From Greek myths to modern-day Athens, Dior debuts cruise 2022. *Whitewall*. Retrieved September 18, 2024, from <https://whitewall.art/fashion/from-greek-myths-to-modern-day-athens-dior-debuts-cruise-2022-collection/>

AnOther. (2022). How Dior brought Ancient Greece into the 21st century. *AnOther Magazine*. Retrieved September 19, 2024, from <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/13402/dior-cruise-resort-2022-show-collection-greece-maria-grazia-chiuri>

Ракша, Л. (2022). Мода й архітектура: 6 колекцій світових брендів, натхнених спорудами. *Bazilik*. Retrieved September 18, 2024, from <https://bazilik.media/moda-j-arkhitektura-6-kolektsij-svitovykh-brendiv-natkhnenykh-sporudamy/>

## TRADITIONAL ARCHITECTURE AS A SOURCE OF INSPIRATION IN MODERN CLOTHING DESIGN

**Skaskiv Olesia**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0009-0001-9994-556X*

*[skaskiv26@gmail.com](mailto:skaskiv26@gmail.com)*

**Chuprina Nataliia**

*Professor, Doctor of Arts, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-7017-6456*

*[chouprina@ukr.net](mailto:chouprina@ukr.net)*

**Abstract.** In addition to their obvious practical function, the disciplines of architecture and fashion have a deeply symbolic function, which consists in forming cultural identity and establishing historical continuity. The interaction of fashion and architecture contributes to the enrichment of both fields, thus creating new ways of creative expression and reinterpreting cultural heritage.

**Key words:** fashion, clothing design, traditional architecture, conceptual images, fashion trends, clothing models.

# CULTURAL HERITAGE AT WAR: THE FATE OF SOVIET UKRAINIAN MONUMENTAL ART

**Soloviov Dmytro**

*PhD student, National Academy of Fine Arts And Architecture, Ukraine*

*ORCID: 0009-0003-4376-0835*

*[dmytro.soloviov@naoma.edu.ua](mailto:dmytro.soloviov@naoma.edu.ua)*

**Mykhailova Rada**

*Professor, Doctor of Art History, National Academy of Fine Arts and Architecture, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-7264-0205*

*[radami1818@gmail.com](mailto:radami1818@gmail.com)*

**Abstract.** This paper explores the challenges of preserving Soviet-era monumental art in Ukraine amidst ongoing war. Through the case studies it examines the destruction, neglect, and restoration of significant cultural works. The study underscores the need for cohesive heritage policies, public awareness, and institutional support to protect cultural identity in wartime.

**Keywords:** War-damaged heritage, monumental art, Ukraine, Soviet mosaics, stained glass.

**Introduction.** In Ukraine, the Russian invasion has caused severe damage to at least 1062 official cultural heritage sites. However, there's a vast amount of unlisted and overlooked cultural heritage, including postwar Soviet-era architecture, mosaics and other forms of monumental art, whose destruction goes undocumented. This legacy remains divisive, often dismissed as undesirable relics of the past, yet at the same time it's increasingly recognized as integral to Ukraine's cultural identity.

Its preservation was challenging before the invasion. Without legal protection combined with general indifference, thousands of Soviet-era monumental artworks were destroyed before Feb 2022. Since the invasion, destruction has reached catastrophic levels, with relentless shelling and missile strikes accelerating the loss of cultural heritage. Rather than, in the face of war, embracing this artistic heritage, created by Ukrainian artists, public sentiment has turned to animosity.

The paper examines wartime heritage preservation challenges through case studies: a Soviet-era mosaic in Makariv, which survived a Russian bombardment in 2022 but was later destroyed during reconstruction efforts, and a Soviet-era stained glass composition at Kyiv National University, shattered by a Russian airstrike, which was later restored through public efforts.

**Methodology.** This study employs a mixed-methods approach, combining case study, field research, and art-historical analysis to examine the preservation of monumental art in Ukraine. Analyzing the composition, materials, and artistic intent behind both the Makariv mosaic and the KNU stained glass. This combination of empirical research and theoretical analysis allows the study to assess the destruction and restoration of significant cultural works in Ukraine.

**Field Research** involved direct participation in the preservation of the KNU stained glass and the collection of fragments from the Makariv mosaic. Fragments, examined for their condition and potential for restoration, were brought to the National Academy Of Fine Arts And Architecture. On-site visits and consultations with stakeholders such as KNU staff and restoration experts, were essential in understanding the challenges surrounding the preservation process.

## **Theoretical part**

The case of the Makariv mosaic exemplifies the systemic neglect of Ukraine's cultural heritage, particularly Soviet-era monumental art. Created by a local artist A. Romanov, the mosaic adorned the façade of a bakery, symbolizing Ukraine's hospitality. In March 2022, the Russians

shelled Makariv, reducing much of the building to rubble. The mosaic survived the attack. However, during reconstruction, the building's owner demolished the artwork, treating it as mere debris. The remnants were collected and brought to Kyiv by a group of preservationists, and are currently being restored at the National Academy of Fine Arts and Architecture.

The incident raises crucial questions about the perception and treatment of heritage in post-Soviet Ukraine. While war-induced damage is widely condemned, destruction by local actors - whether through neglect, redevelopment, or ideological rejection - often goes unchallenged. Without official guidelines or enforcement, decisions regarding heritage conservation are left to individuals who may not recognize its value.

Public perception complicates preservation. Many Ukrainians still view Soviet-era monumental art through the lens of the Soviet stigma, rather than as an integral part of their artistic legacy. This lack of awareness results in indifference, making heritage destruction - whether through war, redevelopment, or neglect - seem normal.

The case of the stained glass at Kyiv National University provides an example of wartime cultural heritage preservation efforts amid devastating destruction. On December 31, 2022, a Russian missile strike hit the KNU student campus, damaging the modernist biological and geographical faculties, including unique stained-glass windows created in 1986. Amid chaos, shattered glass remnants were at risk of being discarded, dooming potential restoration. However, a group of local activists and biological faculty employees took swift action to preserve them.

The stained-glass windows depicted themes related to biological sciences and were integral to the building's architectural identity. The collaboration between the KNU, local activists and restoration experts ensured that the windows were restored to their original condition, with the public's support enabling fundraising efforts.

Similar to the Makariv mosaic, the KNU stained glass represents an intersection of historical significance, artistic value, and ideological challenges. Before the war, many of Ukraine's Soviet-era monumental artworks suffered from neglect or were discarded due to their association with the USSR. However, the restoration of these stained-glass windows highlights the shift in public attitudes toward such works, as they are increasingly seen as part of Ukraine's complex cultural legacy. This case study illustrates the potential for reclaiming and preserving Soviet-era art.

The preservation of the KNU stained glass reveals the broader challenges of heritage preservation in wartime. The lack of cohesive heritage policies, funding, and institutional support complicates efforts to protect such works. Without clear guidelines or official recognition, cultural heritage remains vulnerable to destruction, whether through neglect, ideological rejection, or wartime damage.

The total absence of governmental or municipal involvement in both this and the Makariv mosaic case further exemplifies the systemic neglect of heritage preservation in Ukraine, leaving efforts to safeguard cultural legacies reliant on individuals.

In examining the preservation of monumental art in Ukraine, it's essential to ground our approach in established theoretical frameworks that address heritage. **Historical Value:** Appreciation of a monument as a tangible relic of the past, embodying the passage of time and historical events.

**Artistic Value:** Recognition of the aesthetic and creative merits of a monument, emphasizing its artistic significance. **Commemorative Value:** The symbolic importance attributed to a monument, representing collective memory and identity (Riegl, 1903).

Applying Riegl's framework to the Ukrainian context we observe a complex interplay of these values. The mosaic holds substantial artistic value due to its unique design and craftsmanship. Historically, it serves as a testament to a specific period in Ukrainian art history. However, post-independence decommunization efforts have sometimes overshadowed these values,

leading to the neglect or destruction of such artworks. This notion underscores the necessity for a balanced preservation approach that acknowledges both the historical context and intrinsic artistic merit.

**Results.** The results of highlight findings in the preservation efforts of Soviet-era monumental art in Ukraine during wartime. The incidents demonstrate a critical gap in institutional support and public awareness regarding Soviet-era art, despite its historical and artistic value. However, lone successful preservation efforts reflect a growing public recognition of the importance of its preservation. The collaboration among various stakeholders, supported by public fundraising, highlights the potential for grassroots initiatives to mitigate the absence of government involvement.

**Conclusion.** This study has demonstrated the issues surrounding the preservation of Soviet-era monumental art in Ukraine, particularly in the context of ongoing war. Through the case studies it has become evident that external aggression and internal neglect jeopardize cultural heritage. The study emphasizes the necessity for comprehensive policies, public engagement, and institutional support to safeguard Ukraine's cultural identity, ensuring that artworks are preserved for future generations.

### **References**

Riegl, A. (1903). *The Modern Cult of Monuments*, pp. 1-25. Yale University Press.

## ВПЛИВ ТРАДИЦІЙНОЇ ЯПОНСЬКОЇ ГРАВЮРИ НА РАННЮ ТВОРЧІСТЬ Г. НАРБУТА

Спасскова Олена

*Асистент, кандидат мистецтвознавства, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-2004-8402*

*[Spasskova.OP@pdpu.edu.ua](mailto:Spasskova.OP@pdpu.edu.ua)*

**Анотація.** У тезах ідеться про вплив традиційного японського мистецтва на творчість європейських та українських художників другої половини XIX – початку XX ст. Проаналізовано ранній період творчості українського графіка Г. Нарбута. Виявлено вплив традиційної японської гравюри на ілюстрації до казок «Журавель і чапля», «Теремок», «Дерев'яний орел».

**Ключові слова:** ілюстрації Г. Нарбута, кольорова гравюра, японське мистецтво, книжкова графіка.

**Вступ.** Про японський вплив на європейське мистецтво другої половини XIX – початку XX ст. писало багато дослідників. «Японське мистецтво зробило переворот у європейському», «новітній французький живопис, який бере свій початок від Мане, значною мірою створений впливом японців», – стверджував Р. Мутер (Мутер, 1893). На думку мистецтвознавця М. Осборна: «надзвичайне враження від японських творів пожвавило й освіжило втомлене європейське мистецтво» (Осборн, 1910).

У 1900-х роках «японізм» у європейському мистецтві уявлявся дослідникам явищем безсумнівним і таким, що не вичерпало себе. Плакати Тулуз-Лотрека, графіка О. Бердслея, Т. Гейне – все це вважалося його породженням. Стриманість або, навпаки, яскравість колориту, площинне трактування, інтерес до лінії, прагнення лаконізму – вважали неодмінно японською властивістю, хоча ці особливості легко можна було знайти й у європейській художній спадщині.

Не оминула мода на «японізм» і українське мистецтво. Японська класична гравюра була непогано представлена в приватних зібраннях, наприклад Богдана та Варвари Ханенків. «Усього Музей має 232 гравюри, що їх був придбав Б. І. Ханенко у 1904-му році в Манджурії», – зазначається у виданні Національного музею мистецтв імені Ханенків (Гудалова-Кульженко, 1928). Також у художників була можливість досліджувати японське мистецтво завдяки журналам «Le Japon Artistique», «Світ мистецтва» та іншим.

### Теоретична частина

Талановитий художник, фундатор українського національного мистецтва Георгій Нарбут, захоплено колекціонував зразки японської гравюри, яка й підказала йому деякі способи графічної стилізації. В. Вихованець пише, що Нарбут був знайомий з японською гравюрою ще за часів свого навчання в гімназії: «П. Дорошенко давав допитливому гімназисту книги з власної бібліотеки, в тому числі й журнал «Світ мистецтва». З його сторінок майбутній графік знаходив відомості про твори античності й доби Відродження, про своєрідне японське мистецтво» (Вихованець). Особливо помітний вплив «японізму» в ранніх творах Художника. Наприклад, ілюстрації до книги «Журавель і чапля. Ведмідь» досить точно демонструють сторонній вплив, а саме японський.

Ще виразніше японські елементи простежуються в одній з ілюстрацій до книжки 1910 року «Теремок. Мізгір» (Іл. 1). Ведмідь, трактований чорним силуетом, виступає із

сокирою через плече на тлі абсолютно «японського» пейзажу. І сіра хмара, що нависає над синявою, різко обривається над обрієм, щоб поступитися місцем білизні паперу, і рівні довгі штрихи, що перетинають один одного та зображають дощ, і зігнуті вітром дерева – все це наче перенесене з гравюр Хіросіге, хоча помітно спрощене і схематизоване (Іл. 2). Силуети дерев, які він підгледів у японських гравюрах, Нарбут і в інших випадках робить абсолютно площинними й користується ними як акцентами на контурному малюнку. Дощ і дерева, в ілюстрації до «Теремка», добре гармонують з фігурою ведмеда, посилюючи її рух і загальний настрій тривоги.

Трактування неба в нарбутівському «Дерев'яному орлі» (1910 р.) дуже продумане й ефективне. Описуючи японські гравюри й твори Нарбута, можемо зазначити, що в обох із дивовижною сміливістю небо, на деякій відстані від обрію, різко змінює колір. Над обрієм залишається доволі широка смужка чистого білого, прозорого кольору, яка потім майже одразу переходить у синій. Лише цей спосіб, по суті вірний, але перебільшений, передає всю нескінченну далечинь і небесне просвітлення горизонту.



**Ілюстрація 1.** Г. Нарбут. Ілюстрація до казки «Теремок». 1910.



**Ілюстрація 2.** Утагава Хіросіге. Білий дощ, Сьоно. 1833 – 1834.

**Висновки.** При розгляді різноманітних художніх зв'язків дуже важлива термінологія. Вплив, запозичення, наслідування, вивчення якихось зразків – у всіх цих словах укладено суттєві смислові нюанси, нехтування якими знижує точність мистецтвознавчого аналізу. Правильнішим, як нам видається, говорити не про «вплив» японської гравюри на європейську чи українську мистецькі школи, а про те, що майстри кольорової гравюри «вчилися» в японців. Результатом цього «навчання» було не «наслідування», яке в історії мистецтва не породжує оригінальних і значних явищ, а «відповідність» гравюр, наприклад творів Нарбута, японським. Але, не зважаючи на запозичені технічні прийоми, у міру вироблення власної індивідуальної манери вони зникали з творів художника.

Японська кольорова гравюра на дереві не справила вирішального впливу на Г. Нарбута. Для нього не менш важливими були й інші художні враження. Під час аналізу пізніших творів художника пошуки японських першообразів не повинні гіпнозувати дослідника, змушуючи його вишукувати будь-що-будь японський вплив там, де можна і без нього зрозуміти своєрідність твору.

Також варто зауважити, що якщо якісь прийоми на початку ХХ ст. вже не були специфічно японськими, а ввійшли в ужиток світової графіки, тоді не так вже й важливо, де їх уперше для себе відкривав майстер – у японській гравюрі, чи у творах своїх

сучасників. Важливо встановити, що в нього від «стилю епохи», а що своє власне, таке, чого в інших немає. І якщо це «щось» він міг узяти і взяв саме в японській гравюрі, тоді тільки це становить інтерес для дослідника.

### Література

Muther, R. (1893). *Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert*. Munchen : G. Hirth's Kunstverlag. Відновлено з : <https://books.google.de/books?id=--NJwTnzAAkC&pg=PR3&dq=geschichte+der+malerei+muther#v=onepage&q=geschichte%20der%20malerei%20muther&f=false>

Osborn, M. (1910). *Geschichte der Kunst*. Berlin : Verlag Ullstein & Co. Відновлено з : <https://repozytorium.biblos.pk.edu.pl/resources/38969/browse#>

Гудалова-Кульженко, П. А. (1928). *Японська гравюра на виставці мистецтва далекого сходу*. Київ : Видання музею мистецтв УАН. Відновлено з : <https://khanenko.museum/assets/media/52-004-yaponska-gravyura-compressed.pdf>

Вихованець, В. (2020). *До 100-річчя з дня смерті відомого графіка, фундатора українського національного мистецтва Г. І. Нарбута*. Перспектива: інформаційний портал. Відновлено з : <https://perspekt.org.ua/articles/do-100-richchya-z-dnya-smerti-vidomogo-grafika-fundatora-ukrainskogo-nacionalnogo-mistectva-g.-i.-narbuta>

## THE INFLUENCE OF TRADITIONAL JAPANESE PRINTMAKING ON THE EARLY ARTISTIC WORK OF H. NARBUT

**Spasskova Olena**

*Assistant, PhD in Fine Art, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID ID: 0000-0002-2004-8402*

*[Spasskova.OP@pdpu.edu.ua](mailto:Spasskova.OP@pdpu.edu.ua)*

**Anotation.** The thesis deals with the influence of traditional Japanese art on the works of European and Ukrainian artists of the second half of the 19th and early 20th centuries. The early period of the work of Ukrainian graphic artist H. Narbut is analysed. The influence of traditional Japanese printmaking on the illustrations to the fairy tales «The Crane and the Heron», «The Little House», «Wooden Eagle» is revealed.

**Keywords:** illustrations by H. Narbut, colour printmaking, Japanese art, book graphics.

## ПЛАСТИЧНА МОВА ФУ ЧЖУНВАНА: СКУЛЬПТУРА, ІНСТАЛЯЦІЯ, РЕДІМЕЙД

**Сун Яньбо**

*Аспірантка, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0009-0006-4871-1620*

*[sunanbo15@gmail.com](mailto:sunanbo15@gmail.com)*

**Тарасов Володимир**

*Доцент, кандидат історичних наук,*

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0000-0003-2164-9135*

*[tarasovv1977@gmail.com](mailto:tarasovv1977@gmail.com)*

**Анотація.** Стаття присвячена дослідженню творчості китайського скульптора Фу Чжунвана. Розглядається проблема пластичної мови у контексті прийомів мистецтва арт-об'єкту, інсталяції, редімейду.

**Ключові слова:** сучасна скульптура Китаю, Фу Чжунван, інсталяція, редімейд, арт-об'єкт.

**Вступ.** Скульптор Фу Чжунван є представником генерації «вісімдесятичників», яка в історії сучасного китайського мистецтва відома як найбільш контroversивна та динамічна. У 1980-х – 1990-х рр. образотворче мистецтво Китаю переживало етап оновлення, пов'язаний із переосмисленням складних явищ попереднього часу, передусім, Культурної революції та етапу повернення до ліберальної економіки. У цей час відбувалися помітні трансформації у художній мові скульптури, тривав пошук актуальних методів образного узагальнення, що віддзеркалювалось і в пластичних техніках, і в змінах формальних підходів.

### **Теоретична частина**

Сунь Чженьхуа, один з найбільш послідовних дослідників творчості Фу Чжунвана, звертає увагу на важкі шляхи молодих митців, які експериментувати в сфері скульптури, порушуючи традиційні уявлення про реалістичне відображення дійсності. Наприклад, наприкінці 1980-х рр. декілька творів Фу Чжунвана були не допущені до експонування через їх «нескульптурну форму», яка, начебто, нагадувала «відходи міді та заліза» (孙振华, 2018). Поза тим практично увесь період 1980-х – 1990-х рр. Фу Чжунван займався металопластикою, ігноруючи позиції критиків та розробляючи власну парадигму формальних підходів. Такою є серія «Зварювання металу» (1986), яка стала відповіддю митця на звинувачення у «нехудожній» манері висловлювання (іл. 1).



**Ілюстрація 1.** Фу Чжунван. Зварювання металу (Фрагмент № 3). 1986. Залізо. 500 x 45 x 170 см, Хубейський музей мистецтв

У подальшому Фу Чжунван неодноразово кардинально змінював вектори творчості, експериментуючи із деревом, пластиком, бетоном. Така широка амплітуда його творчості віддзеркалилась і на жанровому репертуарі, а також стала мотивом для виходу за межі традиційної скульптурної території.

В якості прикладу згадаємо скульптурну композицію «Стиль танцю» (1987), яка з точки зору художньо-образної виразності перебуває не перетині абстрактно-ієрогліфічного та тілесного контекстів (іл. 2).



**Ілюстрація 2.** Фу Чжунван. Стиль танцю. 1987. Метал, червоний лак. 72 x 100 см. Галерея «Ehrman Art Space»

Фу Чжунван застосовує типовий для сучасної пластичної мови прийом об'єктивації, наділяючи форми рисами поведінки людини. Подібна візуальна провокація олюднює матеріал і поглиблює значення символізму кольору. Приміром, Го Юнцзянь вважає цей образ експлуатацією знакової сутності «червоного» весільного танцю (郭勇健, 2004).

Починаючи з середини 1990-х рр. митець експериментує з інсталяціями та арт-об'єктами. Його роботи стають більш контекстуальними, вимагаючи від глядача взаємодії із простором. Поступово відмовляючись від тілесних образів, Фу Чжунван, тим не менше, зберігає фігуративність, звертаючись до предметної виразності форм або готових об'єктів (傅中望作品, 2004). У роботі «Гуманістична сцена кінця століття»

(1994) автор залучає до простору скульптурної форми тіні та світлові рефлекси як повноцінні компоненти системи виражальних засобів. У своєму композиційно-пластичному рішенні він дає можливість глядачеві обрати специфічну точку зору (іл. 3).



**Ілюстрація 3.** Фу Чжунван. Гуманістична сцена кінця століття. 1994. Дерево. 45 x 45 x 58 см. Хубейський музей мистецтв

**Ілюстрація 4.** Фу Чжунван. Небесні стовпи. 1994. Дерево. 150 x 150 x 230 см. Музей мистецтв Хубея

Натомість, створена у контексті того ж спільного проекту робота «Небесні стовпи» (1994) спирається, скоріше на художню виразність арт-об'єкту, в якому домінує пластична ідея «круглої» скульптури. Робота стала для митця приводом переосмислити традиційні китайські підходи щодо ландшафтно-пластики. Дослідження принципів формоутворення таких об'єктів дозволили йому реінтегрувати окремі архаїчні прийоми до свого висловлювання (іл. 4). Як вважає Чжи Юй, у своїй практиці Фу Чжунван експериментував переважно із проблемою «чистоти форми», намагаючись обґрунтувати сутність свого концепту за допомогою застосування різноманітних матеріалів. У цьому він став послідовником Бранкузі, творчість якого, на думку Чжи Юй, часто слідує за Фу Чжунваном «як тінь» (支宇, 2022).

Сьогодні митець багато працює в царині редімейду, який здебільшого використовує як пластичний матеріал. Так, арт-об'єкт «Ноги знають більше, ніж це» (2024) може здатися хаотичним скупченням речей, предметних фрагментів, матеріалів. Проте форма взуття використана митцем як візуальна провокація, що розраховує на залучення повсякденного життєвого досвіду глядача. Звичність, навіть банальність, редімейду стає джерелом для нарративної складової твору, що вербалізовано в самій назві (іл. 5).



**Ілюстрація 5.** Фу Чжунван. Ноги знають більше, ніж це. 2024. Взуття, змішана техніка. Належить автору

**Висновки.** Пластична мова Фу Чжунвана сформувалась упродовж 1980-х – 2020-х рр. у контексті поєднання виражальних засобів та технік скульптури, інсталяції та редімейду. Митець вдається до діалогу між фігуративним та абстрактним моделюванням, використовує принципи «тілесної» пластики за межами круглої скульптури, шукає нові форми вираження предметності в естетиці «готових» об'єктів.

### Література

- 孙振华. (2018). 过程之美 傅中望雕塑手稿研究. 东方艺术, (7), 78-87. [Сунь Чженьхуа. (2018). «Краса процесу: дослідження рукописів скульптури Фу Чжунвана». *Східне мистецтво*, 7, 78-87].
- 郭勇健. (2004). 对“舞蹈是流动的雕塑”的质疑. 厦门大学学报: 哲学社会科学版, (4), 51-58. [Го Юнцзянь. (2004). Постановка питання про те, що «танець – це плавна скульптура». *Журнал Сяменського університету: Філософія та соціальні науки*, 4, 51-58].
- 傅中望作品. 雕塑, 2004, (1), 66-69. [Роботи Фу Чжунвана. (2004). *Скульптура*. 1: 66-69].
- 支宇.具身心智:傅中望雕塑艺术的身体经验,物感叙事与时间意识[J].认知诗学, 2022 (1), 81-97 [Чжи Юй. (2022). Втілений розум: фізичний досвід, матеріальний наратив і свідомість часу в скульптурі Фу Чжунвана. *Когнітивна поетика*, 1, 81-97].

## FU ZHONGWAN'S FORMAL ART LANGUAGE: SCULPTURE, INSTALLATION, READYMADE

**Song Yanbo**

*PhD Student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine*

*ORCID: 0009-0006-4871-1620*

[sunanbo15@gmail.com](mailto:sunanbo15@gmail.com)

**Tarasov Volodymyr**

*Associate Professor, PhD in History,*

*Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-2164-9135*

[tarasovv1977@gmail.com](mailto:tarasovv1977@gmail.com)

**Abstract.** The article is devoted to the study of the work of the Chinese sculptor Fu Zhongwang. The problem of sculptural language is considered in the context of the techniques of art object, installation, and ready-made.

**Keywords:** contemporary Chinese sculpture, Fu Zhongwang, installation, ready-made, art object.

# ANIMATION IN WEB DESIGN AS A WAY TO IMPROVE USER INTERACTION

**Taran Maksym**

*Student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

[mtaran1402@gmail.com](mailto:mtaran1402@gmail.com)

**Slityuk Olena**

*Associate Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-9058-9979*

[Elena1200elena@gmail.com](mailto:Elena1200elena@gmail.com)

**Annotation.** The issues related to the application of animation in web design as a means of enhancing user interaction have been examined. The peculiarities of using animated effects to improve navigation, capture attention, and establish an emotional connection with the user have been explored. The technical aspects of implementing animation through modern technologies, such as CSS, JavaScript, and After Effects, have been considered.

**Keywords:** Web animation, UX/UI design, micro-animation, interactivity, user experience, motion design.

**Introduction.** Modern web design is impossible without animation, which has become a key element of interactive interfaces. Animation adds dynamism, simplifies navigation, and makes websites more engaging. Thanks to technologies such as CSS, JavaScript, and After Effects, animation has evolved from a decorative element into an effective tool for enhancing UX. In the digital environment, where competition for user attention is growing, animation provides feedback and makes interaction intuitive. For instance, micro-animations help users quickly understand interactive elements. Hero animations and parallax effects leave a lasting impression, telling the brand's story. Modern tools have made animation accessible and efficient for improving user experience. However, improper use of animation effects can lead to interface overload or reduced site performance. Therefore, it is crucial to identify effective approaches to using animation in web design to enhance user interaction. The aim of this study was to determine how animation impacts user interaction with web resources and to identify the main types of animation based on their functional purpose.

## **Theoretical part**

Animation in modern web design is one of the most important elements influencing the quality of user experience (UX). Its role in creating interactive and user-friendly interfaces is becoming increasingly significant due to the growing demands for functionality and aesthetics in digital products.

An analysis of scholarly sources suggests that animation not only enhances the visual appeal of websites but also significantly improves their effectiveness (Inozemtseva, 2019). Animation aims to draw the user's attention to objects, elements, buttons, and other important components of a web page (Rymarenko, 2024). A crucial step in the development of web animation has been the introduction of JavaScript libraries, such as GSAP (GreenSock Animation Platform). These tools enable the creation of complex and smooth animations with high performance, making them indispensable for developer

Modern animation has found widespread application in various aspects of web design, such as:

- subtle movements that enhance the perception of the interface (e.g., button animations on hover);
- tricking effects on the main screen that capture the user's attention and tell the brand's story;

- provides feedback to the user (e.g., loading animations or confirmation of actions).

The analysis of modern trends and experimental testing has made it possible to identify the main types of animation actively used to enhance user interaction with the interface. The following types of animation are distinguished: animated objects - individual images displayed to the user (e.g., a moving cursor, a floating button, changing colors, etc.); animated images - advertising banners on websites, photo slideshows, loaders; animated text - animated headings or individual lines of text.

The conducted research has shown that for the successful application of animation in web design, it is necessary to adhere to key principles: avoid overloading the website with animated images (one or two elements); animation should not be too long (a few seconds); avoid repetition; use animation on strategically important objects; consider the target audience; develop several animation options with preliminary testing; ensure adaptability of animation (images, texts, and other objects should display correctly on any device) (Inozemtseva, 2019). Nowadays, the use of After Effects has become a standard in creating animations for websites. This well-known software provides developers with extensive opportunities for the creative process. With its help, we can create diverse and captivating animations that help our websites stand out and attract user attention (Rymarenko, 2024).

Animation significantly improves the user experience, making the interface more intuitive and enjoyable to use (Kaninets & Likhachov, 2021). For example, micro-interactions—small animations—make the process of interacting with the interface more convenient and engaging. Research shows that animation can increase user engagement by 20-30%. For instance, animation on the main screen of a website can increase the user's time spent on the page and enhance their interest in the content. However, it is important to note that excessive animation can slow down page loading and degrade website performance. Therefore, it is necessary to optimize animation effects by using lightweight image formats and minimizing the number of animations on a single page.

Web animation remains one of the key components of successful web design, and the future of this field promises numerous technological and design innovations. Modern technologies are constantly evolving, providing designers and developers with new tools to create captivating web animations. Increased performance, improved software capabilities, and enhanced user interaction features are making web animation even more impactful.

3D animation is already an important element in web design, enabling the creation of interactive, captivating, and innovative web resources. Thanks to modern technologies such as HTML5, CSS3, and Lottie, 3D animation has achieved significant success, and its role in the digital environment continues to grow. In the future, further expansion of 3D animation capabilities is expected, including integration with virtual reality (VR) and augmented reality (AR) technologies, which will open new horizons for web design.

An analysis of modern trends in the use of 3D animation for websites has revealed three key advantages of this tool. These advantages make 3D animation indispensable for effective use and improving user interaction:

- 3D animation allows products to be showcased from various angles and perspectives, making them more attractive to consumers. This helps instantly capture attention and makes the product more appealing.
- Brand identity - 3D animation easily adapts to a company's branding and marketing strategy, ensuring consistent messaging across different marketing channels and enhancing brand recognition.
- Competitive advantage - the use of 3D animation allows companies to stand out among competitors who still rely on traditional marketing methods, positioning the brand as innovative and customer-focused.

**Conclusions.** The results of the study confirm that the use of animation in web design opens new prospects for improving user experience (UX) and increasing conversion rates. Animation allows users to interact with web resources more intuitively and effectively, fostering trust and satisfaction with the website. Improved UX design and increased conversion rates, in turn, can lead to a growth in users and enhanced website recognition. Furthermore, the implementation of modern animation technologies, such as 3D animation and interactive effects, can help increase a company's competitiveness in the market and attract new customers. Thus, the study's results confirm the importance of integrating animation into web design strategies. These technologies have the potential to become key success factors for websites in the online environment, capturing user attention and providing them with a reliable and interactive interaction experience.

### **References**

- Inozemtseva, S.V. (2019). The role of animation in modern web design. *10th International Scientific Conference "Science Progress in European Countries: New Concepts and Modern Solutions"* (pp. 174-177). ORT Publishing and The Center for Scientific Research "Solution"
- Rymarenko, O.H. (2024). The role of animation in UX/UI design of websites. *Proceedings of the 28th International Youth Forum "Radioelectronics and Youth in the 21st Century"* (Vol. 3, pp. 254-256). Kharkiv National University of Radio Electronics.
- Kaninets, A.A., & Likhachov, S.O. (2021). Current trends in website design. Kharkiv National University of Radio Electronics, Department of MCT.

## TRADITION AND INNOVATION IN THE PAINTING OF YURI EGOROV

**Tarasenko Andrii**

*Associate professor, PhD in Fine Art,*

*The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University  
named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-003-2739-3046*

*[btvt2017@gmail.com](mailto:btvt2017@gmail.com)*

**Abstract.** Mythology and the traditional iconography of European art provide Yuri N. Egorov with a foundation for creating a contemporary pictorial image. The mythological model of the nude female form helps to achieve a deeper and more multifaceted meaning in the composition. The cultural context makes it possible to interpret the eternal motifs of the reclining and standing female figure. The presented illustrations offer a clear understanding of the unique interpretation of mythological motifs and images in Egorov's works within the context of global art.

**Keywords:** Ukrainian painting, female image, authorial myth, iconography, iconology, artist-educator, Odesa.

**Introduction.** Honored Art Worker of Ukraine Yuri N. Egorov (1926-2008) is one of the founders of the Art and Graphic Department of the Odesa Pedagogical Institute (now the K.D. Ushinsky South Ukrainian National Pedagogical University), where he worked in 1970-1974 (Тарасенко, Мосенко, 2009). In 2025 the KHF will be 60 years old. In 1955-1958. Egorov taught at the M.E. Grekov Art School in Odesa. From 1995-1997, he was rector of the Odesa Academy of Arts. In a keynote speech on the purpose of the teacher of fine arts expressed his creative credo: "To arouse in the student a passionate love for the beauty of nature, to consider it as a perfect creation, to see the beauty and plasticity of the object world, to approach it in the image in the most objective way. At the same time more and more to master the art of selection and generalization" (Одесская Академия Художеств, 1994).

In 1947 Yuri N. Egorov received a diploma of the Grekov Odesa Art School. In 1948 he entered the Institute of Painting, Sculpture and Architecture named after Ilya Repin, then transferred from the IV course to the Vera Mukhina Higher School of Art, which he graduated in 1955. His teachers were T.B. Fraerman, G.O. Rublev, T.A. Savinov. The conventionality of monumental art largely determined the freedom of the master's creativity.

**Objective:** The aim of the proposed research is to examine the relationship between tradition and innovation in the paintings of artist-teacher Yu.N. Egorov.

**Methodology:** The study employs a comparative method in its typological aspect. The application of E. Panofsky's methods of iconography and iconology helps to explore the peculiarities of the interpretation of the female image in the paintings of Ukrainian postmodern artist Yu.N. Egorov.

### **Theoretical part**

For a classical tradition artist, the primary focus is the depiction of the human figure. In ancient art, the concepts of microcosm and macrocosm were introduced. In the drawing "Vitruvian Man" (1492), Leonardo da Vinci created a graphical model in which man is harmoniously correlated with the square of the earth and the sphere of the sky.

In the work of Yuri N. Egorov the image of a young, full of energy man is connected with the depiction of the nature of the south of Ukraine. The main heroine of his paintings is a beautiful nude woman. The artist writes his models from life. He manages to combine the individual qualities inherent in his characters with a high degree of generalization. Basically, the painter

depicts his models without attributes with the help of which it would be possible to include them in a specific mythological context. However, since the female characters of his works have an ideal character, typologically they can be considered as images of “Venuses”. Yuri Egorov's composition “Morning” (1967) (Figure 1) shows a girl-Venus emerging from the sea foam. We see how the matter itself, born in the natural waters, is formed into the graceful figure of a young beauty. The dynamics of the body shown in the counterpart is elusive, as is the eternal vibration of the watery expanse shone with light. A. Nosenko in the article “The Light Elysium of Yuri Egorov” reveals the originality of Egorov’s plein air painting (Носенко, 2006).



**Figure 1.** Yu. N. Egorov. Morning. 1967. Oil on canvas. 152 × 128 cm. Odessa Art Museum. Photo by V.M. Mamaev.

A comparison of the iconography of Egorov's painting “Beauty” (1973) (Figure 2) with Aphrodite of Cnidus (mid-4th century B.C.) shows that the contemporary artist follows the classical type of depicting Latin Venus Pudica. At the same time, in the somewhat coarse treatment of the woman's body one can notice features akin to the female images of the neoclassical period of Picasso's work (Figure 3).



**Figure 2.** Yu. N. Egorov. Beauty. 1973. Oil on canvas. 108 × 70 cm.  
**Figure 3.** Pablo Picasso. Large Bather. 1921.



**Figure 4.** Yu.N. Egorov. Night. 1966. Oil on canvas. 101 × 127 cm.



**Figure 5.** Yu.N. Egorov. Sleeping Woman. 1986. Oil on canvas. 115 × 138 cm. Photo by O.V. Kutskiy.

In the paintings “Night” (1966) (Figure 4), “Sleeping” (1986) (Figure 5), “Sleep” (1968) Egorov turned to the motif of a lying nude woman. The iconography of these compositions can be included in the context of such works of world art as: Titian's “Danai” (between 1546 and 1553), N. Poussin “Bacchanalia” (1630), Rembrandt “Danaiya” (1636 and 1946-1947), E. Manet “Olympia” (1883) (Figure 6), P. Gauguin “The King's Wife” (1896) (Figure 7). In the painting “Night” by Egorov there is a sense of mystery. This is close to the symbolic composition of Gauguin's “Spirit of the Dead. Tahiti. (Manao Tupapau)” (1892). In the depiction of the nude female body in Egorov's paintings, as in the paintings of Titian, Poussin and Rembrandt, there is a quality of “tangible value”. In contrast to Édouard Manet's “Olympia”, where the French artist, using the characteristic iconography of the “Venus”, at the same time reduces the ideality of the image, showing the social plan of the “lady of the half-light”, the category of the sublime is applicable to Egorov's characters.



**Figure 6.** Édouard Manet. Olympia. 1863. Paris, Musée d'Orsay.



**Figure 7.** Paul Gauguin. The King's Wife. 1896. Moscow, Pushkin State Museum of Fine Arts.

Egorov's composition "Girl with Arrows" (2001) (Figure 8) suggests a polyvariant reading of the plot. The attribute in the form of arrows indicates the character's connection with the image of Artemis. The myths of the classical era tell us that the hunter Actaeon saw a chaste virgin goddess bathing. Angry Artemis turned him into a deer, and the young man was mauled by his own dogs. Such a scene is shown on the crater depicting Artemis and Actaeon (About 450 BC) (Figure 9).



**Figure 8.** Yu. N. Egorov. Girl with Arrows. 2001. Oil on canvas. 98.5 × 106 cm.



**Figure 9.** Master of the Pan Painter. Artemis and Actaeon. Krater from Cumae. 460 BC. Boston, Museum of Fine Arts.

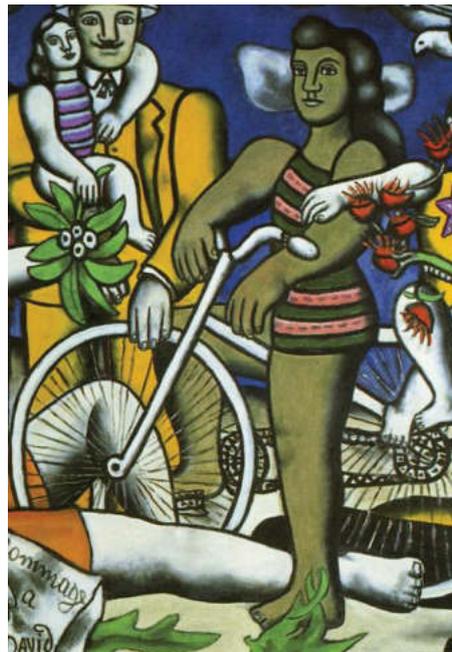
According to Euripides, the anger of the goddess was caused by Actaeon's boastfulness, claiming that he was a more skillful hunter than Artemis. The antique marble male head depicted in the right corner of Egorov's painting can be perceived as the result of the warrior's victory. The heroine stands before the viewer in a triumphant pose akin to David trampling the head of the giant Goliath (Donatello, Verrocchio) or Judith in Giorgione's painting. But the winner in painting rests not on her head, but on a cube.

The treatment of the antique head as a "fragment of eternity" in the Odesa painter's painting is similar to the depiction of Apollo's mask in Giorgio de Chirico's metaphysical composition "Song of Love" (1914) (Figure 10).



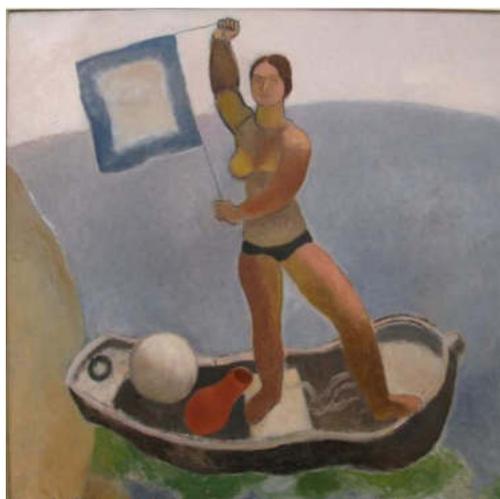
**Figure 10.** Giorgio de Chirico. *The Song of Love*. 1914. New York, MoMA.

One can also notice an analogy between the geometric architectural background and a ball carefully modeled by light and shade. The ideologist of Cubism, Paul Cézanne, was a guide for Egorov in his appeal to the “divine geometry” of Ancient Greece. The contrasting juxtaposition of the organic form of the girl's figure and geometric bodies (ball and cube) in Egorov's composition evokes associations with Pablo Picasso's painting “Girl on a Ball” (1905). This technique achieves a high degree of expression of the form. The unstable pose of the warrior standing on one leg as if standing on the other relates her to A. Mayol's sculpture “Woman Tying Her Hair” (c. 1900), as well as to the girl on a bicycle depicted in the right part of F. Léger's painting “Entertainment (Dedication to Louis David)” (1948-1949) (Figure 11). This positioning of the figure is fundamentally different from the stability characteristic of Greek sculpture of the High Classical period (e.g., Polyclethus “Doryphorus”, 5th century B.C.).



**Figure 11.** Fernand Léger. *Leisure (Homage to Louis David)*. Fragment. 1949. Paris, Centre Pompidou.

Egorov's creative method is characterized by multiple returns to a single motif. For example, the composition we have considered is a variation of the paintings created earlier: “Girl, Cone and Sphere” (1999). Throughout his life, the master turns to the romantic theme of wanderings in the pictorial series “Soon We Will Depart” (2006) (Figure 12). The artist compares himself to a gold prospector who, having found a precious “vein”, tries to fully explore it. In this aspiration not for a new narrative plot, but for the most expressive artistic interpretation, one can see a correlation with the stable compositions of antiquity and the Renaissance, on which he is oriented to a certain extent, giving his variation on the eternal themes.



**Figure 12.** Yu.N. Egorov. We're Leaving Soon. 1980s.

**Conclusions.** The method of comparative analysis is effective in studying the history of art, as it allows for the creation of connections between works of different eras on related themes. The nude model implies a timeless character. The artistic and stylistic analysis of the image of the nude woman in the works of Yu.N. Egorov reveals that the artist's creativity combines ancient sources and works of the Renaissance, in which classical images are adapted to the perception of modern man, as well as elements of Baroque, Classicism, and Romanticism. The stylistics of Academicism paradoxically merge with the Neoprimitivism of the 20th century. Thus, the works of the Odessa master are integrated into the context of artistic polystylism in world art.

### References

- Тарасенко, О, Носенко, А. (2009). Художники-просвітителі Одеси. *Образотворче мистецтво*. № 1. Київ, Академпрес. С. 48–49.
- Одесская Академия Художеств (ОАХ). (1994). Буклет. Одесса, С. 13–14.
- Носенко, А. (2006). Световой элизиум Юрия Егорова. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*. Вип. 3. С. 230–245.

## SERGEI BELIK'S PAINTING: THE FEELING OF DIVINE PRESENCE IN EVERYDAY SPACE

**Tarasenko Olga**

*Professor, Doctor of Art History, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID 0000-0002-3775-4899*

*[oa\\_tarasenko@ukr.net](mailto:oa_tarasenko@ukr.net)*

**Abstract.** The role of the geometric body of the sphere in the creation of the ideal space of still life paintings by the Odessa painter-metaphysician Sergei Belik is considered. The role of light is revealed. The role of ordinary things (table, tablecloth, fruit) in the relationship with spiritual reality is shown. The compositions are studied in the context of “big time” art.

**Keywords:** still life of the millennium, fine art of Odessa, sphere, apple, symbol, archetype, iconology, hermeneutics.

**Introduction.** The goal of the Odessa artist Sergey Belik (born in 1953) is to express a personal feeling of divine presence in the ordinary space of a person. In Belik's compositions there is no depiction of man, as the hero is the artist himself. He is a guide for the viewer from physical space to spiritualized space. In his youth Sergei received a spiritual revelation: “*At the age of 16 I was struck by the idea of the finiteness of the universe, that it is closed and everything created is finite. Only God is infinite, because he is not created. I felt that the Cosmos, like the Earth, has its own spatiality. The mysticism of this experience is that beyond this world there are cocoons of other worlds. Beyond matter is the infinity of spirit*» (Tarasenko, Belik, 2005–2024).

**Methodology.** A comparative method is used.

### **Theoretical part**

The ideal shape of the sphere is the key to the artist's creative concept. According to J. Cooper, the sphere is perfection, the original form containing the possibility of all other forms, the Cosmic Egg, the world, the soul, it is the Great Circle containing the universe, the hidden source to the mystery of existence, cosmic time and space (Cooper, 1995). In Sergei Belik's program work *Sphere* (2005) (Figure 1), an ideal geometric body is placed on a pedestal like a monument in the real space of a seascape.



**Figure 1.** Sergei Belik. *Sphere*. 2005. Canvas, oil. 100×100.

The universal image corresponds to a spatial structure that includes the elements of earth (pedestal), water and the dominant sky. Everything is united by the fiery element of the sun. Shown in a saturated light-air environment, the sphere acquires qualities inherent in living nature. The impression of pulsation of life is created with the help of pictorial texture. This achieves an unexpected, new sensation: the sphere breathes energy. In the artist's paintings the sphere appears not only as an abstract geometric body, but also in the images of fruits, jugs, bowls, tree crowns, clouds.

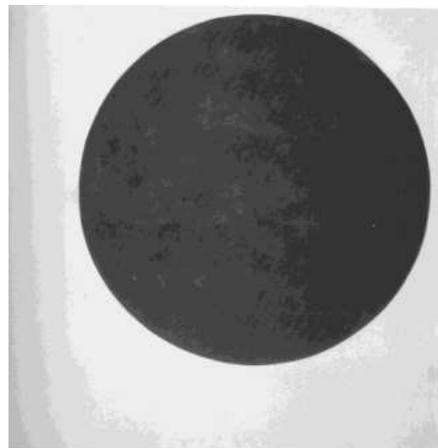
Sergey Belik lives and works in a port city in the south of Ukraine, where the discoverers of new ways in art M. Vrubel and V. Kandinsky grew up. Kandinsky, studied D. Burliuk, taught A. Exter.

Here in the 1910s were held the famous “Izdebski Salon”, where the works of the European avant-garde were presented. Immediately after graduating from the Odesa Art School (1917), various versions of the sphere were created. His feeling of “multidimensionality of the universe in different dimensions” turned out to be consonant with the penetration into the world of Divine geometry of his predecessors. First of all, icon painters (Figure 2), Leonardo da Vinci (Figure 3), avant-garde artists (Figure 4, 5).



**Figure 2.** The Savior in the Force. Icon. XV century.

**Figure 3.** Leonardo da Vinci. Vitruvian man. The Golden Ratio in the depiction of man. 1492



**Figure 4.** V. Kandinsky. Small Worlds IV. 1922

**Figure 5.** K. Malevich. Black Circle. Early 1920s

A comparison of Belik's "Sphere" with Malevich's composition "Black Circle" (early 1920s) (Figure 5) shows that the Odesa artist remains faithful to the plasticity of the sensual world of the Earth. Unlike Malevich's ethereal black circle, his sphere has volume. The origins of the plastic interpretation of the ideal sphere can be found in the Greek classics. What Malevich and Belik have in common is the abstract white background. White, according to Kandinsky, is "as if a symbol of the world where all colors, all material properties and substances have disappeared. This world stands so high above us that no sound from there reaches us" (Kandinsky, 2001). According to C. Jung's depth psychology, the self-archetype is the core of our personality. This imago Dei in man (self) is "indistinguishable from the image of God" (Jung, 1991). The self-manifests itself in the image of the mandala. By spontaneously drawing a circle, a cross, a square a person reproduces cosmogenesis.

Sergei Belik's goal is to convey "the embodiment of spirit in matter", to show it in a new – spiritualized quality. *"There is an inner spiritual assignment pulsating in me. I have to embody it through certain images - still lifes, landscapes. A narrative painting is not close to me because the plot turns to the ordinary."* (Tarasenko, Belik, 2005–2024). The passivity of the subject is important to the artist, so that he himself can be in the role of director. At the same time, the world of concrete objects and things gives credibility to his abstraction. He needs the object, like Morandi, for example, to convey his state of mind and spirit through its flesh. In a certain sense, his compositions fulfill a function inherent in the icon: to raise the human spirit from the sensual to the supersensual.

During his formative years as an artist, Belik constantly worked from nature. Since the objects he depicted varied in different still lifes, he studied them well. At present, the artist mainly works from memory. This method gives him an opportunity to escape from attachment to the subject and express his state of mind. *"It is better to paint without nature,"* says the painter. – *At the beginning there is a certain barely perceptible image, and you embody it. You can write in a week. But with nature, the work lasts for months. I used to perceive nature in a more uniplanar way, but now I see it much more broadly. That's why it's harder to concentrate, to solve it in a certain style"* (Tarasenko, Belik, 2005–2024). Belik's method of creativity can be defined as intuitionism, the ascent from the unconscious to the conscious comprehension of the ideal in the visible, material forms of natural existence (Figure 6).



**Figure 6.** Sergei Belik. Still Life with Red Apples. 1981.  
Canvas, oil. 80 × 100

**Archetypes.** The subject world in Belik's paintings is simple. The artist is attracted by the universal archetypal form. The objects he shows pass through all times without undergoing significant changes. The painter is not interested in the history of the object, its owners. Tables, tablecloths, vessels, fruits have an abstract metaphysical character. Belik's perception of the archetypality of the familiar world of things was influenced by the study of O. Freidenberg's works (cousin of poet Boris Pasternak) (Freidenberg, 1997). "The whole world is a mystery, but it turns out everything is open and decipherable. All the tablecloths and tables are my mental forms. They are sacred to me," says the artist. Jugs, vessels are the original symbol of the procreative feminine. In ancient times a person was buried in vessels so that he could be reborn to a new life. Two-meter amphorae were installed by the Greeks as tombstones. Bowl, glass – symbolizes the space of the fertile earth open to the upper hemisphere of the fertilizing sky. Egg – a symbol of the mystery of the creation of the world, a model of the structure of the globe, a universal microcosm. Cosmic egg can be depicted as a sphere. Apple symbolizes immortality as a fruit from the Garden of the Hesperides or from the garden of Freya. It means fertility, love, wisdom, but also deceitfulness and death (temptation).

In the 1990s, light became increasingly important to Belik. In his compositions it has two aspects: the sunlight of the real world and divine non-temporal light. In the Gospel, the concept of light is expressed in the words of Christ: "Peace be with you. I am the light of the world." According to Pseudo-Dionysius the Areopagite, God as Good is the archetypal Light, standing above any other light. He "gives light to all that can receive it, and he is the measure of all beings and their principle of eternity, number, order and unity" (Pseudo-Dionysius the Areopagite, 1992). According to the theology of Abbot Sugerius, divine emanation follows from abstraction to a denser form. S. Averintsev writes that visible, sensual light may well be perceived as an "icon' of the invisible". Light is an "icon of divine energies" (Averintsev, 1973).

Like the Renaissance masters, the artist carefully depicts the shadow falling from the objects. Its formal role is that it defines the plane. The diagonal direction of the shadow brings dynamics into the static basis of the composition. It is not by chance that the shadow in the sacred texts of Ancient Egypt was an indispensable sign of earthly life.



**Figure 7.** Sergei Belik. Lonely apple. 1996. Canvas, oil. 90×100.

The sacredness is determined by the artist's state. When perceiving Belik's still lifes it is necessary to remember that a thing, an object is a dense component of the trinity: flesh (physical body) – state of mind (psychology) and spirit. The spirit is manifested through the flesh – embodied. It is not by chance that the variant of the composition “Lonely Apple” (Figure 7) has the title “Meditation” (2000). The extreme laconism of the components: a dark table half covered with a white tablecloth and a small red apple – contributes to focusing the viewer's attention on the flowing stream of light that enlivens the motionless objects. In Belik's interpretation, light is a sensual reality, akin in nature to the matter of the tablecloth. With the help of a painting technique reminiscent of a light pointillistic (point) brushstroke, the artist conveys the universal “matter of the world”. This quality makes him akin to the creators of Byzantine mosaics, to the masters of Art Nouveau and avant-garde – Vrubel and Filonov. The process of communication between the painter and the canvas is a kind of sacred action: “*You communicate with the spirit,*” says Belik. – *The main thing is how the artist “tamped” the surface. It is alive, it breathes*» (Tarasenko, Belik, 2005–2024).



**Figure 8.** Sergei Belik. White Objects. 2006. Canvas, oil. 55×70

In the composition “White Objects” (2006) (Figure 8) simple forms are chosen by the artist to express the idea of light. Preserving the subject basis allows Belik to avoid the dead-end situation in which Malevich found himself when he created the suprematist composition “White Square on White” (1918). To express the spiritual plane of being, the artist needs a physical component. The artist's aspiration to the Absolute is expressed in the appeal to the white color.

**Conclusions.** The philosophical perception of the world is relevant, as mankind will always strive to comprehend the mystery of the beyond. Through the visible there is an ascent to the invisible world. As in an icon. But in Belik's still lifes and landscapes there is no depiction of saints. Simple objects are transformed by the state of the artist's soul. In our time, the thing has lost its ritual role. A simple dining table, in front of which, as in front of an altar, a prayer was made before the meal, is no longer sacred. By showing objects in relationship with the world of the universe, with spiritual reality, rather than from the point of view of practical utility, the painter returns to the familiar world of things their significance. Sergei Belik's works are peculiar bridges to spiritual reality.

## References

- Averintsev S.S. (1973). Gold in the System of Symbols of Early Byzantine Culture. Byzantium, Southern Slavs, and Ancient Rus'. Nauka. Pp. 46–47.
- Cooper J. (1995) Encyclopedia of Symbols. "Golden Age". P. 322.
- Freidenberg O. (1997). Poetics of Plot and Genre. Publishing House "Labyrinth".
- Jung C.G. (1991). On the Archetypes of the Collective Unconscious. Archetype and Symbol. Renaissance.
- Jung C.G. (1991). On the Relation of Analytical Psychology to Poetic-Artistic Creativity. Archetype and Symbol. RENAISSANCE.
- Kandinsky V.V. (2001). Concerning the Spiritual in Art. Selected Works on Art Theory. Hylea, Vol. 1. P. 130.
- Numerous conversations between O. Tarasenko and S. Belik (2005-2024).
- Pseudo-Dionysius the Areopagite (1992). On the Celestial Hierarchy. Quoted from: Erwin Panofsky. Abbot Suger and the Abbey of Saint-Denis. Theology in Medieval Culture. Kyiv. P. 99.

## ВПЛИВ ШКОЛИ АНТОНА АЖБЕ НА ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОЇ МАНЕРИ АБРАМА МАНЕВИЧА

**Уразбаєва Анастасія**

*Науковий співробітник, Національний художній музей України,  
Аспірантка, Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Україна*

*ORCID: 0009-0007-2393-1157*

*[a.urazbaieva13@gmail.com](mailto:a.urazbaieva13@gmail.com)*

**Ковальчук Остап**

*Доцент, кандидат мистецтвознавства, Заслужений діяч мистецтв України,  
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Україна,*

*ORCID: 0000-0002-9178-401X*

*[o.kovalchuk@kubg.edu.ua](mailto:o.kovalchuk@kubg.edu.ua)*

**Анотація.** У тезах досліджено вплив школи Антона Ажбе на творчий метод Абрама Маневича, зокрема формотворчі та колористичні принципи. Аналізуються особливості навчальної системи, її вплив на малярську манеру, колористику та композицію художника, спираючись на мистецтвознавчі дослідження та історичні джерела.

**Ключові слова.** Абрам Маневич, художні школи, художня освіта, Антон Ажбе, Мюнхен, модернізм.

**Вступ.** Творчість Абрама Маневича є важливою частиною українського модернізму та відображає його художні пошуки. Вагомий вплив на формування його стилю мало навчання в приватній школі Антона Ажбе у Мюнхені — одному з центрів альтернативного розвитку живопису. Дослідження спрямоване на визначення впливу методики Ажбе на творчу манеру Маневича. Використано компаративістський метод для порівняння манери митця з навчальною методикою Ажбе, формальний – для аналізу змін у манері письма художника, та техніко-технологічний – для вивчення матеріалів і технік, які формували його унікальний художній почерк.

### **Теоретична частина**

Абрам Маневич прибуває до Мюнхена у жовтні 1905 року – після завершення навчання в Київському художньому училищі. Художник вступив до Мюнхенської академії мистецтв у живописний клас Отто Зайтца і паралельно почав навчання в приватній художній студії Антона Ажбе. Можливість отримати освіту в одному з головних мистецьких центрів Європи початку ХХ століття Абрам Маневич отримав завдяки Миколі Біляшівському, який клопотав про фінансове забезпечення митця у мецената – барона Володимира Гінзбурга (Жбанкова, 2003).

Ще з ХІХ століття до Мюнхена приїжджали талановиті митці для навчання в Академії образотворчих мистецтв. Однак, через неможливість академії прийняти всіх охочих та модерністичні віяння з'явився попит на альтернативну художню освіту, що призвело до відкриття приватних шкіл. Однією з найвідоміших була студія Антона Ажбе, яка діяла з 1891 по 1913 рр. і виховала багатьох митців, зокрема Василя Кандинського. Після смерті Ажбе в 1905 році школу очолили його учні, і, хоча Абрам Маневич не встиг навчатися безпосередньо в нього, студія мала значний вплив на його становлення.

Антон Ажбе не працював з людьми без художньої освіти (Ямаш, 2017). Його система полягала у наданні інструментів для вдосконалення та самовираження. Методика Ажбе ґрунтувалася на двох основних принципах – «принципі кулі» та «принципі кристалізації фарб», які допомагали правильно передавати об'єм натури. Він відмовлявся від механічного копіювання, навчаючи учнів бачити взаємозв'язок великих і малих форм:

«Ашбе ставив перед собою завдання кропіткого вивчення природи і свідомого відказу від зовнішніх ефектів» (Карпенко, 2014; с. 137). «Принцип кулі» полягав у моделюванні об'єму через світлотінь, де чіткість і контрастність елементів зменшувалися з віддаленням.

Допоміжними прийомами були «велика форма» – побудова природи з простих геометричних елементів – і «велика лінія», яка підкреслювала пластичні акценти. Система Ажбе передбачала майбутні кубістичні експерименти, але не була самоціллю. Ці узагальнення та спрощення форм було чимось новим у порівнянні з академічним середовищем (Добужинский, 1987). «Принцип кристалізації фарби» стосувався техніки живопису та накладання фарб. Ажбе навчав працювати з чистими кольорами, які змішувалися безпосередньо при принакладанні фарби на полотно, а не на палітрі, створюючи оптичний ефект змішування. Це відрізняло його метод від імпресіоністичного живопису, де фарби накладалися пошарово. Такий підхід дозволяв художнику передавати колір і об'єм відповідно до власного бачення, що відіграло ключову роль у формуванні художньої мови Абрама Маневича.

Вплив школи Антона Ажбе неодноразово проявляється у живописних та графічних роботах Абрама Маневича. У його ранніх роботах після повернення з Мюнхена (Іл. 1), хоч і зберігається академічний стриманий колорит, однак вже присутнє накладання фарби за принципом Ажбе.

У подальших роботах можна спостерігати зсув в бік використання яскравіших і чистих фарб (Іл. 2), особливо після подорожі Маневича до Франції: «У краєвидах А. Маневича цей досвід освоюється завдяки моделюванню живописної поверхні виокремленими фактурними мазками, що стають невід'ємним конструктивним елементом безперервного живописного візерунка» (Павельчук, 2014; с. 252) (Іл. 3). Кристалізація фарб та пастозні мазки стали тим виражальним засобом, яким Маневич активно користувався для передачі об'єму.



**Ілюстрація 1.** Абрам Маневич. Канів. 1906. Колекція НХМУ  
**Ілюстрація 2.** Абрам Маневич. Натюрморт. 1916. Колекція НХМУ



**Ілюстрація 3.** Абрам Маневич. Осінь. Кротона парк, Бронкс. 1922 – 1925.  
Приватна колекція.

«Велика форма» та «велика лінія» яскраво виражені у деяких графічних роботах Абрама Маневича 1920-х років, зокрема в його «Автопортреті» (Іл. 4) та портреті дружини Рахілі (Іл. 5). Художник членує зображення на прості геометричні фігури, які слугують основою для подальшого тонування вугіллям, яке активно використовував сам Ажбе. Попри реалістичну схожість із портретованими, ці твори демонструють перехідний етап від реалізму до абстракції (Уразбаєва, 2024). У живописі 1920-30-х років також можна зустріти роботи, в яких художник моделює форму чіткими лініями і водночас зображає об'єм через принцип кристалізації фарб (Іл. 6).



**Ілюстрація 4.** Абрам Маневич. Автопортрет. 1924. Колекція НХМУ  
**Ілюстрація 5.** Абрам Маневич. Портрет дружини Рахіль. 1925. Приватна колекція



**Ілюстрація 6.** Абрам Маневич «Будинки в Бронксі. Нью-Йорк», 1926-27.  
Колекція НХМУ

**Висновки.** Важливу роль у становленні художньої мови Абрама Маневича зіграло перебування в Мюнхені, зокрема навчання у школі Антона Ажбе, в якій митець засвоїв ті аспекти роботи з натурою, які лягли в основу його художньої мови. Принципи та підхід Ажбе проявляється як в окремих роботах Маневича, так і в загальних рисах його творчості.

#### **Література**

Жбанкова, О. (2003). Абрам Маневич: живопис. Дух і Літера.

Ямаш, Ю. (2017). Студії Івана Труша в Мюнхенській школі Антона Ажбе. Вісник Львівської національної академії мистецтв (31), 236-247.  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam\\_2017\\_31\\_24](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vlnam_2017_31_24)

Карпенко, О. В. (2014). Вплив мистецьких шкіл на формування художнього авангарду в Україні: 10-30-і роки ХХ століття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, (4), 134-138. [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm\\_2014\\_4\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2014_4_28)

Добужинський, М. В. (1987). Воспоминания. Наука. <https://archive.org/details/1987.-477-.page/10/mode/2up>

Павельчук, І. (2014). Мотив з деревом у краєвидах Абрама Маневича із зібрання Національного художнього музею України. Мистецтвознавчі записки, (26), 249-259.  
[http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz\\_2014\\_26\\_32](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2014_26_32)

Уразбаєва, А. (2024). Приватні художні школи Антона Ажбе та Шимона Голлоші як альтернативні системи розвитку реалістичного живопису. Мистецтвознавство України, (24), 61-76. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.24.2024.318949>

**THE INFLUENCE OF ANTON AŽBE'S SCHOOL ON THE FORMATION OF  
ABRAM MANEVICH'S ARTISTIC MANNER**

**Urazbaieva Anastasiia**

*Research Fellow, National Art Museum of Ukraine,  
PhD Student, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine*

*ORCID: 0009-0007-2393-1157*

*[a.urazbaieval3@gmail.com](mailto:a.urazbaieval3@gmail.com)*

**Kovalchuk Ostap**

*Associate professor, PhD in Art History, Honored Artist of Ukraine,  
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-9178-401X*

*[o.kovalchuk@kubg.edu.ua](mailto:o.kovalchuk@kubg.edu.ua)*

**Abstract.** The article explores the influence of Anton Ažbe's school on the artistic method of Abram Manevich, particularly its form-building and coloristic principles. It analyzes the characteristics of the educational system, and its impact on the artist's painting style, color palette, and composition, drawing on art historical research and historical sources.

**Keywords:** Abram Manevich, art schools, art education, Anton Ažbe, Munich, modernism.

## **THE LAST SUPPER BY LEONARDO DA VINCI: PECULIARITIES OF ICONOGRAPHY**

**Volosova Milana**

*Bachelor student, Klaipėda University, Lithuania*

[volosovamilana@gmail.com](mailto:volosovamilana@gmail.com)

**Ponomarenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

ORCID: 0000-0002-2406-408X

[maryna.ponomarenko@ku.lt](mailto:maryna.ponomarenko@ku.lt)

**Annotation.** The thesis explores the peculiarities of the iconography of the outstanding work of the Renaissance – Leonardo da Vinci's (1452 – 1519) mural 'The Last Supper' (1495-1498) and their connection with the symbolism and artistic expressiveness of the figurative system of the composition. The composition is considered in the context of works on the same subject by other prominent Renaissance masters: Duccio di Buoninsegna, Domenico Ghirlandaio, Jacopo Tintoretto, El Greco, Giovanni Battista Tiepolo. As a result of the study, the iconographic and stylistic differences inherent in Leonardo da Vinci's murals are noted. It has been established that the characteristic features of the master's creative method were a focus on mathematics and geometry, which was embodied in the proportions and structure of the formal order of the composition and contributed to the creation of a harmonious balanced composition with a balanced ratio of space and figures.

**Key words:** Leonardo da Vinci, 'The Last Supper', Renaissance, symbolism, iconography, Jesus Christ, Eucharist.

**Introduction.** Leonardo da Vinci's 'The Last Supper' is an outstanding work of the Renaissance that still raises many questions among researchers. Many studies have been devoted to the analysis of the iconography of the fresco (Adnyana, 2017; Jue, 2025) and its influence on contemporary culture (Ryan, & Rubin, 2002). Despite the large number of theoretical materials on this issue, the study of the symbolism of Leonardo da Vinci's 'The Last Supper' remains relevant and can complement existing art historical interpretations in the scientific discourse.

**The purpose of the study** is to analyse and interpret the plot of the painting through the prism of Christian symbolism, which in Leonardo da Vinci's work has acquired new meanings, given the non-canonical iconography of the mural.

**Research methods.** The study is based on artistic, stylistic and iconological analysis, as well as the method of comparative analysis.

### **Theoretical part**

The plot of the mural 'The Last Supper' is the sorrowful feast of Jesus Christ with the apostles on the evening before the crucifixion of the Messiah. Leonardo da Vinci depicts the dramatic culmination of the meal, when Jesus Christ addresses his disciples with words about the betrayal he foresees: 'one of you will betray me' (Bible, John 13:21). The composition depicts a key moment of Christianity, which Jesus initiated at the Last Supper: one of the main sacraments and the basis of the liturgy, the Eucharist (symbolic communion with bread and wine).

This biblical story is quite common in the visual arts of different times. Many works on this theme were created in painting. The most famous ones were created by Duccio di Buoninsegna (1255 – 1319), Domenico Ghirlandaio (1448 – 1494), Jacopo Tintoretto (1519 – 1594), El Greco (1541 – 1614), Caravaggio (1571 – 1610), Peter Paul Rubens (1577 – 1640), Nicolas Poussin (1594 – 1665), Giovanni Battista Tiepolo (1696 – 1770) (fig. 1 – 5). Each of these

masters chose a unique artistic solution to the composition within the style of the era in which he worked.

The analysis of the iconography works of 'The Last Supper' (1308 – 1590) helped to determine the following types of composition by plastic features:

- static composition with recessive space (Duccio di Buoninsegna's work, as an example of iconography that corresponds to the decorative and planar style of the Proto-Renaissance);
- balanced composition with dominant space (Domenico Ghirlandaio's work, as an example of the transformation of iconography, which changes the stylistic features of the Early Renaissance, acquiring the signs of the High Renaissance);
- a harmonious balanced composition with a balanced ratio of space and figures (Leonardo da Vinci's mural, which corresponds to the three-dimensional style of the High Renaissance);
- unstable dynamic composition with a dominant subject environment and limited space (El Greco's painting, which marks the transition of the style from the Late Renaissance to the Early Baroque);
- dynamic asymmetric composition with an overloaded subject-spatial environment (Giovanni Battista Tiepolo's painting with stylistic features of Mannerism and the Early Baroque).



**Figure 1.** Duccio di Buoninsegna. The Last Supper. Tempera on wood. 50 x 53 cm. Between 1308 and 1311. Opera del Duomo Museum. Siena. Italy



**Figure 2.** Domenico Ghirlandaio. The Last Supper. Fresco. 400 x 810 cm. 1480. Refectory of the Ognissanti monastery. Florence. Italy



**Figure 3.** Leonardo da Vinci. The Last Supper. Tempera on gesso, pitch, and mastic. 460 cm × 880 cm. C. 1495 – 1498. Opera del Duomo Museum. Siena. Italy



**Figure 4.** El Greco. The Last Supper. Oil on canvas. 43 cm × 52 cm. 1568. National Art Gallery of Bologna. Bologna. Italy



**Figure 5.** Jacopo Tintoretto. The Last Supper. Oil on canvas. 365 cm × 568 cm. 1592 – 1594. Church of San Giorgio Maggiore. Venice. Italy

The peculiarities of the compositional solution of Leonardo da Vinci's mural have been repeatedly discussed by scientists, and the structure of the composition has been analysed in terms of the interaction of geometric shapes (Jue, 2025). Indeed, mathematics is manifested in every part of the composition of the work: the harmonious relationship of figures to space, the plasticity and proportions of the figures, their interconnection and rhythmic division into separate groups. The master depicted the apostles by dividing twelve figures into four groups. This arrangement created a balance and emphasised the symbolic role of each character.

**Images of Jesus Christ and Judas Iscariot.** Christ is the centre of the composition – the artist emphasises His divine essence: His face radiates calmness and humility. His hands are open to the bread and wine – the sacred symbols of the Eucharist. The figure of Christ is defined with geometric precision: his arms and head are outlined by an invisible triangle. The number three, as a symbol of the Holy Trinity and mathematical harmony, is one of the recurring modules of the composition: the windows behind Christ's back; the number of caissons on the ceiling, which, when divided crosswise, is divided into four rectangles (3 x 3); three apostles in each of the four groups. The geometry of space is enhanced by linear and light-air perspective, architectural elements that create a sense of spatial depth and direct the viewer's eye to the centre of the composition - the image of Christ. Christ remains unmoved and majestic amidst the emotional chaos around him, which emphasises his divine nature and spiritual stability.

The second key figure in the composition is Judas. According to a stable artistic canon, he was depicted separately, at a distance from the apostles and Christ. This iconography was created in the compositions of 'The Last Supper' by Duccio di Buoninsegna, Domenico Ghirlandaio and El Greco. Leonardo da Vinci uses a different artistic solution - he depicts Judas among the apostles, which emphasises the duality of his role as a traitor and a participant in the meal. Under Judas's hand, you can see the crumbling salt. In the Christian tradition, salt often signifies purity and fidelity, so its spillage under Judas' hand indicates his betrayal and the severing of his spiritual connection to Christ. The bag of silver in Judas' hand is a direct reference to his deal with the high priests (betrayal of the Master for 30 pieces of silver).

**Conclusion.** Along with other works by prominent Renaissance masters, executed in the period from 1308 to 1590 and dedicated to the story of 'The Last Supper', Leonardo da Vinci's mural is defined by the following features of iconography: harmonious balanced composition with a balanced ratio of space and figures; focus on the principles of mathematics and geometry; use of linear and light-air perspective; use of the technique of tonal contrast.

## References

- Adnyana, I. W. K. (2017). The Comparison of the Baroque and Renaissance Aesthetics Paintings of "The Last Supper" by Caravaggio and Leonardo da Vinci. *Panggung*, 27(4). P. 364 – 371. URL: <https://doi.org/10.26742/panggung.v27i4.292>
- Bible. English Standard Version. URL: <https://biblehub.com/p/esv/nas/job/14.shtml> (date of the application: 02.04.2025).
- Jue, Gan. (2025). Art and Science in the Renaissance: The Example of Geometric Features in the Work of Leonardo da Vinci. *Journal of Education Humanities and Social Sciences*, vol. 47. P. 45 – 51. URL: [https://www.researchgate.net/publication/387674511\\_Art\\_and\\_Science\\_in\\_the\\_Renaissance\\_The\\_Example\\_of\\_Geometric\\_Features\\_in\\_the\\_Work\\_of\\_Leonardo\\_da\\_Vinci](https://www.researchgate.net/publication/387674511_Art_and_Science_in_the_Renaissance_The_Example_of_Geometric_Features_in_the_Work_of_Leonardo_da_Vinci)
- Ryan, T., & Rubin, L. (2002). By the Numbers: Material Spirituality and the Last Supper. *Spiritus: A Journal of Christian Spirituality* 2(2), 147-162. <https://dx.doi.org/10.1353/scs.2002.0042>.

## **СЕЛЯНСЬКИЙ РЕАЛІЗМ ЯО ЧЖУНХУА: СЮЖЕТНО-ОБРАЗНІ ОСОБЛИВОСТІ У ТВОРАХ 1970-Х – 1990-Х РР.**

**Чжан Хен**

*Аспірант, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0009-0005-9972-5136*

*[875222642@qq.com](mailto:875222642@qq.com)*

**Котляр Євген**

*Професор, кандидат мистецтвознавства,*

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна*

*ORCID: 0000-0001-7698-418X*

*[eugeny.kotlyar@gmail.com](mailto:eugeny.kotlyar@gmail.com)*

**Анотація.** Матеріал присвячений творчості Яо Чжунхуа, одного з яскравих майстрів художнього руху «селянського реалізму». Показана образна основа й художня манера автора як представника юньнанської школи живопису, його творчий рух від вражаючих краєвидів до гострих соціальних тем.

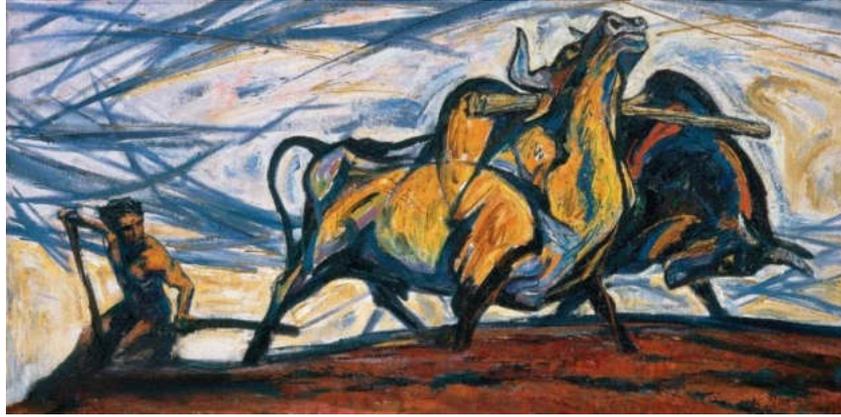
**Ключові слова:** творчість Яо Чжохуа, китайський живопис, селянський реалізм, образність.

**Вступ.** У розвитку живопису Юньнаня важливе місце посідає творчість Яо Чжунхуа. Митець народився в Куньмін, Юньнань у 1939 році. У 1964 році закінчив факультет олійного живопису Центральної академії мистецтв у Пекіні. Розквіт його творчості припав на найбільш бурхливі в Китаї 1970-1990-ті рр., що віддзеркалилось в образно-стилістичних пошуках митця і формуванні його сюжетно-тематичного репертуару.

Художники, які вийшли на китайську мистецьку арену у 1970-х рр. бачили на власному прикладі наслідки Культурної революції. Важливою особливістю їх творчості було співіснування з китайським «романтичним» соцреалізмом, який домінував у живописі 1960-х – 1970-х рр. Поза тим, Яо Чжунхуа проходить і певний етап трансформацій, що розпочався із середини 1980-х рр. Тоді китайські живописці переосмислювали минулу спадщину та шукали нові форми і напрямки образного вираження для своїх мистецьких завдань, зокрема через переосмислення китайського модернізму 1920-х – 1930-х рр. Напрямок «селянського реалізму» став одним із значних рухів, що мав певні регіональні прояви, зокрема на півдні країни, звідки походив Яо Чжунхуа.

### **Теоретична частина**

У художньому літописі Юнаньської школи живопису Яо Чжунхуа закріпився після експонування одного з найбільш важливих полотен першого етапу його творчості «Ах! Земля» (іл. 1). Картина є віддзеркаленням особистих пошуків митця, який на початку 1980-х рр. відчував себе на перетині етнічної культури рідного Юньнаню, та загальної національної культури (姚钟华, 2024). Його особистий досвід селянина, що знає місцеві повсякденні трудові ритуали, став ґрунтом для вкрай динамічної та сильної візуальної репрезентації образу, і це співпало із народженням художнього напрямку «селянського реалізму». Ця картина неодноразово експонувалась та була надрукована у формі пам'ятної поштової марки, як данина поваги до регіональної культури Китаю.



**Ілюстрація 1.** Яо Чжунхуа. Ах! Земля. 1981. Полотно, олія. 94 x 180 см. НМК, Пекін

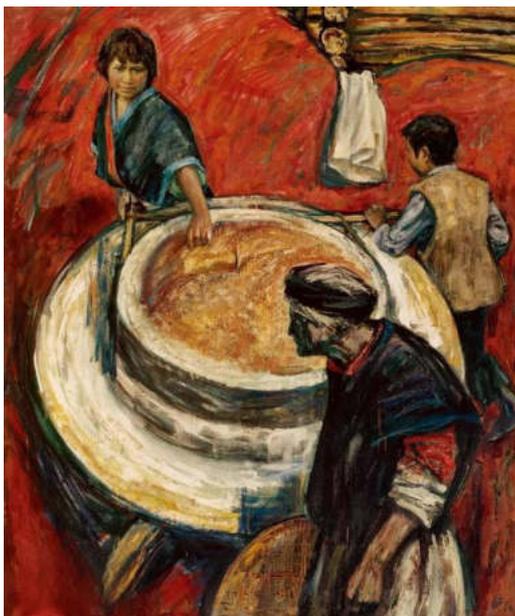
У 1980-х рр. китайському глядачеві були представлені і більш рані твори Яо Чжунхуа, зокрема монументальне полотно «Жовта річка» (іл. 2), яке було написано митцем у 1972 р. у період творчих пошуків власного стилю.

На той час Яо Чжунхуа перебував у затінку величі його вчителя – відомого живописця соцреалізму Донг Сівеня, автора легендарного полотна «Церемонія заснування Китайської республіки» (1953). Хоча від молодого митця очікували продовження монументального пафосу вчителя, проте він зосередився на власних задачах, віддаючи перевагу локальним темам рідного Юньнаня. Як вважає Лі Конгян, саме з цього моменту народився новий митець (李孔燕, 2015). Його роботи межі 1970-х – 1980-х рр. пов'язані із художньою інтерпретацією юньнаньського колориту, в них автор віддає належне етнічним сюжетам і краєвидам, а також селянській естетиці.



**Ілюстрація 2.** Яо Чжунхуа. Жовта річка. 1972. Полотно, олія. 250 x 500 см. НМК, Пекін

Полотна «Свято народу Сані» (1981) й «Старий кам'яний млин» (1986) (іл. 3) є прикладами звернення митця до техніки «сильного кольорового живопису Юньнаня» – художнього явища, що сформувалось в останній третині ХХ ст. як регіональний напрямок в олійному реалістичному живописі (阿闻, 纪嫣然, 姚钟华, 2005). Обидві роботи по різному використовують традиції тоново-колірної гармонії, проте в обох випадках відчутна експресія композиційно-пластичної мови, характерна для цього явища (石小花, 2012).



**Ілюстрація 3.** Яо Чжунхуа. Старий кам'яний млин. 1986. Полотно, олія. 180 x 150 см. Художній музей Даду, Пекін

Селянська тематика стала важливим ідейним рефреном наступного етапу його творчості у 1990-х рр., коли митець отримав можливість повноцінно експериментувати із західноєвропейськими художніми мовами першої половини ХХ ст. Так, На Ши вважає, що у багатьох творах цього періоду є відчутним вплив експресіонізму, хоча, на наш погляд, Яо Чжунхуа скоріше використовує елементи фовізму та постімпресії (纳适, 2010).

Наприклад, картина «Ава на спині» (1989) (іл. 4) є промовистим прикладом контroversивного ставлення художника до селянської праці, яка водночас виступає прикладом щоденного героїзму і архаїчного побуту, який в очах Яо Чжунхуа набуває соціальної гостроти. Автор поєднує експресивну манеру трактовки сюжету і його пластичного узагальнення із активним колірним рішенням. Це типова робота у стилі «важкого кольору Юньнань».



**Ілюстрація 4.** Яо Чжунхуа. Ава на спині. 1989. Полотно, олія. 180 x 180 см. НМК, Пекін

На сучасному етапі Яо Чжунхуа продовжує працювати у контексті школи живопису Юньнаня. На своїй останній персональній виставці «Краєвиди та пейзажі» (Музей

сучасного мистецтва, Куньмін, 2021), митець представив ретроспективу своєї творчості та надав низку інтерв'ю щодо історії регіонального мистецтва 1970-х – 1980-х рр. (黄星, 姚钟华, 2021).

**Висновки.** Творчість Яо Чжунхуа, представника південно-китайської, юньнаньської школи живопису стала яскравим прикладом регіонального проявлення руху «селянського реалізму». Митець поєднує етнічні красвиди й селянські мотиви з традиціями «сильного кольорового живопису Юньнаня», міцною реалістичною школою і досвідом модерністичних течій, поступово зміщує акценти з ліричних пейзажів до гострих соціальних тем побуту.

### Література

- 姚钟华. (2002). 关于借鉴的几点感想. 美术观察, 6, 5-6 [Яо Чжунхуа. (2002). Деякі думки про мистецтво. *Художній огляд*, 6, 5-6].
- 李孔燕. (2015). 姚钟华的“牛”画. 云南档案, 5, 10-12 [Лі Конгян. (2015). Картина «Корова» Яо Чжунхуа. *Yunnan Archives*, 5, 10-12].
- 阿闻, 纪嫣然, & 姚钟华. (2005). 健笔纵横气苍苍—与著名艺术家姚钟华的一次交谈. 青年与社会 (中), 4, 42-44 [А Вень, Цзі Яньран і Яо Чжунхуа. Перо сповнене енергії — розмова з відомим художником Яо Чжунхуа. *Молодь і суспільство*, 4, 42-44].
- 石小花. (2012). 云南少数民族绘画语言在油画风景意象表现中的应用. 青春岁月, 24, 45-47 [Ши Сяохуа. «Застосування мови живопису юньнаньських етнічних меншин у вираженні пейзажних образів у олійних картинах» *Молодь*, 24, 45-47].
- 纳适. (2010). 论“云南画派”的生成—云南美术之瑰丽奇葩. 美术界, 5, 75-78 [На Ши. Про формування «Юньнаньської школи живопису» – чудові та чудові твори мистецтва Юньнань. *Мистецький світ*, 5, 75-78].
- 黄星, & 姚钟华. (2021). 画外之“话”关于姚钟华先生“风景山水风景”展览的访谈. 美术研究, (3), 29-32 [Хуан Сін і Яо Чжунхуа. (2021). «Слова» поза картиною — інтерв'ю про виставку Яо Чжунхуа «Пейзаж і ландшафт». *Дослідження образотворчого мистецтва*, 3, 29-32].

## **PEASANT REALISM OF YAO ZHUNGHUA: PLOT-IMAGE FEATURES IN THE WORKS OF THE 1970S - 1990S.**

**Zhang Heng**

*PhD student, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine*

*ORCID: 0009-0005-9972-5136*

*875222642@qq.com*

**Kotlyar Yevgen**

*Professor, PhD in Fine Art, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-7698-418X*

*eugeny.kotlyar@gmail.com*

**Abstract.** The material is dedicated to the work of Yao Zhunghua, one of the bright masters of the art movement of "peasant realism". The imagery basis and artistic style of the author as a representative of the Yunnan school of painting, his creative evolution from impressive landscapes to acute social themes are shown.

**Keywords:** Yao Zhuohua's works, Chinese painting, peasant realism, imagery.

# CROSS-BORDER INTEGRATION OF CONTEMPORARY HAND-MADE BEADS: FROM TRADITIONAL COLLECTIBLES TO FASHION ITEMS

**Xingchen Pan**

*Graduate student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine,  
Shaanxi University of Science & Technology, Xi'an, People's Republic of China*

ORCID: 0009-0002-0394-4624

[xingcpan@gmail.com](mailto:xingcpan@gmail.com)

**Chubotina Iryna**

*Senior Lecturer, Kyiv National University of Technologies and Design,*

ORCID: 0000-0001-8436-0086

[iri-s83@outlook.com](mailto:iri-s83@outlook.com)

**Abstract.** With the deepening of global cultural exchanges, bracelets are expected to integrate more cultural elements and become a new bridge for cultural exchanges. Integration with smart technology is a future trend. It not only provides new ideas for the design of smart wearables, but also enriches the functions of bracelets, making them more intelligent by combining technological and cultural connotations. DIY culture has revolutionized the bracelet consumption ecosystem. With the help of digital technology, future creations will become more personalized, and the related business ecosystem will become more prosperous. The way bracelets inherit historical genes provides a guide for the innovative development of traditional culture in the modern era.

**Keywords:** bracelets; cross - boundary integration; cultural symbols; DIY culture.

**Introduction.** With the advancement of time, the cross-disciplinary fusion of traditional ceramic craftsmanship and contemporary jewelry design is gradually becoming a major focus in the field of design. This integration not only carries the responsibility of cultural heritage but also presents new challenges and opportunities in terms of craftsmanship adaptation, material innovation, and market demand. Since the Industrial Revolution and the Arts and Crafts Movement, the materials and technologies used in jewelry have undergone unprecedented transformations. Ceramic jewelry, as part of this development, has rapidly advanced in this wave. This paper aims to delve into the key issues of this cross-disciplinary integration by constructing a dynamic framework of “cultural translation-innovation mechanism-value regeneration” to provide both theoretical support and practical pathways for the deep fusion of traditional ceramics and modern design.

**Purpose.** This paper aims to deeply analyze the internal logic behind the transformation of bracelets from traditional cultural antiques into trendy items.

**Research results.** The cross - boundary transformation of bracelets is not simply a transfer of cultural symbols, but a complex experiment of the deep integration of traditional genes and modern demands. Catalyzed by the star effect and co - branding, the symbolic meaning of bracelets has been recoded. For example, the indigo turquoise bracelet worn by Johnny Depp (Fig. 1.), with its rugged silver inlay and Bohemian - style braided rope design, deconstructs the turquoise totem, which symbolizes "purification and protection" in Tibetan Buddhism, into a visual declaration of modern counter - culture. Through the superposition of streetwear and film and television images, this traditional amulet has been given a new semantics of the coexistence of rebellion and art, and has even derived the sub - cultural label of "energy rock". The minimalist turquoise bracelet worn by David Beckham, on the other hand, reconstructs the original form of the ancient Egyptian "stone of life" with geometric cutting techniques.

Although the two styles are quite different, they jointly confirm the flexibility of bracelets as a cultural medium (Langley, & O'Connor, 2016; Vanhaeren et al. 2013).



**Figure 1.** Johnny Depp and David Beckham Wearing Bracelets

The evolution in the functional dimension highlights the transformation of bracelets from "ornaments" to "decorations for smart products" (Fig. 2.). Against the backdrop of the experience economy era, wearable devices are undergoing a paradigmatic shift from practical tools to cultural carriers. Designing and beading geometric shapes involve mathematics, both in the planning stages and in the making. Writing patterns involve further calculations, especially when planning for a range of sizes (Beningfield, 2020). The new cultural symbol system formed by the integration of traditional jewelry and smart technology provides a new theoretical perspective for understanding the cultural identity mechanism in contemporary human - computer interaction design. The human - machine interaction interface needs to construct a multi - level meaning system to meet both practical needs and spiritual demands simultaneously. This is not only an evolutionary path for technological products but also an innovative paradigm for cultural inheritance in the digital age.



**Figure 2.** Bracelet - style Watch Strap for Apple Watch, photo taken by the author at Jingdezhen Ceramic Art Street, Jiangxi Province, China

The rise of DIY culture has completely reconstructed the consumption ecosystem of bracelets. The young generation transforms bracelets into carriers of personal narratives through material deconstruction and symbol collage. The mix - and - match of Buddhist fengyan bodhi seeds

and anime - themed acrylic beads, as well as the transformation of the Qing - dynasty "shibazi" style into constellation - themed bracelets, all demonstrate the creative transformation of traditional cultural symbols in the contemporary context. On a certain social platform, there are over a million notes related to "bracelet DIY". Tutorials shared by users, such as "colored glaze with southern red agate" and "braided - rope nine - square grid", have formed an open - ended creative grammar (Fig. 3.). This shift from "buying" to "creating" has given rise to the business innovation of modular smart bracelet components, and the consumption logic has shifted from "product transactions" to the accumulation of "creative capital". These activities not only preserve traditional crafts but also have a positive impact on communities by offering new business opportunities (Yulianti et al. 2024).



**Figure 3.** DIY Bracelets, photo taken by the author at Jingdezhen Ceramic Art Street, Jiangxi Province, China

The recessive inheritance of historical genes reveals the cultural resilience of cross - boundary integration. The meaning of "breaking away from vexations" associated with the 108 - bead Buddhist prayer beads (Fig. 4.) has been transformed into a modern ritual of the "108 - day self - discipline challenge". The hidden Eight Immortals patterns (gourd, fan) on the Taoist flowing beads have become the visual IP of national - trend brands, continuing their auspicious semantics on carriers such as hoodies and skateboards. The refined pleasure of "polishing jade for peace of mind" among literati in the Republic of China has revived in the live - streaming of "immersive bracelet - polishing" on online social platforms, becoming a spiritual anchor for contemporary youth to combat anxiety. This kind of inheritance is not mechanical replication, but the regeneration of value through scene reconstruction.



**Figure 4.** 108 - bead Buddhist prayer beads, photo taken by the author at Jingdezhen Ceramic Art Street, Jiangxi Province, China

**Conclusion.** The transformation of bracelets from traditional cultural antiques to trendy items represents a profound cultural revolution, and its development model holds great significance as a reference for the development of multiple fields in the future. This not only provides new ideas for the design of smart wearable devices but also enriches the functions of bracelets, making them more intelligent while combining technological and cultural connotations.

### References

- Langley, M., & O'Connor, S. (2016). An Enduring Shell Artefact Tradition from Timor-Leste: Oliva Bead Production from the Pleistocene to Late Holocene at Jerimalai, Lene Hara, and Matja Kuru 1 and 2. PLoS ONE, 11. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0161071>
- Vanhaeren, M., d'Errico, F., Van Niekerk, K., Henshilwood, C., & Erasmus, R. (2013). Thinking strings: additional evidence for personal ornament use in the Middle Stone Age at Blombos Cave, South Africa. *Journal of human evolution*, 64 6, 500-17. <https://doi.org/10.1016/j.jhevol.2013.02.001>
- Beningfield, K. (2020). Contemporary geometric beaded jewellery. *Journal of Mathematics and the Arts*, 14, 15 - 18. <https://doi.org/10.1080/17513472.2020.1729455>
- Yulianti, D., Mulyadi, A., & Irham, I. (2024). Pembuatan kerajinan tangan gantungan tasbih dan aksesoris cicin di smpn 1 serang baru. *An-Nizam*. <https://doi.org/10.33558/an-nizam.v3i1.9677>.

# THE CRAFTSMANSHIP OF MIAO EMBROIDERY IN XIANGXI, CHINA: CONTINUOUS INHERITANCE AND DIVERSE EVOLUTION DRIVEN BY DIGITALIZATION

**Wen Xinmiao**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine*

*Hunan International Economics University, Changsha, China*

*Shaanxi University of Science and Technology, Xian, China*

ORCID: 0009-0007-5697-3599

[59379233@qq.com](mailto:59379233@qq.com)

**Pashkevych Kalyna**

*Professor, Doctor of Technical Science,*

*Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

ORCID: 0009-0007-5697-3599

[cpashkevich.kl@kmutd.edu.ua](mailto:cpashkevich.kl@kmutd.edu.ua)

**Annotation.** This paper explores the inheritance of Xiangxi Miao embroidery skills in the digital age. It provides an overview of the history, art, and cultural value of Xiangxi Miao embroidery and analyzes the impact of the digital age on traditional craft inheritance. The study employs field investigation, case analysis, interdisciplinary research, literature review, comparative analysis, expert consultation, and data analysis. It reveals that digital technology brings opportunities such as expanded dissemination and innovative methods for the inheritance of Xiangxi Miao embroidery, but also poses challenges like cultural distortion and a lack of skilled inheritors. The research proposes strategies including strengthening talent cultivation, promoting innovation, enhancing technical support, and optimizing cultural ecology through digital media. The study concludes that effective strategies can ensure the sustainable development and cultural preservation of Xiangxi Miao embroidery in the digital age.

**Keywords:** Xiangxi Miao embroidery, digital technology, traditional crafts, cultural heritage, innovation.

**Introduction.** In the context of the digital age, the inheritance of traditional crafts such as Xiangxi Miao embroidery is facing both opportunities and challenges. Xiangxi Miao embroidery, as an important part of Chinese traditional culture, has high artistic and cultural value (Yinyin YE, 2020). It reflects the history, beliefs, aesthetics, and folk customs of the Miao people. However, with the development of modernization and the impact of digital technology, the traditional manual embroidery method is struggling to meet the modern demand for products. Machine embroidery has impacted the market for traditional Miao embroidery, and the younger generation's changing aesthetic values and lack of interest in traditional skills pose a threat to its inheritance (Zhang Na, 2024).

This paper aims to explore the challenges and strategies for the inheritance of Xiangxi Miao embroidery skills in the digital age. It will provide an overview of the history, art, and cultural value of Xiangxi Miao embroidery, analyze the impact of the digital age on traditional craft inheritance, and discuss the current status and challenges of Xiangxi Miao embroidery inheritance. Finally, it will propose strategies to address these challenges and ensure the sustainable development of this traditional craft.

**Methodology.** This study employs field investigation, case analysis, interdisciplinary research, literature review, comparative analysis, expert consultation, and data analysis to explore the inheritance of Xiangxi Miao embroidery skills in the digital age. Field investigations were conducted in Miao areas to gather firsthand data through interviews and observations. Case

analyses examined successful and failed inheritance practices to identify effective strategies. Interdisciplinary research integrated theories from cultural studies, anthropology, art, and communication for a comprehensive understanding. A literature review provided a theoretical foundation by examining relevant studies. Comparative analysis compared different inheritance methods to assess their effectiveness. Expert consultation offered insights from professionals in traditional crafts and digital technology. Data analysis used qualitative and quantitative methods to interpret the collected data. Together, these methods provide a thorough analysis of the challenges and strategies for inheriting Xiangxi Miao embroidery skills.

### **Theoretical part**

Cultural heritage, including traditional crafts, is essential for preserving cultural identity, promoting social cohesion, and contributing to economic development (Nocca, 2017). Digital technology has transformed the preservation, transmission, and experience of cultural heritage through applications such as digital documentation, online education, virtual reality experiences, and digital marketing. Innovation is crucial for adapting traditional crafts to modern tastes and needs, involving product design, production techniques, business models, and marketing strategies. Cultural ecology studies the interaction between human culture and the environment, emphasizing the need for a balanced cultural ecosystem to preserve and inherit traditional crafts. Sustainable development aims to meet present needs without compromising future generations' ability to meet theirs, requiring a comprehensive approach that considers economic viability, social participation, and cultural preservation for traditional crafts (Wen-Jie Yan, 2023).

**Results.** The study on the inheritance of Xiangxi Miao embroidery skills in the digital age revealed that digital technology has brought new opportunities for the inheritance of Xiangxi Miao embroidery, such as expanding its spread range, innovating inheritance methods, providing scientific protection, and promoting innovative development. However, it also faces challenges such as cultural distortion, over-commercialization, lack of inheritance talents, lack of innovation ability, weak technical support, and changes in cultural ecology (Jun Zhao, 2024). The current status of inheritance shows that the inheritors group is aging, female-dominated, and geographically concentrated. The inheritance methods mainly include family inheritance, master-apprentice inheritance, and school inheritance, each with its own strengths and limitations. The industry scale is gradually expanding, but there are still problems such as imperfect industrial chain and weak market competitiveness.

To address these challenges, the study proposed several strategies, including strengthening talent cultivation through digital technology, promoting innovative development by combining traditional embroidery with modern design and technology, enhancing technical support by establishing a digital protection system and increasing R&D investment, and optimizing cultural ecology by strengthening the dissemination of Miao embroidery culture through digital media.

The successful case of "Shangu Residents" demonstrated the effectiveness of these strategies in talent cultivation, innovative development, technical support, and cultural ecology optimization. In contrast, a failed case highlighted the importance of comprehensive planning in talent development, innovation, and cultural promotion.

Overall, the study concluded that effective strategies can be implemented to ensure the sustainable development of Xiangxi Miao embroidery skills in the digital age (Zhiqiang Cai, 2024).

**Conclusions.** The research concludes that digital technology offers significant opportunities for the inheritance and development of Xiangxi Miao embroidery, including expanded

dissemination and innovative methods. However, it also presents challenges such as cultural distortion and a lack of skilled inheritors. The current inheritance is characterized by an aging, female-dominated group and limited geographic distribution. To address these issues, strategies such as strengthening talent cultivation, promoting innovation, enhancing technical support, and optimizing cultural ecology through digital media are proposed. The study emphasizes the importance of leveraging digital technology to ensure the sustainable development and cultural preservation of Xiangxi Miao embroidery.

Project Fund: Excellent Youth Project of Hunan Provincial Department of Education's Scientific Research Project in 2024 (Project Number: 24B0878)

## References

Ye, Y. (2022). *Being modern Miao women: gendered ethnic identity, agency and the commodification of embroidery in Guizhou, China* (Doctoral dissertation, Macquarie University).

Na, Z., & Sharudin, S. A. (2024). Research on Innovative Development of Miao Embroidery Intangible Cultural Heritage in Guizhou, China Based on Digital Design. *Journal of Business & Economics Review* (JBER), 9(2). DOI:10.35609/jber.2024.9.2(1)

NoCCA, F. (2017). The role of cultural heritage in sustainable development: Multidimensional indicators as decision-making tool. *Sustainability*, 9(10), 1882. <https://doi.org/10.3390/su9101882>

Yan, W. J., & Li, K. R. (2023). Sustainable cultural innovation practice: heritage education in universities and creative inheritance of intangible cultural heritage craft. *Sustainability*, 15(2), 1194. <https://doi.org/10.3390/su15021194>

Zhao, J., Chi, X., Zheng, Z., Liu, Y., Yao, Y., Wang, T., & Lin, Y. (2024, May). Exploration on the Development Path of Minority Intangible Cultural Heritage Based on OIIC&KISS Analytical Model-Taking "Naxi Ancient Music" as an Example. In *2024 3rd International Conference on Humanities, Wisdom Education and Service Management (HWESM 2024)* (pp. 34-44). Atlantis Press. [https://doi.org/10.2991/978-2-38476-253-8\\_6](https://doi.org/10.2991/978-2-38476-253-8_6)

Cai, Z., Cai, K., Huang, T., Zhang, G., & Chen, R. (2024). Spatial distribution characteristics and sustainable inheritance strategies of national traditional fine arts intangible cultural heritage in China. *Sustainability*, 16(11), 4488. <https://doi.org/10.3390/su16114488>

**PEDAGOGY AND PSYCHOLOGY**

# PSYCHOLOGICAL-PEDAGOGICAL DIAGNOSTICS AND SUPPORT OF MENTAL HEALTH OF STAFF IN CONDITIONS OF EXCESSIVE INTELLECTUAL LOADS

**Andrienko Oleksandr**

*Associate Professor PhD in Psychology Sciences,  
National Technical University "Chernihiv Polytechnic", Ukraine  
ORCID: 0000-0001-8450-801X*

*[flater2009@ukr.net](mailto:flater2009@ukr.net)*

**Cherednikov Oleg**

*Associate Professor PhD in Engineering, Leading Researcher, State Scientific Research  
Institute of Armament and Military Equipment Testing and Certification, Ukraine  
ORCID: 0000-0003-1258-590X*

*[cheronov@ukr.net](mailto:cheronov@ukr.net)*

**Iurchenko Maryna**

*Associate Professor Dr., Researcher, Klaipeda University, Lithuania  
ORCID: 0000-0001-8992-6093*

*[maarinaiurchenko@gmail.com](mailto:maarinaiurchenko@gmail.com)*

**Chupryna Volodymyr**

*Associate Professor Doctor of Technical Sciences, Principal Researcher, State Scientific  
Research Institute of Armament and Military Equipment Testing and Certification, Ukraine  
ORCID: 0000-0003-4886-090X*

*[voldchu@ukr.net](mailto:voldchu@ukr.net)*

**Abstract.** The relevance of methodological support for psychological and pedagogical diagnostics of mental health in teams of scientific and creative workers, prevention of emotional burnout, reduction of professional stress and improvement of psychological climate is considered. The important role of pedagogical workers who teach and develop a culture of psychological support, form self-regulation skills and enrich emotional intelligence in employees is emphasized. Methodological support of the program includes the development of educational materials, trainings, reference manuals and criteria for assessing the effectiveness of psychological and pedagogical support.

**Keywords:** mental health, psychological and pedagogical diagnostics, burnout, emotional stress.

**Introduction.** The need to ensure psycho-emotional balance of employees in conditions of high intellectual and organizational loads, which are characteristic of scientific and creative teams, is an urgent component of maintaining the mental health of employees. High levels of stress, overload and prolonged mental activity can negatively affect employees, reducing their productivity and quality of work. High-quality psychodiagnostic tools and diagnostic methods for identifying the initial signs of emotional burnout, anxiety or depression are the basis for developing a culture of psychological support for employees. Taking into account the specifics of scientific and creative teams, in which intellectual and cognitive loads prevail, timely diagnostics of mental health will contribute to improving the quality of personnel work and optimizing production processes.

**Problem.** In the military and communities of employees with special conditions of intellectual activity, there is a problem of diagnosing their mental health, which has become significantly more pronounced in wartime. Psychological and pedagogical support for the processes of creating a favorable educational environment is associated with the specifics of the intensity of the load on the personnel of scientific and creative teams.

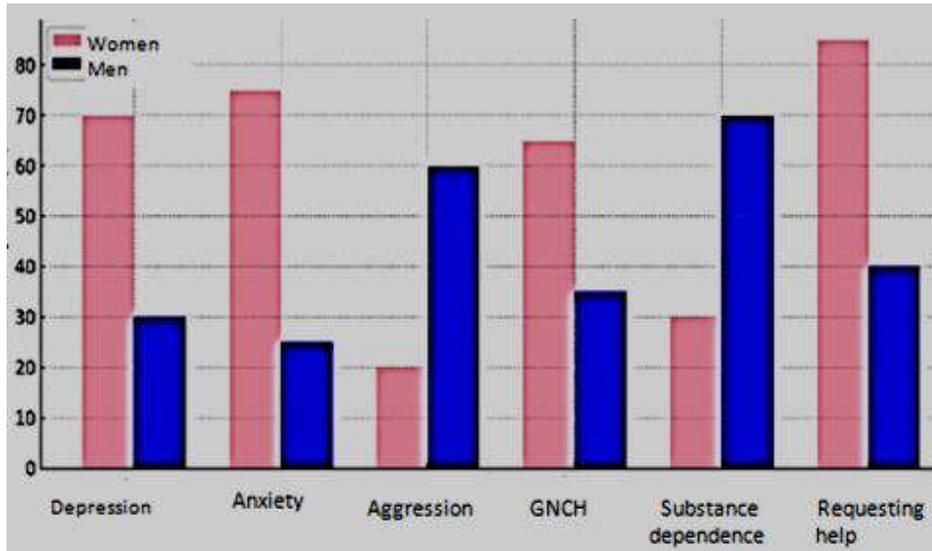
**The purpose** of the study is to analyze the developed and tested effective methods for assessing the psycho-emotional state of employees, which will allow identifying the risks of developing mental disorders and implementing preventive measures to support their mental health, to improve the psycho-emotional state of employees and increase the effectiveness of their professional activities.

Such methods may include various tools, in particular questionnaires and tests to determine the level of stress, anxiety, depression and other aspects of mental health (Karamushka, 2023). The main components of mental health (Karamushka, 2022) are structured according to the WHO approach, including the main components, ensuring its preservation and development (Table 1).

**Table 1.** Importance of components of mental health

| Component of mental health       | Description  | Signs   | Risks   | Validity (%) |
|----------------------------------|--|---|---|--------------|
| Emotional well-being             | the ability to feel positive emotions and cope with negative experiences.            | emotional stability, absence of prolonged periods of depression, ability to find joy in life. | chronic stress, depression, anxiety disorders.                              | 30           |
| Cognitive well-being             | the ability to think clearly, make rational decisions, adapt                         | adequate memory, concentration, creativity, learning ability.                                 | cognitive exhaustion, memory impairment due to stress or fatigue.           | 25           |
| Social welfare                   | the ability to create harmonious relationships and interact effectively with society | having a supportive environment, sociability, resolving conflicts                             | loneliness, isolation, interpersonal conflicts.                             | 15           |
| Functional ability               | the ability to perform everyday tasks and realize one's potential.                   | productivity at work, independence, efficiency in everyday life and profession.               | loss of working capacity, emotional exhaustion.                             | 10           |
| Coping with stress               | the ability to withstand difficulties and maintain psychological balance.            | use of adaptive strategies, optimism, self-regulation.  | psycho-emotional exhaustion, development of addictions, sleep disturbances. | 15           |
| Ability to contribute to society | realization of potential through socially significant activities.                    | participation in social life, a sense of significance, helping others.                        | feeling of aimlessness, social passivity, depression.                       | 5            |

At the same time, understanding gender differences (Figure 1) is important for creating effective flexible support programs. Particular attention should be paid to the implementation of gender-sensitive strategies in psychosocial care, especially in crisis situations (Zavgorodnya, 2008). It is important to take these differences into account when developing gender-specific psychosocial support programs.



**Figure 1.** Gender comparison of key aspects of mental health

The diagram highlights the different approaches men and women take to experiencing, expressing and overcoming mental health problems. Women tend to be more open about discussing their problems and are more likely to seek help. Men tend to avoid emotional expression and are more likely to resort to destructive coping strategies (aggression, addictions).

**Research methods.** In the scientific works of Ukrainian and foreign specialists, basic concepts and proven methods of researchers have been clarified. For the diagnosis of mental health of organizational personnel in conditions of excessive intellectual loads, it is recommended to use complex methods that cover psychological, psychophysiological and social aspects.

We suggest paying attention to the following groups (Karamushka, 2023; Deci, 2008; Kinderman, 2011):

#### 1. Psychodiagnostic methods

Questionnaires and tests:

- Perceived Stress Scale (PSS) to assess stress levels.
- Beck Depression Inventory (BDI) to identify symptoms of depression.
- Maslach Burnout Inventory (MBI).
- Multidimensional anxiety assessment (e.g., Spielberger STAI).

Projective techniques:

- Thematic Apperception Test (TAT) to identify internal conflicts and motivations.
- Incomplete Sentence Test to identify hidden emotional states.

#### 2. Psychophysiological methods

Cognitive function monitoring:

- Measuring reaction speed, attention, and memory using computer tests (e.g., CANTAB).

Physiological indicators of stress:

- Heart rate variability (HRV).
- Measurement of cortisol levels in blood or saliva.
- Electroencephalography (EEG) to analyze brain activity.

#### 3. Social-psychological methods

- Questionnaires and interviews.
- 360° feedback method for assessing interpersonal interactions.

#### 4. Methods of self-observation and self-assessment

- Stress diaries to track personal reactions
- Screening mobile apps for mental health self-monitoring.

#### 5. *Comprehensive methods*

- COPSOQ (Copenhagen Psychosocial Questionnaire) methodology for a comprehensive assessment of psychosocial factors in the workplace.
- Integrative approaches: combining psychodiagnostics, physiological measurements and analysis of the work environment to create a complete picture of the mental state.

To increase the accuracy of diagnostics, it is recommended to use a combined approach that allows taking into account the individual characteristics of the personnel, the nature of intellectual loads and the specifics of the organizational environment.

At the same time, the introduction of mental health maintenance courses into the education system is aimed at forming emotional balance and resilience, developing self-regulation skills and improving interpersonal relationships of employees. This is especially relevant for military and professional training, where high psychological loads can affect the efficiency and safety of activities.

**Conclusions.** Effective implementation of mental health maintenance programs in scientific and creative teams contributes to reducing stress levels, preventing emotional burnout and improving the psychological climate. An important role in this process is played by teachers who not only transfer knowledge, but also form a culture of psychological support, develop self-regulation skills and emotional intelligence in applicants. An important aspect is also the methodological support of the program, which includes the development of educational materials, trainings, manuals, recommendations and performance assessment programs. To achieve a comprehensive effect, it is necessary to involve psychologists, psychotherapists, specialists in the diagnosis of emotional intelligence, medical workers, HR specialists and team leaders. Such an approach will not only preserve the mental health of employees, but also increase their productivity and the quality of interpersonal interaction.

#### **Literature**

Deci, E., Ryan R. (2008). Hedonia, eudaimonia and well-being: an introduction. *Journal of happiness Studies*. Vol. 9. P. 1–11.

Karamushka, L. (2022). Mental health of organizational personnel in wartime: main manifestations and resources. *Scientific notes of Krok University*, 3(67). P. 124-133. DOI: <https://doi.org/10.31732/2663-2209-2022-67-124-133>.

Karamushka, L. (2023). Kyiv. Institute of Psychology named after G.S. Kostyuk NAPS of Ukraine, 76 p. ISBN 978-617-7745-20

Kinderman, P. (2011). The development and validation of a general measure of well-being: the BBC well-being scale. P. Kinderman, M. Schwannauer, E. Pontin, S. Tai. *Quality of Life Research*. No 20. P. 1035–1042.

Karamushka, L.M., Kredentser, O.V., Tereshchenko, K.V., Lagodzinska, V.I., Ivkin, V.M., Kovalchuk, O.S. Research methods of mental health and well-being of the personnel of organizations: psychological workshop. Kyiv: Institute of Psychology named after H.S. Kostyuka National Academy of Sciences of Ukraine, 2023. 76 p. ISBN 978-617-7745-20-3. [https://lib.iitta.gov.ua/733813/1/Karamushka\\_praktykum.pdf](https://lib.iitta.gov.ua/733813/1/Karamushka_praktykum.pdf).

Zavgorodnya, O., Kurganska L. (2008). Human psychological health: theoretical aspects and applied aspects: monograph. *State Enterprise "Information and Analytical Agency"*. P. 43–50.

## АКТУАЛЬНІ ТЕМИ РОЗПИСУ ТКАНИН В ТВОРЧИХ РОЗРОБКАХ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНОГО ФАКУЛЬТЕТУ

**Богайчук Людмила**

*Старший викладач, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0001 9142- 763X*

*[lbogaychuk71@gmail.com](mailto:lbogaychuk71@gmail.com)*

**Анотація.** Ставимо на меті розглянути важливість формування нового типу творчої особистості, як яскравої творчої індивідуальності, розкрити напрямки тем творчих розробок здобувачів. Ми вчимося уважно ставитись до культурної спадщини України, надихаючись етнографією та народною творчістю, як джерелом професійного мистецтва, одночасно спостерігаємо за світовими тенденціями в декоративному мистецтві, дизайні. Творчо переосмислювати традиції народного мистецтва, стилізувати в нові візії, форми, така задача стоїть перед здобувачем.

**Ключові слова:** розпис тканин, батик, декоративне мистецтво, панно, етнічні мотиви, стилізація.

**Вступ.** Сьогодні ми помічаємо значне зростання національної свідомості, тому є можливість організувати учбовий процес таким чином, щоб студенти поглибили свою зацікавленість, причетність до українського мистецтва. Знайомство, заглиблення в народне мистецтво – породжує нову стилістику адаптовану до сучасності, в контексті творчих пошуків та самовираження.

### **Теоретична частина**

На думку Володимира Петрашина, тенденції розвитку сучасного мистецтва України є перетворити навіть станкове мистецтво у форми прикладного, дизайнерського, з метою зробити живопис більш функціональним і дотичним до життєдіяльності людини. Використання експерименту, розширення художніх засобів і матеріалів, комп'ютерними візуалізаціями. Тим паче завдання сьогодення створювати оригінальні твори в декоративно-прикладному мистецтві, зокрема розпису тканин. За короткий час становлення митця, поки він вчиться, треба оволодіти техніками розпису, освоїти їх. Взяти в свій багаж знань і трансформувати у свою творчість. Як перший вагомий доробок можна вважати випускні бакалаврські роботи здобувачів. Це перше заглиблення студента в тему, яку він ставить перед собою як митець, але під керівництвом викладача. Разом ми проходимо цей шлях до створення оригінальної роботи в батику, арт-текстилі. Як висока задача, намагаємось щоб роботи тяжіли до декоративної просторовості, створювали діалог з глядачем, спонукаючи його до мислення. Але першочергове завдання створити сучасну декоративну композицію за законами декоративного мистецтва. Маю на увазі площинне рішення, уважний відбір елементів, поєднання в динамічну структуру, стилізація.

Вважаю важливим моментом, що студент має право самостійно обрати тему роботи, яка його хвилює, цікавить. З різноплановості тем можна виокремити такі напрямлення робіт: етнічні мотиви в декоративному панно, сучасна декоративна композиція, розпис в дизайні одягу, вироби для інтер'єру (ширми, портъери, світильники, домашній текстиль) в техніці батику і навіть розглядаємо біблійні мотиви.

Візуальна народна культура є джерелом для натхнення. Використання народних етномотивів в сучасній композиції демонструє диптих Дмитрієвої Ольги: декоративне панно "Парадіс" 2023р., 85x85, техніка холодного батику, до речі робота нагороджена

дипломом 2 ступеня на XXIV Міжнародному конкурсі молодих дизайнерів «Печерські каштани» КНУТД м.Київ у 2024 році (Іл. 1).



**Ілюстрація 1.** Дмитрієва Ольга. Парадіс. 85x85, 85x85. Холодний батик.

Система народного художнього мислення сформувала в мистецтві перевагу зображенню, від сюжетно-тематичних батиків до «асоціативно-образних», базованих на образотворчому вирішенні. Прикладом такого рішення є декоративне панно «Птаха» в техніці гарячого батика, автор Ковальчук Олена (Іл.2). На білому тлі силует птаха, який наповнений символами та орнаментами писанок.



**Ілюстрація 2.** Ковальчук Олена. Птаха. 85x165. Гарячий батик.

Шидер Надія етнічні мотиви використала у створенні сукні за мотивами української вибійки, набійки виконала в техніці гарячого батика (Іл.3).



**Ілюстрація 3.** Шидер Надія. Індиго. Гарячий батик.

Сучасне панно перед початком повномасштабного вторгнення, але в період війни створила Шушпанова Вікторія «Екологі-Я» 2018р., 120х120 змішана техніка холодного і гарячого батику, робота продемонструвала переживання молоді, постійно знаходить відгук у нових глядачів (Іл. 4).



**Ілюстрація 4.** Шушпанова Вікторія. «Екологі-Я» 120х120. Холодний батик.

**Ілюстрація 5.** Топал Ганна. Едемський сад. 100х150. Холодний батик.)

Біблійні мотиви в розпису тканин демонструють панно Балковської Аліни «Чудо в Кані Галилейській» 80х80, «Чудо з хлібами» 70х50, «Чудо з уловом риби» 80х80 в техніці холодного батику (Іл. 6). Минулого 2024 року Топал Ганна створила панно за біблійними мотивами «Едемський сад» 100х115 в техніці холодного батику (Іл.5).



**Ілюстрація 6.** Балковська Аліна. Чудеса Ісуса. 80х80, 70х50, 80х80. Холодний батик.

**Висновки.** Можна сказати що сучасне декоративне мистецтво розвивається в ракурсі свободи і експерименту. Є полі-векторним в усіх спрямуваннях, тканина залишається бути одним із таких векторів розвитку. Розпис тканини актуальний в дизайні одягу, інтер'єру, як самостійна робота ДПМ. Чотири роки студентства не достатньо для того щоб сформуватися як митець, важливо займатись саморозвитком, самоосвітою, треба вивчати арт-ринок і шукати своє місце в арт-просторі. Сучасне мистецтво – це професійна колаборація образотворчої культури і дизайну (художник Михайло Деяк). Важливо змінити модель мислення й самовираження, наповнити креативом, новими оригінальними формами і змістами, нанизуючи національні традиції, не забувати своєї причетності до української культури.

### **Література**

Кара-Васильєва Т., Чегусова З. (2005). Декоративне мистецтво України ХХ століття: у пошуках «Великого стилю». Київ : Либідь. 280с.  
Петрашик В. (2020). Кілька думок про молоде українське мистецтво. *Образотворче мистецтво*, №2. Київ: Софія-А, 2 с.

## **CURRENT TOPICS OF FABRIC PAINTING IN THE CREATIVE DEVELOPMENTS OF STUDENTS OF K. D. USHINSKY**

**Bohaichuk Liudmyla**

*Senior Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001 9142-763X*

*[lbogaychuk71@gmail.com](mailto:lbogaychuk71@gmail.com)*

**Annotation.** We aim to consider the importance of forming a new type of creative personality, as a bright creative individuality, to reveal the directions of the topics of creative development of the applicants.. We learn to pay attention to the cultural heritage of Ukraine, being inspired by ethnography and folk art as a source of professional art, and at the same time we observe world trends in decorative art and design. To creatively rethink the traditions of folk art, to stylize into new visions, forms, such a task is before the acquirer.

**Key words:** fabric painting, batik, decorative art, panels, ethnic motifs, stylization.

# IMPROVING THE COMPETENCES OF PRESCHOOL TEACHERS BY IMPLEMENTING THE STRATEGY OF UNIVERSAL DESIGN FOR EDUCATION

**Braslauskienė Rasa**

*Profesorė Dr., Klaipėdos universitetas, Lietuva*

*ORCID: 0000-0001-8283-9587*

*[rasa.braslauskiene@ku.lt](mailto:rasa.braslauskiene@ku.lt)*

**Dirmeikė Erika**

*Lektorė, Klaipėdos universitetas, Lietuva*

*[erika.dirmeike@ku.lt](mailto:erika.dirmeike@ku.lt)*

**Annotation.** The article reveals the possibilities of improving the competences of preschool teachers through the implementation of the strategy of universal design for education. The results of the qualitative research revealed that pedagogues constantly reflect on their activities and improve their professional behaviour, cognitive, teamwork and emotional-motivational competences in various ways. The research participants emphasized that the most effective methods of improving competences are hybrid learning, self-study, analysis of specific cases, sharing best practices with other educators, child support specialists, etc. In order to improve the competence development system of preschool teachers, the teachers who participated in the research suggest improving pedagogical research programs; create mentor support systems for both beginner and experienced educators; to strengthen teachers' motivation with material and psychological means of motivation.

The findings of the research highlighted the following opportunities for improving the competences of preschool teachers in the implementation of the universal design for education system: to constantly improve, update their competences; to share the good experience of pedagogical work with Lithuanian and foreign pedagogues; to try new educational methods and means; recognize educational barriers; predict postulating strategies; implement inclusive education which creates opportunities for every child to experience educational success. In order to implement these opportunities, it is necessary to continuously educate teachers, to update and improve knowledge about the system of universal design for education.

**Keywords:** teacher competences, universal design for education; preschool age.

## Introduction

Recently, strategic documents such as: the *Salamanca Declaration (1994)*; *United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities (2006)*; *The Law on the Amendment to the Law of Education of the Republic of Lithuania (2011)*, *Concept of a Good School (2015)*; *Lithuania's progress strategy "Lithuania 2050" (2023)*, *The Millennium School Programme (2024)* and *The Works of scientists (Capp, 2017; Rapp, 2023; Taylor, Neild, Fitzpatrick, 2023)* emphasize the need to move from education for all to personalized education, recognizing that children's experiences and needs are different, everyone thinks and develops in different ways and paces. Therefore, inclusive education becomes necessary in order to create appropriate educational conditions for the development of each child's abilities. One of the approaches to the implementation of inclusive education, focused on understanding neurodiversity and ensuring equal educational opportunities, is universal design for education. It is a system designed to improve and optimize the education of all children based on the insights of scientists about how people develop.

The priority of universal design for education is the individuality of each child, the prediction of educational barriers and the modeling of support methods called scaffolding (Westine, Oyarzun, Ahlgrim-Delzell et al., 2019). G. Bedir (2022); K. Taylor et al. (2023) indicate the principles of universal design for education: provide three main ways of presenting

information; create opportunities to act, express yourself in various ways; suggest ways to get involved. Based on these principles, the educational process is planned and organized, enabling children to learn according to their needs and capabilities.

The strategy of universal design for education has been studied in various aspects by foreign and Lithuanian researchers. M. J. Capp (2017), C. Sh. Sanger, N., W. Gleason (2020), A. Galkienė (2021); M. E. Desmarais' (2023) research found that children whose educators apply a universal design approach to education actively participate in the educational process, reflect on their activities and are motivated developing experts (in the universal design education system, an expert is understood not as a person who knows everything, but as a person who constantly seeks knowledge, tries, and is not afraid to take risks). G. Bedir (2022), J. Subačiūtė, E. Daunoravičiūtė, L. Lapinskaitė et al. (2022), W. H. Rapp (2023) revealed the experience of educators about the peculiarities of the application of universal design access in educational practice. T. K. Moffat (2022); K. Taylor et al. (2023) presented principles of universal design for education and guidelines for their implementation. R. Auškelis, I. Čižienė, L. Palačionienė (2022) prepared a memo in which they highlighted the most important aspects of how to create an educational institution open to all by implementing a system of universal design for education.

In the works of researchers (Gaučaitė, Kazlauskienė, Vilotienė, 2023; *Guidelines for learning universal design: a learning path for each and everyone, 2023*) it is noted that the application of the system of universal design for education in practice is unimaginable without those sensitive to cultural and social diversity; creative; active teachers who are constantly improving their professional competences. Such teachers are able to think differently and accept challenges. They are not afraid to take risks, quickly respond to changing educational situations. By creatively planning, organizing, modeling, and managing the educational process, pedagogues ensure flexible educational conditions by applying various methods, tools, and elements of experiential education. By organizing activities "without borders"; by communicating and cooperating with children's parents, guardians, caregivers, other pedagogues, educational support specialists, pedagogues create a barrier-free educational environment for children, where all children feel supported and experience educational success. The importance of improving teachers' competences is actualized in the works of researchers (Dragūnaitė, Gedvilienė; 2021; Ostinelli, Crescentini, 2021; Balevičienė, Dubonikas, 2022; Žilinskaitė, Lapėnienė, 2024, etc.). However, the topic of improving the competences of preschool teachers through the implementation of the system of universal design for education is not widely analyzed. Therefore, this article raises a problematic question - what are the possibilities of improving the competences of preschool teachers in the implementation of the strategy of universal design for education?

*The object of the research:* the possibilities of improving the competences of preschool teachers by implementing the strategy of universal design for education.

*The purpose of the research:* to reveal the possibilities of improving the competences of preschool teachers by implementing the strategy of universal design for education.

*The methods of the research:*

- theoretical - analysis of scientific literature and documents;
- empirical – semi-structured interviews, qualitative content analysis.

## **Research organization**

In order to achieve the purpose of the research, a qualitative research was chosen, which proves itself when delving into little-researched areas. In this case, this method was chosen when analyzing the possibilities of improving the competences of preschool teachers (hereinafter – CPT) in the implementation of the universal design for education (hereinafter – UDE) system,

taking the position that this problem has not been sufficiently researched. *Table 1* shows the stages of the research.

**Table 1.** Research stages

| Stage of the research | Description of the research stage   |
|-----------------------|---|
| I                     | Selection, analysis, systematization of scientific literature and documents |
| II                    | Choosing a research strategy, creating a research design                    |
| III                   | Development of the research instrument                                      |
| IV                    | Conducting a semi-structured interview                                      |
| V                     | Research data analysis, summarization, research report preparation          |

Source: The authors, 2025

*Research participants.* When conducting qualitative research, research participants are selected taking into account the purpose of the research (Aleknavičienė, Pocienė, Šupa, 2020). Non-probability purposive sampling was chosen for this research. During the analysis of research data, the informants were coded by giving each informant a letter and number code: T1; T2; T3; T4; T5. The demographic description of the informants is presented in *Table 3*.

**Table 3.** Demographic characteristics of the informants

| Code | Gender | City            | Pedagogical work experience (in years) | Qualification category |
|------|--------|-----------------|--|------------------------|
| T1   | woman  | Kretinga        | 6                                      | senior teacher         |
| T2   | woman  | Klaipėda        | 9                                      | senior teacher         |
| T3   | woman  | Palanga         | 8                                      | senior teacher         |
| T4   | woman  | Klaipėda distr. | 15                                     | teaching methodologist |
| T5   | woman  | Klaipėda distr. | 5                                      | teacher                |

Source: The authors, 2025

The data presented in *Table 3* shows that 5 CPTs participated in the research. According to S. Brinkman (2018), 5 informants are sufficient for individual interviews. Therefore, such a sample is sufficient. *Table 3* notes that all research participants are women. T1 works in Kretinga, T2 in Klaipėda, T3 in Palanga; T4 and T5 in Klaipėda district educational institutions. The average teaching experience of teachers is 9 years; from all the informants there is 1 teacher, 3 senior teachers and 1 teaching methodologist qualified pedagogues.

*The research* was conducted in January 2025. The data collection method chosen in the research is a semi-structured interview, which is conducted using a predetermined questionnaire, but the questions can be changed, the researcher can ask additional questions (Aleknavičienė et al., 2020). I. Gaižauskaitė, N. Valavičienė (2016) state that by conducting a semi-structured interview, it is possible to collect in-depth, context-related, open answers of research participants expressing their views, opinions, feelings, knowledge, and experience.

According to B. Bitinas (2013), the *research instrument in qualitative research is the interviewer himself*, who acts as a reflexive participant in the interaction. Although the research instrument is intended to remain neutral with respect to the results of the research, everything that emerges in the research is a co-product of the interaction between the researcher and the research participant. Therefore, objectivity in educational research is partial. Critics of qualitative research consider subjectivity to be a fundamental drawback of such a methodology (Denzin, Lincoln, 2018; Litvinaitė, 2024).

*Qualitative content analysis* was used to process the data. A three-stage data analysis sequence (Nyumba, Wilson, Derrick, et al., 2018) was applied (see *Table 4*). The main goal of qualitative content analysis is to reveal the essential aspects of the studied phenomenon (Žydzūnaitė,

2011). Content analysis allows to draw qualitative and reasonable conclusions after objectively and systematically examining the features of the text (Kardelis, 2016).

**Table 4.** Stages of research data analysis

| Research stage | Description of the research stage   |
|----------------|---|
| I              | Reading transcriptions, marking notes.  |
| II             | Initial coding of the data which involves the generation of an unlimited number of categories                                       |
| III            | The categories identified in stage II are combined paying attention to recurring ideas and themes that emerged in different groups. |

Source: The authors, 2025

*Validity and reliability of the research.* In order to ensure the validity of the research the aim was to create an environment based on trust between the researcher and the informants. It was explained to the research participants that the information they provided is confidential (informants are coded). Formulation of clear and understandable questions during the interview is also ensured. The generalizability of the results of this research was limited by the small number of research participants, but the qualitative research methodology allows for a deeper understanding of the perspectives of the research participants. Therefore, the obtained data is unique, especially when examining little-studied problems (Litvinaitė, 2024). *Research ethics* is a system of rules, principles and values that regulates the conduct of research in order to ensure that research is conducted honestly, ethically and responsibly. When conducting qualitative research, special attention is paid to ethics (Oželis, 2018; Babbie, 2020). During the conduct of this research, the principles of voluntariness, confidentiality, and anonymity were observed.

### Research findings

Through the research, we aimed to find out how pedagogues understand the concept of *CPT competence development through the implementation of the UDE system* (Table 5).

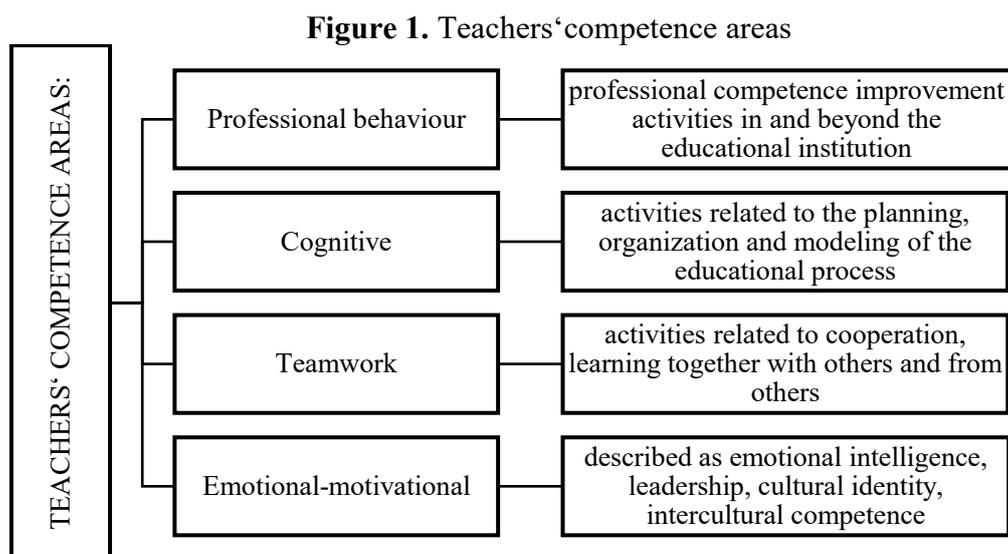
**Table 5.** The informant concept of improving *CPT competences by implementing the UDE system* definition

| Category  | Excerpts from the interview texts  |
|---|--|
| The informant concept of improving <i>CPT competences by implementing the UDE system</i> definition | It is the acquisition of certain <...> knowledge or skills that would help the <...> teacher to create <...> environments in which children with individual educational differences and difficulties could develop and ensure an appropriate educational process and its organization for all children (T1). |
|   | A process aimed at strengthening the capacity of educators to plan, organize and implement education accessible to all children (T2).  |
|   | It is the development of the competences of educators by creating a group that includes and supports education for the entire population of diversity (T3).  |
|   | It is the improvement of teachers' knowledge, abilities, and skills in order to better understand the diversity of children, learning styles, respond to the needs of all children and create an educational environment accessible to children <...> where all children can experience success (T4).        |
|   | It is a process during which knowledge, abilities, and skills are acquired, helping to create an educational environment in which every child would be effectively involved and have the opportunity to reach their potential (M5).  |

Source: The authors, 2025

Summarizing the data presented in *Table 5*, it can be concluded that according to the informants the *improvement of CPT competences through the implementation of the UDE system* is the improvement of pedagogical knowledge, abilities and skills required for creating an inclusive educational environment, planning and organizing the educational process in an inclusive group. An inclusive group in this article is understood as a group where neurodiversity is considered a value.

During the investigation, it was established that, according to the informants' opinion, *in the implementation of the UDE system*, all the competences marked in the *Description of the competences of teachers and student support specialists* (2023) are necessary for CPT: professional behavior; cognitive; teamwork and emotional-motivational competences (see *Figure 1*).



Developed by the authors, 2025, based on the *Description of competences of teachers and student support specialists*, 2023

*Figure 1* shows that, in the CPT implementation of the UDE system:

**The following competences in this area of professional behavior are required:** ability to reflect and improve one's pedagogical activities (T5).

The following cognitive area competences are required:

- ability to create an educational environment, plan, organize, model the educational process while implementing the UDE system (T1; T2; T5);
- the ability to know one's students, their individual differences (T4; T5);
- ability to work creatively moving away from a segregated approach (T4; T5);
  - the ability to motivate all his students by providing them with the support they need and helping them to experience educational success (T4);
  - the ability to observe and objectively assess children's individual progress and achievements (T5);
- ability to apply digital technologies (T5).

**The following competences are relevant in this area of cooperation:**

- the ability to cooperate with the parents, guardians, caregivers of their students using a partnership-based cooperation model (T1; T2; T3; T4);
  - ability to cooperate with colleagues inside and outside the educational institution (T1; T2; T4; T5);
- ability to work in a team (T2; T3; T5);

- ability to share good experience with other pedagogues, child support specialists and thus improve their professional competences (T4; T3).

**Competences in the emotional-motivational field are also useful** as they allow the educator to look at neurodiversity not as a problem, but rather as an opportunity to learn and improve (T3; T5).

**Table 6.** Competence areas needed for CPT implementing UDE system

| Category  | Sub-category  | Excerpts from the interview texts   |
|---|---|---|
| Competency areas needed for CPT implementing UDE system | Cooperation with students' parents  | It is important <...> to look at parents as equal partners (M3) <...> to discuss what the child is doing, <...> how he can be supported (T1; T4; T2).   |
|   | Ability to work in a team   | It is important to be able to work in a team (T3; T2; T5).  |
|   | Cooperation with other pedagogues, child support specialists  | It is important <...> to cooperate with specialists - speech therapists, special pedagogues (T1; T2; T4; T5).   |
|   | The ability to share good experience with other educators and thus improve their knowledge, abilities, and skills | It is important to share experiences with colleagues <...> (T4; T3).  |
|   | Planning and organization of the educational process while implementing the UDE system                            | Need <...> knowledge <...> how to work with neurotypical and children with special educational needs when are all in one group; how to increase the involvement of all children, influence their interest (T1; T2; T5). |
|   | Creativity  | <...> ability to be creative is required (T4; T5).  |
|   | Motivating children by providing them with support  | How <...> to help the child, how to motivate him (T4).  |
|   | Digital literacy  | The ability to use various technologies and tools is required (T5).   |
|   | Emotional sensitivity   | Important personal quality of the pedagogue is emotional sensitivity (T3; T5).  |
|   | Understanding children and their individual differences   | The ability to recognize students and their individual differences (T4; T5).  |
|   | Observation and assessment of students  | Monitoring and evaluation (T5).   |
| Continuous professional development                     | The ability to reflect on one's <...> activities, predict areas for improvement (T5).                             |   |

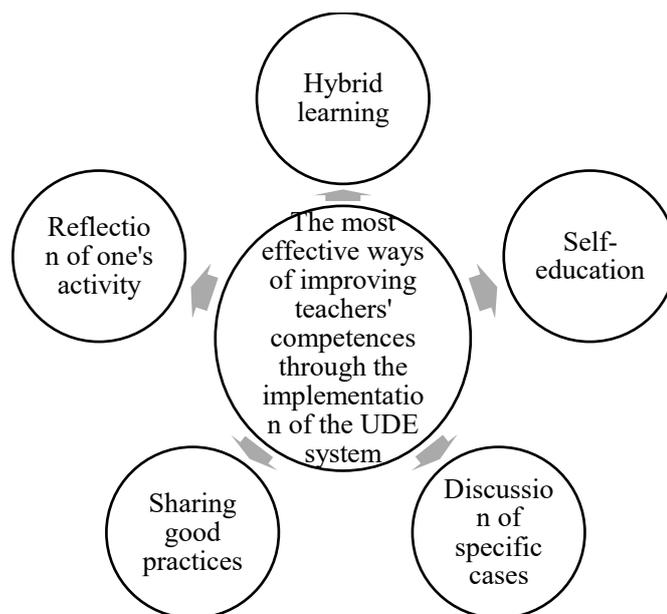
Source: The authors, 2025

During the research, the *CPTs that participated in the research highlighted the barriers encountered in the process of improving their competences: lack of time to participate in quality training (T3; T4); the opportunity to participate in free or cheapest events "simply to receive a certificate" (T2); not all acquired knowledge can be applied in practice (T3). During the interviews, the informants also highlighted barriers in implementing the UDE system: lack of educational tools (T1; T5; T3); a large number of children in preschool education groups (T1; T3); there is a lack of facilities - sensory rooms, rooms for calming down (T1; T5); there is a lack of specialists - child support specialists, student assistants, etc. (T3; T4); lack of theoretical, practical, psychological knowledge on how to implement the UDE system (T1; T5). The findings of the research revealed that some of the barriers encountered in the process of improving informants' competences during the implementation of the UDE system can be*

overcome by: sharing good experience of pedagogical work (T1; T3; T5); peer support (T1; T2; T5); participation in various methodological tools presentation events, the opportunity to participate in selected competence development events (T1; T3); support, help of parents, guardians, caregivers (T1; T4); the ability to find information on the Internet, social networks quickly, "here and now" (T5; T3); possibility to ask the lecturers questions after the training (T3); love for children, for one's work (T1); theoretical knowledge baggage (T1); self-reflection (T1).

During the interview, CPT named the most effective ways of improving competences through the implementation of the UDE system (see Figure 2) in their opinion which are: learning in a hybrid way (T2; T3; T4; T5); self-education (T3; T5); discussing specific cases with colleagues (T1; T2); sharing good experience of pedagogical work "live" and in social networks, in closed groups of teachers (T4; T5); self-reflection (T1; T5) etc. During the research, T3 and T4 were happy that they could improve some competences by combining contact and distance learning methods. During the interview T3 noted that "I like to listen to trainings, seminars remotely <...> in this way, we can quickly and easily acquire certain competences at a time convenient for us".

**Figure 2.** The most effective ways of improving teachers' competences through the implementation of the UDE system



Source: The authors, 2025

According to L. Žilinskaitė and A. Lapėnienė (2024), programs and events for the improvement of pedagogues' competences can only be considered effective if the experience gained in them is applied in practical activities. However, the results of scientific research (*Lithuanian State Audit Report, 2016*; Česnavičienė, Targamadžė, Žibėnienė, 2018; Bakonis, Buinavičiūtė, Dunajėvas et al., 2022) show that improving the competences of pedagogues in Lithuania is not effective enough, because it is not a systematically planned and implemented process; is not suitable for improvement of educational practice, change, improvement of children's progress and achievements. In addition, short-term competency development events often do not provide educators with the opportunity to acquire new competences or effectively improve existing ones. Therefore, these aspects need to be improved.

During the research, CPT expressed their opinion on how the CPT competence development system could be improved in the future. T1 and T4 noted that, first of all, it is important for the teacher to assess his/her own activities, foresee areas for improvement and choose seminars and competence development training accordingly. In improving the CPT competence development system, it is also important to organize training in a hybrid way (T2, T3, T4; T5). This means that the theoretical part of the training would be possible to participate remotely, and the practical part would be implemented through exercises and analysis of real examples. To share best practices more actively by observing and reflecting on each other's activities (T1; T3); improve pedagogical research programs by paying more attention to the theory and practice of inclusive education (T1); create opportunities to receive mentor support for both beginning and older pedagogues (T1); encourage teachers to participate in various researches, deepen interdisciplinary knowledge (T5).

During the interview, T4 noted that the internal motivation of teachers and the constant support of the heads of educational institutions are extremely important for improving the professional competences of CPT. This provision corresponds to the insights presented in strategic documents (*Description of Qualification Requirements, 2011; Leadership Guidelines, 2020*) and in the works of researchers (Braslauskienė, Norvilienė, 2021; Litvinaitė, 2024). The head of the educational institution should be able to motivate pedagogues to become reflective practitioners who take responsibility for the improvement of their professional activities in the course of inclusive education; create favorable conditions for the development of teachers' professional competences; involve the community of the educational institution, social partners in the process of improving the qualifications of pedagogues, etc.

R. Braslauskienė, A. Norvilienė (2021) highlight material (monetary and non-monetary) and psychological means of motivation. Material means of motivation are financial incentives in the form of salary increases, bonuses and gifts; granting of additional leave, etc. Psychological means of motivation are trust, attention to the employee; creation of opportunities to improve professional competences; creating a favorable micro and macro environment, etc. R. Braslauskienė, A. Norvilienė (2021) emphasize that the motivational system in every organization must be structured in such a way that every employee feels a part of the whole set of motives.

During the research, we aimed to find out the opinion of the research participants *about the possibilities of improving CPT competences when implementing the UDE system*. The research findings are presented in *Table 7*.

**Table 7.** Possibilities for improving CPT competences through the implementation of the UDE system

| Category   | Sub-category  | Excerpts from the interview texts   |
|--|---|---|
| Opportunities for improving CPT competences through the implementation of the UDE system | Continuous improvement and updating of competences about the UDE system | Continuous learning so that teachers have the opportunity to constantly improve and update their knowledge about the <...> system of universal design for education (T5; T1; T2; T3; T4). |
|  | Sharing good experience of pedagogical work                             | Share experience with colleagues (T4; T1; T2; T3).  |
|  | Testing new educational methods   | Try traditional and non-traditional methods of education (T1; T3; T5).  |
|  | Predicting postulation steps  | Anticipate postulation steps (T2; T3).  |
|  | Recognition of educational barriers                                     | Easier to recognize educational barriers (T2).  |

| Category | Sub-category   | Excerpts from the interview texts  |
|----------|--|--|
|          | Ensuring the successful education of all children    | The possibility of ensuring successful inclusive education for all children (T3).                  |
|          | Improving the physical, social-emotional environment | The possibility to look for ways to improve the physical, social-emotional environment <...> (T5). |
|          | Collaborative networking                             | Can help create <...> community <...> through networking (T5).                                     |

The data presented in Table 7 shows that *the research participants identified the following opportunities for improving CPT competences during the implementation of the UDE system: the opportunity to constantly improve, update their competences about the UDE system (T1; T2; T3; T4; T5); to share the good experience of pedagogical work with Lithuanian and foreign pedagogues (T1; T2; T3; T4); to try new educational means and methods (T1; T3; T5); provide postulation (help for each child) steps (T2; T3); recognize educational barriers (T2); update, improve the physical environment, create a social-emotional environment that supports children (T5); implement inclusive education which creates opportunities for every child to experience educational success (T3), etc. In order to implement these opportunities, it is important to abandon a segregated approach, recognize neurodiversity as a value, constantly reflect on one's pedagogical activities and purposefully and consistently improve one's professional competences.*

**Conclusions.** The findings of the research highlighted the following opportunities for improving the competences of preschool teachers in the implementation of the universal design for education system: to constantly improve, update their competences; to share the good experience of pedagogical work with Lithuanian and foreign pedagogues; to try new educational methods and means; recognize educational barriers; predict postulating strategies; implement inclusive education which creates opportunities for every child to experience educational success. In order to implement these opportunities, it is necessary to continuously educate teachers, to update and improve knowledge about the system of universal design for education.

## References

- Aleknevičienė, J., Pocienė, A., Šupa, M. (2020). *Kaip parašyti mokslinį rašto darbą?* Vilnius: VU.
- Auškelis, R., Čižienė, I., Palačionienė, L. (2022). *Itraukties link. Ką turi žinoti mokykla? Atmintinė mokykloms.* Vilnius: NŠA.
- Babbie, E. (2020). *The Practice of Social Research.* <https://pubhtml5.com/enuk/obvy/> [2025-03-03].
- Bakonis, E., Buinevičiūtė, A., Dunajevs, E. et al. (2022). *Mokytojų profesinis tobulėjimas: 2021 metų Lietuvos bendrojo ugdymo mokyklų pažangos duomenų analizė.* Vilnius: NŠA.
- Balevičienė, S., Dubonikas, G. (2022). *Mokytojų rengimas ir kvalifikacijos tobulinimas: poreikis ir galimybės.* <https://www.nsa.smm.lt/wp-content/uploads/2022/04/Mokytoju-rengimas.pdf> [2025-03-03].
- Bedir, G. (2022). Teachers' Views on the Practices of Universal Design for Learning. *International Journal of Curriculum and Instruction*, 14(2), p.1324-1342.
- Bitinas, B. (2013). *Rinktiniai edukologiniai raštai, T. 2: Edukologinis tyrimas: sistema ir procesas ugdymo tyrimų idėjos ir problemos.* Vilnius: Edukologija.
- Braslauskienė, R., Norvilienė, A. (2021). *Ugdymo įstaigų vadyba.* Klaipėda: KU leidykla.

- Capp, M., J. (2017). The Effectiveness of Universal Design for Learning: A Meta-Analysis of Literature between 2013 and 2016. *International Journal of Inclusive Education*, 21(8), p. 791-807.
- Concept of a Good School*. (2015). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/46675970a82611e59010bea026bdb259?jfwid=32wf90sn> [2025-03-03].
- Česnavičienė, J., Targamadžė, V., Žibėnienė, G. (2018). *Bendrojo ugdymo mokyklų bendruomenės mokyklos pažangos samprata, orientuojantis į Geros mokyklos koncepciją: tyrimo ataskaita*. Vilnius: NŠA.
- Denzin, N. K., Lincoln, Y. S. (2018). *The SAGE Handbook of Qualitative Research*. Los Angeles: SAGE.
- Description of the competences of teachers and student support specialists*. (2023). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/e8d855a08d6111eea791d94269904d9b?jfwid=-117zm5mf0> [2025-03-03].
- Desmarais, M. E. (2023). *How to Engage Students with Universal Design for Learning*. <https://books.google.lt/books?id=OYXSEAAAQBAJ&lpg=PA213&dq=universal%20design%20for%20learning%20%20principes&lr&hl=lt&pg=PA213#v=onepage&q=universal%20esign%20for%20learning%20%20principes&f=false> [2025-03-03].
- Dragūnaitė, A., Gedvilienė, G. (2021). Profesijos mokytojų dalykinių kompetencijų tobulinimas. *Holistinis mokymasis*, 5, p. 19–25.
- Gaižauskaitė, I., Valavičienė, N. (2016). *Socialinių tyrimų metodai: kokybinis interviu*. Vadovėlis. Vilnius: MRU.
- Galkienė, A. (2021). *Universalus dizainas mokymuisi mūsų klasėje. Mokytojų patirtys: Austrija, Lietuva, Lenkija, Suomija*. <https://www.sakaleliomokykla.lt/wp-content/uploads/2024/06/Universalus-dizainas-mu%CC%84su%CC%A8-klase%CC%87je.-Knyga.pdf> [2025-03-03].
- Gaučaitė, R., Kazlauskienė, A., Vilutienė, R. (2023). *Personalizuotas ugdymas tvariam švietimui. Mokytojo knyga įtraukiamam ugdymui įgyvendinti*. Vilnius: VU.
- Guidelines for learning universal design: a learning path for each and everyone*. (2023). <https://tukstantmeciomokyklos.lt/wp-content/uploads/2023/11/Universalaus-dizaino-mokymuisi-gaires.pdf> [2025-03-03].
- Kardelis, K. (2016). *Mokslinių tyrimų metodologija ir metodai*. Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos centras.
- Kvalifikacinių reikalavimų valstybinių ir savivaldybių švietimo įstaigų (išskyrus aukštąsias mokyklas) vadovams aprašas* (2011). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.403446> [2025-03-03].
- Leadership Guidelines* (2020). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/f5a934522dcb11eb8c97e01ffe050e1c?jfwid=-r1u24plgv> [2025-03-03].
- Lithuanian State Audit Report*. (2016). <https://finmin.lrv.lt/uploads/finmin/documents/files/FA-2017-P-60-5-7.pdf> [2025-03-03].
- Lithuania's progress strategy "Lithuania 2050"*. (2023). [https://www.lrs.lt/sip/getFile3?p\\_fid=83423](https://www.lrs.lt/sip/getFile3?p_fid=83423) [2025-03-03].
- Litvinaitė, J. (2024). *Mokytojai ir jų profesinės praktikos naujuosiuose švietimo kontekstuose*. Daktaro disertacija. Vilniaus universitetas. Vilnius: VU.
- Moffat, T., K. (2022). The beauty of universal design for learning (UDL) and why everyone in early childhood education and intervention should be using it. *Weaving educational threads. Weaving educational practice*, 23(1), p. 66-73.
- Nyumba, T., Wilson, K., Derrick, C. J., et al. (2018). The use of focus group discussion methodology: Insights

- Ostinelli, G., Crescentini, A. (2021). *Policy, culture and practice in teacher professional development in five European countries. A comparative analysis*. DOI:10.1080/19415257.2021.1883719
- Oželis, R. (2018). Socialinės pagalbos teikimo etikos principai, grindžiantys šios pagalbos veiksmingumą. *Tiltai*, Nr. 48, p. 56–71.
- Rapp, W., H. (2023). *Universalaus dizaino mokymuisi taikymas praktikoje*. Kaunas: Vitae Litera.
- Salamanca Declaration. (1994). <https://www.european-agency.org/sites/default/files/salamanca-statement-and-framework.pdf> [2025-03-03].
- Sanger, C., Sh., Gleason, N., W. (2020). *Diversity and Inclusion in Global Higher Education*. <https://link.springer.com/book/10.1007/978-981-15-1628-3> [2025-03-03].
- Subačiūtė, J., Daunoravičiūtė, E., Lapinskaitė, L. et al. (2022). *Mokytojų ir švietimo pagalbos specialistų praktinių patirčių taikant universalus dizaino priemones ugdymui(si) analizė*. Vilnius: NŠA.
- Taylor, K.; Neild, R.; Fitzpatrick, M. (2023). *Universal Design for Learning: Promoting Access in Early Childhood Education for Deaf and Hard of Hearing Children*. DOI: <https://doi.org/10.58948/2834-8257.1059>
- The Law on the Amendment to the Law of Education of the Republic of Lithuania*. (2011). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/TAIS.407836> [2025-03-03].
- The Millennium School Programme*. (2024). <https://tukstantmeciomokyklos.lt/bendra-informacija/dokumentai/> [2025-03-03].
- United Nations Convention on the Rights of Persons with Disabilities*. (2006). <https://www.un.org/disabilities/documents/convention/convoptprot-e.pdf> [2025-03-03].
- Westine, C., D., Oyarzun, B., Ahlgrim-Delzell, L. et al. (2019). *Familiarity, Current Use, and Interest in Universal Design for Learning Among Online University Instructors*. DOI: <https://doi.org/10.19173/irrodl.v20i5.4258>
- Žydžiūnaitė, V., Sabaliauskas, S. (2017). *Kokybiniai tyrimai. Principai ir metodai*. Vilnius: Vaga.
- Žilinskaitė, L., Lapėnienė, A. (2024). *Monitoring the Effectiveness of the Qualification Improvement Programme Applying Transfer of Learning Experience into a Practice Model*. DOI: <https://doi.org/10.15823/p.2024.154.9>

# A THEORETICAL APPROACH TO THE EDUCATIONAL ASPECTS OF THE TRANSMISSION OF CULTURE

**Jacynė Reda**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0002-3479-5265*

*[reda.jacyne@ku.lt](mailto:reda.jacyne@ku.lt)*

**Annotation.** This thesis provides a theoretical overview of the current state of culture, the directions in which it is developing, and the importance of education in the transmission, preservation, and transformation of culture. The educational aspects of cultural transmission are analyzed.

**Keywords:** culture, cultural transmission, education.

## **Introduction**

This thesis aims to provide a theoretical analysis of the pedagogical aspects of cultural transmission. For this purpose, the methods of scientific literature analysis, document analysis and content analysis will be used. Democracy is about deep knowledge, the transmission of universal values, and the quality adaptation of cultural heritage to today's world. Quality pedagogical work is not possible without universal goals and values encoded in a common human culture. Education is an eternal and historical category that encompasses the constant need for education and innovation as an ever-changing method and system of goals and means.

## **Theoretical part**

Culture - the imprint of being in history - has always been the universal domain of human creativity (as well as other diverse activities). In the second half of the 19th century, E.B. Taylor, the founder of anthropology, gave the classic definition of culture as consisting of knowledge, beliefs, arts, morals, laws, customs, and certain other skills and habits acquired by a member of a society (Öngören, 2018).

In the theories of the philosophy of culture and of cultural studies in the first half of the 20th century, culture was an inclusive concept:

- 1) the level of development of a person and a society, as evidenced by education (this meaning is similar to the concepts of civility and civility);
- 2) the exclusive sphere of man's creative potential, the realization of his creative powers;
- 3) a certain set of social achievements that are valued in all spheres of social life and that distinguish man from nature and from a purely biological definition;
- 4) a special sphere of spiritual activity in which the social being of man acquires a qualitatively new meaning, formulating motives, principles, aims, ideas, ideals unattainable by other forms of life;
- 5) a particular sphere of human activity or life, such as scientific, domestic, or artistic culture;
- 6) a distinctive system of norms, traditions, values, symbolic meanings that distinguish one social organism or part of it from another.

C. Kluckhohn (2018) in his *Mirror for Man*, explaining the different interpretations of culture depending on the point of view, describes culture itself as:

- 1) a generalized picture of folk life;
- 2) the social heritage that the individual inherits from his group;
- 3) an image of thoughts, feelings, and beliefs;
- 4) an abstraction of behavior;
- 5) a version of the behavior of a group of people as constructed by anthropologists;

- 6) a collective body of knowledge;
- 7) a common set of orientations to recurring problems;
- 8) learned behavior;
- 9) a mechanism for regulating normative behavior;
- 10) a set of tools for adapting to the environment and to other people;
- 11) the legacy of history.

UNESCO defines culture as "the distinctive spiritual, material, intellectual and emotional characteristics that characterize a society. It includes arts, ways of life, human rights, value systems, traditions and beliefs. Culture shapes individuals and societies and promotes unity through shared values and traditions. According to this definition, it's hard to imagine any other concept that is so all-encompassing and fundamental to everyone's life. (Polivtseva, 2024).

Contemporary cultural globalization, despite the vagueness of its definition, has been extensively studied in cultural studies. In general, it refers to the circulation of culture, art forms and artifacts between or within developed countries, either where the economic situation is favorable to public investment in the arts or in countries with highly developed media. Cultural globalization is a multifaceted phenomenon consisting of the cultures of different regions and nations that have become global. Assuming that all forms of culture construct and deconstruct communal identities and bonds, cultural globalization has important and controversial implications for national and local cultures and shapes their responses (Yifan, 2023).

According to E. Polivtseva (2024), the challenges of contemporary culture, including its sustainability and the peculiarities of continuity in the process of transmission through education are:

- 1 Growing instrumentalisation of culture does little to improve the sector's situation.
- 2 There is a gap between how policymakers value culture and how the sector sees its own role.
- 3 In times of crisis and waning political trust, the sector conforms to the imposed instrumental view of culture.
- 4 AI compels us to confront critical questions about why we value human creativity.
- 5 The autonomy of culture shrinks in the face of new threats to artistic freedom.
- 6 Culture is recognised for celebrating the past but is overlooked as a catalyst of the future.
- 7 Culture can save democracy – but only if it is democratic itself.
- 8 The 'culture and climate' debate is marked by unresolved contradictions.
- 9 The role of the EU in cultural policymaking is limited yet crucial.
- 10 We need a 'policy scaffolding' for culture as a field in its own right.

*Lithuania's Culture Strategy 2030* (2019) strategic goal of an inclusive culture for an open society and the well-being of the population identifies the following development directions and objectives (Figure 1).



**Figure 1:** 2<sup>nd</sup> direction, aim and objectives for cultural development in Lithuania (according to the *Lithuanian Culture Strategy*, 2019)

Culture and education are inseparable and complementary, with many points of interaction. Culture paves the way for education, and education is responsible for promoting cultural values in life. Therefore, the two need to be intertwined in various ways (Soumya, Arulsamy, 2020). Culture can be described as an open concept, constantly expanding and reorganizing, unified but broad. Art is a carrier of culture because the ideas of the artist spread and become the property of many people, making each work of art an expression and measure of the culture of its time. Art education is integrated into the school to broaden the field of thought and imagination of the students and to be used on an equal footing, providing multiple benefits and transmitting cultural knowledge and values. As E. O. Kauka (2018) states, "education is the main way in which a society's culture is transmitted from one generation to the next". The transmission of culture is the primary role of the school. In fact, the school expands the scope of cultural integration by building on what the family does. One of the ways in which a school transmits culture is through its curriculum. E. O. Kauka (2018,) acknowledges that the curriculum, which is the content of education, also conveys the cultural content of the school. In fact, each element of the curriculum transmits part of the cultural content.

Critical and creative learning through aesthetic experience is based on the philosophers Dewey, Eisner, Gardner, Perkins, Brookfield, Mezirow, who emphasize the importance of aesthetic experience in the learning process by applying Perkins' approach to the learning process. A key element of the learning experience is the aesthetic experience of engaging with works of art. This is important for educators in order to create a learning environment that is conducive to the learner and that leads them smoothly into the encounter with works of art (Tsakoumagkou, 2018).

Art, craft, and design are means of reproduction, ways of appreciating, perpetuating, and refining material and symbolic practices. In addition, pedagogical activities are intended to perpetuate and develop cultural values (Addison and Burgess, 2015). The implementation of this type of pedagogical practice can involve the creation of a virtual gallery of symbolic artworks in the school, contributing positively to children's contact with the phenomenon of art, having a catalytic effect on the personal and social development of individuals, while enhancing students' personal expression. This type of action can be used in many ways in the school environment, because through the aesthetic experience of the arts, students reflect and explore aspects of the world and themselves that they have not yet discovered, but also transform the knowledge they have acquired by integrating their personalities in a global

context. Valuing culture means reaffirming our commitment to a collective future rather than succumbing to alienation and individualism. Culture is about embodying what it means to be a society - a collective with voice and power - rather than just a group of individual voters or consumers (Polivtseva, 2024). A school can only help us to recognize these guidelines if it disseminates and renews the curriculum as a basis for literacy, culture and authentic literacy. The condition for this renewal is the synthesis of the culture to be assimilated, as well as the use of the power of authenticity to show the coherence of these phenomena.

**Conclusions.** Democracy gives everyone equal opportunities to freely choose high or low standards. The task of science is to examine and compare a field and then publish the results (Kováts-Németh, 2016). Educational policy makers need to acquire in-depth knowledge in order to formulate clear goals. Education is the transmission of culture, and its mission is to understand and help realize the essence of quality adaptation. This is preceded by the autonomous, free choice of high standards. Deep knowledge, the transmission of universal values and the quality adaptation of our cultural heritage are essential for democracy. Targeted pedagogical work is not possible without general (universal) goals and knowledge of specific tasks that vary according to age. Education is an eternal and historical category that includes the constant need for education and innovation as a constantly changing method and system of goals and means.

## References

- Addison, N., Burgess, L. (2015). Learning to teach art and design in the secondary school. *Second edition: A companion to school experience*. Routledge. DOI:10.4324/9780203962466
- Kauka, E. O. (2018). The role of the School in the Transmission of Culture. *International Journal of Social Science and Humanities Research* 2348-3164 (online) Vol. 6, Issue 4, 1017-1020. <https://www.researchpublish.com/upload/book/The%20role%20of%20the%20School-6796.pdf>
- Kluckhohn, C. (2018). *Mirror for Man: The Relation of Anthropology to Modern Life*. Routledge. <https://www.routledge.com/Mirror-for-Man-The-Relation-of-Anthropology-to-Modern-Life/Kluckhohn/p/book/9781412865357?srsId=AfmBOoqSG1ezBKcW4qtVk0MzXNvzpaYFxHMPKqBic5S5BtkkhWikJySj>
- Kováts-Németh, M. (2016). Dilemmas of Cultural Transmission. *Universal Journal of Educational Research* 4(7): 1698-1707, DOI: 10.13189/ujer.2016.040723
- Lietuvos kultūros politikos strategija (2019). Lietuvos Respublikos Vyriausybė <https://e-tar.lt/portal/lt/legalAct/6aa23a109d4d11e9878fc525390407ce>
- Öngören, B. (2018). Culture (pp.23-42). In book: *Cultur and Society*. Chapter: 1 Publisher: Academy for European Culture “Orpheus Lira” – Sofia “Publications”. [https://www.researchgate.net/publication/329522167\\_Culture](https://www.researchgate.net/publication/329522167_Culture)
- Polivtseva E. (2024). *State of Culture. EU Culture Action Europe*. <https://cultureactioneurope.org/projects/state-of-culture/>
- Soumya, M. M., Arulsamy, S. (2020). Role of Education in Transmitting Culture in Society. Conference: *Role of Education in Transmitting Culture in Society*. [https://www.researchgate.net/publication/339816271\\_Role\\_of\\_Education\\_in\\_Transmitting\\_Culture\\_in\\_Society](https://www.researchgate.net/publication/339816271_Role_of_Education_in_Transmitting_Culture_in_Society)
- Tsakoumagkou, P. (2018). Theoretical Approaches to the Contribution of Art in Education. *Inovace a technologie ve vzdělávání* 1, 85-89. <https://otik.uk.zcu.cz/bitstream/11025/34530/1/Tsakoumagkou.pdf>
- Yifan, P. (2023). Are we becoming part of a global culture? *Journal of Education Humanities and Social Sciences* 15,195-201 DOI:10.54097/ehss.v15i.9254

## THE ROLE OF GAMIFICATION IN THE TEACHING OF DESIGN DISCIPLINES

**Klevets Viktoria**

*Student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

[klevets.vo@pdpu.edu.ua](mailto:klevets.vo@pdpu.edu.ua)

**Shtainer Tetiana**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-6164-393X*

[shtainer.tv@pdpu.edu.ua](mailto:shtainer.tv@pdpu.edu.ua)

**Annotation.** The article considers the application of gamification in the educational process, in particular in teaching design disciplines. Modern approaches to the use of game mechanics, their influence on the motivation of those seeking education and the effectiveness of the educational process are analyzed. The psychological foundations of gamification, its key elements and mechanisms are described. Examples of successful implementation of gamification in design curricula are given, the prospects for the use of virtual reality and artificial intelligence technologies are considered. The research of scientists of the 21st century on this topic is analyzed and the prospects for further development of gamified methods in design education are outlined.

**Keywords:** gamification, design education, educational process, motivation, game mechanics.

**Introduction.** Modern education is undergoing significant transformations, in particular due to the introduction of new technologies and interactive teaching methods. One of these methods is gamification - the use of game elements in non-game contexts to increase the engagement and motivation of learners. Teaching design disciplines requires a creative approach and active participation of students in the educational process, which makes gamification an effective tool for developing their skills and increasing the level of mastery of the material.

### **Theoretical part**

According to researchers, motivation is a key factor in successful learning. According to the theory of self-determination (Ryan and Deci, 2000), there are three main psychological needs that determine the effectiveness of learning:

1. Autonomy – the feeling of control over one's educational process.
2. Competence – the ability to achieve results and improve skills.
3. Social interaction – a sense of belonging to a group or community.

Gamification meets these needs by creating an interactive environment that supports student motivation and engagement. A study by K. Williams (2021) found that students enrolled in a gamified program had 35% higher engagement and productivity levels compared to those in traditional learning settings. Applying gamification in design education significantly improves students' skills in composition, color theory, UX/UI design, and interactive arts (Ortega, 2022).

Key Game Mechanics in Design Education:

1. Achievement System – Using levels, badges, and rewards to encourage students to progress through learning stages. For example, in graphic design courses, a "quest" system can be implemented where students unlock new tools upon successfully completing tasks.
2. Competitions – Organizing contests and leaderboards increases student engagement. For instance, in a web design course, students can compete to create the best UX/UI project.

3. Storylines and Scenarios – Incorporating narrative tasks deepens immersion in the learning process. Students can participate in "design missions," working as members of a fictional design studio.

4. VR and AR Applications – Virtual and augmented reality offer new possibilities in design education. Students can work with 3D models or test their UI/UX solutions in a virtual environment (Griffin, 2024).

One well-known example of effective gamification in design education is the "Design Quests" course at Stanford University, where students solve real-world cases in a game-based format. Additionally, Adobe has developed the Adobe Gamified Learning platform, helping students master design tools through interactive tasks.

The "design quest" method developed by J. Robinson (2023) incorporates scenario-based tasks, interactive platforms, and digital simulations to enhance students' creative thinking.

Competitive elements in group projects, as proposed by S. Tanaka (2023), contribute to the development of teamwork skills and innovative approaches to design concept creation.

Despite its evident advantages, implementing gamification in education presents certain challenges:

- The need for substantial resources to develop interactive content.
- The complexity of adapting traditional courses to gamified formats.
- The risk of excessive emphasis on entertainment at the expense of educational content.

Prospects for further research in this area include the development of adaptive gamified programs that consider individual student characteristics and integrating artificial intelligence to create personalized learning experiences.

**Conclusions.** Gamification is an effective method for improving the quality of design education. The use of game mechanics fosters active student engagement, enhances creativity, and improves teamwork skills. Further research can explore the development of individualized gamified strategies for different areas of design education and the integration of cutting-edge technologies into the learning process.

## References

- Griffin, M. (2024). *VR and AR in Gamified Learning*. Chicago: Digital Education.
- Ortega, L. M. (2022). *The Use of Game Mechanics in Design Education*. Madrid: University Press.
- Robinson, J. (2023). *Design Quests in Teaching: A New Approach to Learning*. London: Creative Learning.
- Ryan, R. M., & Deci, E. L. (2000). *Self-determination theory and the facilitation of intrinsic motivation, social development, and well-being*. *American Psychologist*, 55(1), 68–78.
- Tanaka, S. (2023). *Competitive Methods in Design Education*. Tokyo: Art & Design Publishing.
- Williams, K. (2021). *Gamification in Higher Education: Modern Trends*. New York: Academic Press.

## DEVELOPMENT OF CREATIVE POTENTIAL OF PRESCHOOL CHILDREN BY MEANS OF NON-TRADITIONAL DRAWING TECHNIQUES

**Lystopad Oleksii**

*Professor Doctor of Pedagogical Sciences,  
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky», Ukraine  
ORCID: 0000-0002-3121-324X*

*[Lystopad.OA@pdpu.edu.ua](mailto:Lystopad.OA@pdpu.edu.ua)*

**Lystopad Natalia**

*Candidate of Pedagogical Sciences,  
Municipal Institution «Odessa Pedagogical Professional College», Ukraine  
ORCID: 0000-0003-3550-9985  
[natasha.listopad@gmail.com](mailto:natasha.listopad@gmail.com)*

**Abstract.** The study reveals the peculiarities of developing the creative potential of preschool children by means of non-traditional drawing techniques. The features of non-traditional drawing techniques are analysed: drawing with fingers and palms, drawing with cotton swabs, drawing with stamps, drawing with soap bubbles, drawing with wax crayons and watercolours (graphic reserve), drawing with sand or semolina, drawing with threads.

**Keywords:** creative potential, non-traditional drawing techniques, preschool children.

**Introduction.** The relevance of the problem of developing the creative potential of preschool children by means of non-traditional drawing techniques is due to the modern requirements for the educational process aimed at forming creative thinking, individual expression and harmonious development of the individual. Non-traditional drawing techniques (sand drawing, finger painting, monotype, blotting, gratuitous drawing, etc.) help children think outside the box, experiment with materials and find unique ways of expressing themselves.

### **Theoretical part**

The creative potential of preschool children is a set of natural inclinations, abilities, imagination, creativity and emotional and volitional qualities that allow a child to create something new, think outside the box and express themselves (Lystopad, 2015). The main components of preschoolers' creative potential: imagination and fantasy – the ability to come up with new images, situations, stories; creative thinking – the ability to find non-standard solutions, generate ideas; emotionality and openness – the desire to experiment, take initiative; speech abilities – the ability to express their thoughts in verbal form (fairy tales, stories); artistic and aesthetic abilities – music, drawing, modelling, theatre; research activity - the desire to learn new things through observation, experiments (Lystopad, 2015).

Researchers have proved that the development of the creative potential of preschool children is most effective through non-traditional drawing techniques (Vereshchahina, 2022). The use of various materials and techniques stimulates tactile sensations, develops fine motor skills, which is important for preparing the hand for writing and the child's overall development. Drawing with free and unusual methods contributes to emotional relief, self-expression and the formation of a positive attitude to creative activity.

Traditional methods often limit children's imagination to certain limits, while non-traditional techniques allow them to create something new without fear of making mistakes. Non-traditional drawing techniques do not require expensive materials and can be used both in preschools and at home, making them a convenient tool for developing creativity. The use of non-traditional drawing techniques is an effective way to develop the creative potential of

preschool children, as they expand the possibilities of self-expression, promote sensory development and the formation of creative thinking, which is in line with modern approaches to the upbringing and education of children, focused on the harmonious development of the individual. Unconventional drawing techniques for preschool children help develop fine motor skills, creativity and imagination. They make the process of drawing interesting, promote experimentation with materials and tools (Zhuravko, 2020).

The study identified the following non-traditional drawing techniques that contribute to the development of the creative potential of preschool children: drawing with fingers and palms; drawing with cotton buds; drawing with stamps; drawing with soap bubbles; drawing with wax crayons and watercolours; drawing with sand or semolina; drawing with a toothbrush and strainer; drawing with threads; drawing with foam paint; drawing on wet paper.

Drawing with fingers and palms. Children can create hand and fingerprints and add designs to them, for example, a palm print can be turned into a tree and fingerprints can be turned into flowers or insects.

Drawing with cotton buds. Using cotton swabs, you can create a dot effect or apply paint with soft strokes reminiscent of the pointillist style.

Drawing with stamps. Stamps can be made from potatoes, sponges, thread, leaves or foam rubber, and children dip them in paint and make prints on paper.

Drawing with soap bubbles. Soap solution is added to the paint, bubbles are formed through a tube and paper is placed over them to create abstract patterns.

Drawing with wax crayons and watercolours. First, you draw with wax crayons, and then cover the sheet with watercolour paints, the crayons do not allow the paint to pass through, creating an interesting effect.

Drawing with sand or semolina. Drawing on an adhesive base or on an illuminated glass surface, this technique develops tactile perception.

Painting with a toothbrush and a strainer. The paint is collected on the brush and, running your finger along the bristles, splashed on the sheet, you can get clear images through stencils.

Drawing with thread. The thread is dipped in paint, placed on paper, covered with another sheet and pressed down, then the thread is carefully pulled out to form intricate patterns.

Painting with foam paint. A foaming agent (for example, shaving foam) is added to the paint, mixed and embossed images are created.

Drawing on wet paper. Apply the paint to a damp sheet to create smooth streaks and soft colour transitions.

The use of unusual materials (cotton buds, foam sponges, fingers, vegetable stamps) and non-standard drawing methods (spotting, graffiti, monotype) encourages children to experiment and implement their own ideas. In traditional drawing, children may be afraid of making a 'wrong' stroke. Non-traditional techniques break down these limitations, giving a sense of freedom and confidence in one's abilities. Manipulating different materials helps to train hand-finger coordination, which has a positive impact on future writing skills. Tactile contact with paints, sand, fabric, foil or other materials expands the child's sensory experience, activating his or her cognitive activity.

Drawing with free, non-standard methods helps children express their emotions, relieve tension, and cheer up. Non-traditional techniques teach them to look for new solutions, combine colours, textures and shapes in an unusual way, which promotes flexibility of thinking. Thanks to these methods, children not only develop artistic skills, but also form their own creative approach to solving problems in various spheres of life.

**Conclusions.** Non-traditional drawing techniques are an effective tool for stimulating the creative development of preschool children. They contribute to the development of imagination, fantasy, out-of-the-box thinking and self-expression skills. Such methods reduce

the fear of mistakes and failures, creating a comfortable environment for experimentation. The child learns to perceive creativity as a process that has no strict rules and limitations.

Using a variety of materials and drawing techniques has a positive effect on sensory development and fine motor skills, which in turn contributes to the overall development of intellectual and communication skills. Non-traditional techniques help children express their emotions and inner world, which is important for their emotional well-being. Drawing in unconventional ways can have a therapeutic function, reducing anxiety and tension.

The use of such methods in preschool education contributes to the formation of interest in art and the development of aesthetic taste. Children become more open to creative pursuits and ready to experiment with new approaches. Teachers and parents play an important role in creating conditions for children's creative activity. They should support children's initiative, encourage experimentation and avoid excessive control over the result. Thus, the use of non-traditional drawing techniques in preschool age is an effective means of developing the child's creative potential, which contributes to his or her harmonious personal growth.

### References

Lystopad, O. A. (2015). *Teoretyko-metodychni zasady formuvannya profesiyno-tvorchoho potentsialu maybutnikh vykhovateliv doshkil'nykh navchal'nykh zakladiv* [Theoretical and methodological principles of formation of professional and creative potential of future educators of preschool educational institutions] : monohrafiia. Odessa : FOP Bondarenko M. O. [in Ukrainian].

Vereshchahina, T. (2022) *Netradytsiini tekhniky maliuvannia – stymul dlia tvorhosti* [Non-traditional drawing techniques are a stimulus for creativity] Kremenichuk. [in Ukrainian].

Zhuravko, T. V. (2020) *Netradytsiini tekhniky maliuvannia ditei doshkilnoho ta molodshoho shkilnoho viku: navchalno-metodychnyi posibnyk* [Non-traditional drawing techniques for children of preschool and primary school age: educational and methodological guide] MON Ukrainy, Umanskyi derzh. Ped. un-t im. Pavla Tychyny. Uman: Vizavi. [in Ukrainian].

## PEDAGOGICAL PRACTICE AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF STUDENTS' COGNITIVE INITIATIVE

**Mardarova Iryna**

*Associate Professor Candidate of Pedagogical Sciences,  
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky», Ukraine  
ORCID: 0000-0001-8899-2830*

*[mardarova.ik@pdpu.edu.ua](mailto:mardarova.ik@pdpu.edu.ua)*

**Hudanych Nataliia**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical  
University named after K. D. Ushynsky», Ukraine  
ORCID: 0000-0003-2421-8955*

*[hudanych.NM@pdpu.edu.ua](mailto:hudanych.NM@pdpu.edu.ua)*

**Abstract.** The study analyses the peculiarities of the development of students' cognitive initiative in the process of pedagogical practice in preschool education institutions. The main aspects of the organisation of pedagogical practice are revealed: creating conditions for independent work, using active teaching methods, reflection and feedback, mentoring support. **Keywords:** cognitive initiative of students, pedagogical practice, preschool education institutions, professional training of teachers.

**Introduction.** The relevance of the problem of developing students' cognitive initiative is due to a number of factors related to changes in the information society, economy and technology and the need to create appropriate conditions for the development of an active, independent and competitive personality. Employers are increasingly expecting graduates to have not only knowledge but also the ability to set tasks, initiate projects, and find non-stereotypical solutions. Therefore, this problem is relevant, as it is directly related to the training of a personality capable of functioning effectively in conditions of rapid change. Higher education institutions should rethink their approaches to teaching, focusing on the formation of independent, motivated and creative professionals.

### **Theoretical part**

As S. Ivakh, L. Mashkina point out, pedagogical practice allows students to successfully prepare for the implementation of their own innovative, progressive ideas in specially created professional circumstances. According to scientists, pedagogical practice is an indicator of the professional experience acquired by students, the depth and awareness of theoretical knowledge of specialised disciplines, basic mastery of practical skills and focus on pedagogical activity.

It should be noted that the professional training of first-level (bachelor's) higher education applicants in accordance with the Higher Education Standard of Ukraine is carried out on the basis of all types of educational activities provided for in the curriculum of the educational and professional programme and is aimed at developing the necessary general and professional competencies. The practical component of which is acquired in the process of involving students in all types of pedagogical practices. Therefore, the organisation of students' pedagogical practices on the basis of the principles of systematicity and cross-cutting is a necessary and integral part of the process of their purposeful training.

Based on scientific research (Ivakh, Palasevych, 2014; Mashkina, 2012), we note that the constant change in educational standards and the introduction of innovations requires the teacher to be able to adapt and be proactive. Cognitive initiative is one of the key professional

qualities of a preschool teacher, which determines his or her ability to independently search for knowledge, creatively solve pedagogical problems, improve working methods and initiate changes in the educational process. The need to develop students' cognitive initiative during pedagogical practice in preschool education is due to modern requirements for the quality of training of future preschool teachers, as well as the peculiarities of working with preschool children.

Currently, the development of students' cognitive initiative during pedagogical practice in preschool education is an urgent task, as it not only improves the quality of their professional training, but also ensures effective work with children. Modern preschool education requires a high level of creativity, independence and the ability to continuously learn, which is impossible without the development of cognitive initiative. Therefore, pedagogical practice should be organised in such a way as to create conditions for the active involvement of students in the educational process and encourage them to independently search for new knowledge and methods of work.

Thus, pedagogical practice is a key component of the training of future preschool teachers. It is not only an opportunity to apply the knowledge gained, but also a way to develop cognitive initiative – the ability to independently seek solutions, generate new ideas, and improve work methods. We will present and analyse typical tasks included in the industrial (pedagogical) practice and their impact on the development of cognitive initiative of higher education students.

1. Planning and organisation of the educational process. Practical tasks: acquaintance with the annual plan of the preschool education institution; analysis of the educator's work schedule; analysis of the class schedule and features of the educational process in groups; independent participation in planning work with children. Influence on the development of cognitive initiative: a student trainee needs to understand the logic of organising the educational process and find interesting approaches to learning. The tasks contribute to the development of analytical thinking and the ability to make suggestions for improving planning in preschool education. The student intern can initiate the search for methods that are most suitable for the age characteristics of children, for example, to offer an integrated lesson combining several areas (e.g., mathematics and nature, drawing and valeology, etc.) instead of the standard approach.

2. Conducting educational classes. Practical tasks: preparing lesson notes and conducting them with children on the chosen topic; using methods and forms of work that involve the active participation of children (gaming, design, STEM education, etc). Influence on the development of cognitive initiative: independent preparation of a lesson outline makes the student practitioner look for ideas, analyse information and adapt it to the needs of a particular group. During the lesson, the student faces real challenges (lack of interest, unexpected behaviour of children, presence of parents, etc) and has to be creative to solve problems.

3. Work with parents of pupils. Practical tasks: conducting consultations with parents, parent meetings or participating in the preparation of visual information materials for them; studying the needs of families and preparing recommendations to support children's development at home; involving parents in the educational process (participation of parents in holidays and entertainment, children's project activities, volunteer work, etc). Impact on the development of cognitive initiative: the task involves studying scientific sources, searching for recommendations and adapting them to specific conditions. The student intern learns to initiate a dialogue with parents and offer individual solutions.

4. Reflection on pedagogical activity. Practical tasks: analysis of own work during the internship; participation in the 'reflection circle'; preparation of a report on the results of the internship. Impact on the development of cognitive initiative: the task stimulates students to

reflect, analyse their actions and find ways to improve their professional skills. Student interns initiate changes in their activities based on their own conclusions.

The tasks of practical training for future preschool teachers have great potential for the development of their cognitive initiative. Through the preparation of classes, observation, interaction with children and parents, the student gets the opportunity to independently look for new ideas and adapt them to the conditions of practice, analyse their own activities and improve their professional skills, identify problems in the educational process and look for effective ways to solve them, etc. The effectiveness of these tasks of pedagogical practice depends on the ability of students to show initiative, creativity and critical thinking during their implementation.

**Conclusions.** The organisation of pedagogical practice is an integral part of the professional training of future preschool teachers. The development of cognitive initiative during the practice is necessary for the formation of competent, creative and independent specialists who are able to work effectively in modern preschool education institutions. A well-organised pedagogical practice is a factor in the development of students' cognitive initiative, which in turn has a positive impact on their professional training, develops independence in educational and professional activities, improves critical thinking and creative skills, strengthens motivation for self-education, forms reflection skills and contributes to the education of a new generation of teachers capable of creative and research and innovation activities, etc. The main aspects of organising the internship are: creating conditions for independent work (providing students with the opportunity to plan and conduct classes, select materials and experiment with working methods), use of active learning methods (use of interactive technologies, projects, games and experiments that stimulate the cognitive activity of both children and students), reflection and feedback (organising regular analysis of the work done, discussing successes and difficulties with the practice managers), mentoring support (providing students with qualified mentors who help them develop their skills and self-confidence).

## References

- Ivakh S. M. & Palasevych I. L. (2014) *Formuvannya profesijnoyi kompetentnosti maybutnikh fakhivtsiv doshkil'noyi osvity pid chas prokhozheniya pedahohichnoyi praktyky* [Formation of professional competence of future preschool education specialists during pedagogical practice]. *Naukovi zapysky kafedry pedahohiky – Scientific notes of the department of pedagogy*. XXXVII. 139–144. [in Ukrainian].
- Mashkina L. A. (2012) *Profesiyna pidhotovka maybutnikh fakhivtsiv z doshkil'noyi osvity v protsesi pedahohichnoyi praktyky* [Professional training of future specialists in preschool education in the process of pedagogical practice] *Naukovi zapysky kafedry pedahohiky - Scientific notes of the department of pedagogy*. XXVIII. 129–136. [in Ukrainian].
- Pykhtina N. P., Pisotska L. M. & Matviyenko S. I. (2022) *Pedahohichna praktyka studentiv spetsial'nosti «Doshkil'na osvita» persho (bakalavr's'koho) rivnya: navchal'no-metodychnyy posibnyk* [Pedagogical practice of students majoring in "Preschool Education" of the first (bachelor's) level: educational and methodological manual]. Nizhyn : NDU im. M. Hoholya, 87. [in Ukrainian].

## ТВОРЧИСТЬ ЯК БАЗОВИЙ КОМПОНЕНТ РОЗВИТКУ ПРОФЕСІЙНИХ КОМПЕТЕНТНОСТЕЙ ЗДОБУВАЧІВ ХУДОЖНЬОЇ ОСВІТИ

**Маслова Тетяна**

*Старший викладач, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К.Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-8893-3352*

*[tanikaoil@gmail.com](mailto:tanikaoil@gmail.com)*

**Басанець Лука**

*Старший викладач, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К.Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0003-3407-5572*

*[bassa.net@ukr.net](mailto:bassa.net@ukr.net)*

**Анотація.** Автори аналізують фактичний стан наявності та реалізації творчого потенціалу здобувачів ХГФ під час навчання, визначають ключові причини, які занижують творчу активність здобувачів і гальмують творче зростання, актуалізують це питання в сучасних умовах вітчизняної художньої педагогіки, акцентують на необхідності сприйняття процесу творчості як базового компоненту розвитку професійних компетентностей здобувачів художньої освіти.

**Ключові слова:** творчість, творчий компонент освіти, художник-викладач, художня і творча практики, педагогічна творчість, творчі навички, професійна образотворчість.

**Вступ.** *Проблема.* Дослідження актуалізує питання фактичного стану наявності і реалізації творчого потенціалу здобувачів освіти художньо-графічного факультету під час навчання. Об'єктом уваги обраний ХГФ Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, який за віком існування (понад 60 років) і кількістю випускників лідирує в художньо-педагогічній освіті України. На основі матеріалів його навчального процесу, і зокрема, практичної частини діяльності, стало очевидним, що у дворівневій системі (бакалаврат, магістратура), незважаючи на пріоритетне положення, творчий компонент не здобув очікуваного зростання, залишаючись на сталому рівні традиційних успіхів. Питання необхідності формування у здобувачів здатності до творчості і самостійності художньо-творчого мислення під час навчання, аби в подальшому ці показники стали невід'ємним професійним надбанням, залишаються відкритими. Проблема має свою причинно-наслідковість, а саме – традицію адміністративного (штучного) скорочення часових параметрів навчання, що насправді виглядає своєрідним обмеженням доступу до знань, і як наслідок, звичками здобувачів індивідуального ставлення до творчої складової занять, заради намагань укласти у визначений розкладом час. Цементує ці звички відсутність у системі художньої освіти навчально-просвітницького циклу знайомства і засвоєння *навичок творчості*, узвичаєності можливостей користування вибірковими або синтезованими художніми методами і засобами «творчими» під час практичних і самостійних занять.

*Мета.* Визначити рівень формування творчих навичок та творчості як такої у сучасній художній та художньо-педагогічній освіті. Розглянути роль самостійної творчої роботи здобувачів освіти. Дослідити загальний вплив творчого підходу у навчанні на опанування спеціальними дисциплінами. Проаналізувати зв'язки різних видів та жанрів мистецтва для вирішення задач формування творчих професійних компетентностей здобувачів освіти ХГФ.

**Теоретична частина**

Побуває формальна умовність сприйняття творчості у царині мистецтва, як річ саму по собі зрозумілу. Ця звичка дісталася закладам художньої освіти, змісту їх програм, методикам, поза будь-яких намірів теоретичного і практичного висвітлення феномену творчості в галузі образотворення. Проте реалії свідчать, що показники, які ми вкладаємо у поняття «творчість» і їхні *візуально-практичні* втілення, раз-у-раз демонструють явні розбіжності, причину яких часто пов'язують з недоліками *засвоєння навичок творчої діяльності* під час навчання.

У художньо-навчальній практиці бакалаврів оцінювання програмних постановок/завдань здебільшого не передбачає виокремлення їх творчої вартості як такої. Фіксований бал становить сукупність рис, що задовольняють умовам програм і настанов педагогів. Тому викладачі переконливо кваліфікують студентські роботи як суто учбові штудії. Також унеможлиблює *творчий аналіз* і твердження/критика того, що студентські роботи не мають належної «добротності», роботи не демонструють *вправне* оперування певними методиками, законами і правилами, часто заангажовані однією, найбільш універсальною технікою творення, як живопису так і рисунку. Все це «заковує» спроможність здобувачів оригінально обігравати варіанти завдань-постановок, природної натури, сміливу здатність користування багатством художнього інструментарію у оволодінні *практичними* навичками творчості і *відтворювати нові, оригінальні художні ідеї* – своєрідну «квінту» творчого мислення, що стає більш-менш доступним лише після засвоєння усіх норм освіти (ремесла).

Упровадження в систему художньо-педагогічної освіти магістерського рівня – безперечно важливої фази удосконалення професійних знань, продовжує демонструвати академічне заангажоване образотворення, оминаючи вивчення низки новітніх ідей, що існують в художньому житті України, зафіксовані часом останнього століття і признані світовим явищем. Ознаки «запізнення» тим більше прикрі, враховуючи можливості художніх інтерпретацій навчальних завдань, що не заперечують індивідуалізації пошуків і рішень авторських можливостей на магістерському рівні.

Цей висновок корелюється з думкою, що творчість під час навчання є проблематичною, доки суб'єкт навчання не досягне певної *майстерності*, ба більше – не створить доказову базу власних нестандартних поглядів і рішень, першим свідоцтвом чому може стати дипломна бакалаврська, або магістерська робота.

Існують різнопланові наукові роботи з питання творчості фахівців з художньої педагогіки, психології, філософії. Проте спроби торкнутися цієї ситуації у наукових колах і досі не здобули свого практичного втілення. На наш погляд, ґрунтовними стали наукові дослідження авторів: Бутенко В., Верьовкіна Ж., Житник Т., Запаско Я., Зязюн І., Костю С., Кривопішна, Лісовська В., Моляко В., Отич О., Рудницької О., Хижна О., Черножук Ю. та інші. Найбільш вдало в сучасній Україні висвітлювали різні аспекти необхідності формування творчих здібностей студентів-здобувачів в процесі художньої освіти: Бражник О. (Бражник, 2010), Дацько О. (Дацько, 2023), Колісник-Гуменюк Ю. (Колісник-Гуменюк, 2017, 2020), Половіна О. (Половіна, 2018), Стась М. (Стась, 2001, 2007).

Аналітика теоретичних питань художньої освіти в Україні та аспектів *загального* поняття «творчість» розглядається на філософських, історико-мистецтвознавчих, педагогічних дисциплінах, також у розділі дисципліни «Загальна та вікова психологія» на ХГФ. В подальшому теорія творчості на жаль не виходить на рівень *практичного забезпечення*, а саме поняття «творчість» не акцентоване видовими особливостями спеціальних художніх дисциплін та їх *практичними потребами*. Таким чином стає помітною «прогалина» засвоєння навичок творчості, саме в період навчання, де творчість лише намагання, поза необхідності вивчення і аналізу її пріоритету. Звернемося до причини подібного становища.

Художня складова ХГФ має історичну спорідненість зі спеціалізованими художніми інститутами (Академіями), які свого часу (від 1962 р.) передали новоствореним худграфам не лише пріоритети базового професійного навчання в училищах (коледжах), загальноосвітніх школах, дитячих художніх закладах, гуртках, а й важливі методики основних дисциплін, які на сьогодні зберігають свою актуальність. Основна відмінність ХГФ: помітне скорочення часу вивчення профільних дисциплін, як адекватність певним професійним потребам, на які розраховані навчальні заклади. Проте, тенденція на скорочення практичних годин за спеціальністю поступово зростала, негативно позначившись на процесі навчання, і рикошетом на можливостях творчих досягнень. Брак часу на спеціальні дисципліни у навчальних планах, змушував і змушує дотепер перекроювати програмні завдання, де про творчу складову вже не йдеться.

В тілі самого ж навчального процесу також відбуваються небажані зміни. До неприпустимого мінімуму зведено часове навантаження, наприклад, предмету «композиція». Основа основ художнього творення, де найбільш чітко проявляються раціональні й ірраціональні типи творчого мислення, стала міні-сегментом художньої педагогіки. Важливий курс «кольорознавства» – теоретична і практична база професійного усвідомлення значення світла і кольору в образотворенні, має тенденції зникнути взагалі. Здобувачам елементарно не вистачає часу і досвіду для виконання завдань – необхідної ланки процесу творчої самореалізації саме у зазначеному підрозділі практичної роботи і не лише за основним курсом.

Сюди можна віднести і «дисципліни за вибором», які направлені на комплексне знайомство з тими чи іншим видом мистецтва, їх художньо-образними особливостями за вибором студентів, які здатні скласти групу у 6-8 осіб. Передбачені практичні і самостійні у навчальний рік години, зауважимо, без будь-яких теоретичних курсів, в ідеалі повинні фінішувати авторською композицією – своєрідним «творчим вчинком» здобувача. Проте перепорою в якісній реалізації творчих задумів стає ігнорування методичних порад заради скорочення часу виконання роботи, як результат – відсутність звички правильного структурування художніх дій складових процесу творення.

**Висновки.** Автори, аналізуючи професійну підготовку студентів-здобувачів ХГФ, ставлять акцент на кількох ключових фактах, які занижують творчу активність здобувачів, гальмують творче зростання, що вже помітно на ранніх етапах навчання. Аналіз обставин дає право стверджувати, існують два найбільш агресивних чинника: перший – прогресуюча тенденція до скорочення навчальних годин, другий – відсутність заходів з вивчення, освоєння і розвитку навичок творчого змісту в компоненті художньої освіти. Заглибившись у нагальні причини, автори дійшли висновків: перший – цілком залежний від керівних органів вітчизняної освіти, які у намаганнях знайти твердий паритет між економічною спроможністю ЗВО і кількістю годин здатних забезпечити якісну освіту, задіяли певні негативні процеси в художній педагогіці. Другий – професійно локальний, але в певній мірі залежить від першого і переконує у необхідності введення у освітнє поле художніх факультетів завдань із засвоєння *навичок творчості*. Викладений текст репрезентує лише частину проблеми, але вагомішу. Маємо надію, наукове співтовариство з проблематики художньої освіти в Україні, викладе, можливо й обґрунтує свої думки, аби необхідність вивчення і засвоєння навичок творчості у закладах вищої художньої освіти стало справою обов'язковою без будь-яких формальних перешкод.

### Література

Бражник, О. (2010). Закономірності існування творчої особистості. *Вісник ЛНАМ*, (21), 63-71.

- Дацько, О. (2023). Реформи вищої школи в Україні: виклики для мистецької освіти. *Вісник ЛНАМ*, (51), 156-164.
- Колісник-Гуменюк, Ю. (2017). Професійна підготовка майбутніх фахівців художнього профілю як педагогічна проблема. *Вікова спадщина українського народу: регіональний аспект*. 107–118.
- Колісник-Гуменюк, Ю. (2020). *Система професійно-педагогічної підготовки викладачів професійно-художніх дисциплін у закладах вищої освіти*. Піраміда.
- Коновець, С. (2015). Чинники оптимізації професійної діяльності викладачів образотворчого мистецтва. *Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст*. (II), 156–162.
- Коновець, С.В. (2009). *Творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва*. Волинські береги.
- Половіна, О. (2018). Інтегративна функція мистецтва у формуванні творчої особистості. *Мистецтво та освіта*. (4), 22–25.
- Стась, М. (2007). *Методика формування творчих здібностей майбутніх учителів образотворчого мистецтва*. Автореф. дис. канд. пед. наук. Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова. <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/1361>
- Стась, М. (2001). Функціональна роль творчого складу мислення у становленні особистості творця. *Реклама і дизайн XXI сторіччя: освіта, культура, економіка*. (2), 211–212.

## CREATIVITY AS A BASIC COMPONENT OF THE DEVELOPMENT OF PROFESSIONAL COMPETENCES OF ART STUDENTS

**Maslova Tetiana**

*Senior Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

ORCID: 0000-0002-8893-3352

[tanikaoil@gmail.com](mailto:tanikaoil@gmail.com)

**Basanets Luka**

*Senior Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

ORCID: 0000-0003-3407-5572

[bassa.net@ukr.net](mailto:bassa.net@ukr.net)

**Abstract.** The authors, analyzing the professional training of students of the Faculty of Fine Arts, emphasize several key facts that underestimate the creative activity of applicants, inhibit creative growth, which is already noticeable at the early stages of training. An attempt to understand the circumstances gives the right to assert that there are two most aggressive factors: the first is a progressive tendency to reduce teaching hours, the second is the lack of measures to study, master and develop skills of creative content in the component of art education. Having delved into the immediate reasons, the authors came to the following conclusions: the first is entirely dependent on the governing bodies of domestic education, which, in their efforts to find a solid parity between the economic capacity of higher education institutions and the number of hours capable of providing quality education, have involved certain negative processes in art pedagogy. The second is professionally local, but to a certain extent depends on the first and convinces of the need to introduce tasks for mastering creative skills into the educational field of art faculties. The presented text represents only a part of the problem, but it is significant. We hope that the scientific community on the issues of art education in Ukraine will present, and perhaps substantiate, their thoughts so that the need to study and master

creative skills in higher art education institutions becomes mandatory without any formal obstacles.

**Keywords:** creativity, creative component of education, artist-teacher, artistic and creative practices, pedagogical creativity, creative skills, professional fine arts.

# HERITAGE-INSPIRED DESIGN: RESEARCH-BASED EDUCATION ON MORTISE-TENON STRUCTURES

**Na Yang**

*PhD student, Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine,*

*Shaanxi University of Science and Technology, China*

*Lecturer, Taiyuan Institute of Technology, TaiYuan, China*

*ORCID: 0009-0008-9882-3350*

[unana@qq.com](mailto:unana@qq.com)

**Yezhova Olga**

*Professor Dr., Kyiv National University of Technologies and Design, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-5920-1611*

[oyezhova70@gmail.com](mailto:oyezhova70@gmail.com)

**Abstract.** This study explores a research-based learning curriculum designed to enhance understanding and preservation of traditional Chinese timber architecture, focusing on mortise-tenon structures. Centered on Shanxi's architectural heritage, the 3-hour experiential curriculum integrates theoretical knowledge with hands-on learning, emphasizing the role of design in cultural transmission. Participants engage with the dougong system and Luban lock, fostering both technical skills and emotional connections to heritage. Findings indicate increased awareness of intangible cultural heritage and engagement through tactile learning. This interdisciplinary approach demonstrates how design education can bridge historical craftsmanship with contemporary applications, reinforcing its role in heritage preservation.

**Keywords.** Design, educational game, constructor, mortise-tenon structure, Luban lock, Chinese culture, research-based learning, cultural heritage.

**Introduction.** Shanxi is known as the "Province with the Most Cultural Relics Above Ground in China," with over 80% of China's pre-Yuan Dynasty wooden architecture still existing (China News Service, 2011), including iconic examples like the Yingxian Wooden Pagoda and the Fogong Temple, which fully demonstrate the wisdom of traditional mortise-tenon techniques. However, current tourism development often focuses on visual consumption, lacking a deep understanding and transmission of the construction techniques.

This study addresses these challenges through an innovative 3-hour experiential curriculum designed to (1) help participants understand the essence of traditional Chinese timber architecture through the innovative design of mortise-tenon structures, (2) explore the educational functions of mortise-tenon structure products design, and (3) analyze how the design of mortise-tenon structures, inspired by the ancient dougong system, can contribute to the preservation and transmission of cultural heritage. This approach blends traditional craftsmanship with modern design principles, bridging the gap between cultural heritage and contemporary applications.

## Theoretical Part

The theoretical foundations of this research-based learning curriculum, which focuses on the cultural and technical aspects of ancient Chinese timber architecture through mortise-tenon structures, integrate educational theory, cultural transmission, and heritage preservation to empower learners and deepen their understanding of technical craftsmanship and cultural significance. Gryshchenko et al. (2024) examine how a research-based, cross-cultural design education program enhances graduate students' competence in interdisciplinary research and creative practices, emphasizing the integration of science, art, and engineering.

*The Educational Potential of Traditional Craftsmanship.* The study of ancient Chinese timber architecture, particularly the mortise-tenon joint system, serves as a powerful educational tool. The hands-on, participatory nature of the curriculum aligns with John Dewey’s “learning by doing” principle (Dewey, 1997), emphasizing experiential learning to deepen understanding.

*Bridging Theory and Practice in Architectural Education.* The hands-on assembly experience in the mortise-tenon structure curriculum aligns with literature on the role of sensory channels (visual and tactile) in children’s cognitive development. Tactile exploration promotes the perception of spatial relationships (Fan, 2024). Through assembling dougong structures, learners engage their sense of touch, deepening their understanding of traditional craftsmanship and improving their spatial awareness (Figure 1.).

*Cultural Transmission and Intangible Heritage Preservation.* Traditional Chinese carpentry techniques, such as the Luban lock and dougong brackets, embody cultural wisdom passed down through generations. The innovative design of the Luban lock reinterprets these ancient techniques for modern use, making them relevant to contemporary audiences. By blending traditional craftsmanship with modern design, this product helps preserve cultural heritage, ensuring its transmission to future generations while engaging a broader audience in the process. Students from Shanxi Provincial Experimental High School appreciated and experienced the innovative design of the Luban lock structure during the course (Figure 2).



**Figure 1.** Children assembling a dougong model during the course practice (YangNa, 2022)

**Figure 2.** Students are experiencing the innovative design of the Luban lock structure during the course (YangNa, 2021)

**Methodology.** This study uses a case study approach to assess the effectiveness of a 3-hour curriculum focused on Shanxi’s architectural heritage and design innovation. The curriculum, centered around the Yingxian Wooden Pagoda, is structured into two parts:

**Cultural and Technical Education:** Participants first engage with theoretical knowledge, exploring the historical and cultural significance of mortise-tenon and dougong systems, their architectural roles. (Figure 3.).

**Hands-On Learning and Team Challenge:** The hands-on component includes assembling simplified dougong kits and the Luban lock, a Luban lock product innovatively designed based on traditional forms (Figure 4). Luban lock is a constructor-type educational game. It can cultivate an emotional bond with cultural heritage through tactile engagement. The methodology aligns with the educational philosophy of Sistema Lupo (Gonzalez, 2017).



**Figure 3.** The course group under the Yingxian Wooden Pagoda in Shanxi (YangNa, 2024)



**Figure 4.** Course group immersed in the fascinating intricacies of mortise-tenon structures (YangNa, 2024)

**Result.** The curriculum’s effectiveness was assessed using qualitative research methods, including case studies, participant feedback, and observational data. The key findings from these methods are summarized as follows:

#### Case Studies

The integration of the Luban lock design not only reinforced traditional skills but also demonstrated how design can innovate upon cultural heritage, deepening participants’ understanding of heritage preservation and design innovation.

**Participant Feedback.** Most participants felt more connected to Shanxi’s architectural heritage and reported increased awareness of the importance of preserving intangible cultural heritage. More than half of participants expressed interest in visiting additional heritage sites related to ancient Chinese architecture within three months.

**Observational Data.** Case studies show that 90% of the groups completed the assembly of the Luban lock within 30 minutes. Participants showed high engagement during the hands-on activities, with the group assembly of the Luban lock fostering teamwork and reinforcing both technical skills and emotional connections to the heritage.

**Conclusions.** The curriculum bridges the gap between “seeing” and “understanding” heritage by engaging participants in hands-on activities. The innovative Luban lock design, blending traditional craftsmanship with modern design, enhances appreciation for cultural heritage while serving as an educational tool that offers both learning and engagement for participants and tourists alike.

**Funding.** This research is part of the *Shanxi Provincial Department of Culture and Tourism Art Science Planning Project* [23BA048].

#### References.

China News Service. (2011, May 9). Shanxi Song, Liao, and Jin Dynasty wooden architecture accounts for 75% of China’s total. <https://www.chinanews.com.cn/tp/2011/05-09/3024907.shtml>

Dewey, J. (1997). *The school and society*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Fan, Y., Chong, D. K., & Li, Y. (2024, March). Beyond play: a comparative study of multi-sensory and traditional toys in child education. In *Frontiers in Education*, 9, p. 1182660. Frontiers Media SA. <https://doi.org/10.3389/feduc.2024.1182660>

Gonzalez Blanco, F. (2017). Sistema Lupo, an Educational Method from Architecture. Thinking and Learning by Doing. *Revista Internacional De Educacion Para La Justicia Social*, 6(1), 271-299. <https://doi.org/10.3389/feduc.2024.1182660>

Gryshchenko, I., Yezhova, O., Pashkevich, K., & Biryukova, Y. (2024). Research and creative activity in the design field: Intersections of science, art, and engineering. *Leonardo*, 57(3), 279-285. [https://doi.org/10.1162/leon\\_a\\_02521](https://doi.org/10.1162/leon_a_02521)

## THE USE OF CONTENT AND LANGUAGE INTEGRATED LEARNING (CLIL) METHODOLOGY IN FOREIGN LANGUAGES LESSONS

Nezhyva Olga

*Associate Professor Doctor of Philosophical Sciences,*

*National University of Food Technologies, Ukraine*

*ORCID: 0000-0003-4229-6754*

*[nezhyva@gmail.com](mailto:nezhyva@gmail.com)*

**Abstract.** The paper considers CLIL methodology in foreign languages lessons and its advantages. It has been shown that CLIL methodology's advantages, which enables students to communicate more effectively with one another using a foreign language; enhances their intercultural awareness; improves their ability to communicate in a foreign language in everyday situations; promotes cognitive development; and helps unlock both creative and professional potential. Furthermore, it serves as a valuable tool for students to make interdisciplinary connections within the curriculum. The paper illustrates that classes should address the four essential components known as the "4 Cs": content, communication, cognition, and culture. These elements are the core of the CLIL methodology and the teacher plays a fundamental role in their implementation.

**Key words:** lesson, CLIL methodology, foreign languages, teacher.

**Introduction.** Ukraine has clearly defined a benchmark for joining the European educational and scientific space. So it is modernising its educational activities in the context of European requirements and it is working harder and harder to join the Bologna Process. Ukraine is creating conditions for integrative processes in the higher education sector such as in European countries. Besides, it is an active participant in these processes. Therefore, the Content and language Integrated learning (CLIL) methodology, which is now known and used almost all over the world, is gaining special attention in the modernisation of education in the context of functional foreign language acquisition and the principle of integration in Ukraine. The CLIL methodology has both scientific and methodological aspects of content and integrated teaching of theoretical subjects in a foreign language. Thus, during the 1980s and 1990s, this methodology was formulated and began to be widely implemented in the school and university education system of Europe. The term CLIL was coined to describe various methodological approaches to teaching. It refers to a learning situation where a foreign language is used to study one or more academic disciplines. At the same time, language is an extremely important element of cognitive development and is simultaneously learnt in the process of mastering the material of a particular discipline of the educational process.

The term CLIL was first coined and used by the scientist David Marsh (2021) in 1994. Initially, this term was used to describe the process of teaching academic disciplines or their individual parts in a foreign language. To achieve the ultimate goal of the educational process, a twofold goal was set both studying an academic discipline and learning a foreign language at the same time. David Marsh has conducted his research for several years. Besides, by 2001 he had developed the methodology of subject and language integration (CLIL). Moreover, the CLIL considers learning a foreign language as a tool for learning other subjects, which helps to form students' need for learning, which, in turn, allows them to rethink and develop their abilities, including in their native language (Gurleen & Gupta, 2017). The use of the subject and language integrated learning (CLIL) methodology is most common in Western Europe (Germany, France, Belgium, etc.). The most successful application of CLIL has been in Italy, Finland, Spain, Latvia, Lithuania, the Czech Republic, Poland, Estonia and many other European countries. For example, Hungary has organised bilingual schools where subjects are

taught in foreign languages. Bulgaria has a very extensive and successful experience, as it has been using the above methodology in the educational process for about 50 years. According to this methodology, bilingual schools in Bulgaria teach such disciplines as philosophy, geography, history. Moreover, French, German, Spanish, English and other languages are used to implement the educational process.

### **Theoretical part**

The problem of multilingual education as a global trend in the modernisation of the educational space is the subject of scientific research by many scientists. The works of such scholars as J. Cummins, W. Harley, P. Allen and M. Swain (1990) have changed the views on the function of the mother tongue in the process of mastering one or more non-native or foreign languages. In the studies, the mother tongue is seen as the basis for analogy. Besides, the principle of language comparison is seen as a rather effective way to eliminate the negative impact of interference.

The scientists González & Andrés (2018) proposed a pluralistic approach to language teaching, based on the organisation of students' educational work in several languages. According to the scientists, this approach can be implemented in three ways:

- awakening to languages, which involves preparation for language learning at the preschool or primary stage of education in order to form a positive perception of cultural differences and linguistic diversity;
- to awaken students' interest, interest and openness to languages and cultures; establishing links and inter-comprehension between languages, which occurs in parallel with the study of related languages;
- integrated teaching and learning of the languages taught.

Researcher M. Candelier (2004) identifies individual, communicative, cognitive, economic, and cultural benefits for a child whose bilingualism/multilingualism is purposefully developed by the school and parents.

According to Baker (2014), the level of cognitive development of an individual, his/her worldview, and communicative experience directly depend on his/her language competence (Baker, 2014: 94). Multilingual competence, according to the scientist, means the ability of one person to use more than one language (knowledge of more than one language in the mind). It is a rather complex system that is constantly transforming under the influence of various factors.

Thus, multilingual education is the use of at least three languages as a tool for teaching a particular person to develop his or her multilingual competence. The use of several languages in the learning process allows to fully fulfilling the main condition of multilingual education - ensuring language acquisition as a means of educational (and any other) activity. An important factor in multilingual education is also the formation of intercultural competence i.e. a set of skills, knowledge and abilities which enable an individual to successfully communicate with colleagues or partners from other cultures both at the domestic and professional level (Gurleen & Gupta, 2017: 133). Mastery of verbal communication is not sufficient for this purpose. The erudition in the peculiarities of different cultures and cultural interaction between their representatives is a mandatory factor, which makes it possible to be aware of one's belonging to a certain ethnic group, to effectively act as an intermediary between one's own and other cultures, to perceive intercultural interaction as a necessary condition for self-realisation.

**The aim of the study.** This study proposes the methodology of content and language integrated learning (CLIL) in foreign language teaching in educational institutions of different types. Thus, the aim of this paper is to investigate CLIL methodology in foreign languages lessons and its advantages.

**Methodology.** The methodological framework for the study of methodology of content and language integrated learning (CLIL) in foreign language teaching is based on general scientific methods such as analysis, synthesis, comparison, abstraction, systematization which are widely used in this paper. Among the classical approaches to scientific knowledge the principles of consistency, integrity, objectivity, historicity and development were applied.

**Results.** Today, the CLIL methodology is most widely used in Europe, namely in the following countries such as Belgium, Germany, France, Estonia, Latvia and Lithuania. The specifics of implementing the CLIL method in different countries depend on the chosen model. Today, there are three well-known CLIL models: soft (language-led), hard (subject-led), and partial immersion. The first model (soft (language-led)) is aimed at the linguistic features of a special context, the second (hard (subject-led)) means that 50% of the curriculum of subjects in the specialty is taught in a foreign language, and the third (partial immersion) is intermediate and is used when some modules of the specialty programme are taught in a foreign language (Marsh, et al., 2021).

In addition, according to Erwin Herlinger's research, each model includes *four languages* which are combined with each other to create a proper CLIL linguistic event. These are:

1. General language. It implies a high level of competence in the use of the language for everyday life and daily use. It is based on the CEFR (Common European Framework of Reference) scale and, for comparison, on the BICS/BICU (Basic Interpersonal Communication Skills) scale.
2. Classroom language i.e. the language of instruction in the classroom. This is the language for cognitive development, the formation of learning strategies, as well as for the implementation of teaching approaches which support the CLIL methodology, in particular, cooperative learning, problem-based learning, and collaborative teaching.
3. Academic language. This is language for education or other academic purposes. It is used in different subjects or areas related to learning. For example, evaluate, analyse, emphasize, compare, classify, make a pie chart, grid, establish, and establish.
4. Subject/Domain Specific Language. This is language which is found in relatively limited areas, specific ones. For example, it is a precipitation in geography or hibernation in biology, judge in law.

The use of the CLIL methodology in different countries has made it possible to identify its advantages and certain disadvantages of its implementation in the educational process. The advantages of this methodology include the following:

- increased motivation to learn a foreign language;
- focus on mastering a foreign language to solve specific communicative tasks;
- priority of acquiring skills for foreign language communication in a professional context;
- immersion in an artificially created language environment;
- learning specific terms and language constructions;
- expanding and improving vocabulary.

According to the traditional teaching methodology, students learn the content of the lesson by listening to the teacher's story. In CLIL, teachers speak much less so that students can apply their newly acquired knowledge to learn new material on their own. Therefore, students learn together and work in groups, talking to each other and to the teacher, using as much new vocabulary as possible. The CLIL teacher needs to ask himself/ herself a number of questions: what type of communication does he/she plan to engage students in? What language will be appropriate for this type of communication? What multilevel tasks can the teacher provide? What key content words will be needed for this? The teacher should use the following types of communication such as written, verbal, visual, and non-verbal. Using these types of communication, the teacher easily develops communication skills which include the following

features such as agreeing or disagreeing; asking questions; clarifying what has been said; comparing; describing causes and effects; evaluating work (own and others); building diagrams; expressing a hypothesis; expressing opinions; giving instructions; giving examples, providing information, explaining reasons; justifying answers or opinions; interpreting data; predicting; proposing solutions; persuading; stating a fact.

Furthermore, a lesson based on the CLIL methodology should cover the main four components known as the "4 Cs". Since the basis of the CLIL methodology is the content of the "4 Cs", which are interpreted as "content", "communication", "cognition", "culture". The component "content" is meant to stimulate the process of acquiring new knowledge, skills and abilities in the subject studied in the classroom. The "communication" component promotes the comprehensive use of the foreign language learner's resources to acquire new knowledge, skills and abilities. The "cognition" component is aimed at maximizing the development of students' mental abilities for a better understanding of the language and the subject matter. The "culture" component supports the development of understanding of the peculiarities, similarities and differences of modern world cultures and helps students to adapt more quickly in the cultural space and understand the culture (Marsh, et al., 2021).

The teacher should make sure that during each CLIL lesson, students are involved in different types of activities. This will ensure that all levels of competence are covered, for example, the following list of activities may be used in the classroom: searching for and finding information; organising and interpreting information once found; taking notes; composing and writing, and checking written work; self-checking or peer-checking; evaluating; guessing from context; planning; recording results; peer review; setting personal goals learning; skimming, searching and studying text; selecting and using reference materials; summarising; transferring information from one source to another.

The teacher, who teaches a foreign language to students using the CLIL methodology, uses various types of tasks such as classifying words, numbers or objects into groups; writing dictations; filling in the gaps in a sentence; interviews; poster presentations; making predictions based on pictures, words, titles, sentences, sound or objects; questionnaires; abstracts; completing a text; word searches, etc. The purpose of this activity may also include revision of the material studied, development of cognitive or communication skills, individualisation of learning, development and improvement of group work skills, literacy development, development of creative skills and abilities, as well as encouraging students to be autonomous in their learning, etc. It is always interesting for both participants of the educational process at the university, both teachers and students.

**Conclusions.** Thus, it has been shown that the CLIL methodology is primarily about teaching general knowledge, not multilingualism, which generally reduces the workload of students and, accordingly, facilitates the acquisition of knowledge by students. It has the following advantages such as increased motivation to learn a foreign language; immersion in an artificially created language environment; learning specific terms and language structures; expanding and improving vocabulary. In addition, the CLIL methodology allows students:

- to communicate more effectively with each other using a foreign language;
- to deepen intercultural knowledge;
- to improve communication skills in a foreign language in real life;
- to develop thinking;
- to open up creative and professional potential.

## References

Baker, C. (2014). *A Parents' and Teachers' Guide to Bilingualism*. Bristol: Multilingual Matters, 288 p.

- Belmaz, Yaroslava. (2019). Criteria of efficiency of higher education teachers (us and Great Britain experience). *Scientific Journal of Khortytsia National Academy. (Series: Pedagogy. Social Work)*. Publishing house of the Municipal Institution of Higher Education Khortytsia National Educational Rehabilitation Academy of Zaporizhzhia Regional Council, Iss. 1(1): 74 – 82.
- Candelier, M., Oomen, I. (2004). *Janua Linguarum – The Gateway to Languages. The Introduction of language awareness into the curriculum: Awakening to language*. Council of Europe Publishing, 209 p. Retrieved January 9, 2025, from: <http://archive.ecml.at/documents/pub121E2004Candelier.pdf>
- González, J. A., & Andrés, J. B. (2018). *From EMI to CLIL: Methodological strategies for bilingual instruction at university*. Retrieved January 10, 2025, from: [https://moodle.ut.ee/pluginfile.php/1497509/mod\\_resource/content/2/EduLingua\\_4\\_1\\_2018\\_51\\_From\\_EMI\\_to\\_CLIL\\_M.pdf](https://moodle.ut.ee/pluginfile.php/1497509/mod_resource/content/2/EduLingua_4_1_2018_51_From_EMI_to_CLIL_M.pdf)
- Gurleen, A. & Gupta, D. (2017). Impact of Technology-Enhanced Language Learning on the Writing Skills of Engineering Students: A Case Study. *Multiculturalism and Technology-Enhanced Language Learning*. doi: 10.4018/978-1-5225-1882-2.ch003
- Harley, B., Cummins, J., Swain, M., & Allen, P. (1990). *The Nature of Language Proficiency*. In B. Harley, P. Allen, J. Cummins, & M. Swain (Eds.), *The Development of Second Language Proficiency* (Cambridge Applied Linguistics, pp. 7-25). Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://doi.org/10.1017/CBO9781139524568.003>
- Harrop, E. *Content and Language Integrated Learning (CLIL): Limitations and possibilities*. Retrieved January 9, 2025, from: [http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/14641/Harrop\\_Content.pdf](http://dspace.uah.es/dspace/bitstream/handle/10017/14641/Harrop_Content.pdf)
- Herlinger E. *CLIL – teachers' TL competence*. Retrieved January 20, 2025, from: <https://clilingmesoftly.wordpress.com/clil-teachers-tl-competence/>
- Marsh, D., Mehisto, P., Wolff, D., Jesus, M., Frigols, M. (2021). *European Framework for CLIL Teacher Education*. Retrieved January 20, 2025, from: <http://encuentrojourn.org/>
- Moore, P., & Lorenzo, F. (2007). *Adapting authentic materials for CLIL classrooms: An empirical study*. VIEWZ: Vienna English Working Papers, 16(3), 28-35. [https://www.researchgate.net/profile/Pat-Moore/publication/290828881\\_Adapting\\_authentic\\_materials\\_for\\_CLIL\\_classrooms/links/59b6a316458515c212b2d28e/Adapting-authentic-materials-for-CLIL-classrooms.pdf](https://www.researchgate.net/profile/Pat-Moore/publication/290828881_Adapting_authentic_materials_for_CLIL_classrooms/links/59b6a316458515c212b2d28e/Adapting-authentic-materials-for-CLIL-classrooms.pdf)
- Nezhyva O. (2021). The aspects of smart education in the world. *Khazar Journal of Humanities and Social Sciences*. Khazar University Press. Volume 24, № 3, 62-72. DOI: 10.5782/2223-2621.2021.24.3.62
- Nezhyva O. (2023). Ted Talks as a Digital Material in Foreign Language. *To be or not to be a great educator*, 2022. Proceedings of ATEE Annual Conference. Riga, University of Latvia Press, 2023. pp. 481-489. DOI: 10.22364/atee.2022.24
- Styrkina, Y.S. (2020). Advantages and Problems of Content and Language Integrated Learning. *Sworld journal*, 04-04, 39-46. <https://www.sworldjournal.com/index.php/swj/article/view/swj04-04-025>

# BENDROJO UGDYMO MOKYKLOS ĮVAIZDŽIO KŪRIMO KRITERIJAI MOKYKLOS VADOVŲ NUOMONE

**Norvilienė Aida**

*Docentė Dr. Klaipėdos universitetas, Lietuva*

*ORCID: 0000-0001-9282-0740*

[aida.norviliene@ku.lt](mailto:aida.norviliene@ku.lt)

**Jonkienė Rita**

*Pradinių klasių mokytoja, Kalaipešos Tauralaukio progimnazija, Lietuva*

[rita.jonkiene@gmail.com](mailto:rita.jonkiene@gmail.com)

**Anotacija.** Tezėse pristatoma bendrojo ugdymo mokyklos vadovų nuomonė apie bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus. Kokybiniame tyrime dalyvavo 5 Klaipėdos miesto bendrojo ugdymo mokyklų direktoriai. Remiantis mokslinės literatūros, dokumentų analize ir direktorių nuomone, tezėse pristatomi svarbiausi bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijai.

**Raktažodžiai:** bendrojo ugdymo mokykla, mokyklos įvaizdis, įvaizdžio kūrimas, direktorius.

**Įvadas.** Šiuolaikinėje visuomenėje, kai yra didelė pasirinkimo galimybė, įvaizdis tampa labai svarbus. Todėl organizacijų vadovai turi skirti dėmesį įvaizdžio kūrimui, siekdami užtikrinti teigiamą ir palankų įvaizdį. Gyvename socialinių, ekonominių, technologinių ir aplinkos pokyčių bei neapibrėžtumo laikmetyje, kuriame organizacijos susiduria su dideliais iššūkiais. Siekiant įveikti šiuos iššūkius, organizacijos turi jautriai valdyti visus savo veiklos procesus ir objektyviai, sistemingai stebėti išorinę ir vidinę aplinkas bei komunikuoti apie veiklos rezultatus bendruomenei (Arifin, Darmawan, Hartanto ir kt., 2022).

„Lietuva 2050“ pabrėžiama, kad mokyklos yra modernūs ir ekologiški daugiafunkciai centrai, kuriuose vyksta ne tik mokyklinis, bet ir socialinis gyvenimas (Valstybės pažangos strategija „Lietuvos ateities vizija „Lietuva 2050“ 2023). Prakapas, Tumlovskaja (2020) teigia, kad reikia siekti daryti poveikį organizacijos vystymuisi, atliepiant kaitos iššūkius. Todėl tikimasi, kad mokyklos atras save iš naujo, kad parodytų tvarų tobulėjimą ir būtų atskaitingos mokyklos bendruomenei (Lee, Louis, 2019; Pata, Tammets, Vāljataga ir kt., 2022). Kitaip tariant, mokyklos, turi transformotis, suteikdamos pridėtinę vertę visuomenei (UNESCO, 2020). Tyrimų apie bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus nėra gausu nei lietuviškuose, nei užsienio moksliniuose diskursuose ypač paskutiniaisiais metais. Šiose tezėse yra keliamas tyrimo klausimas: kokius bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus išskiria bendrojo ugdymo mokyklų vadovai?

**Tyrimo tikslas** – atskleisti bendrojo ugdymo mokyklos vadovų nuomonę apie bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus.

**Metodai:** mokslinės literatūros analizė, kokybinis tyrimas, pusiau struktūruotas interviu ir kokybinė turinio analizė.

## **Teorinė dalis**

Tran, Bodoh (2015), Berger (2016), Bouranta, Psomas (2021) teigimu, stiprus ir išskirtinis organizacijos įvaizdis yra svarbus reiškinys, siekiant išlaikyti konkurencinį pranašumą. Tikslas yra ne tik būti išgirstiems ir matomiems, bet ir sukurti teigiamą visuomenės įvaizdį. Pasak Paužuolienės ir Šimanskienės (2021), teigiamo organizacijos įvaizdžio kūrimas padeda sudaryti palankų įspūdį klientams, partneriams, konkurentams bei vietos ir pasaulio bendruomenėms. Organizacijos įvaizdis akcentuoja jos individualumą ir vertybes, leidžiančias suvokti visą jos veiklos pobūdį. Teigiamas įvaizdis suteikia galimybę sėkmingai konkuruoti su kitomis organizacijomis, o gera reputacija padeda pritraukti geriausius specialistus. Pasak

Liubertaitės, Kvieskienės (2016), kuriant mokyklos įvaizdį labai svarbu atsižvelgti į įvairių kriterijų, tokių kaip fiziniai, emociniai, estetiniai ir simboliniai aspektai kompleksą. Šie kriterijai padeda sukurti visapusišką mokyklos įvaizdį ir prisideda prie geros mokyklos vertinimo.

Apibendrinant bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus galima teigti, jog mokslinėje literatūroje nėra vieningo įvaizdžio kriterijų klasifikavimo, nes jis skirstomas pagal įvairius požymius, tačiau pagrindinis įvaizdžio tikslas visada išlieka tas pats – kurti patikimą ir teigiamą įvaizdį. Mokyklos įvaizdis kuriamas per nuoseklią veiklą ir komunikaciją, kuri apima ne tik vizualinius elementus, kaip logotipas ir mokyklos ženklai, bet ir tai, kaip mokykla bendrauja su įvairiomis suinteresuotomis šalimis – mokiniais, tėvais, bendruomene ir kitomis švietimo institucijomis. Remiantis mokslinės literatūros (Eger, Egerova, Jakubikova, 2018; Želvys, 2003; Drūteikienė, 2007; Liubertaitės, Kvieskienės, 2016; Kavaliauskaitė, 2017 ir kt.) ir dokumentų (*Geros mokyklos koncepcijos*, 2015; *Mokyklų, vykdančių bendrojo ugdymo programas, veiklos išorinio vertinimo organizavimo ir vykdymo tvarkos aprašo*, 2021) analize, galime išskirti šiuos pagrindinius bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus: *pedagoginės veiklos kokybė, mokinių pasiekimai ir gerovė, mokytojų kompetencija ir pasitenkinimas darbu, komunikacija su tėvais ir bendruomene, mokyklos vadovo vaidmuo, ugdymosi aplinka, mokyklos vertybės ir kultūra*.

**Metodologija.** Siekiant atskleisti bendrojo ugdymo mokyklos vadovų nuomonę apie bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus, buvo atliktas kokybinis tyrimas, kurio metu, taikant pusiau struktūruotą interviu metodą, buvo apklausti 5 Klaipėdos miesto bendrojo ugdymo mokyklų direktoriai, kurių vadovavimo mokyklai stažo vidurkis yra 9,2 metai. Surinkti duomenys buvo analizuoti kokybinės turinio analizės metodu. Viso tyrimo metu buvo laikomasi tyrimo etikos reikalavimų ir atitikties mokslinio tyrimo etikai principų. Laikantis etikos principų, kiekvienam informantui buvo suteiktas kodas D1, D2, D3, D4, D5.

**Rezultatai.** Tyrimu siekėme išsiaiškinti kokius bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus išskiria bendrojo ugdymo mokyklų vadovai. Tyrimo rezultatai parodė, kad bendrojo ugdymo mokyklų vadovai išskiria šiuos pagrindinius bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijus:

- **Mokyklos identitetas, kultūra ir tradicijos** („<...>išskirtinis, originalus bei įsimenantis organizacijos stilius padeda tinkamai bei sėkmingai reprezentuoti savo veiklą<...>“, „<...>svarbu yra ne tik regimasis organizacijos identitetas – organizacijos išvaizda, pastatai, interjeras, eksterjeras<...>“ (D1); „<...>mokyklos estetiškas vaizdas, tiek išorinis, tiek vidinis<...>“ (D3); „<...>savitumas arba kitaip – identitetas<...>“ (D5); „<...>svarbu ir organizacijos kultūra<...>“ (D1); „<...>kultūra įstaigos, susiformavusios tradicijos<...>“ (D3));

- **Mokyklos komunikacija ir medijos** („<...>svarbi ir organizacijos komunikacija<...>“ (D1); „<...>medijų nereikėtų atmeti, kiek mokykla skelbiasi, kiek yra žinoma visuomenei socialiniuose tinkluose, spaudoje, kiek apie ją yra ko publikuota, viešinimas<...>“ (D3); „<...>mokyklos gyvenimo viešinimas tinklalapyje, socialinėse erdvėse<...>“ (D4); „<...>įvaizdis socialinėje erdvėje leidžia mokykloms būti matomoms<...>“ (D5));

- **Mokinių pasiekimai ir mikroklimatas** („<...>tai yra akademiniai rezultatai<...>“ (D3); „<...>pasiekimai<...>“ (D5); „<...>socialinė mokinių savijauta<...>“ (D3); „<...>mokinių mikroklimatas įtakoja mokyklos įvaizdį<...>“ (D4));

- **Darbuotojų mikroklimatas** („<...>emocinis bei psichologinis saugumas<...>“, „<...>pagarbus bendravimas, tolerancija<...>“ (D5));

- **Mokyklos vadovo vaidmuo** („<...>vadovų vaidmuo ir jų įtaka įvaizdžiui viena svarbiausių<...>“ (D4));

- **Mokytojų kvalifikacija** („<...>aukšta mokytojų kvalifikacija<...>“ (D4); „<...>kvalifikacijos kėlimo sistema<...>“ (D5));
- **Inovatyvumas** („<...>inovatyvumas<...>“ (D4); „<...>inovatyvumas ir modernumas<...>“ (D5));
- **Tėvų atsiliepimai** („<...>tėvų atsiliepimai<...>“ (D4); „<...>tėvų nuomonė, vienareikšmiškai svarbi mokyklos įvaizdžiui<...>“ (D2));
- **Bendruomenė** („<...>įvaizdis bendruomenėje<...>“ (D4); „<...>kaip atrodo bendruomenė<...>“ (D5)).

Kaip rodo gauti tyrimo rezultatai, daugelis vadovų išskirtų bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijų sutampa su moksliniuose tyrimuose išskirtais kriterijais.

**Išvados.** Remiantis mokslinės literatūros, dokumentų analize ir direktorių nuomone, galime teigti, kad svarbiausi bendrojo ugdymo mokyklos įvaizdžio kūrimo kriterijai yra: *mokyklos kultūra ir savitumas; mokyklos komunikacija su tėvais, bendruomene ir medija; mokytojų kompetencija ir pasitenkinimas darbu; pedagoginės veiklos kokybė, mokinių pasiekimai ir gerovė; tėvų atsiliepimai; ugdymosi aplinkos; mokyklos vadovo vaidmuo.*

## Literatūra

- Arifin, S., Darmawan, D., Hartanto, C. F. B., & Rahman, A. (2022). Human Resources based on Total Quality Management. *Journal of Social Science Studies (JOS3)*, 2 (1), 17 – 20. DOI:10.56348/jos3.v2i1.22
- Berger J. (2016). *Užkrečiama: kodėl daiktai ar idėjos tampa populiarūs*. Vilnius: Vaga.
- Bouranta, N., & Psomas, E. (2021). Findings of quality management studies in primary and secondary education: a systematic literature review. *The TQM Journal*, 33(3), 729 – 769 . <https://doi.org/10.1108/TQM-02-2020-0020>
- Drūteikienė G. (2007). *Organizacijos įvaizdžio valdymas*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- Eger, L., Egerová, D., & Jakubíková, D. (2018). Assessment of school image. *CEPS Journal* 8, 2, S. 97-122. <https://doi.org/10.25656/01:15673>
- Geros mokyklos koncepcija (2015). <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/46675970a82611e59010bea026bdb259?jfwid=32wf90sn>
- Kavaliauskaitė, I. (2017). Korporatyvinio įvaizdžio įtaka vartotojų pasitenkinimui paslaugų kokybe: mobiliojo ryšio bendrovių atvejis. *Information & Media*, 77, 123 – 144. <https://doi.org/10.15388/Im.2017.77.10710>
- Lee, M., & Louis, K. S. (2019). Mapping a strong school culture and linking it to sustainable school improvement. *Teaching and Teacher Education*, 81, 84 – 96. <https://doi.org/10.1016/j.tate.2019.02.001>
- Liubertaitė, A., Kvieskienė, G. (2016). Švietimo rinkodara Lietuvos geros mokyklos kontekste. *Socialinis ugdymas*, 42(1), 17 – 27. DOI: <http://dx.doi.org/10.15823/su.2016.02>
- Mokyklų, vykdančių bendrojo ugdymo programas, veiklos išorinio vertinimo organizavimo ir vykdymo tvarkos aprašas* (2021). <https://www.e-tar.lt/portal/lt/legalAct/TAR.68FF0ECA6630/asr>
- Pata, K., Tammets K., Väljataga, T., Kori, K., Laanpere, M., & Rõbtsenkoy, R. (2022). The patterns of school improvement in digitally innovative schools. *Technology Knowledge and Learning*, 27, 823 – 841. <https://doi.org/10.1007/s10758-021-09514-5>
- Paužuolienė, J., Šimanskienė, L. (2021). *Organizacinė kultūra: vertinimas, formavimas, keitimas*. Monografija. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
- Prakapas, R., Tumlovskaja, J. (2020). Bendrojo ugdymo mokyklos veiklos kokybės įsivertinimo sėkmę lemiantys veiksniai: Lietuvos atvejis. *Pedagogika*, 137(1), 105 – 11. <https://doi.org/10.15823/p.2020.137.6>

Tran, M. A., & Bodoh, J. (2015). Exploring the corporate image formation process. *Qualitative Market Research: An International Journal*, 18, (1), 86 – 114 . <https://doi.org/10.1108/QMR-05-2014-0046>

United Nations Educational Scientific and Cultural Organization. (2020). *Global education monitoring report summary 2020: Inclusion and education: All means all.* <https://doi.org/10.54676/JJNK6989>

*Valstybės pažangos strategiją „Lietuvos ateities vizija „Lietuva 2050“* (2023) <https://e-seimas.lrs.lt/portal/legalAct/lt/TAD/a8b03ef0a55511ee8172b53a675305ab?jfwid=1z7qrkybq>

Želvys, R. (2003). *Švietimo organizacijų vadyba*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.

## CRITERIA FOR CREATING THE IMAGE OF A GENERAL EDUCATION SCHOOL FROM THE PERSPECTIVE OF SCHOOL PRINCIPALS

**Norvilienė Aida**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0001-9282-0740*

[aida.norviliene@ku.lt](mailto:aida.norviliene@ku.lt)

**Jonkienė Rita**

*Primary School Teacher, Klaipėda Tauralaukis Progymnasium, Lithuania*

[rita.jonkiene@gmail.com](mailto:rita.jonkiene@gmail.com)

**Annotation.** The theses present the opinions of principals of general education schools on the criteria for creating the image of a general education school. Five principals of general education schools participated in a qualitative study. Based on the analysis of scientific literature, documents, and the opinions of school principals, we can state that the most important criteria for creating the image of a general education school are: *school culture and uniqueness; school communication with parents, the community, and the media; teachers' competence and job satisfaction; the quality of pedagogical activities, students' achievements, and well-being; parents' feedback on the learning environment; and the role of the school principal.*

**Keywords:** general education school, school image, image creation, principal.

## УЯВЛЕННЯ ПЕДАГОГІВ ПРО ПСИХІЧНЕ ЗДОРОВ'Я НА РОБОТІ

**Охрімець Юлія**

*Магістрантка, Житомирський державний університет  
імені Івана Франка, Україна  
[okhrimets1307@gmail.com](mailto:okhrimets1307@gmail.com)*

**Бутузова Лариса**

*Доцентка, кандидатка психологічних наук, Житомирський державний  
університет імені Івана Франка, Україна  
ORCID: 0000-0002-2112-5211  
[lorabutuzova@gmail.com](mailto:lorabutuzova@gmail.com)*

**Анотація.** У статті презентовано уявлення педагогів про своє психічне здоров'я та його відображення у професійній діяльності, що допоможе в подальшому пропонувати ефективні інтервенції в педагогічній спільноті.

**Ключові слова:** психічне здоров'я, стресостійкість, уявлення педагогів.

**Вступ.** Важливість збереження психічного здоров'я педагогів в умовах підвищеного воєнного дистресу обумовлена як виробничою професійною необхідністю (стабілізувати учнів, організувати безпечний простір для освітнього процесу), так і персональною відповідальністю за власний психічний стан. Важливим в цьому контексті постає питання обізнаності педагогів про різні аспекти збереження та зміцнення психічного здоров'я, наявність навичок резильєнтності та ефективних способів відновлення психічних ресурсів. Нами було поставлено за мету вивчити уявлення педагогів про своє психічне здоров'я та його відображення у професійній діяльності, що допоможе в подальшому пропонувати ефективні інтервенції в педагогічній спільноті.

**Методи дослідження.** Для вивчення уявлень педагогів про психічне здоров'я було використано анкету «Психічне здоров'я педагога: міфи та факти», в основу якої було покладено опитувальник проєкту «Психічне здоров'я для України» (Mental Health for Ukraine-MH4U, 2020) та опитувальник «Самооцінка стресостійкості» (Карамушка, Зайчикова, 2023).

### Теоретична частина

Термін психічне здоров'я (за визначенням ВООЗ, 2023) трактується як стан благополуччя, при якому людина може реалізувати свій потенціал, впоратися із життєвими стресами, продуктивно та плідно працювати, а також робити внесок у життя своєї спільноти. Серед критеріїв психічного здоров'я педагогів виділяють: *емоційно-саморегуляційний* (уміння зберігати спокій у стресових ситуаціях, володіння техніками саморегуляції); *самооцінки та самоповаги* (позитивний образ себе як компетентного педагога, здатного до адекватної реакції та дій щодо професійних викликів, віра у свої педагогічні можливості); *адаптивності* (пластичність у пристосуванні до постійних змін в освітньому процесі та готовність до нововведень у практичній діяльності); *соціально-перцептивний* (вміння ефективно комунікувати та взаємодіяти з учасниками освітнього процесу; здатність до емпатії та налагодження позитивного психологічного клімату у класному та педагогічному колективах) (Черкаська, 2021; Карамушка, 2023). Індивідуальну вразливість психічного здоров'я педагога посилюють і стресові чинники, які впливатимуть також на продуктивність праці та адекватне ставлення до професійної діяльності. До постійних *стресових чинників* можна віднести: а) робоче навантаження (перенавантаження, обмежені ресурси, невідповідність посадовим обов'язкам,

тривалість робочого графіку або його нерегулярність, низька оплата праці); б) робоче середовище та контроль (високі вимоги з боку суспільства, адміністрації, батьків, учнів до якості роботи); в) міжособистісні стосунки (конфліктні ситуації з учасниками освітнього процесу, дискримінація, незадовільна комунікація); г) професійний розвиток (обмежені можливості для розвитку або завищені вимоги); ґ) нестабільність у професії та соціальний статус (наслідки реформ, невизначеність у професійному майбутньому, зниження соціального статусу професії); д) вплив війни (загроза власному життю та життю учнів, робота із учнями, які пережили стресовий травмуючий досвід унаслідок війни, невизначеність і втрата контролю над ситуацією). Тривала дія стресорів на педагога без належної своєчасного вжиття педагогом доцільних заходів щодо стабілізації власного психічного здоров'я, матиме негативні наслідки для нього та суспільства.

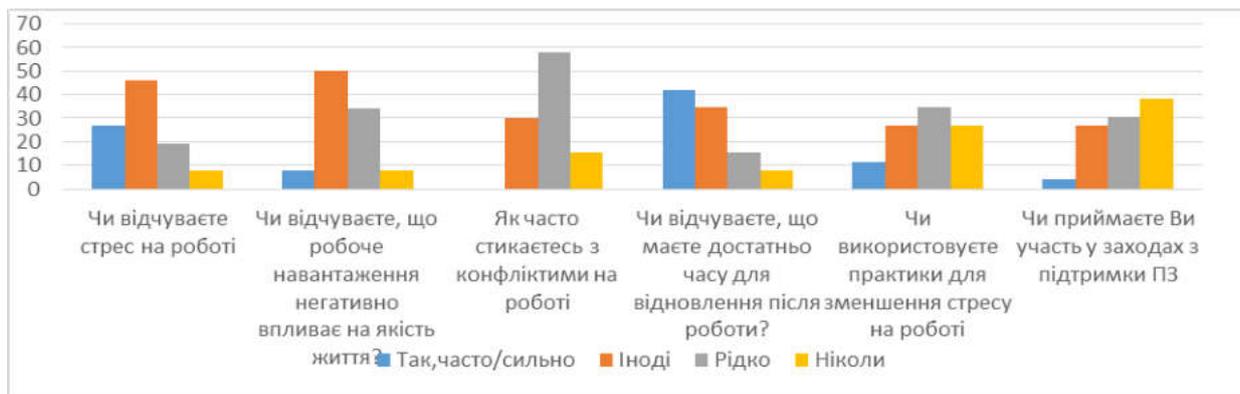
**Результати.** Вибірку дослідження склали 26 вчителів ліцею Семенівської ТГ Житомирської області у віці від 24 до 63 років, серед яких 6 чоловіків та 20 жінок. Педагогічний стаж респондентів різнився: 1-5 років – 4 особи; 6-15 років – 4 особи; 16-25 – 11 осіб та більше 25 років – 7 осіб.

Перелічуючи складові психічного здоров'я, 80,8 % педагогів вказали на усі його компоненти, тоді як 19,2 % опитаних сконцентрувалися виключно на емоційній та соціальній складових (поза увагою залишали погіршення когніцій (пам'яті, уваги) або психофізичного стану (мігрені, розлади сну).

У питанні обізнаності щодо частих психічних порушень серед педагогів, половина опитаних впевнено вказали емоційне вигорання, тоді як 30,8% пільму першості віддали депресії, а 19,2% – тривожним розладам. Серед причин, які можуть викликати підвищену тривожність, найчастіше педагоги вказували: проблеми з учнями, відсутність часу на відпочинок, високе робоче навантаження, вплив війни та повітряних тривог, постійні зміни у режимі роботи. 42,3 % респондентів мають хибні уявлення щодо природи психічних розладів. Так, частина педагогів ототожнювали психічне здоров'я та емоційний стан; порушення пам'яті вважали ключовим маркером синдрому вигорання; не розрізняли депресивний і тривожний розлад.

Результати опитування ілюструють, що попри загальну тенденцію поінформованості педагогів у питаннях психічного здоров'я, частина з них має помилкові уявлення і вірять поширеним міфам. Так, 38,4% впевнені, що депресію можна подолати самостійно. Таке вірування посилює стигматизацію людей з депресією та знижує ймовірність своєчасного звернення по фахову допомогу. 36,4 % педагогів однозначно пов'язували психічний розлад з непередбачуваністю та схильністю до насильства.

Самооцінка вчителями рівня власного психічного здоров'я засвідчила, що 46,2 % з них оцінюють його як хороший, 7,7% – дуже хороший, 35% – задовільний та 11,5% – поганий. Розподіл оцінок педагогів різних чинників їх психічного здоров'я на роботі представлено в ілюстрації 1. Ці результати свідчать про достатньо високі показники суб'єктивного відчуття педагогами стресовості професійного середовища.



**Ілюстрація 1.** Чинники психічного здоров'я педагогів на роботі

Так, 84,6% педагогів вважає, що робоче навантаження негативно впливає на якість їх життя. Втім, доля конфліктних ситуацій на роботі в цьому становить невагому частку. Ці дані можуть свідчити про дисбаланс особистого і робочого у педагогів, що часто призводить до виникнення хронічного стресу, який посилює ймовірність погіршення психічного здоров'я. Більшість педагогів вказали на брак часу для відновлення після роботи, що є однією з причин їх пасивної участі у профілактиці та підтримці психічного здоров'я. Зафіксовано, що лише 38,4 % використовують практики для зменшення стресу на роботі, а 61,6 % – рідко або ніколи. Ймовірно, що це вказує на низький рівень усвідомленості щодо ефективності методів самодопомоги. Підтверджує цю тенденцію і невисокий відсоток участі педагогів у заходах з підтримки психічного здоров'я. Тобто, педагоги дещо можуть знати, розуміти, застосовувати на практиці, але не розглядати психічне здоров'я як «четверту ніжку стільця» свого життя.

Щодо прояві стресостійкості педагогів, то більшість з них (53,8 %) мають її прояв на середньому рівні. Високою стресостійкістю характеризувалися лише 15,4% вчителів, тоді як її низький рівень зафіксовано майже у третини опитаних (30,8%). Стресостійкість характеризує деяку сукупність особистісних якостей працівника, що дозволяє йому переборювати значні інтелектуальні, вольові й емоційні навантаження, обумовлені професійною діяльністю в умовах змін. Нами проведено порівняння між самооцінкою свого психічного стан педагогами та діагностованим рівнем стресостійкості. Було виявлено тенденцію: чим більше відчуває педагог стрес на роботі, тим гірше оцінює свій стан, а його стресостійкість характеризується низьким чи середнім рівнем прояву. Проведений кореляційний аналіз (Спірмена) підтвердив цю тенденцію, але вона не була статистично значущою ( $r=-0,31$ ).

**Висновки.** Психічне здоров'я педагогів має ряд специфічних маркерів та чинників, які його обумовлюють. Більшість педагогів розуміються у питаннях психічного здоров'я, але поширеність міфів про психічне здоров'я є вагомою. Активність педагогів щодо підтримки власного психічного здоров'я є більше декларативною, аніж проактивною, а їх стресостійкість узгоджувалася з рівнем самооцінки власного психічного здоров'я.

### Література

Євтушенко, І. (2023) Психологічне здоров'я: поняття, критерії та рівні. *Вісник післядипломної освіти. Серія «Соціальні та поведінкові науки»*. 25(54), 57–69. URL: [https://doi.org/10.58442/2522-9931-2023-25\(54\)56-69](https://doi.org/10.58442/2522-9931-2023-25(54)56-69)

Звіт про психічне здоров'я у світі: трансформація систем охорони психічного здоров'я для всіх. (2023). Всесвітня організація охорони здоров'я. Європейське регіональне бюро. 272 с.

URL: <https://iris.who.int/handle/10665/372242>.

Карамушка, Л. М., Креденцер, О. В., Терещенко, К. В., Лагодзінська, В. І., Івкін, В. М., & Ковальчук, О. С. (2023). Методики дослідження психічного здоров'я та благополуччя персоналу організацій : психологічний практикум. Київ : Інститут психології імені Г.С. Костюка НАПН України, 76 с.

Карамушка, Л., Креденцер, О., Терещенко, К. (2022). Особливості психічного здоров'я персоналу освітніх та наукових організацій в умовах війни. *Організаційна психологія. Економічна психологія*. 1(25), С. 62–74. URL: <https://doi.org/10.31108/2.2022.1.25.7>

Проект «Психічне здоров'я для України» (Mental Health for Ukraine-MH4U) URL: <https://www.mh4u.in.ua/hochu-diznatysya-bilshe/10-mifiv-i-faktiv-pro-psyhichne-zdorovya/>

Черкаська, Є.Ф. (2021). Особливості психологічного здоров'я вчителя та його зв'язок із віком і досвідом роботи. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Психологічні науки 3. С. 74–79.

## TEACHERS' PERCEPTIONS OF MENTAL HEALTH AT WORK

**Okhrimets Yulia**

Master Student, *Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine*

[okhrimets1307@gmail.com](mailto:okhrimets1307@gmail.com)

**Butuzova Larysa**

*Associated Professor, Candidate of psychological sciences, Zhytomyr Ivan Franko State University, Ukraine*

ORCID: 0000-0002-2112-5211

[lorabutuzova@gmail.com](mailto:lorabutuzova@gmail.com)

**Abstract.** The article presents teachers' perceptions of their mental health and its reflection in their professional activities, which will help to offer effective interventions in the pedagogical community in the future.

**Keywords:** mental health, resistance to stress, teachers' perceptions.

## ОСОБЛИВОСТІ ВИКОРИСТАННЯ ЕТНОКУЛЬТУРНИХ ТРАДИЦІЙ ДЛЯ ПОДОЛАННЯ ТРАВМ ВІЙНИ У ШКОЛЯРІВ

**Растригіна Алла**

*Професор, доктор педагогічних наук,  
Центральноукраїнський державний університет імені В. Винниченка, Україна  
ORCID:0000-0002-4393-2831  
[rastrygina.alla@gmail.com](mailto:rastrygina.alla@gmail.com)*

**Клепар Марія**

*Професор, доктор педагогічних наук,  
Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, Україна  
ORCID: 0000-0003-1671-3710  
[mklepar10@gmail.com](mailto:mklepar10@gmail.com)*

**Анотація.** У статті розглянуто особливості застосування етнокультурних традицій для подолання травм війни у дітей шкільного віку. Подано стислий аналіз наукових джерел та теоретичних основ означеної проблематики. Окреслено можливості подолання посттравматичного синдрому у школярів на неклінічному рівні через арт-комунікаційну взаємодію на підґрунті етнокультурних традицій.

**Ключові слова:** травмоінформована допомога, арт-комунікаційна взаємодія, етнокультурні традиції, ментальне здоров'я.

**Вступ.** Розв'язана російськими окупантами війна, що триває вже три роки, призвела до катастрофічних наслідків у всіх сферах життя українського народу й особливо це стосується життя і здоров'я наших дітей. Дехто з них втратили своїх батьків, змушені були покинути свої домівки, своїх рідних та друзів. Наша держава робить все можливе, щоб забезпечити навчання школярів у захищених місцях, проте через безсонні ночі, щоденні звуки сирени та ворожі обстріли, більшість з них потерпають від посттравматичної депресії. Тож за нашим переконанням саме освіта на всіх її рівнях має стати тією ланкою, де кожна дитина зможе отримати професійну підтримку від вчителів у подоланні травм війни на педагогічних засадах. І в першу чергу це стосується можливостей застосування травмоінформованої допомоги через мистецтво, ґрунтованої на етнокультурних традиціях, котрі передається із покоління в покоління й завдяки яким ґартується психоемоційне здоров'я молодого покоління українців, карбуються їх ментальні характеристики та зберігається культурний код нації.

**Мета статті.** Окреслити особливості використання етнокультурних традицій для подолання травм війни у школярів.

**Методи дослідження.** Для досягнення поставленої мети застосовано комплекс теоретичних та емпіричних методів наукового пошуку, а також низку фахово спрямованих прийомів, методів та засобів арт-комунікаційної взаємодії з школярами для подолання травм війни, ґрунтованої на етнокультурних традиціях.

### **Теоретична частина**

Загальновідомо, що етнокультурні традиції відіграють важливу роль у становленні і розвитку особистості школяра, оскільки вони закладають основи емоційної стабільності, культурної ідентичності та комунікативних навичок (Клепар, 2021). Особливу роль в цьому процесі відіграє музичне мистецтво, застосування якого за спеціально створених умов, сприяє виникненню у дитини стійкості до стресу та можливості самовираження через арт-комунікаційну взаємодію, а відтак, стає ефективним засобом у роботі зі школярами, котрі зазнали посттравматичного стресу. Про

терапевтичний ефект музики у відновленні емоційної рівноваги зазначають сучасні вітчизняні й зарубіжні науковці, сфера наукових інтересів яких пов'язана з виявленням педагогічних засад арт-комунікаційної взаємодії у подоланні травм війни. Так, Ю. Ніколаєвська (2022), Н. Осборн (2020), А. Растригіна (2024) наголошують на важливості застосування неклінічних методів у роботі з травмованими школярами, які не викликають у дитини опору, а навпаки, інтегрують її у спільноту через знайомі культурні символи та практики. І в той же час, Г. Кьон (2020), А. Мерил (2019), Г. Редвуд (2021) підкреслюють значення етнокультурних традицій та когнітивну користь етнічної музики у створенні безпечного освітнього середовища під час навчання задля відновлення емоційного стану школярів. У такому контексті, перш за все, потребує висвітлення процес травмоінформованої допомоги через арт-комунікаційну взаємодію на підґрунті етнокультурних традицій. Тож для більш глибокого розуміння означеної позиції, вважаємо за необхідне представити сутність основоположних категорій, якими ми послуговуємося у репрезентації заявленої у статті проблеми.

Поняття «Травмоінформована допомога» ми розуміємо як систему підтримки, що враховує вплив травматичних подій на особистість, спільноту та суспільство в цілому. Вона включає створення безпечного, підтримуючого та емпатичного середовища для осіб, які пережили травму, з метою зменшення її наслідків та запобігання повторній травматизації. За дослідженнями А.Кеннеді, Н. Осборна, Ю. Ніколаєвської, травмоінформована допомога базується на принципах емпатії, довіри, розуміння культурного контексту та індивідуального досвіду кожної людини ( Кеннеді, 2024; Ніколаєвська, 2022; Осборн, 2020). *Травмоінформована допомога через мистецтво* - це міждисциплінарний підхід, який використовує художні та творчі методи для підтримки осіб, які пережили травму, з метою покращення їх психоемоційного стану, відновлення почуття безпеки, самоповаги та емоційного балансу (Кеннеді, 2024). Дослідження сучасних науковців (Абрахамс,2024; Осборн, 2020), Растригіна, 2023) підтверджують, що такий підхід інтегрує принципи травмоінформованої допомоги із терапевтичними можливостями мистецтва, створюючи умови для особистого та колективного відновлення, особливо в умовах війни та соціальних криз. *Травмоінформована допомога через арт-комунікаційну взаємодію* об'єднує принципи травмоінформованої допомоги з мистецькими засобами комунікації для підтримки осіб, які пережили травму. Така взаємодія передбачає використання арт-практик (арт-терапія, івент-технології, цифрове мистецтво) як провідного інструменту для відновлення психоемоційного стану, покращення соціальних зв'язків та особистісного самовираження ( Растригіна, 2024). Н.Осборн акцентує увагу на тому, що арт-комунікації створюють безпечний простір для вираження травматичного досвіду без вербалізації (Осборн, 2020). А.Растригіна наголошує на інтеграції такого підходу у педагогічну діяльність (Растригіна,2024). *Педагогічні засади травмоінформованої допомоги через мистецтво* включають систему принципів, методів та інструментів, які забезпечують ефективне застосування мистецьких практик для підтримки учнів, які зазнали травматичного досвіду. До них належать: емпатія та безпечність (створення умов, які мінімізують ризик повторної травматизації); індивідуальний підхід (врахування особистих потреб і культурного контексту школярів); творче самовираження (використання мистецтва як способу безпечного вираження емоцій); інтеграція арт-комунікаційних практик у навчальний процес (включення травмоінформованих методик у навчальні програми).

*Педагогічні засади подолання травм війни через застосування етнокультурних традицій* ми визначаємо як систему науково-обґрунтованих принципів, методів і технологій, спрямованих на психоемоційну підтримку дітей та молоді засобами мистецтва. Вони ґрунтуються на основі етнопедагогіки, психологічної адаптації та мистецької освіти, сприяючи розвитку стійкості, культурної ідентичності та емоційної

рівноваги учнів (Клепар,2021; Растригіна, 2023). Таким чином, дослідження сучасних науковців демонструють ефективність таких підходів у контексті психоемоційної реабілітації та освітньої діяльності. *Застосування травмоінформованої допомоги через мистецтво на неклінічному рівні* передбачає впровадження мистецьких методик у освітні, соціальні та громадські ініціативи з метою підтримки осіб, які зазнали травматичного досвіду, без залучення медичних і клінічних практик. Такий підхід використовується педагогами, соціальними працівниками та громадськими активістами. Зарубіжні й вітчизняні дослідники (Абрахас,2024; Осборн,2020; Растригіна(2023); Редвуд,2021) вказують, що цей рівень ефективно поєднує мистецьку діяльність із психоемоційною підтримкою й наголошують на його важливості для роботи з постраждалими від війни.

**Методологія.** Використання етнокультурних традицій для подолання травм війни у школярів на неклінічному рівні в опорі на вищезазначені концептуально обґрунтовані категорії, інтегрують в собі низку наукових підходів (системний, етнокультурний, травмоінформований мистецько-педагогічний, культурно-історичний, діяльнісний, компетентнісний), застосування яких на міжлісциплінарному рівні зумовлюють результативність досліджуваного процесу.

**Результати.** З огляду на вищезазначені позиції та власний професійний досвід вважаємо, що процес надання травмоінформованої допомоги через арт-комунікаційну взаємодію, що об'єднує принципи травмоінформованої допомоги з мистецькими засобами комунікації, набуватиме більшої ефективності за умови використання етнокультурних традицій. Така взаємодія передбачає застосування потужних мистецьких практик як провідного інструменту для відновлення психоемоційного стану, покращення соціальних зв'язків та особистісного самовираження кожної дитини. До складових арт-комунікаційної взаємодії ми відносимо арт-терапію, івент-технології, цифрове мистецтво. Кожна із складових має свої специфічні особливості впливу на відновлення ментального здоров'я дітей на педагогічних засадах, докладна характеристика яких не передбачена форматом даної статті. Проте етнокультурний контекст їхнього застосування уможливорює: відновлення психоемоційної рівноваги через етнокультурні практики; створення почуття безпеки через повторювані ритуали етнокультурних традицій; налагодження соціальних зв'язків та командної підтримки один одного через спільне музикування; розвиток навичок емоційної регуляції через музику та ритм; використання музичного мистецтва й зокрема традиційних пісень, у терапевтичних практиках; відновлення ментальної й тілесної рівноваги через рухово-музичні практики; здатність до самореалізації через командне співтворення й власну творчість.

**Висновки.** Таким чином, використання етнокультурних традицій у травмоінформованій допомозі через арт-комунікаційну взаємодію є потужним педагогічним ресурсом, що дозволяє школярам не лише пережити кризу, а й отримати механізми емоційної саморегуляції та самовираження для відновлення ментального здоров'я.

### Література

- Клепар, М. (2021). Національні народно-пісенні традиції в духовному розвитку майбутніх вчителів. *Гірська школа Українських Карпат*. №24 С.64–67. <https://scijournals.pnu.edu.ua/index.php/msuc/issue/view/266>
- Коваленко І. (2018). Етнокультурні традиції як засіб формування психологічного здоров'я підлітків. *Психологія і суспільство*. № 1. С. 45–52.
- Кьон, Г. (2020.) Використання етнічної музики у реабілітації дітей: методичні засади. Берлін: Springer.

- Мерил, А. (2019). Традиційна музика як терапевтичний інструмент у роботі з дітьми. Харків: Видавничий центр «Освіта».
- Ніколаєвська, Ю. (2022). Травмоінформоване мистецтво у педагогічному просторі. *Освіта України*. Київ.
- Растрігіна, А. (2024). Підготовка майбутніх педагогів-музикантів до травмоінформованої допомоги через арт-комунікації. *Сучасна освіта в Україні: особливості розвитку в умовах воєнного стану та повоєнні перспективи: колективна монографія* [електронне видання]. Дніпро: Середняк. Т. К. С. 73–92.
- Растрігіна, А. (2023). Арт-комунікації в музично-педагогічній освіті: до постановки проблеми. *Теорія та практика мистецької освіти у цивілізаційних викликах сьогодення*. Дрогобич. С. 71–79.
- Abrahams, D. (2024). Trauma-informed leadership. Access mode: <https://artherapyforce.com.ua/resource/lektsiya-darrena-abrahamsa-travma-informovane-liderstvo/>
- Kennedy, A. (2024). Evaluation and evidence to a fair-informed approach. Access mode: <https://artherapyforce.com.ua/en/resource/angela-kennedy-s-lecture-on-evaluation-and-evidence-for-trauma-informed-approaches/>
- Osborne, N. (2020). *Music and Trauma Recovery*. London: Routledge
- Redwood, H. (2021) *Ethnic Music and Healing: A Psychological Perspective*. Oxford University Press.

## PECULIARITIES OF USING ETHNO-CULTURAL TRADITIONS TO OVERCOME WAR TRAUMA IN SCHOOLCHILDREN

**Rastrygina Alla**

*Professor, Doctor of Pedagogical Sciences,  
Volodymyr Vynnychenko Centralukrainian State University, Ukraine  
ORCID: 0000-0002-4393-2831  
[rastrygina.alla@gmail.com](mailto:rastrygina.alla@gmail.com)*

**Klepar Maria**

*Professor, Doctor of Pedagogical Sciences,  
Vasyl Stefanyk Prykarpattia National University, Ukraine  
ORCID: 0000-0003-1671-3710  
[mklepar10@gmail.com](mailto:mklepar10@gmail.com)*

**Abstract.** The article deals with the peculiarities of using ethno-cultural traditions to overcome war trauma in school-age children. A brief analysis of scientific sources and theoretical foundations of this issue is presented. The possibilities of overcoming post-traumatic syndrome in schoolchildren at the non-clinical level through art-communication interaction based on ethno-cultural traditions are outlined.

**Keywords:** trauma-informed care, art-communication interaction, ethno-cultural traditions, mental health.

# THE ROLE OF THE PROJECT METHOD IN THE FORMATION OF PROFESSIONAL SKILLS OF VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS

**Romanchuk Oleksandr**

*Student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

[romanchuk.oy@pdpu.edu.ua](mailto:romanchuk.oy@pdpu.edu.ua)

**Lisohor Alla**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0009-0003-3080-8131*

[lisohor.av@pdpu.edu.ua](mailto:lisohor.av@pdpu.edu.ua)

**Annotation.** Modern vocational education requires adaptation to rapid changes in technology and industry, which is especially important for fashion design. The project-based method is an important tool in professional education that helps integrate theoretical knowledge and practical skills. This approach is especially relevant in the field of fashion design, where it is necessary to model real production processes and implement modern technologies. Project-based learning helps students develop creativity, critical thinking, independence, and teamwork skills, which are essential for a successful career in the fashion industry. This approach ensures high quality training, preparing students for the real conditions of professional activity.

**Keywords:** project-based learning, vocational education, fashion design, professional skills, creative thinking, teaching methodology, process modeling, educational process.

**Introduction.** An important aspect of modern vocational education is the adaptation of teaching methods to rapid changes in the industry. The project-based method is one of the most effective approaches, as it allows you to combine theoretical knowledge with real-world production conditions. In the field of fashion design, this method is especially important as it allows students to develop the practical skills necessary to work in the dynamic and rapidly changing fashion industry. Project-based learning helps to develop professional competencies that are critical for a successful career in this field.

The project-based method is an effective approach because it actively involves students in the learning process, develops their independence, creative thinking, and ability to work in a team. The use of this method in the training of fashion designers allows modeling real production processes, introducing modern technologies, which improves the quality of training. Studying the impact of the project method on the formation of professional skills in the field of vocational education is important for assessing its effectiveness and improving the educational process.

## **Theoretical part**

The project method is an effective teaching approach that fosters independence, creativity, and teamwork. It focuses on solving tasks that simulate real-world processes, crucial in clothing design. This method integrates theory and practice, enhancing students' professional readiness (Kokotsaki, Menzies, & Wiggins, 2016) and develops critical thinking and decision-making skills (Mitchell, Crawley, & Hosoi, 2024). Key features:

1. **Focus on independent activity** — Students work individually or in groups, developing responsibility and self-control.
2. **Activation of cognitive activity** — Encourages exploration and creative problem-solving.
3. **Flexibility** — Tasks are tailored to students' levels and individual needs.

4. **Interdisciplinary approach** — Incorporates knowledge from multiple subjects, making learning holistic.

5. **Practical significance** — Results in tangible products for professional use.

The project method is seen as temporary work aimed at achieving a unique result under limited resources and time (Kerzner, 2022; PMBOK, 2021). This approach integrates planning, execution, and control. Primary objectives:

- **Integration of theory and practice** — Students apply theoretical knowledge in real-world scenarios.

- **Development of independence and critical thinking** — Encourages problem-solving and decision-making.

- **Formation of professional competencies** — Students gain the practical skills necessary for future careers.

For students in "Clothing Design" project-based methods include:

- **Practical orientation** — Tasks mirror real professional activities, helping students master industry technologies.

- **Independence and teamwork** — Fosters individual work and collaboration.

- **Interdisciplinary approach** — Combines knowledge from various fields to solve complex problems.

- **Effectiveness** — Projects result in final products like models or presentations.

This method shapes qualified, work-ready professionals in clothing design. In clothing design, the project method simulates production processes and incorporates modern technologies, essential for the rapidly evolving fashion industry (Condliffe, 2017; Kerzner, 2022). It promotes the development of critical thinking, communication, and teamwork skills. Modern trends in project-based learning:

- **Integration with digital technologies** — Use of online platforms and virtual labs.

- **STEAM education** — Combines science, technology, arts, and math in projects.

- **Interdisciplinary approach** — Viewing problems from multiple perspectives.

- **International collaboration** — Exchange programs providing additional opportunities for students.

The project method has evolved from ancient practices to modern educational systems, proving effective in preparing students for professional careers.

Project-based learning connects theory with practical experience, preparing students for real professional environments (Standler, 2019). It develops key competencies:

- **Communication** — Improving discussion and presentation skills.

- **Digital competence** — Using technology in project work.

- **Social and civic competence** — Involvement in socially significant projects.

- **Initiative and entrepreneurship** — Developing projects, assessing risks, and making decisions.

The method enhances students' skills, preparing them for the competitive job market. Project-based learning in clothing design allows students to:

- Analyze market trends and demand.

- Develop unique design projects and collections.

- Use modern tools like 3D modeling for prototypes.

Research shows that integrating digital technologies increases learning effectiveness and promotes innovative thinking (Richardson, 2020).

This allows students to develop not only professional competencies, but also the skills necessary for the modern work environment.

**Conclusions.** The project method effectively combines theoretical knowledge and practical skills, allowing students to work on real professional tasks. Students acquire the necessary

skills for working in the modern fashion industry, which helps form their professional competencies. The project method is an important element of the competence-based approach, as it promotes critical thinking, adaptability to changes in the professional field, and the integration of theoretical knowledge with real production processes, which is especially crucial in the clothing design industry. By modeling real conditions, the project method provides practical preparation for students, which is vital for their future careers. Applying the project method in clothing design education allows students to work with real production processes and use modern technologies in the design process. The project method fosters the development of creative thinking, independence, teamwork skills, and decision-making.

## References

- Condliffe, B. (2017). Project-Based Learning: A Literature Review. Working Paper. MDRC. Retrieved from <https://eric.ed.gov/?id=ED578933>.
- Kerzner, H. (2022). Project Management: A Systems Approach to Planning, Scheduling, and Controlling (13th ed.). Wiley.
- Kokotsaki, D., Menzies, V., & Wiggins, A. (2016). Project-Based Learning: A Review of the Literature. *Improving Schools*, 19(3), 267-277. Retrieved from <https://eric.ed.gov/?id=EJ1117732>.
- Mitchell, J., Crawley, E., & Hosoi, A. (2024). The Role of Project-Based Learning at the Core of Curriculum Development. *Journal of Problem-Based Learning in Higher Education*, 12(1). Retrieved from <https://eric.ed.gov>.
- Standler, G. (2019). *Project Management in Uncertain Environments: Strategies for Success*. Springer.

# FORMATION OF ENTREPRENEURIAL COMPETENCES IN VOCATIONAL EDUCATION STUDENTS

**Rubakha Veronika**

*Student, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

[rubakha.vv@pdpu.edu.ua](mailto:rubakha.vv@pdpu.edu.ua)

**Shtainer Tetiana**

*Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

ORCID: 0000-0001-6164-393X

[shtainer.tv@pdpu.edu.ua](mailto:shtainer.tv@pdpu.edu.ua)

**Abstract** The article examines the development of entrepreneurial competencies among vocational education learners, with a particular emphasis on the design field. Modern theoretical approaches, pedagogical methodologies, and best practices for fostering entrepreneurial skills are explored. Key elements such as problem-solving, risk-taking, innovation, financial literacy, and design thinking are analyzed. The effectiveness of integrating entrepreneurial education into vocational training programs is assessed through case studies and empirical research. Challenges and prospects for improving entrepreneurial education in the professional and design sectors are discussed.

**Keywords:** entrepreneurial competencies, design, vocational education, entrepreneurial education, innovation, professional education, economic literacy.

**Introduction. Problem.** The rapid transformation of global economies necessitates the development of advanced entrepreneurial skills among the workforce, particularly in the field of design. Traditional vocational education systems primarily focus on technical competencies, often neglecting the development of entrepreneurial competencies essential for adapting to labor market demands. Entrepreneurial education in vocational training is crucial for equipping learners with problem-solving, risk assessment, business management, and design-based innovation skills, fostering self-employment and creative careers (Kuratko, 2020).

**Objective and methods of research.** This study aims to analyze the theoretical foundations and practical strategies for developing entrepreneurial competencies in vocational education learners, particularly in the design sector. Qualitative and quantitative research methods are employed, including literature analysis, case studies, and surveys of educators and vocational learners. The research methodology involves a comparative analysis of international best practices in entrepreneurial education.

## **Theoretical Part**

Entrepreneurial competencies encompass a combination of cognitive, behavioral, and attitudinal characteristics that enable individuals to identify and capitalize on business opportunities, particularly in design industries (Neck et al., 2021). Such competencies include decision-making, risk-taking, financial literacy, and leadership skills, which are crucial for navigating dynamic business and creative environments.

Several pedagogical models support entrepreneurial education in vocational and design training:

1. **Experiential Learning:** Kolb's model suggests that hands-on experiences, such as business simulations and internships, enhance entrepreneurial skill acquisition (Kolb, 2014).

2. Problem-Based Learning (PBL): Engages learners in real-world entrepreneurial challenges, promoting critical thinking, innovation, and design-oriented solutions (Barrows, 2020).

3. Competency-Based Learning: Aligns educational goals with labor market needs, ensuring learners acquire practical entrepreneurial skills in design (Mulder, 2017).

4. Project-Based Learning: Learners develop and manage real business and design projects, gaining direct entrepreneurial experience (Rae, 2019).

Case Studies in Entrepreneurial Education for Vocational and Design Training:

*Finland.* The Finnish education system integrates entrepreneurial learning across all vocational programs, with a strong emphasis on project-based learning and industry collaboration, including the design sector (Stenholm et al., 2019).

*Germany.* Germany's dual vocational training system incorporates entrepreneurial training through apprenticeships and business incubation programs, with applications in design-related fields (Gibb, 2018).

*United States.* U.S. colleges implement entrepreneurial training and mentorship programs to develop business and design-related skills among vocational education learners (Morris et al., 2021).

Despite its benefits, several challenges hinder the effective implementation of entrepreneurial education in vocational and design training:

- Lack of Entrepreneurial Mindset: Many vocational learners perceive entrepreneurship as risky and prefer stable employment over starting a design business (Moberg et al., 2020).

- Limited Resources: Vocational institutions often face inadequate funding and a shortage of qualified instructors to teach entrepreneurship and design (Hannon, 2018).

- Rigid Curricula: Traditional vocational education programs may lack the flexibility needed to incorporate entrepreneurial and design disciplines (Fayolle, 2019).

**Conclusions.** Entrepreneurial education is a crucial component in preparing vocational learners for success in today's economic landscape, particularly in the design sector. The integration of innovative pedagogical strategies, collaboration with industry partners, and the adoption of experiential learning can significantly enhance entrepreneurial competencies. Future research should focus on digital entrepreneurship, the integration of artificial intelligence, and personalized learning approaches in entrepreneurial and design education.

## References

Barrows, H. S. (2020). *Problem-based learning: An approach to medical and entrepreneurial education*. Springer.

Fayolle, A. (2019). *Handbook of research in entrepreneurship education*. Edward Elgar Publishing.

Gibb, A. (2018). *Entrepreneurial education in Europe: Trends and perspectives*. Routledge.

Hannon, P. D. (2018). *Why entrepreneurship education does not work as planned? A review of conceptual challenges*. *Journal of Small Business and Enterprise Development*, 25(4), 567-584.

Kolb, D. A. (2014). *Experiential learning: Experience as the source of learning and development*. Pearson.

Kuratko, D. F. (2020). *Entrepreneurship: Theory, process, and practice*. Cengage Learning.

Moberg, K., Vestergaard, L., & Jørgensen, C. (2020). *Impact of entrepreneurship education on vocational learners: A longitudinal study*. *Journal of Vocational Education & Training*, 72(3), 289-310.

- Morris, M. H., Kuratko, D. F., & Cornwall, J. R. (2021). *Entrepreneurial action: Creating new ventures in vocational training*. Routledge.
- Mulder, M. (2017). *Competence-based vocational and professional education: Bridging the world of work and education*. Springer.
- Neck, H. M., Greene, P. G., & Brush, C. G. (2021). *Teaching entrepreneurship: A practice-based approach*. Edward Elgar Publishing.
- Rae, D. (2019). *Entrepreneurial learning: Past research and future challenges*. *International Journal of Entrepreneurial Behavior & Research*, 25(5), 985-1007.
- Stenholm, P., Heinonen, J., Kovalainen, A., & Pukkinen, T. (2019). *Entrepreneurship education in the Finnish vocational education system*. *Journal of Business Venturing*, 34(2), 245-261.

# ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА ЗДОБУВАЧІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ СЕРЕДНЯ ОСВІТА ТРУДОВЕ НАВЧАННЯ ТА ТЕХНОЛОГІЇ В КРАЇНАХ ЄВРОПИ

Савчук Олена

*Доцент, кандидат педагогічних наук, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-0749-6833*

*[alenska.od.ua@gmail.com](mailto:alenska.od.ua@gmail.com)*

**Анотація.** Стаття аналізує професійну підготовку майбутніх учителів середньої освіти в галузі «Трудове навчання та технології» в європейських країнах. У дослідженні розглядаються структура програм підготовки вчителів, методичні підходи та ключові компетентності, що формуються в процесі навчання. Особлива увага приділяється інтеграції інноваційних і мейкерських підходів у підготовку вчителів, а також впливу європейських освітніх стандартів на розробку навчальних програм. Результати дослідження підкреслюють кращі практики та потенційні напрямки для вдосконалення професійної підготовки в контексті євроінтеграції.

**Ключові слова:** професійна підготовка, трудове навчання, технології, європейські країни, підготовка вчителів, освітні стандарти, мейкерський підхід, розробка навчальних програм, євроінтеграція.

**Вступ. Проблема.** Професійна підготовка вчителів трудового навчання та технологій є ключовим аспектом розвитку освітніх систем у багатьох європейських країнах. У контексті євроінтеграції освіти важливим є обмін досвідом між країнами щодо формування компетентних педагогів, здатних ефективно впроваджувати новітні технології та методики навчання в школах. Особливо важливим є розвиток технологічних навичок у середній освіті, оскільки це дозволяє підготувати учнів до професійної діяльності в умовах швидких змін на ринку праці.

**Метою дослідження** є аналіз системи професійної підготовки здобувачів спеціальності «Трудове навчання та технології» в країнах Європи та їх вплив на підготовку конкурентоспроможних фахівців у галузі технологій.

**Методи.** У дослідженні використано порівняльний аналіз освітніх систем, зокрема навчальних програм і підходів до підготовки вчителів трудового навчання та технологій у різних країнах Європи. Для цього було проведено аналіз програм вищих навчальних закладів, освітніх стандартів та досліджень у галузі педагогіки.

Теоретична частина

Теоретико-методичні засади професійної підготовки вчителя трудового навчання (технологій) розглянуті в дослідженнях Г. Бочарова, А. Вербицького, А. Грітченка, О. Коберника, В. Кременя, М. Кузьміна, В. Сидоренка, А. Терещука, Г. Терещука та ін. Нині в Україні відкриваються нові можливості для удосконалення системи професійної підготовки вчителя на основі національних надбань та усталених європейських традицій, що, з одного боку, дає можливість враховувати українські реалії, а з іншого, творчо втілювати кращі здобутки розвинених зарубіжних країн. Таке поєднання конструктивних ідей вітчизняного та зарубіжного досвіду сприятиме забезпеченню підготовки вчителя нової генерації (Kremen, 2021).

Пріоритетними в освіті є нове ставлення до знань та інтелекту підростаючого покоління, кардинально нові підходи до інвестиційної політики в освітній сфері (State program «Teacher», 2002).

Проведемо порівняльний аналіз освітніх програм та підходів до підготовки вчителів трудового навчання та технологій в різних європейських країнах.

Німеччина. У Німеччині професійна підготовка вчителів трудового навчання та технологій є частиною більш широкої системи професійної освіти. Вчителі трудового навчання зазвичай отримують освіту через двосторонню модель навчання, що поєднує теоретичну підготовку в університетах з практичними заняттями в навчальних майстернях або школах. Студенти вивчають як технічні дисципліни (інженерія, електроніка, деревообробка) так і педагогічні методи, що включає інтеграцію новітніх технологій та інженерних принципів у процес навчання. В останні роки набувають популярності інноваційні підходи, такі як використання робототехніки, 3D-друк та програмування як частина курсу.

Фінляндія. Фінляндія має одну з найсучасніших систем підготовки вчителів трудового навчання в Європі, де основну увагу приділяють розвитку креативних та критичних навичок у студентів. Підготовка вчителів включає вивчення педагогічних наук та психології. Практичні навички пов'язані з різними технологіями та робототехнікою. Студенти працюють з реальними проектами та набувають досвіду у навчанні через проектну діяльність. Одним з головних акцентів є мейкерський підхід, що включає використання сучасних технологій, таких як створення прототипів, 3D-моделювання і програмування. Вчителі готуються до роботи в мультидисциплінарних середовищах, де учні навчаються через створення реальних продуктів.

Нідерланди. У Нідерландах підготовка вчителів трудового навчання також включає вивчення технологій, технічних дисциплін та педагогічних методів. Програми орієнтовані на інженерні та технологічні знання, а також на педагогічні підходи, що забезпечують інтерактивне навчання. Застосування новітніх технологій у навчанні, таких як використання онлайн-платформ та програмування, є частиною стандартних освітніх курсів. Акцент ставиться на інтеграцію технологій у повсякденну практику, зокрема на створення цифрових ресурсів для навчання.

Швеція. У Швеції система підготовки вчителів трудового навчання орієнтована на інтердисциплінарність і гнучкість, що дозволяє викладачам адаптувати навчальні програми до нових вимог. Програми включають теорію та практику в галузі інженерії, а також педагогічну підготовку. Студенти вивчають навчальні методи, пов'язані з проектним навчанням, що дозволяє учням розвивати як технічні, так і творчі навички. Вчителі активно інтегрують в навчальний процес технології, зокрема використання комп'ютерних програм для створення моделей та прототипів.

Франція. У Франції програми підготовки вчителів трудового навчання часто включають вивчення як традиційних ремесел, так і нових технологій. Програми підготовки вчителів включають курси в галузі механіки, електроніки, а також педагогічні дисципліни, які зосереджені на розвитку вчителя як наставника та організатора навчального процесу. У Франції популярними є курси з інженерії та новітніх технологій, таких як програмування і робототехніка, а також інтеграція методів навчання через проекти.

Результати В країнах Європи спостерігається загальний тренд до інтеграції інноваційних технологій у навчальний процес, зокрема в області робототехніки, програмування та 3D-друку. Європейські країни активно інтегрують мейкерські підходи в педагогіку, зокрема через роботу над реальними проектами, що дозволяє студентам розвивати практичні навички. Відзначається збільшення впровадження проектного навчання, що дозволяє студентам не лише освоювати технічні дисципліни, а й розвивати креативне та критичне мислення.

Порівняння особливостей педагогічної підготовки вчителів трудового навчання та технологій в різних країнах Європи виявляє як спільні риси, так і унікальні підходи, що

відображають специфіку національних освітніх систем, вказує на важливість інтеграції інноваційних технологій, проєктної діяльності та практичного навчання. Впровадження цих елементів забезпечує високу якість професійної підготовки вчителів, дозволяє адаптуватися до змінних умов освітнього процесу та ефективно працювати в умовах сучасної освіти.

**Висновки.** Дослідження показало, що в країнах Європи існує різноманітність підходів до професійної підготовки вчителів трудового навчання. Країни використовують як традиційні методи, так і сучасні технології навчання, включаючи робототехніку, програмування, а також інтердисциплінарні проєкти. Важливою складовою є навчання на практиці, яке дає студентам можливість працювати з реальними проєктами та застосовувати теоретичні знання на практиці.

Результати дослідження можуть бути використані для вдосконалення навчальних програм в Україні, розробки методичних рекомендацій щодо впровадження інноваційних технологій у підготовку вчителів трудового навчання, а також для адаптації європейських моделей професійної підготовки в контексті української освітньої системи.

### **Література**

Kremen, V. (Ed.). (2021). Професійна підготовка вчителя: українські реалії, зарубіжний досвід [Professional training of teachers: Ukrainian realities, foreign experience]. Нац. акад. пед. наук України, Ін-т пед. освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України. Юрка Любченка.

Міністерство освіти і науки України. (2002, 2 квітня). Державна програма «Вчитель» [State program «Teacher»]. Освіта України, 2, 2–6.

## **PROFESSIONAL TRAINING OF STUDENT IN THE SPECIALTY OF SECONDARY EDUCATION LABOR TRAINING AND TECHNOLOGIES IN EUROPEAN COUNTRIES**

**Savchuk Olena**

*Associate Professor, PhD in Pedagogy, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K. D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-0749-6833*

*[alenska.od.ua@gmail.com](mailto:alenska.od.ua@gmail.com)*

**Anotation.** The article examines the professional training of future teachers of secondary education in the field of "Labor Training and Technologies" in European countries. The study analyzes the structure of teacher training programs, methodological approaches, and key competencies formed during the educational process. Particular attention is paid to the integration of innovative and maker-based approaches in teacher preparation, as well as the influence of European educational standards on curriculum development. The results of the study highlight best practices and potential directions for improving professional training in the context of European integration.

**Key words:** professional training, labor training, technologies, European countries, teacher preparation, curriculum development, European integration.

## ПІДГОТОВКА МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА ПОЛІХУДОЖНЬОГО ПРОФІЛЮ В КОНТЕКСТІ ЄВРОІНТЕГРАЦІЇ

**Шевченко Інга**

*Доцент, кандидат педагогічних наук,  
Центральноукраїнський державний університет  
імені Володимира Винниченка, Україна  
ORCID: 0000-0002-9715-9864  
[ingashev4encko@gmail.com](mailto:ingashev4encko@gmail.com)*

**Анотація.** У статті йдеться про педагогічні закономірності і принципи формування майбутнього педагога-музиканта поліхудожнього профілю, якому притаманний інтегративний характер діяльності на основі поєднання функцій педагога, режисера, просвітянина, виконавця.

**Ключові слова:** педагог-музикант, професійна підготовка, взаємодія мистецтв, музика, художня діяльність.

**Вступ.** Перетворення сучасного суспільства України, її інтеграція в європейське та світове товариство на засадах принципів неперервної професійної освіти, вивчення й аналіз особливостей суспільного прогресу, соціальні вимоги високого рівня освіченості, культури, професіоналізму фахівців потребують формування вчителя нової формації, зокрема вчителя музичного мистецтва.

Єдиний європейський простір вищої освіти передбачає, що діяльність національних систем вищої освіти відбуватиметься на основі загальної стратегії, цілей і принципів єдиних або близьких моделей організації навчально-наукової діяльності, взаємовизначених систем забезпечення якості освіти, вільного обміну студентами.

Паритетним стає напрямок підвищення якості професійної підготовки вчителя музичного мистецтва як носія загальнокультурних цінностей, фахівця, який за допомогою мистецтва є не лише транслятором тієї чи іншої інформації, але й ініціатором впровадження моделей стимулювання чуттєвої сфери особистості синхронно з включенням механізмів активної пізнавальної діяльності.

**Мега** дослідження – визначення педагогічних закономірностей і принципів формування майбутнього педагога-музиканта поліхудожнього профілю.

### **Теоретична частина**

Розглядаючи роль мистецтва в розвитку культури майбутніх фахівців, О. Рудницька наголошує на доцільності оволодіння вмінням систематично поповнювати знання згідно з профілем викладання дисциплін художньо-естетичного циклу, виокремлюючи самостійну галузь педагогіки мистецтва, яка характеризується особливостями методології, закономірностями, принципами, дидактичними засобами, зумовленими природою художньої творчості (Рудницька, 2000, с. 108).

Використовуючи елементи культурно-історичного мислення, О. Отич систематизує концепції Платона, Аристотеля, Сократа щодо гармонії прекрасного й морального на основі синтезу мистецтв та визначає шляхи формування загальної та професійної культури майбутнього фахівця, забезпечення цілісності й гармонійності розвитку усіх її сутнісних сил (Отич, 2003, с. 189).

У працях М. Лещенко обґрунтовується концепція створення вчителем «поля пізнавально-активного естетичного потенціалу», що є стимулом педагогічного впливу, створення інформаційного образу учнів, який реалізується через власні дії та вчинки на основі включення почуттєво-емоційної сфери (Лещенко, 2003, с. 3). Це підтверджує

концепцію взаємодії почуттів і знань, коли «почуття без знань – неефективні; знання без почуттів – нелюдяні» (Лещенко, 2003, с. 18).

В. Орлов наголошує на тому, що сенс художньо-педагогічного спілкування полягає у визначенні якості активного спілкування з творами мистецтва (Орлов, 2003, с. 167), у зв'язку з чим ефективність організації професійного становлення в системі «викладач – твор мистецтва – студент» зумовлена усвідомленням ролі та значення суб'єктів, рівнем їхньої готовності, забезпеченням емоційно-творчої атмосфери міжсуб'єктного діалогового спілкування (Орлов, 2003, с. 169).

Аналіз сучасної системи підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва дозволив констатувати значні недоліки: відсутність вмінь і навичок самостійної систематичної роботи, готовності до мобільних дій, самооцінки, самоконтролю, оволодіння вмінням співпрацювати з викладачем, що виконує режисерську функцію, а не передає студенту знання в готовому вигляді. Традиційна модель навчання спрямована на вплив ззовні, що не дозволяє достатньою мірою впливати на процес реалізації особистісно орієнтованого навчання, зумовленого необхідністю розвитку творчих здібностей, здатності до творчої самореалізації. Цьому повинні сприяти створення й упровадження педагогічних технологій, зумовлених вдосконаленням, застосуванням та оцінюванням систем, способів і засобів поліпшення процесу засвоєння знань.

Необхідним компонентом сучасної освітньої технології є підвищення мобільності студентства в межах зони вищої освіти Європи з метою підготовки фахівців на рівні міжнародних вимог. У зв'язку з цим особливого значення набувають розробка й обґрунтування змісту підготовки вчителя музичного мистецтва, якому притаманний інтегративний характер діяльності на основі поєднання функцій педагога, режисера, просвітянина, виконавця.

**Результати.** На основі принципу цілісного підходу, що знаходить відображення у взаємодії трьох компонентів: музично-естетичного, педагогічного й виконавчого розвитку спеціаліста, можна визначити такі професійні якості педагога-музиканта: педагогічний такт, творчий характер діяльності, поєднання глибоких теоретичних знань з високою виконавською підготовкою, високий рівень музичного мислення, повага до особистості кожного учня, високі вимоги до себе й самокритичність. Однією з умов ефективною підготовки вчителя музичного мистецтва є розкриття перед студентами перспективи використання наявних знань і вмінь безпосередньо в практичній роботі в школі, що передбачає сформованість позитивного ставлення до педагогічної діяльності. Зміни в системі мистецької освіти зумовлюють потребу в підготовці фахівців поліхудожнього профілю, орієнтованих не лише на набуття професійних якостей у рамках осягнення монохудожнього простору музики як виду мистецтва та культури, але й на концептуальне осягнення сутності інтеграції мистецтв, яка є одним із механізмів вирішення проблеми цілісного художнього становлення вчителя з урахуванням взаємодії різних видів художньої діяльності, їх взаємодоповнення. Потреба в підготовці педагога-музиканта поліхудожнього профілю на основі педагогіки взаємодії мистецтв зумовлена специфікою культурно-освітньої діяльності, для якої важливою є взаємодія музики, літератури, кіно, театру, образотворчого мистецтва. Фахівець поліхудожнього профілю оволодіває професійними знаннями, навичками, уміннями, а також готовий до розуміння механізмів інтеграції різних видів художньої діяльності на основі взаємодії мистецтв, що сприяє формуванню його світогляду, національного менталітету, пізнанню законів національної та світових культур. Концепція взаємодії мистецтв базується на інтеграції різних видів художньої діяльності та передбачає цілісне сприйняття образів світу на основі накопичення чуттєвого досвіду особистості. Технологія навчання на основі

взаємодії мистецтв передбачає використання методів проблемного навчання і порівняння, які дають змогу встановити риси подібності та відмінності.

Підготовка педагогів-музикантів поліхудожнього профілю реалізується на основі взаємодії таких принципів: корекції художнього сприйняття на основі диференціації музики як виду мистецтва, що передбачає специфіку її сприйняття; взаємодоповнення мистецтв, що сприяє їх синтезованому сприйняттю; взаємозв'язку емоційно-ціннісних відношень з вербальними й авербальними формами сприйняття, що забезпечує певний баланс між чуттєвим і раціональним; варіативності художньо-образних структур і можливостей їх знакової заміни, що сприяє формуванню синестезій.

**Висновки.** Підготовка вчителів музичного мистецтва поліхудожнього профілю передбачає оволодіння технологією художньо-просвітницької діяльності як цілеспрямованого процесу оволодіння знаннями про естетичні ідеали, філософські думки, типології сучасних форм художнього мислення, збагачення цими знаннями підростаючого покоління. Саме такі педагоги можуть забезпечити не тільки передачу готових знань, навичок і вмінь, а й довести доцільність не вивчення світу, а його розуміння, зменшення навантаження на раціональну сферу особистості, підвищення ефективності процесу формування фахівця, який прагне до нестандартних, неординарних, сучасних форм мислення.

#### **Література.**

Лещенко, М. (2003). *Щастя дитини – єдине дійсне щастя на землі : до проблеми педагогічної майстерності: Навчально-методичний посібник*. К. : АСМІ. 304 с.

Орлов, В. (2003). *Професійне становлення майбутніх вчителів мистецьких дисциплін : теорія і технологія: Монографія / За заг. ред. І. А. Зязюна*. К. : Наукова думка. 262 с.

Отіч, О. (2003). Мистецтво у розвитку особистості професіонала. *Педагогіка і психологія професійної освіти : результати досліджень і перспективи : Зб. наук. праць / За ред. І. А. Зязюна, Н. Г. Нічкало*. К. : 189–197.

Рудницька, О. (2000). Культуровідповідність мистецької освіти. *Неперервна професійна освіта : проблеми, пошуки, перспективи: монографія / За ред. І. А. Зязюна*. К. : Віпол, 108-133.

## **THE TRAINING OF THE FUTURE TEACHER OF MUSIC ARTS OF POLY ARTS PROFILE IN THE CONTEXT OF EUROPEAN INTEGRATION**

**Shevchenko Inha**

*Associate professor Ph.D.,*

*Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University, Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-9715-9864*

*[ingashev4encko@gmail.com](mailto:ingashev4encko@gmail.com)*

**Abstract.** The article is about pedagogical conformities and principles of forming of future teacher-musician of poly arts type which inherent integrated character of activity on the basis of combination of functions of teacher, stage-director, educator, performer.

**Keywords:** teacher of music art, professional preparation, cooperation of arts, music, artistic activity.

# INTERACTIVE TEACHING METHODS IN DESIGN DISCIPLINES USING FOLK ART

**Strautman Linda**

*Trainee Lecturer, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

[t\\_i\\_po@ukr.net](mailto:t_i_po@ukr.net)

**Usov Valentin**

*Professor, Doctor of Physical and Mathematical Sciences,  
The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University  
named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0001-7855-5370*

[valentinusov67@gmail.com](mailto:valentinusov67@gmail.com)

**Anotation.** The article examines interactive teaching methods for design disciplines using folk art. It analyzes the impact of ethno-design on the professional training of future designers and the effectiveness of interactive approaches in the educational process. The study explores examples of incorporating folk artistic traditions into modern design and their role in shaping students' national identity.

**Keywords:** Interactive methods, design disciplines, folk art, ethno-design, professional training, national identity.

**Introduction. Problem.** The modern educational process in the field of design faces challenges related to developing students' creative abilities, preserving cultural heritage, and adapting traditional artistic practices to contemporary market demands. Many teaching methods remain traditional, which may reduce students' interest and motivation for learning. Moreover, there is a need to preserve national identity in the context of globalization, making the integration of folk art into the educational process of design disciplines highly relevant.

**Objective.** The purpose of this study is to analyze the effectiveness of interactive teaching methods in design disciplines using folk art. The research focuses on examining the impact of ethno-design on the professional training of future designers, enhancing their creative potential, and fostering national identity.

**Research Methods.** To achieve the research objective, a comprehensive approach was applied, including:

- Theoretical analysis of scientific publications and educational programs related to interactive teaching methods in design.
- Comparative analysis of traditional and modern teaching methods in design disciplines.

## **Theoretical part**

Folk art is an integral part of the cultural heritage of any nation. It encompasses various types of artistic creativity, such as decorative and applied arts, folk painting, weaving, embroidery, wood carving, ceramics, etc. These elements not only preserve historical and ethnic features, but are also actively used in modern design (Hrynova & Paniok, 2023). Designers can adapt traditional motifs to modern trends, combining them with new technologies, materials and forms.

In the context of design education, the integration of folk art contributes to the formation of students' cultural identity, expands their understanding of artistic traditions and develops the ability to use authentic motifs in their own creativity. Thanks to this, students not only master the technical aspects of design, but also learn to create unique products with deep content.

Interactive teaching methods are aimed at the active interaction of students with the educational material, teacher and classmates. They allow to make the educational process more dynamic, stimulating independent cognitive activity of students. The use of interactive methods in teaching design disciplines increases the level of motivation, contributes to a deeper assimilation of knowledge and the development of creative potential (Kravets, 2023).

The effective interactive methods of learning include:

- Workshops and master classes. They allow students to directly get acquainted with folk art techniques, working under the guidance of experienced masters. This approach contributes to a deeper understanding of materials and techniques (Melnyk, 2022).

- Project activities. Includes students' creative tasks related to the use of folk art traditions in modern design. This contributes to the development of creative thinking and skills for independent design decision-making (Soroka, 2021).

- Discussions and discussions. They involve analyzing the influence of folk art on modern design, discussing global trends and ways to adapt traditional elements to the requirements of the modern market (Yurchenko, 2024).

- Virtual tours and multimedia presentations. Thanks to digital technologies, students can get acquainted with museum collections, archives and works of modern designers who use ethnic motifs. This allows them to expand their understanding of the possibilities of integrating ethnodesign into various areas of design (Kravets, 2023).

Integration of ethnodesign into design curricula can be carried out through various educational strategies:

- Development of specialized courses. The introduction of disciplines dedicated to the study of folk art and its use in modern design allows students to gain theoretical and practical knowledge in this area (Hrynova & Paniok, 2023).

- Cooperation with folk masters and cultural institutions. Inviting specialists to participate in the educational process, organizing joint projects and expeditions contribute to students gaining unique practical experience (Melnyk, 2022).

- Organization of exhibitions and competitions of student works. This contributes to the popularization of ethnodesign among young designers and provides an opportunity to present their own creative work to a wide audience (Soroka, 2021).

Thus, the use of interactive methods in teaching design disciplines with the involvement of folk art has a significant impact on the professional training of future designers. This allows combining traditional artistic values with innovative approaches, contributing to the creation of new design concepts that harmoniously combine national traditions and modern trends.

**Conclusions.** The use of interactive methods in teaching design disciplines with the involvement of folk art contributes to the development of students' creative potential, enriches their cultural worldview, and fosters national identity. Integrating ethno-design into the educational process enables the creation of unique design solutions that combine tradition and modernity.

## References

- Hrynova, V. M., & Paniok, T. V. (2023). *Implementation of ethno-design in the professional training of future art discipline teachers*. Retrieved from <https://dspace.hnpu.edu.ua/items/a22324ad-f9b1-4353-b6a5-94056a892128>
- Yurchenko, I. (2024). *Methods of implementing ethnographic artistic traditions in the design of modern object forms*. Retrieved from <https://science.lpnu.ua/uk/fortyfikacyi>
- Kravets, O. (2023). *Interactive teaching methods in design education*. Kyiv: Osvita Ukrainy.
- Melnyk, L. (2022). *The use of folk art in modern design*. Kharkiv: Mystetstvo i Dyzain.

Soroka, N. (2021). *Folk art as a source of inspiration for modern designers*. Lviv: Naukovi Perspektyvy.

# GENERATIVE AI AS *AN EXTENSION* OF HUMANS: THE IMPACT OF CHATGPT ON THE COGNITIVE SKILLS OF SOCIAL SCIENCE AND HUMANITIES STUDENTS

**Subota Maryna**

*Associate Professor, PhD in Sociology,  
V.N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine),  
Researcher at Klaipeda University (Lithuania)  
ORCID: 0000-0002-1137-2315  
marina.subota@karazin.ua  
[maryna.subota@ku.lt](mailto:maryna.subota@ku.lt)*

**Abstract.** This paper analyzes the impact of generative artificial intelligence (ChatGPT) on students' cognitive skills in social sciences and humanities within the framework of McLuhan's concept of media as "extensions of man." A qualitative study based on interviews with students from V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine) revealed that AI facilitates cognitive offloading and enhances productivity in the learning process but may reduce the depth of critical thinking. ChatGPT is considered a "cool" medium that significantly alters how students interact with knowledge.

**Keywords:** generative artificial intelligence, ChatGPT, cognitive skills, media-as-extensions of man, critical thinking, digital media, university students.

**Introduction.** Today, one of the most revolutionary media technologies is generative artificial intelligence (AI), exemplified by ChatGPT. Generally, "generative AI" refers to AI that produces new content – like text, images, music, or code – by analyzing patterns learned from existing data. It utilizes models such as deep learning and neural networks to create outputs that resemble human creations.

In the context of education, notably higher education, generative AI is not merely an additional tool for learning; it is reshaping the very nature of university education, redefining the roles of instructors and students, altering knowledge acquisition processes, and challenging the very concept of knowledge itself.

Marshall McLuhan, a prominent Canadian media theorist, argued that each new medium transforms not only modes of information transmission but also thought structures, human behavior, and societal organization. His concept that "the medium is the message" underscores that the impact of a new medium lies not merely in the content it delivers but in the transformation of how people engage with information, leading to profound socio-cultural consequences (McLuhan, 1967).

Each new medium does not simply add a new communication layer but fundamentally changes individuals and their interactions with the world. Media function as extensions of human capabilities: transportation extends mobility, while computers enhance cognitive abilities. Moreover, media drive social transformations: the age of writing fostered linear thinking, bureaucracy, and centralized states; television cultivated image-based culture, populism, and a decline in rational argumentation (McLuhan, 1962; McLuhan, 1964); the internet era is dismantling traditional knowledge hierarchies, fostering a decentralized network logic.

From a sociological perspective, McLuhan demonstrated that the form of media is more important than the content it conveys. This radically shifted the approach to communication analysis: rather than focusing solely on textual content, it is crucial to understand how modes of communication alter consciousness and society. His ideas remain relevant today as digital media profoundly transform culture, politics, economics, and all spheres of social life, including our modes of interaction with the world.

**Objective.** This study aims to reflect on the impact of generative AI technologies (exemplified by ChatGPT) through McLuhan’s media-as-extensions framework and examine how these technologies affect students’ cognitive skills in social sciences and humanities.

**Methods.** A qualitative exploratory study involved unstructured interviews with 64 second- and third-year students (ages 18-20) from the Sociology and Journalism programs at V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine). The research period is from November 2024 to February 2025.

It should be noted that the respondents’ learning experience has its specific features. Their entire university education has been conducted remotely via digital media due to the ongoing Russian-Ukrainian war, which has necessitated distance learning in frontline cities. Furthermore, their sociology and media communication academic competencies are closely linked to data search, textual analysis, and content creation.

Respondents provided free-form responses on how they perceive the influence of AI technologies like ChatGPT on human thinking.

## Results

All interviewed students actively use generative AI technologies, considering them indispensable for studying, working (if they are already working), or future careers. Some students also see AI as a personal assistant for solving problems, seeking advice, and even providing emotional support.

All respondents highlight the benefits of AI, including convenience, time and effort savings, and “cognitive offloading” when handling routine tasks, searching for information, and processing data. They noted that AI frees time for other activities:

- *“It’s good because it saves time for other things”* (Respondent 5).
- *“We are required to do much monotonous work in our daily lives, which leads to burnout and job dissatisfaction, so using AI for these tasks is not a problem”* (R. 18).
- *“Previously, to find an answer to a question, you had to spend much time searching for the necessary material. Moreover, even after you found the information you needed, you still had to spend effort to adapt this data to your specific task”* (R. 37).
- *“It is difficult to find specific literature on a narrow topic, so a poor student [without the help of AI] would have to spend several days (or even weeks) looking for books, articles explaining this concept... now you can make a single request and get an answer to any question in seconds. Furthermore, your valuable time would be better spent, for example, on the creative part of the work, while a chatbot would help with the plan, literature, and other costly processes”* (R. 34).
- *“This is an elementary evolution: once, to find the necessary information, you had to sit in the library all day; with the advent of the Internet – a few hours in Google; with the advent of AI – a few minutes in ChatGPT. Who knows, maybe they will even install artificial intelligence in a person’s head in the future, and it will take a few milliseconds to search for information?”* (R. 40).

These responses indicate that generative AI is viewed as an extension of human cognitive abilities.

Some respondents noted that AI is a tool for ideation and research direction:

- *“It’s a convenient consultant for inspiration”* (R. 11).

The idea that AI functions primarily as a cognitive offloading tool aligns with the results of recent representative research conducted by Swiss scholars from the SBS Swiss Business School (Gerlich, 2025).

However, in our qualitative research, several students observed that AI’s availability has increased the complexity of academic tasks as educators adjust their requirements accordingly:

- *“I see how, on the one hand, it becomes easier, and on the other hand, it is much more complicated – assignments for us take into account the capabilities of AI”* (R. 34).

While students appreciate AI’s convenience, they expressed concerns that excessive reliance on AI may weaken engagement in deep cognitive processes like critical analysis and reflection:

- *“From my personal experience using such technologies, it really changes behavior: you turn to traditional sources less, you read full-fledged research less often because it is more convenient to get a short answer”* (R. 42)

- *“AI does the work for us; we do not engage in the search or analysis process”* (R. 56).

- *“If we do not train ourselves to think and analyze, these skills will atrophy”* (R. 49).

Many respondents also raised ethical concerns about AI’s potential biases, misinformation, and ideological framing:

- *“Owners of information platforms, by controlling access to content, can influence popular culture, shaping certain ideological narratives. From this point of view, ChatGPT is a twofold phenomenon: on the one hand, it provides access to knowledge, and on the other, it depends on algorithms and programming, which can limit the diversity of views”* (R. 24).

Most students emphasized that competent AI usage requires refining queries, verifying responses, and critically engaging with generated content:

- *“The thinking process itself changes from how to find information or process it, to how to ask questions to get a message that will satisfy certain criteria”* (R. 37);

- *“People memorize less, but learn more to formulate queries and think critically”* (R.18).

- *“The ability to interact with machines and receive answers in real-time is becoming an important element of personal and social development”* (R. 40).

Overall, the interviewed students believe that the usefulness of AI far outweighs its drawbacks. If an individual does not accept generated responses as an easy, ready-made result but instead refines them through dialogue, then, according to McLuhan’s classification, generative AI can be characterized as a “cool” medium. That one requires greater individual engagement, as it presents information partially or in an interactive form (whereas “hot” media transmit a large amount of information and demand minimal activity from the recipient).

In this sense, ChatGPT functions not as a source of information but as an interactive cognitive partner, which still transforms the very nature of a student’s intellectual work.

**Conclusion.** This exploratory qualitative study revealed that ChatGPT is an effective cognitive offloading tool, enhancing productivity while potentially diminishing deep critical thinking. Generative AI alters knowledge interactions by shifting focus toward query formulation and information verification. While students appreciate quick knowledge access, concerns remain regarding algorithmic bias and passive information consumption.

Suppose individuals critically engage with AI-generated responses rather than accepting them passively. In that case, ChatGPT can be classified as a “cool” medium within McLuhan’s framework that requires active interpretation and interaction. Consequently, ChatGPT serves less as a source of information and more as a cognitive partner, fundamentally transforming students’ intellectual engagement.

Education strategies must balance technological advancements for effective AI integration, fostering critical thinking and independent analysis.

## References:

McLuhan, M., Fiore, Q. (1967). *The Medium is the Message: An Inventory of Effects*. New York: Random House.

McLuhan M. (1962). *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press.

McLuhan (1964). M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill.

Gerlich, M. (2025). *AI Tools in Society: Impacts on Cognitive Offloading and the Future of Critical Thinking*. *Societies*, 15(6). <https://doi.org/10.3390/soc15010006>

# ТВОРЧИЙ ДОСВІД ХУДОЖНИКІВ-ПЕДАГОГІВ ЯК ДИДАКТИЧНИЙ ЧИННИК ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

**Твердохлібова Яніна**

*Доцент, кандидат педагогічних наук, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д. Ушинського», Україна*

*ORCID: 0000-0002-7321-3109*

*[yanabreadhard@gmail.com](mailto:yanabreadhard@gmail.com)*

**Анотація.** У матеріалах розглянуто питання щодо використання дидактичних чинників впливу творчого досвіду художників-педагогів на процес формування професійної культури, педагогічної здатності майбутніх вчителів образотворчого мистецтва у сучасній системі художньо-педагогічної освіти. На прикладі практики творчої діяльності педагогів мистецьких дисциплін кафедр одеського художньо-графічного факультету висвітлено дидактичні аспекти організації навчального процесу та шляхи подальшого професійного навчання в системі національної художньо-педагогічної освіти.

**Ключові слова:** художньо-педагогічна освіта, творчий досвід, образотворче мистецтво, художня підготовка професійна культура, освітньо-виховний вектор, особистість, вчитель образотворчого мистецтва.

**Актуальність.** Аналіз сучасних досліджень, публікацій та практики мистецької освіти підтверджує значущість питання щодо використання творчого досвіду в організації освітньо-виховного процесу в сучасній системі художньо-педагогічної підготовки учителя образотворчого мистецтва. В державних нормативних документах з питань науково-педагогічної діяльності викладачів освітніх закладів визначено координати творчості майстрів мистецтва та значення їхніх творчих доробок, котрі прирівнюються до наукових фахових публікацій вчених.

## **Теоретична частина**

Наукова спільнота та художники-педагоги мистецьких дисциплін проявляють значний інтерес до визначеного питання. У розгляді окресленого питання нашого дослідження ми спираємося на фундаментальні парадигми педагогіки мистецтва О. Рудницької, котра розкриває теоретичні і практичні засади, позначає дидактичні фактори формування творчої особистості в умовах сучасного навчально-виховного процесу в освітньому закладі (Рудницька, 2000). Впровадження в систему художньої-педагогічної підготовки майбутнього учителя образотворчого мистецтва творчого досвіду педагогів професійно-орієнтованих дисциплін художнього циклу, за визначенням значної кількості науковців, доцільно спрямовує на розгляд завдань навчання та виховання в сучасних складних умовах воєнного стану в Україні.

Проблема прикладної мистецької освіти як невід'ємної складової професійної культури вчителя образотворчого мистецтва з високим рівнем компетентнісної здатності висвітлена у наукових працях сучасних українських дослідників (І. Зязюн, С. Коновець, Л. Любарська, Н. Ничкало, А. Носенко, О. Отич, Т. Паньок, І. Пастир, В. Радкевич, М. Резніченко, О. Рудницька, Е. Серпіонова, Л. Соколюк, О. Тарасенко, І. Туманов, М. Фішер, Л. Хомич, О. Шевнюк, В. Щербина, О. Щолокова, М. Юр), а також зарубіжних науковців-освітян.

В наукових працях вчених викладено основні фактори формування професійної здатності особистості вчителя образотворчого мистецтва, а саме: світоглядна

спрямованість, професійна компетентність, художньо-естетичне осягнення світу, духовність, особистісна культура учителя образотворчого мистецтва. Ці аспекти формування творчої особистості вчителя – «Людини культури» (за визначенням І. Зязюна) є пріоритетними для сучасної національної системи підготовки нової формації учителів XXI століття. Ми поділяємо точку зору згаданих учених, які розглядають дидактичну доцільність передового творчого досвіду художників-педагогів у вирішенні визначеної проблеми.

Особливості художньо-педагогічної освіти у вимірах особистісно-орієнтованого підходу вимагають моделювання цілеспрямованих дидактичних умов протікання художнього навчання та педагогічних взаємодій в освітньому векторі, в котрому найважливішим є дидактичний потенціал творчого досвіду самого педагога. З огляду на проблему, здійснений аналіз свідчить, що структура типологізації образотворчої навчально-творчої діяльності студентів у процесі фахової підготовки на заняттях дисциплін художнього циклу (рисунок, живопис, композиція та ін.) показує, що зміст педагогічного процесу в системі «художник-педагог – студент» складається з трьох етапів: предкомунікативного, комунікативного, посткомунікативного, котрі спрямовані на формування особистості учителя образотворчого мистецтва безпосередньо в освітньому закладі.

Провідні практикуючі художники-педагоги навчальних закладів, які здійснюють підготовку майбутніх фахівців до художньо-педагогічної діяльності наголошують, що дидактико-виховним ядром формування і розвитку творчої особистості учителя образотворчого мистецтва є:

а) передача власного творчого досвіду;

б) методика наочного навчання в процесі взаємодії педагога і студента.

Саме вони детермінують зміст процесу пізнання й освоєння основ професійної діяльності в умовах освітнього закладу. Це передбачає процес передачі особистого творчого досвіду педагогів художніх дисциплін, а отже розпредмечування його у процесі навчання, як методичного супроводу, й опредмечування поданого досвіду студентами на різних етапах професійно-практичної підготовки фахівця. Вони наголошують, що творча діяльність в власній майстерні є науково-методичною лабораторією.

Дидактичним скарбом для професійної підготовки студентів на художньо-графічному факультеті становить творчий досвід художників-педагогів одеської рисувальної школи XIX – початку XX ст. (Е. Буковецький, Т. Дворніков, М. Жук, В. Заузе, Л. Іоріні, П. Кайнацький, Н. Кондаков, К. Костанді, А. Красовський, Г. Ладижинський, Л. Мучник, М. Павлюк, П. Пархет, О. Постель, В. Синицький, П. Сукман, Т. Фраєрман, Н. Шелюто, В. Шмідт та ін.).

У висвітлені окресленого питання також заслуговує на увагу творчий потенціал досвіду педагогів одеського художньо-графічного факультету, започаткованого вперше в Україні 1965 р., що є на сьогодні провідним художньо-педагогічним, науково-методичним осередком, котрий у здійснює підготовку учителя образотворчого мистецтва. Ціннісним орієнтиром методичної шістдесятирічної діяльності кафедр факультету з питань організації і проведення практичних занять зі студентами є творчий досвід плеяди педагогів-художників, професорів, доцентів як-от: народних художників України А. Горбенка, А. Лози, О. Токарева та заслужених художників України та заслужених діячів культури України Д. Величка, П. Злочевського, Ю. Єгорова, Д. Жижина, Н. Пахомові-Власової, П. Нагуляка, А. Носенко, В. Сакалюка, Е. Серпіонової, О. Слешинського, О. Тарасенко В. Філіпенка, членів Національної спілки художників України Л. Басанця, Д. Беккера, Ю. Валюка, Ю. Гаврильченка, В. Гегомяна, В. Єфіменка, О. Котової, С. Крижевської, С. Лозовський, О. Лантухова, В. Межевчук, М.

Морозова М. Соломяного, І. Ороса, О. Письміченка, М. Резніченка, О. Риндіна, Л.Риндіна, Б. Румянцева, А. Русіна, О. Токаревої, В. Траскова, В. Шарапенка та ін. Вивчення досвіду науково-методичної роботи педагогів кафедр «одеського худграфу» свідчить про те, що їхня особиста творча діяльність, а отже і професійний досвід їхньої майстерності в галузі живопису, графіки, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва суттєво впливає на педагогічний процес формування і творчий розвиток учителя образотворчого мистецтва. Ефективність творчого досвіду художників-педагогів в системі художньо-педагогічної освіти визнана науковою громадськістю й підтверджує свою життєздатність у сучасних складних умовах національної освіти України.

**Висновки та перспективи.** Таким чином, творчий досвід художників-педагогів різних поколінь є суттєво значним дидактичним потенціалом для педагогічної спільноти України, що надає підстави стверджувати про доцільну значущість досвіду як дидактичного чинника в процесі художньої підготовки учителів образотворчого мистецтва.

Одним із перспективних напрямів розвитку педагогічної, методичної науки ми вбачаємо в науковому співробітництві з ученими та практиками зарубіжних установ освіти, науки й культури демократичного спрямування. Нові концептуальні ідеї оновлення освітнього вектору в національній системі підготовки нового покоління учителів образотворчого мистецтва висвітлюють низку завдань, серед котрих пріоритетним й основним завданням є дидактична, науково-методична організація освітнього вектору їхньої художньої підготовки до виконання професійних функцій в новій українській школі. Це зумовлює структурно-аналітичний, системно-комплексний аналіз, розгляд новітніх наукових парадигм художньо-педагогічної освіти.

Важлива роль має бути відведена міжнародній співпраці в сфері художньо-педагогічної освіти в таких напрямках: розробка та запровадження передових педагогічних технологій в освітню практику професійної підготовки фахівців із потужним науковим потенціалом та високим рівнем практичного, творчого досвіду, педагогічної майстерності художників-педагогів; запровадження найдосконаліших методик художнього навчання; формування освітнього банку новітніх ідей та досвіду, спрямованих перш за все на формування та розвиток творчої особистості учителя образотворчого мистецтва з якісно високим рівнем компетентності в особистій творчості.

## Література

- Рудницька О.П. (2000). Педагогіка мистецтва: пошуки і перспективи // Професійна освіта: педагогіка і психологія: Українсько-польський щорічник / за ред. Т. Левовицького, І. Вільш, І. Зязюна, Н. Ничкало. Вип.ІІ. Київ–Ченстохова. С. 233–245.
- Одеська художня школа. Спогади колишніх учнів, 1865-1940 : збірник / упоряд. О.М. Барковська; відп. за вип. І.О. Бірюкова; ред. І.С. Шелестович ; Одес. нац. наук. б-ка. Передрук. з вид. 2015 р. Одеса : Каргуш, 2021. 185 с. 16 с. іл.

## CREATIVE EXPERIENCE OF ARTISTS-EDUCATORS AS A DIDACTIC FACTOR OF THE PROFESSIONAL TRAINING OF THE FUTURE ART TEACHER

**Tverdohlybova Yanina**

*Associate Professor, PhD in Pedagogical Sciences, The State Institution «South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky», Ukraine*

*ORCID: 0000-0002-7321-3109*

*[yanabreadhard@gmail.com](mailto:yanabreadhard@gmail.com)*

**Annotation.** The materials consider the issue of the use of didactic factors of the influence of creative experience of artists-pedagogues on the process of formation of professional culture, pedagogical ability of future teachers of fine arts in the modern system of art and pedagogical education. The didactic aspects of the organization of the educational process and the ways of further professional training in the system of national art and pedagogical education are highlighted on the example of the practice of creative activity of teachers of art disciplines of the departments of the Odessa Art and Graphic Faculty.

**Key words:** artistic and pedagogical education, creative experience, fine art, artistic training, professional culture, educational vector, personality, fine art teacher.

# SAVANORIŲ ATRANKOS SOCIALINEI PEDAGOGINEI VEIKLAI SU SOCIALINĖS RIZIKAS IŠGYVENANČIŲ ŠEIMŲ VAIKAIS METODAI

**Zamrykit Aleksandra**

*Socialinė pedagogė, Klaipėdos uostamiesčio progimnazija, Lietuva*

*ORCID: 0009-0008-4004-5891*

*[aleksandr zamrykit@gmail.com](mailto:aleksandr zamrykit@gmail.com)*

**Klanienė Ilona**

*Profesorė Dr., Klaipėdos universitetas, Lietuva*

*ORCID: 0000-0001-8799-456X*

*[ilona.klaniene@ku.lt](mailto:ilona.klaniene@ku.lt)*

**Anotacija.** Vaikai, augantys socialinę riziką patiriančiose šeimose, susiduria su socializacijos trikdžiais, todėl labai svarbu, kad jie sulauktų savalaikės pagalbos. Šią pagalbą gali teikti net tik vyriausybės, bet ir nevyriausybinių organizacijos (toliau NVO). NVO organizuoja pagalbą vaikams, pasitelkdama savanorišką pagalbą, todėl labai svarbu ne tik parengti savanorius darbu su vaikais, bet vertinti jų tinkamumą socialinei pedagoginei veiklai. Tezėse pristatoma kokybinio tyrimo (pusiau struktūruoto interviu su 3 NVO darbuotojais) rezultatai, kurie atskleidžia savanorių atrankos socialinei pedagoginei veiklai su vaikais metodus. Tyrimo rezultatai atskleidė, jog atrenkant savanorius darbu su vaikais taikomi šie atrankos metodai: pokalbis, interviu, savanorio stebėjimas grupinių užsiėmimų, praktinės veiklos metu ir kt.

**Raktažodžiai:** socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikai, savanoriai, atranka, metodai, socialinė pedagoginė veikla.

**Įvadas.** Socialines rizikas patiriančių šeimų situacija yra aktualus klausimas ne tik Lietuvoje, bet ir daugelyje pasaulio valstybių. Šiose šeimose dažnai piktnaudžiuojama alkoholiu, vyrauja nedarbas, nepriteklus, tėvai stokoja vaikų globos įgūdžių ir kt. Ž. Kuprėnaitė, J. Lubienė ir L. Janaudytė (2019) teigia, kad tokios šeimos susiduria su pozityvaus bendravimo gebėjimų stoka, kas sąlygoja ne tik silpnus socialinius ryšius tarp tėvų ir vaikų, bet ir sulėtėjusią vaikų socialinę raidą. Siekiant padėti vaikui stiprinti socialines kompetencijas, jam turi būti teikiama socialinė pedagoginė pagalba švietimo įstaigose, vaikų globos įstaigose, nevyriausybinesse organizacijose (toliau - NVO) ir t.t.. I. Klanienė, A. Glybina, G. Šmitienė ir D. Lengvinas (2023) pabrėžia, kad nepaisant to, kad vaikų gerove rūpinasi nemažai vyriausybinių organizacijų, tačiau labai svarbus vaidmuo tenka NVO, kuri papildo formalių institucijų pagalbą organizuodama įvairias prevencines programas vaikams. M. Franks (2024) pažymi, kad savanoriai yra itin svarbus NVO resursas. I. Jonutytė (2007) teigia „savanoris – tai asmuo, kuris laisva valia aukoja savo laiką kitų žmonių labui, nesitiki už tai atlygio, bet siekia asmeninio tobulėjimo, įgyja patirties bei gauna dvasinės naudos, kuria dalijasi su bendruomene, bei prisiima atsakomybę už savo veiksmus“ (2007, 96). Savanoriai vykdo įvairias veiklas, vieni padeda vaikams, kiti vyresniems žmonėms, dar kiti prisideda prie renginių organizavimo, seminarų vedimo ir kt. Kiekviena veikla reikalauja skirtingų savanorių gebėjimų, savybių, todėl ne visi savanoriai tinka visoms veiklos, todėl iškyla savanorių atrankos, ypač darbu su vaikais, problema. Šiose tezėse keliamas klausimas, kokie yra savanorių atrankos socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais metodai.

**Tyrimo tikslas:** išanalizuoti savanorių atrankos socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais metodus.

**Metodai:** mokslinės literatūros analizė, pusiau struktūruotas interviu, content (turinio) analizė.

## Teorinė dalis

T. Fernandes ir M. A. Matos (2023) pažymi, kad NVO visame pasaulyje atlieka svarbų vaidmenį sprendžiant švietimo, ugdymo ir socialinės pagalbos teikimo problemas. NVO stiprioji pusė tai, kad jos suburia savanorius pagalbos bendruomenės nariams teikimui, koordinuoja jų socialinę edukacinę veiklą, patikrina savanorių tinkamumą vienai ar kitai veiklai, juos apmoko ir vykdo profesinę priežiūrą (Fernandes ir Matos, 2023; Jiavi ir kt., 2024). L. A. Webley (2023) remdamasis savo atlikto tyrimo išvadomis, teigia, kad ne kiekvienas savanoris tinka konkrečiai veiklai, todėl būtina organizuoti kandidatų į savanorius tinkamumo patikrinimą, kitaip tariant, savanorių atranką. Savanorių atranka leidžia užtikrinti vaikų gerovę, apsaugoti organizaciją nuo išteklių švaistymo bei apsaugoti pačius savanorius nuo išsekimo. B.Englert, J.Thaler ir B.Helmig (2019) teigia, kad savanorių atranka – tai sąmoningas kandidato pripažinimas tinkamiausiu konkrečiai veiklai atlikti.

J.Vaicekavičienė ir A.Petruelis (2022) pabrėžia, kad siekdamas sėkmingai vykdyti savo veiklą, NVO turėtų pasitelkti savanorius, kurie būtų tinkamai pasirengę tam tikrai veiklai, tai yra turinčius tinkamų žinių ir gebėjimų. I. Jonutytė (2007), A. L. Young (2016), C. Fedeli ir L. Cigurova, (2021) teigia, kad kandidatų į savanorius socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais atranka turėtų būti vykdoma keliais etapais, tam, kad geriau pažinti būsimą savanorį ir įvertinti jo tinkamumą atlikti jam pavestas užduotis. Pažymėtina, kad visuose atrankos etapuose ypatingas dėmesys skiriamas būsimo savanorio motyvacijai, vertybėms, savanorio interesams bei gebėjimui dirbti komandoje ir demonstruoti lyderystės savybes (Jonutytė, 2007; Fedeli ir Cigurova, 2021). Dažniausiai atrenkant savanorius taikomi šie metodai: anketos pildymas, grupinis arba individualus pokalbis, praktinės užduotys, standartizuotas pokalbis-interviu, diagnostinis/psichologinis testavimas (Jonutytė, 2007; Young, 2016; Fedeli ir Cigurova, 2021).

**Metodologija.** Siekiant atskleisti savanorių atrankos metodus, buvo atliktas kokybinis tyrimas. Tyrimo metu, taikant pusiau struktūruoto interviu metodą, buvo apklausti 3 NVO darbuotojai, vykdantys savanorių atranką socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais. Informantai buvo pasirinkti remiantis *kriterinės atrankos* principu. L. Rupšienė (2007) teigė, kad tyrėjas atrinkdamas informantus turi numatyti tam tikrus kriterijus. Atliktame tyrime buvo taikyti tokie imties sudarymo kriterijai: tyrimo dalyvių veikla su vaikais NVO ir savanorių atrankos socialinei pedagoginei veiklai su vaikais vykdymo patirtis mažiausiai 2 m. Visiems tyrimo dalyviams buvo priskirti raidiniai kodai ir skaičiai (I1, I2, I3). Pusiau struktūruoto interviu metu gautai informacijai apdoroti buvo pasirinktas turinio (*content*) analizės metodas. Vykdamas tyrimą vadovautasi moksliniam tyrimui keliamais etikos principais: konfidencialumo, savanoriškumo ir kt.

**Rezultatai.** Siekiant iširti, kokiais metodais atrenkami savanoriai socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais, NVO darbuotojų, vykdančių kandidatų atranką buvo klausta: „*kokie efektyviausi savanorių socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais atrankos metodai ir kokius metodus Jūs taikote?*“, išskirta kategorija: „Savanorių atrankos metodai“. Išanalizavus informantų atsakymus, buvo išskirtos šešios subkategorijos: pokalbis, anketos pildymas, stebėjimas grupinių užsiėmimų metu, stebėjimas praktinėje veikloje, interviu, rekomendacijos ir/arba charakteristikos analizė (1 pav.).



1 pav. Savanorių atrankos metodai

Kaip rodo duomenys 1 paveiksle, dažniausiai savanorių atrankai taikomi šeši pagrindiniai metodai. Du informantai nurodė, kad visų pirmiausia reikia išsiaiškinti savanorių motyvus ir kiek laiko jis gali skirti savanorystei, bei atsakyti į juos dominančius klausimus. Šiems tikslams naudojamas metodas – pokalbis “<...> efektyviausiai veikia pokalbiai su norinčiais savanoriauti<...>.” (I1); “<...> susitikimo metu turime pokalbį <...>” (I2). Vienas informantas pažymėjo, jog savanorių prašoma užpildyti anketą “<...> savanoris pildo anketą <...>”(I2). Taip pat, vienas informantas pabrėžė tokio metodo kaip grupiniai mokymai svarbą “<...> savanorius į grupinius mokymus <...> vertinama kaip būsimas savanoris atsakingai žvelgia į mokymus <...>” (I2). Vienas informantas teigė, jog savanorių atrankai taiko savanorio veiklos stebėjimą praktinėje veikloje “<...> tai svarbu, nes buvo atvejų, kada po praktinės dalies žmonės suprato, kad yra per jautrūs ir negalės savanoriauti <...>.” (I2). Taip pat, vienas informantas įvardino tokį atrankos metodą kaip interviu “<...> iš taikomų metodų – interviu, kurio metu siekiama išsiaiškinti jų motyvaciją, įsipareigojimą, gebėjimus ir patirtį <...>” (I3). Tas pats informantas nurodė kitą metodą kaip rekomendacijų arba charakteristikų analizę “<...> pateikti rekomendaciją ar charakteristiką iš universiteto, kolegijos ar darbdavio <...>”(I3). Galima teigti, kad visi trys informantai įvardino tuos atrankos metodus, kurie skirti geriau pažinti kandidatą kaip asmenybę, jo motyvaciją, gebėjimus, savanoriškos veiklos laiko atžvilgiu galimybes.

Siekiant sužinoti, kas NVO vykdo savanorių atranką, informantų buvo klausta: „kas vykdo savanorių socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais atranką?“, Remiantis tyrimo rezultatais, išskirta kategorija: „Savanorių atrankos komanda“ ir išskirtos trys subkategorijos: koordinatorius, specialistai dirbantys su vaikais, savanoriai (2 pav.).



2 pav. Savanorių atrankos komanda

2 pav. duomenys rodo, kad informantai įvardino trijų grupių atstovus, kurie atranka kandidatus į savanorius. Visi trys informantai nurodė, jog savanorių atrankoje darbui su vaikais dalyvauja savanorių koordinatorius/vadovas “<...> savanorių koordinatorius <...>”(I1); “<...>

programos vadovas <...>"(I2); "<...> dienos centro koordinatorius <...>"(I3). Du informantai pabrėžė, kad į atrankos komandą įtraukiami specialistai, dirbantys su vaikais „<...> tiesiogiai su vaikais dirbantys specialistai <...>"(I1); "<...> socialinis pedagogas ir psichologas <...>"(I2). Vienas informantas pažymėjo, jog kandidatų atrankoje dalyvauja, jau esami savanoriai, turintys ilgametę darbo su vaikais patirtį "<...> turime ilgalaikių savanorių, kurie padeda šiame procese <...>"(I2). Galima teigti, kad atrankos komandoje dalyvauja skirtingus vaidmenis ir funkcijas NVO atliekantys nariai, tokiu būdu užtikrinamas įvairiapusis kandidatų vertinimas.

Siekiant iširti, pagal kokius kriterijus atrenkami savanoriai darbui su vaikais, informantai buvo paprašyti įvardinti taikomus kriterijus: „įvardinkite, kokius savanorių socialinei pedagoginei veiklai su socialines rizikas išgyvenančių šeimų vaikais Jūs taikote? Remiantis tyrimo rezultatais, išskirta kategorija: „Savanorių atrankos kriterijai“ ir aštuonios subkategorijos: motyvacija, vertybinės orientacijos, asmenybės savybės, lyderystės gebėjimai, organizaciniai gebėjimai, konfliktų sprendimo būdai, pomėgiai/talentai/gebėjimai, įsitraukimas (3 pav.).



3 pav. Savanorių atrankos kriterijai

Kaip rodo duomenys 3 paveiksle, dažniausiai savanoriai atrenkami pagal aštuonis kriterijus. Vienas informantas nurodė, jog kandidatų atrankoje naudojami visi iš pateiktų klausime kriterijų „<...> įvairiose atrankos dalyse atliepiami visi paminėti aspektai, jie visi yra svarbūs ir reikalingi <...>" (I2). Visi trys informantai pabrėžė motyvacijos svarbą „<...> motyvacija <...>" (I1); "<...> savanorio motyvacija yra svarbus veiksnys <...>"(I3). Vienas informantas (I3) įvardino tris kriterijus: vertybės „<...> vertybinės nuostatos – nesmerkimas, priėmimas, etikos ir konfidencialumo laikymasis <...>“, organizacinius gebėjimus „<...> organizaciniai gebėjimai – planuoti laiką, koordinuoti veiklą taip pat svarbūs <...>“, ir konfliktinių situacijų sprendimo būdus „<...> vaikams padėti išspręsti konfliktus <...>“. Galima teigti, kad visi atrankos kriterijų tikslas yra kuo geriau pažinti būsimojus savanorius ir atrinkti tinkamus darbui su vaikais.

**Išvados.** Kokybinio tyrimo rezultatai atskleidė, jos NVO darbuotojai taiko šiuos savanorių darbui su vaikais atrankos metodus: pokalbis, anketos pildymas, stebėjimas grupinių užsiėmimų metu, stebėjimas praktinėje veikloje, interviu, rekomendacijų ir/arba charakteristikų analizė. Šie metodai leidžia geriau pažinti kandidato į savanorišką veiklą asmenybę ir gebėjimus, motyvaciją darbui su vaikais. Vykdamas savanorių atranką, svarbų vaidmenį atlieka savanorių atrankos komanda, kurią sudaro skirtingus vaidmenis NVO atliekantys nariai (savanorių koordinatoriai, specialistai, dirbantys su vaikais, ilgametę darbo su vaikais patirtį turintys savanoriai). Tyrimo rezultatai leidžia daryti prielaidą, jog atrenkant savanorius darbui su vaikais svarbūs šie kriterijai: savanorių motyvacija, vertybinės orientacijos, asmenybės savybės, lyderystės ir organizaciniai gebėjimai, konfliktinių situacijų su vaikais sprendimo būdai, savanorių pomėgiai ir kt.

## Literatūra

- Englert, B., Thaler, J., and Helmig, B. (2019). Fit themes in volunteering: How do volunteers perceive person-environment fit? *Nonprofit and Voluntary Sector Quarterly*, 49(2), 336–356. <https://doi.org/10.1177/0899764019872005>.
- Fedeli, G., & Cigurova, L. (2021). Volunteer recruitment and selection: evidence from the visitor attraction sector. In K. Holmes, L. Lockstone-Binney, K. A. Smith, & R. Shipway (Eds.), *The Routledge Handbook of Volunteering in Events, Sport and Tourism* (Vol. 1). Routledge <https://doi.org/10.4324/9780367815875>
- Fernandes, T. and Matos, M.A. (2023). Towards a better understanding of volunteer engagement: self-determination needs and co-creation outcomes. *Journal of service theory and practice*, 33(7), 1-27. DOI 10.1108/JSTP-09-2022-0215
- Franks, M. (2024). *A structural equation for volunteer engagement: inclusive leadership, psychological safety and empowerment*. Doctor dissertation. Alberta: Athabasca University
- Jiayi, X., Rossilah, J., Xiaojun, M., Lvxiang, D., Jiayue, Z. and Ying, Y. (2024). Volunteer management in nonprofit organizations: a bibliometric analysis. *SAGE Open*, 14(4), 1-23. DOI: 10.1177/21582440241284244
- Jonutytė, I. (2007). *Savanorystė socialinio ugdymo sistemoje. Monografija*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
- Klanienė, I., Glybina, A., Šmitienė, G. ir Lengvinas, D. (2023). Savanorių, kaip mentorių, veikla teikiant pagalbą vaikams, dalyvaujantiems „Big brother/ Big sisters“ programoje. *Regional formation and development studies*, 2(40), 55-67. DOI: <https://doi.org/10.15181/rfds.v40i2.2530>
- Kuprėnaitė, Ž., Lubienė, J. ir Janaudytė, L. (2019). Riziką patiriančių šeimų socialinių įgūdžių ugdymas – prielaida socialinei reabilitacijai. *Sveikatos mokslai*, 29(3), 105-109.
- Skurdas ir socialinė atskirtis* (2021). Nacionalinis skurdo mažinimo organizacijų tinklas. Prieiga internete: <https://www.smtinklas.lt/metine-skurdo-ir-socialines-atskirties-apzvalga/>
- Rupšienė, L. (2007). *Kokybinio tyrimo duomenų rinkimo metodologija*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
- Vaicekavičienė, J. ir Petrulis, A. (2022). Savanorių pritraukimo į ne pelno siekiančias organizacijas priemonės. *Regional formation and development studies*, 3(38), 83-95.
- Webley, L.A. (2023). *Leadership impact on the recruitment and retention of volunteers in nonprofit organizations, and differences observed when organizations are predicated on faith*. Doctor dissertation. Lynchburg, Virginia: Liberty University, School of Business.
- Young, A.L. (2016). *The art of coaching for volunteer retention*. Texas: Casa.

## METHODS OF SCREENING VOLUNTEERS FOR SOCIAL PEDAGOGICAL ACTIVITIES WITH CHILDREN FROM FAMILIES EXPERIENCING SOCIAL RISKS

**Zamrykit Aleksandra**

*Social pedagogue, Klaipėda uostamiesčio progymnasium, Lithuania*

*ORCID: 0009-0008-4004-5891*

*[aleksandrazamrykit@gmail.com](mailto:aleksandrazamrykit@gmail.com)*

**Klanienė Ilona**

*Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

*ORCID: 0000-0001-8799-456X*

*[ilona.klaniene@ku.lt](mailto:ilona.klaniene@ku.lt)*

**Annotation.** Children from families experiencing social risks challenges in socialization, making timely support crucial. This support can be provided not only by governmental but also by non-governmental organizations (NGOs). NGOs organize assistance for children by engaging voluntary support, which is why it is essential not only to train volunteers for working with children but also to assess their suitability for social-pedagogical activities with children. The theses present the results of a qualitative study (semi-structured interviews with three NGO employees), which reveal the methods used for selecting volunteers for social-pedagogical activities with children. The study results indicate that the following selection methods are applied when recruiting volunteers to work with children: interviews, discussions, observation of volunteers during group activities, practical tasks, and others.

**Keywords:** children from families experiencing social risks, volunteers, screening, methods, social pedagogical activities.

# THE EXPRESSION SOCIAL JUSTICE IN NON-FORMAL EDUCATION: TEACHERS' EXPERIENCES

**Zubrickienė Ilona**

*Associate Professor Dr., Klaipėda University, Lithuania*

[ilona.zubrickiene@ku.lt](mailto:ilona.zubrickiene@ku.lt)

**Anotation.** This thesis reviews the concept of social justice in education, the aim of which is to provide equal opportunities for everybody to participate in the educational system. The thesis is to show the authentic experiences of teachers, by identifying the concept of social justice and expressions thereof in non-formal education. The qualitative study has helped to reveal the experience of teachers participating in non-formal education, in reflecting aspects of the perception of social justice and expression thereof in the context of non-formal education.

**Keywords:** access, equal opportunities, non-formal education, social justice.

**Introduction.** The successful socio-economic progress of the country is subject to the development of education and its development trends. For the majority of residents of the European Union, constructive, active, and productive functioning means certain skills, the acquisition and development of which requires continuing professional development, the ability to run their activities on the basis of the latest knowledge, scientific and technological achievements, to adapt to the changing labour market and compete (4<sup>th</sup> Global Report on Adult Learning and education. Leave No One Behind: Participation, Equity and Inclusion, 2019). The importance of non-formal education as one of the most accessible forms of adult education in modern society is growing; its need for all adult is enhanced by the declared general concept of effective adult education policy (An in-depth analysis of adult learning policies and their effectiveness in Europe, 2015). This common concept of effective adult education policy is implemented in line with the principle of social justice, which ensures the successful engagement of adults in lifelong learning.

It is interesting to find out how such a broad, ambiguous concept of social justice, which is shaped not only by the state education policy, exists in practice and what interpretational variations of the concept of this phenomenon have been personally experienced by teachers. Sh. Lawless and T. C. Guy (2011) are of the opinion that no one can define social justice and expression thereof in non-formal education better than practitioners who experience and can provide insights into the relationship between formal theoretical sources and practice. The theses raises the following *problematic questions*: How do teachers perceive and experience social justice when participating in and engaging in non-formal education?

**The aim of the research** is to show the authentic experiences of teachers, by identifying the concept of social justice and expression thereof in non-formal education.

**Methods:** scientific literature analysis and qualitative study.

## **Theoretical part**

It is important to emphasise that social justice is quite a broad concept, which comprises state policy, the process of implementation of it, and the evaluation of results. This concept is an integral part of the form of state governance, the totality of basic principles prevailing in society, as well as the historical and cultural identity of society. Many authors define social justice as the ideal situation in which all members of society possess the same fundamental rights, guarantees, opportunities, responsibilities, social support, while historical inequalities are recognised and addressed by special means (Thyer, 2010). One of the most vulnerable areas of social justice is education. Each state should pursue a socially just educational system for providing equal opportunities for everyone to participate in education. Social justice, therefore,

is not just a theoretical concept; it is seen as a phenomenon, which requires practical solutions. In education, it has various forms of self-expression: equal opportunities, equal access to education for different social classes, recognition and representation of interests of the most vulnerable social groups, identification and inclusion of different cultures, religions, traditions, and histories in educational programmes, etc. (Žalimienė, Lazutka, Skučienė et al., 2011).

As regards the concept of social justice, it is generally assumed as a matter of course and, its expression in education has become the norm today, the analysis of it at various levels of the educational system, in particular, formal and non-formal, shows that its meaning varies. Research in the field of social justice (Šliavaitė, 2018; Meernik, Golcevski, McKay, Feinberg, King, & Krastev, 2016; Iljina, 2014) rather focuses on formal education, in which the perception of the social justice concept depends on the attitude framed by the state – it is inseparable from the form of governance, from the set of basic principles prevailing in society, as well as from the historical and cultural context. On the contrary, non-formal education, as a relatively convenient and most accessible form of adult education to upgrade or acquire new skills, involves occasional studies of such service providers in terms of social justice (Frėjūtė-Rakauskienė, Klumbytė, Marcinkevičius & Šliavaitė, 2018; Jean Francois, 2014). It is also limited to the generalised perception of this phenomenon and, usually, to the contexts of its expression that are not always regulated by the state. Thus, it is not possible to adapt the requirements of the formal education system to non-formal education so as to provide adequate opportunities for all adults to take part in lifelong learning. This means that the concept of social justice in non-formal education is often interpreted more freely and more ambiguously, while its expression depends not only on the public education policy, but on the needs of such service providers, too. It is, therefore, not clear how non-formal education addresses the problem of perceiving and expressing the concept of social justice, what role the state might play in ensuring social justice for adult in lifelong development and in acquisition of new skills.

**Methodology.** The qualitative study was conducted in December of 2023 in cities and districts of Western region of Lithuania (Klaipėda, Kretinga, Gargždai, Šilutė), where non-formal teachers' education facilities exist. The study has involved 26 informants from 7 non-formal teachers' education institutions. The study participants were interviewed using a prepared questionnaire. In the study, the general ethical principles were followed: the principle of voluntariness, the principle of confidentiality, the principle of anonymity, and respect for the subject.

**Results.** The research data disclose the opinions of the informants, which were formed on the basis of their learning experiences. The complicated perception of social justice, which causes a problem to its definition, is illustrated by fragments from the informants' speeches, <...as for me personally, this is a quite a 'vague' concept...> (14); <...it is easier for me to say what is being done socially wrong than just. It is an aspiration rather than a tribute" (21). The informants identify the concept of social justice as multifaceted, with different meanings and interpretations, thus, making it difficult for them to describe it. This demonstrates that different interpretations of the concept in both scientific literature and educational policy tools make it difficult to describe it in practice, as well.

The speeches of the research participants underline the units of meaning for describing the concept of social justice; they can be divided into: 1) equal learning opportunities, <...to me, it sounds like something utopian: 'share equally'> (3); 2) access to learning, <...the word 'just' is too abstract in our society <...>, but it reflects the right to learning> (21); 3) social security, <...the state assures the right to learn, to upgrade qualifications and, thus, to keep staying on the market> (9); 4) economic security, <...through continuing learning, you grow and improve

*as a professional; this guarantees economic stability*> (5). The informants' thoughts show that they do understand the essence of social justice.

It has been observed that informants, when reflecting on the concept of social justice, fail to define it precisely because they tend either to concretise it (divide into separate parts, such as accessibility, equal opportunities) or to abstract, to name it as an ideal situation. This is illustrated by the following experience of an informant, *<...I would call this concept a social good that should ideally be implemented*> (7). Personal experiences of the informants demonstrate their understanding that social justice is necessary as a guarantor of a state as regards their lifelong learning, yet, the problem of perception and expression of this concept in practice creates a lot of uncertainty for them.

Social justice in non-formal education is primarily associated with access to learning. Informants believe that the mere declaration of access to learning in educational documents so as to guarantee the right to study, education and professional qualifications does not yet mean the efficiency of the education system and its capacities to meet their various learning needs in a flexible manner. They, therefore, have doubts as to whether what is set forth in educational documents is actually being implemented and works in practice, *<...I do not think that what is contained in educational documents is sufficient to create the necessary conditions for us to learn*> (4); *<...frankly, I would say that all the laws that have been passed in this regard are mere formalities...>* (25). Personal experiences of the informants illustrate that the most important thing for them is that this process works properly in real learning situations.

The attitude of the research participants toward the phenomenon of social justice as an equal opportunity is quite favourable. They do not feel disadvantaged as regards to restriction of their learning opportunities due to their age, gender, linguistic, ethnic or other criteria. As the informants state, *<...equal opportunities mean that no one will be discriminated against due to their gender, age, beliefs, or other differences*> (18); *<...we all have equal opportunities to learn, regardless of nationality, age, gender, or talent*> (1).

The study highlights that the quality of informal non-formal education services is of high importance for the informants. Aspects of a high-quality training programme are illustrated by the following experiences of the informants, *<...practical content, which is interestingly presented by a lecturer, is very important for me; practical, visual techniques should engage me*> (7); *<...of course, teaching material with practical examples, a variety of methods used <...> the most important thing for me is to use it in my job*> (17). The study participants have pointed out in their experiences the problems prevailing in non-formal education, which should be addressed as soon as possible so that the training is focused on teachers learning needs, whereby curriculum content and the desired results should be in line with the development of general skills and competencies relevant to the labour market, as well as the acquisition of knowledge, skills, etc., necessary for vocational activities.

**Conclusions.** The implementation of social justice in non-formal education is becoming one of the main reasons of why teachers learn. Looking at the participants' personal experiences, their assessment of the concept and expression of social justice in real learning situations of non-formal education shows contradictions with the attitude toward the nature of this phenomenon as declared by the state education policy.

The analysis of the phenomenon of social justice and expression thereof allows assuming that the learning teachers' reflections on their experiences show the controversy of the concept of social justice. This helped to prove that there is no single definition of social justice acceptable in all educational contexts. The following key forms of expression of social justice were pointed out by study participants: equal opportunities, access to education and training, non-compliance of non-formal education services with participants' learning needs and goals. The

latter just partially show an attitude toward the implementation of social justice in non-formal education.

### **References**

- 4<sup>th</sup> Global Report on Adult Learning and education. Leave No One Behind: Participation, Equity and Inclusion (2019). *UNESCO Institute for Lifelong Learning*. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372274>.
- An in-depth analysis of adult learning policies and their effectiveness in Europe (2015). *European Commission, Directorate General for Employment, Social Affairs and Inclusion*. Luxembourg: Publications Office of the European Union. Retrieved from <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000372274>.
- Frėjūtė-Rakauskienė, M., Klumbytė, N., Marcinkevičius, A., & Šliavaitė K. (2018). Socialinis ir istorinis teisingumas daugiaetninėje Lietuvos visuomenėje: sampratos, patirtys ir kontekstai. Monografija. *Lietuvos socialinių tyrimų centras*. Vilnius.
- Iļina, O. (2014). Socialinis teisingumas Lietuvos mokyklose: grindžiamosios teorijos pagrindu. *Acta Paedagogica Vilnensia*, 32, 133-146. Vilnius.
- Jean Francois, E. (2014). Social Justice and Philosophies of Adult Education. The Meaning of Social Justice in Philosophy of Adult Education Theories. *European Journal of Academic Essays*, 1(6), 7-11. Retrieved from <https://docplayer.net/12222261-Social-justice-and-philosophies-of-adult-education-the-meaning-of-social-justice-in-philosophy-of-adult-education-theories.html>.
- Lawless, Sh. & Guy, T. C. (2011). Transcending traditional social justice conceptualizations: adult educator activists enacting a fourth way. *Paper presented at the 41st Annual SCUTREA Conference*, 5-7 July. University of Lancaster.
- Meernik, J., Golcevski, N., McKay, M., Feinberg, A., King, K., & Krastev R. (2016). Truth, Justice, and Education: Towards Reconciliation in the Former Yugoslavia, *Southeast European and Black Sea Studies*, 16(3), 413–431.
- Šliavaitė, K. (2018). Ar galimas neoliberalus socialinis teisingumas? Lietuvos mokyklų tinklo optimizavimo interpretacijos ir patirtys. *Socialinių tyrimų žurnalas Kultūra ir visuomenė*, 9(2), 37-60. Retrieved from <https://doi.org/10.7220/2335-8777.9.2.2>.
- Thyer, B. A. (2010). Social justice: a conservative perspective. *Journal of Comparative Social Welfare*, 26(2-3), 261-274.
- Žalimienė, L., Lazutka, R., Skučienė, D., Aidukaitė, J., Kazakevičiūtė, J., Navickė, J., & Ivaškaitė-Tamošiūnė V. (2011). Socialinis teisingumas švietime: teorinė samprata ir praktinis vertinimas. Mokslo studija. Vilnius: Švietimo aprūpinimo centras.

Klaipėdos universiteto leidykla

Tarptautinės mokslinės praktinės konferencijos „Eurointegracija mene, moksle ir ugdyme: patirtis, vystymosi perspektyvos“ tezių rinkinys.  
Collection of theses of International scientific-practical conference “Eurointegration in art, Science and Education: Experience, Development Perspectives”.

Tezių rinkinys (Elektroninis leidinys).  
Sudarė: prof. dr. Rasa Braslauskienė, doc. dr. Reda Jacynė,  
doc. dr. Maryna Ponomarenko.

Klaipėda, 2025 04 10. Apimtis 37 sąl. sp.l.  
Klaipėdos universiteto leidykla, Herkaus Manto g. 84, 92294 Klaipėda.