

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ**  
**КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**  
**Факультет мистецтв**  
**Кафедра образотворчого мистецтва**

**ДЕКОРАТИВНА ГРАФІКА В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ: ТЕОРІЯ  
ТА МЕТОДИКА НАВЧАННЯ**

Кваліфікаційна робота студента

групи ОМм-24

ступінь вищої освіти магістр

спеціальності 014.12 Середня освіта

(Образотворче мистецтво)

**Гончаренка Лаврентія Валентиновича**

Керівник: к.пед.н., доцент

**Красюк Ірина Олександрівна**

## ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Гончаренко Лаврентій Валентинович, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавав і не одержував недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення у кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.





## ЗМІСТ

|                                                                                                         |           |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| <b>ВСТУП.....</b>                                                                                       | <b>4</b>  |
| <b>РОЗДІЛ 1. ДЕКОРАТИВНА ГРАФІКА В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА ТА ПЕДАГОГІЦІ: ОГЛЯД І АНАЛІЗ .....</b>            | <b>8</b>  |
| 1.1. Декоративна графіка як мистецьке явище: поняття, специфіка, стилістичні особливості.....           | 8         |
| 1.2. Аналіз наукових праць у сфері декоративної графіки та її впровадження в освітній процес.....       | 15        |
| 1.3. Педагогічні аспекти використання декоративної графіки в навчанні .....                             | 19        |
| <b>Висновки до розділу 1.....</b>                                                                       | <b>24</b> |
| <b>РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ АВТОРСЬКОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ.....</b>                                      | <b>26</b> |
| 2.1. Вибір теми та обґрунтування авторської концепції... ..                                             | 26        |
| 2.2. Етапи створення авторської роботи: від задуму до реалізації... ..                                  | 30        |
| 2.3. Використання матеріалів і технік декоративної графіки в авторському проєкті .....                  | 34        |
| <b>Висновки до розділу 2.....</b>                                                                       | <b>37</b> |
| <b>РОЗДІЛ 3. ІНТЕГРАЦІЯ ДЕКОРАТИВНОЇ ГРАФІКИ В ОСВІТНІЙ ПРОСТІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА.....</b>             | <b>39</b> |
| 3.1. Особливості використання декоративної графіки в позашкільних мистецьких закладах .....             | 39        |
| 3.2. Інтеграція декоративної графіки в середньо-професійну освіту у сфері образотворчого мистецтва..... | 42        |
| 3.3. Практичні рекомендації щодо розробки навчальних програм .....                                      | 54        |
| <b>Висновки до розділу 3 .....</b>                                                                      | <b>56</b> |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>                                                                                    | <b>57</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>                                                              | <b>58</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>                                                                                     | <b>65</b> |

## ВСТУП

Декоративна графіка як складова образотворчого мистецтва займає важливе місце у системі художньої освіти, формуючи у здобувачів естетичну культуру, художній смак, образне мислення та креативні компетентності. У сучасному мистецтвознавчому контексті це мистецьке явище розглядається через призму досліджень О. Берлача, Л. Білецької, О. Григоренка, Г. Мельник та інших авторів, які підкреслюють його багаторівневу структуру та здатність поєднувати художню виразність із педагогічною функціональністю. Декоративна графіка виступає не лише самостійним видом візуального мистецтва, але й універсальним засобом естетичного пізнання світу, що забезпечує емоційно-образне осмислення дійсності, розвиток композиційного мислення та становлення індивідуального стилю майбутнього художника-педагога.

Сучасний освітній процес вимагає інтеграції традиційних мистецьких підходів із новітніми технологіями, що зумовлює потребу у вдосконаленні методики викладання декоративної графіки. Дослідження в галузі синтезу графічних технік, виконані Є. Гулою, М. Колосніченком, В. Картухою, О. Марущаком та ін., акцентують на необхідності оновлення методичних засад відповідно до тенденцій розвитку сучасного мистецтва, орієнтованого на експеримент, мультимедійність та інноваційність. Завдяки своїй варіативності декоративна графіка відкриває широкі перспективи для художньо-педагогічних інновацій та інтеграції традиційних і цифрових технік.

Разом із науковими підходами важливим є вивчення художніх традицій, репрезентованих у творчій спадщині українських митців — Олени Кульчицької, Василя Касіяна, представників бойчукізму, а також авторів народної картини, дослідженої О. Найденом. Праці В. Скуратівського, О. Воропая та дослідження з етнокультурної проблематики дозволяють глибше осмислити символіку, стилістику та семантику декоративних образів, що формують національну художню ідентичність.

Вона виступає не лише засобом художньої виразності, а й ефективним педагогічним інструментом, який стимулює розвиток спостережливості, просторової уяви, почуття композиції, кольору, ритму та фактури. Заняття з декоративної графіки сприяють формуванню в учнів системного бачення форми, гармонійного сприйняття навколишнього світу та розвитку естетичної свідомості. У процесі творчої діяльності студенти вчаться усвідомлено використовувати засоби графічної мови — лінію, штрих, пляму, фактуру, колір - як інструменти візуальної комунікації.

**Актуальність дослідження** зумовлена також зростаючим значенням графічних дисциплін у системі сучасної мистецької освіти. У добу цифровізації мистецького простору декоративна графіка зберігає свій унікальний гуманістичний і духовний потенціал, виступаючи засобом гармонізації візуального середовища та формування національно-культурної ідентичності. Вона є носієм художніх традицій, відображає історичний досвід народу, його естетичні ідеали, світогляд і культурні коди.

Необхідність дослідження методичних аспектів декоративної графіки обумовлена потребою переосмислення педагогічних методів у руслі сучасних мистецтвознавчих концепцій. В умовах переходу від репродуктивних до творчодослідницьких форм навчання важливо створити методичну систему, що сприяє не лише технічній майстерності, але й художньо-теоретичній рефлексії, глибокому розумінню стилістичних закономірностей і художніх традицій декоративного мистецтва.

Розробка ефективних методичних рекомендацій щодо навчання декоративної графіки сприятиме підвищенню якості мистецької освіти, активізації творчого потенціалу студентів, формуванню у них здатності до художнього аналізу, синтезу та інтерпретації графічного образу. Вивчення декоративної графіки у педагогічному контексті має не лише практичне, а й культуротворче значення, адже саме через цей вид мистецтва реалізується безперервний зв'язок між художніми традиціями минулого і сучасними тенденціями розвитку візуальної культури.

**Мета** дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та практичному аналізі декоративної графіки як мистецького явища і розробці методичних засад її ефективного використання у процесі художньо-педагогічної підготовки. Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

1. Розкрити історичні, естетичні та художньо-технологічні особливості декоративної графіки.
2. Проаналізувати існуючі методики навчання декоративної графіки у закладах середньої освіти.
3. Визначити принципи, прийоми та засоби декоративно-графічного зображення у освітньому процесі.
4. Розробити методичні рекомендації з організації навчання декоративної графіки.
5. Проаналізувати ефективність використання декоративної графіки у практичній діяльності учнівської молоді.

**Об'єкт дослідження:** декоративна графіка як вид образотворчого мистецтва.

**Предмет дослідження:** методичні аспекти навчання декоративної графіки у системі мистецько-педагогічної освіти.

**Методи дослідження.** У процесі роботи використано комплекс загальнонаукових і спеціальних методів: аналіз, порівняння, узагальнення наукових джерел, мистецтвознавчий і педагогічний аналіз, спостереження, систематизація практичного досвіду навчання декоративної графіки.

**Практичне значення роботи** полягає у можливості використання розроблених методичних рекомендацій у процесі викладання декоративної графіки в художніх школах, коледжах та університетах, а також при створенні навчально-методичних матеріалів з дисциплін художньо-графічного циклу. Результати дослідження можуть бути використані у викладацькій діяльності, під час педагогічної практики та у творчій роботі майбутніх художників- педагогів.

**Структура роботи.** Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел і додатків. Загальний обсяг становить 80 сторінок, з них 58 сторінок основного тексту, рисунків представлено на трьох додатках, список джерел містить 58 найменувань.

## РОЗДІЛ 1. ДЕКОРАТИВНА ГРАФІКА В ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВА ТА ПЕДАГОГІЦІ: ОГЛЯД І АНАЛІЗ

### 1.1. Декоративна графіка як мистецьке явище: поняття, специфіка, стилістичні особливості

Декоративна графіка є багатогранним мистецьким явищем, що органічно поєднує в собі естетичну функцію з практичним застосуванням, збагачуючи візуальний простір та предмети побуту. Її сутність полягає у створенні художніх образів за допомогою графічних засобів, які мають на меті не лише відобразити дійсність, а й прикрасити, організувати та гармонізувати навколишнє середовище, інтегруючись у загальну композицію. На відміну від станкової графіки, що є самодостатнім твором мистецтва, декоративна графіка тісно пов'язана з архітектурою, дизайном, книжковою справою, текстилем, меблями, одягом та іншими видами прикладного мистецтва. Вона є невід'ємною частиною візуальної культури, віддзеркалюючи естетичні ідеали та світогляд різних епох [3 с. 44].

Історичне коріння декоративної графіки сягає первісних часів, коли людина почала прикрашати своє оточення та предмети побуту, надаючи їм не лише утилітарного, а й символічного значення. Еволюція цього виду мистецтва тісно пов'язана з розвитком суспільства, технологій та естетичних уявлень. У сучасному мистецтвознавстві термін "декоративна графіка" охоплює широкий спектр графічних творів, які характеризуються двома основними аспектами: художньою виразністю та функціональною спрямованістю [9, с. 45].

За визначенням провідних мистецтвознавців, зокрема О.О. Смирнової, декоративна графіка — це вид графічного мистецтва, що характеризується виразністю ліній, плям, штрихів та фактур, спрямованою на створення візуально привабливих композицій, які виконують естетичну та функціональну роль у певному контексті [40, с. 33; 47, с. 112]. Вона може проявлятися у вигляді орнаментів, візерунків, ілюстрацій, шрифтових композицій, емблем,

логотипів, патернів, а також у декоруванні різноманітних поверхонь та предметів – від стін та меблів до текстилю та посуду [12, с.49].

Ключовим для розуміння декоративної графіки є її інтеграція в контекст, її здатність гармонійно взаємодіяти з формою, матеріалом та призначенням об'єкта, який вона прикрашає [47, с.13]. На відміну від станкової графіки, яка створюється для самостійного сприйняття (наприклад, естамп у галереї), декоративна графіка завжди є частиною більшого цілого – книги, інтер'єру, архітектурного об'єкта, промислового виробу. Її мета – не лише прикрасити, а й доповнити, підкреслити, організувати візуальний простір, створити певну атмосферу або передати інформацію. Декоративна графіка може бути як двомірною (розпис стін, книжкові ілюстрації), так і мати елементи рельєфу, що додає їй об'ємності. Вона може бути виконана як вручну (традиційні техніки), так і за допомогою сучасних цифрових технологій [9, с. 38].

Декоративна графіка володіє низкою специфічних рис, що відрізняють її від інших видів мистецтва та надають їй унікальності, формуючи її естетичну та функціональну цінність. Однією з фундаментальних характеристик є її функціональність, адже вона ніколи не є самоціллю, а завжди виконує певну практичну функцію, що визначається її призначенням. Це може бути прикрашання книги, стіни, одягу, посуду, або ж ідентифікація бренду через логотип чи фірмовий стиль. На думку Міронової Т.В. [28, с.65] , "функціональність декоративного мистецтва визначає не лише його естетичну, а й прагматичну цінність, інтегруючи художній образ у повсякденне життя". Наприклад, орнамент на архітектурному елементі не просто прикрашає його, а й може підкреслювати конструктивні особливості або символічне значення будівлі. Книжкова ілюстрація не лише доповнює текст, а й створює візуальний образ, допомагає читачеві краще зрозуміти зміст, зануритися в атмосферу твору. Функціональність декоративної графіки вимагає від художника врахування не лише естетичних, а й ергономічних, технологічних та психологічних аспектів.

Крім того, декоративна графіка часто виступає у синтезі з іншими видами мистецтва, такими як архітектура, дизайн інтер'єру, промисловий дизайн, мода, що дозволяє їй гармонійно вписуватися в загальний ансамбль. Цей синтез передбачає взаємодію графічних елементів з об'ємно-просторовою композицією, кольоровою гамою, фактурою матеріалів. Дослідження О.М. Ковальчук [5, с.49] підкреслюють, що "синтез мистецтв у декоративній графіці дозволяє створити цілісний художній простір, де кожен елемент взаємодоповнює інший, підсилюючи загальне враження". Прикладом може слугувати вітраж у готичному соборі, який поєднує графічний рисунок з кольоровим склом, створюючи єдиний художній образ. Сучасний графічний дизайн, створюючи фірмовий стиль, інтегрує логотипи, шрифти, кольорові рішення в різні носії – від візитівок до веб-сайтів, забезпечуючи цілісність візуального образу бренду.

Важливою особливістю є також узагальнення та стилізація. На відміну від реалістичного зображення, що прагне до точного відтворення дійсності, декоративна графіка тяжіє до узагальнення форм, спрощення та стилізації. Це означає, що об'єкти та явища навколишнього світу не копіюються буквально, а трансформуються, переосмислюються, набуваючи більшої виразності та динамічності. Стилiзація може бути як геометричною, так і органічною, абстрактною або фігуративною [24 с. 35]. Метою стилізації є не лише естетична привабливість, а й можливість передати сутність об'єкта, його характер, емоційний стан, а також адаптувати зображення до конкретної поверхні чи матеріалу [19, с. 76]. Прикладом може бути стилізація рослинних мотивів у стилі модерн, де реальні квіти та листя перетворюються на витончені, гнучкі лінії та форми, що символізують рух та органічність.

Композиційні принципи ритму та симетрії є фундаментальними для декоративної графіки, забезпечуючи її гармонійність та цілісність. Часто використовуються ритмічні повтори елементів, що створює відчуття руху, динаміки, або ж, навпаки, спокою та впорядкованості. Симетрія (дзеркальна, осьова, радіальна) або її протилежність – асиметрія – також відіграють ключову



роль у створенні збалансованої композиції [38, с. 38]. Ритм може бути простим (повторення одного елемента) або складним (чергування різних елементів). Ритм і симетрія в декоративній графіці є не лише естетичними категоріями, а й засобами організації візуального простору, що спрямовують погляд глядача та створюють цілісне сприйняття твору" [16, с. 168]. Симетрія надає композиції врівноваженості та монументальності, тоді як асиметрія додає динаміки та індивідуальності.

Матеріальність та техніка суттєво впливають на кінцевий результат та візуальні характеристики твору декоративної графіки. Кожна техніка має свої унікальні виразні можливості, що визначають характер ліній, плям, фактур та кольору. Традиційні техніки включають малюнок (туш, олівець, перо, вугілля, сангіна, соус, кожен з яких дає свій унікальний ефект), живописні графічні техніки (акварель, гуаш, темпера, що дозволяють використовувати колір як самостійний виразний засіб), а також естамп або друковану графіку (ліногравюра, ксилографія, офорт, літографія, шовкографія, що передбачають створення матриці для відбитка). Сучасні ж цифрові технології та програмні засоби (Adobe Photoshop, Illustrator, CorelDRAW та інші) відкривають безмежні можливості для створення декоративних композицій, імітації традиційних технік, експериментів з кольором, формою та текстурою. Вибір техніки та матеріалу завжди залежить від поставлених завдань, функціонального призначення твору та бажаного естетичного ефекту [54, с. 11].

Стилістичні особливості. Декоративна графіка пройшла довгий шлях розвитку, відображаючи культурні, історичні та естетичні уподобання різних епох. Кожен історичний період залишив свій відбиток у стилістиці декоративної графіки, формуючи унікальні риси та прийоми, що є предметом численних мистецтвознавчих досліджень [15, с. 38].

Найдавніші прояви декоративної графіки зустрічаються у первісному мистецтві (від 40 тис. до н.е.), де наскельні малюнки, петрогліфи, орнаменти на кераміці та предметах побуту мали магічне, ритуальне та комунікативне значення, віддзеркалюючи світогляд первісної людини. Зображення тварин,

мисливських сцен, символів були максимально узагальнені, схематичні, але водночас виразні. Орнаменти часто складалися з простих геометричних фігур (зигзаги, спіралі, кола), що символізували природні явища або були пов'язані з віруваннями.

У мистецтві Стародавнього Сходу (Месопотамія, Єгипет, 4-1 тис. до н.е.) панувала сувора канонічність, символізм та ієрархічність, що відображалось у всіх видах мистецтва, включаючи графіку. Декоративна графіка проявлялася у рельєфах, розписах гробниць та храмів, клинописних табличках, ювелірних виробках. Єгипетська графіка відзначалася лінійністю, площинністю зображень, використанням ієрогліфів, що поєднували текст і зображення, створюючи унікальний візуальний наратив. Орнаменти були геометричними, рослинними (лотос, папірус) та зооморфними (святи тварини), кожен з яких мав глибоке символічне значення (Рис.А.1.1).

Античність (Греція, Рим, 8 ст. до н.е. – 5 ст. н.е.) принесла гармонію, пропорційність та прагнення до ідеалу, що було центральним у давньогрецькій філософії. Грецька декоративна графіка, що знайшла своє втілення у вазописі, фресках, мозаїках, використовувала геометричні орнаменти (меандри, хвилі), рослинні мотиви (пальмети, акант), зображення міфологічних істот та сцен з повсякденного життя, виконані з витонченістю та динамікою (Рис.А.1.2). Римська графіка успадкувала багато рис грецької, але додала більшої реалістичності та монументальності, використовуючи її для декорування інтер'єрів вілл та громадських будівель, що підкреслювало статус власника [25, с. 265].

Період Середньовіччя (5-15 ст.) характеризується пануванням релігійних та символічних мотивів, що знайшли своє відображення у декоративній графіці. Вона була невід'ємною частиною книжкової мініатюри, ілюструючи релігійні тексти, хроніки, надаючи їм візуальної інтерпретації. Складні орнаменти, ініціали, що перепліталися з фігурами людей, тварин та фантастичних істот, створювали відчуття таємничості та духовності. Кельтські орнаменти (Рис.А.1.3), візантійські мозаїки (Рис.А.1.4), готичні вітражі (Рис.А.1.5) з їхніми

витонченими лініями та яскравими кольорами є яскравими прикладами декоративної графіки Середньовіччя, що відображають містичний світогляд епохи [32, с. 190].

Ренесанс (14-16 ст.) ознаменувався відродженням античних мотивів, інтересом до людини та природи, а також розвитком друкарства, що суттєво вплинуло на декоративну графіку, надавши їй нового імпульсу [14]. З'являються гротески – фантастичні орнаменти, що поєднують рослинні, тваринні та людські форми, відображаючи інтерес до міфології та античності (Рис.А.1.6). Активно використовуються рослинні (акант, виноградна лоза) та анімалістичні елементи, що відрізняються реалістичністю та водночас декоративністю [8, с. 284]. Книжкова ілюстрація набуває нового значення, з'являються майстри гравюри, які створюють складні та деталізовані композиції, що сприяло поширенню знань та ідей [36, с. 189].

Бароко та Рококо (17-18 ст.) принесли пишні, динамічні, асиметричні композиції, що створювали відчуття розкоші, величі та театральності, відображаючи прагнення до емоційної насиченості. Декоративна графіка використовувалася для оформлення палаців, церков, меблів, гобеленів. Вона відзначалася складними орнаментами, що включали картуші, волоти, раковини, квіти. Рококо, як більш легкий та витончений стиль, приніс витончені візерунки, асиметричні форми, пастельні кольори, мотиви мушлі (рокайль), квітів та амурів. Графіка цього періоду була елегантною та грайливою, відображаючи прагнення до гедонізму та легковажності.

У відповідь на пишність Бароко та Рококо, Класицизм (кін. 18 – поч. 19 ст.) звернувся до строгості, симетрії та лаконічності античних зразків, що було пов'язано з ідеалами Просвітництва та раціоналізму. Декоративна графіка цього періоду характеризувалася чіткими лініями, геометричними формами, стриманими кольорами. Використовувалися античні орнаменти (меандри, лаврові вінки, гірлянди), що підкреслювали раціональність та порядок, а також символізували громадянські чесноти [36, с. 193].

Справжнім розквітом декоративної графіки став Модерн (Art Nouveau) (кін. 19 – поч. 20 ст.), що прагнув до створення нового, органічного мистецтва. Його відмінними рисами є плавність, вигнуті лінії, асиметрія, органічність, що імітують природні форми (стебла рослин, квіти, волосся, морські хвилі) [43]. Мистецькі твори набували підвищеної декоративності, підкресленої експресивності, стилізація природних мотивів досягала найвищого рівня, створюючи відчуття руху та органічності [12, с. 51]. Декоративна графіка Модерну проявилася в плакатах, книжкових ілюстраціях, дизайні інтер'єрів, ювелірних виробках, ставши символом епохи. Видатні представники: Альфонс Муха, Обрі Бердслі, Густав Клімт (Рис.А.1.7-1.13).

На противагу традиційним декоративним елементам, Конструктивізм та Авангард (поч. 20 ст.) зосередилися на функціональності, лаконічності та геометричних формах, що відображало індустріальну епоху та соціальні зміни. Декоративна графіка Конструктивізму характеризувалася використанням простих геометричних фігур (кола, квадрати, трикутники), чистих кольорів, динамічних композицій, акцентом на шрифтових композиціях та плакатах, що мали агітаційний та інформаційний характер, слугуючи інструментом соціальної комунікації (Рис.А.1.14).

Арт-Деко (1920-1930-ті рр.) поєднав елементи модерну, кубізму та футуризму, створюючи елегантні, розкішні та динамічні композиції, що відображали прагнення до гламуру та прогресу після Першої світової війни. Декоративна графіка Арт-Деко характеризувалася геометричними візерунками, чіткими лініями, стилізованими фігурами, використанням дорогих матеріалів та металевого блиску. Вона знайшла застосування в дизайні інтер'єрів, моді, плакатах та ілюстраціях, ставши символом "ревучих двадцятих" [47, с. 96].

Сучасна декоративна графіка (друга пол. 20 ст. – наш час) відзначається значним розмаїттям стилів, технік та підходів, що є наслідком глобалізації та розвитку технологій. Широке використання цифрових технологій відкрило нові можливості для експериментів з формою, кольором, текстурою. Спостерігається еклектика, поєднання різних стилів та технік, звернення до

історичних мотивів у новому контексті. Розвиток графічного дизайну, веб-дизайну, анімації, інтерактивних медіа та відповідно, стрімкий розвиток нових комп'ютерних програм розширив сфери застосування декоративної графіки, зробивши її невід'ємною частиною візуальної комунікації [34, с.23, 10, с. 73]. Особливу роль відіграє типографіка, інфографіка, створення візуальних ідентичностей для брендів та компаній, що підкреслює її адаптивність та актуальність у сучасному світі [33, с 67].

Декоративна графіка є багатогранним і динамічним видом мистецтва, що постійно розвивається, адаптуючись до нових технологій та естетичних запитів суспільства. Її вивчення дозволяє не лише зрозуміти еволюцію художніх форм, а й оцінити її значний внесок у формування візуальної культури людства, її здатність впливати на сприйняття простору та об'єктів, а також її потенціал у педагогічному процесі для розвитку творчих здібностей та естетичного смаку.

## **1.2. Аналіз наукових праць у сфері декоративної графіки та її впровадження в освітній процес**

Аналіз наукових праць у сфері декоративної графіки та її інтеграції в освітній процес виявляє багатоаспектність дослідницького поля, що охоплює мистецтвознавчі, педагогічні, психологічні та дизайн-освітні дисципліни. Систематизація та критичне осмислення цих робіт дозволяють окреслити ключові тенденції, виявити провідні методологічні підходи та сформулювати практичні рекомендації щодо ефективного використання потенціалу декоративної графіки у формуванні творчої особистості та професійних компетенцій. Сучасні дослідники активно вивчають не лише історичні та теоретичні аспекти декоративної графіки, а й її динамічний розвиток у контексті новітніх технологій та вимог освітнього простору, що свідчить про зростаючий інтерес до цієї галузі та її значний вплив на формування візуальної культури суспільства.

Декоративна графіка часто розглядається як складна система символів та візуальних кодів, що віддзеркалюють глибинні культурні зміни та суспільні

трансформації. На думку Піщанської В.М., у сьогоденних умовах трансформації українського суспільства, естетичне не втрачає своєї актуальності ані для окремої особистості, ані для всього суспільства [35, с. 377]. Це не просто прикраса, а потужний носій інформації, що дозволяє розшифровувати естетичні уподобання, світоглядні орієнтири та навіть соціально-політичні процеси певних епох. Глибоке осмислення орнаментальної спадщини, її еволюції та функціонального призначення дає цінні методологічні інструменти для сучасних досліджень та педагогічних практик. Про це свідчать дослідження професора Львівської національної академії мистецтв Романа Шмагала [9, с 89], який у своїх працях майстерно поєднує мистецтвознавчий аналіз із педагогічними практиками, демонструючи, як історичний досвід може бути інтегрований у сучасну освіту. Шмагало акцентує увагу на тому, що розуміння історичного розвитку декоративної графіки є невід'ємною частиною формування професійного світогляду майбутнього художника-дизайнера, оскільки дозволяє усвідомити тяглість традицій та інновацій.

Історичний аналіз української барокової графіки (XVI–XVIII ст.) є особливо показовим для простеження трансформації творів декоративного мистецтва. Барокова доба принесла значні зміни у візуальну культуру, де декоративна графіка набула особливої пишності, динамізму та символічної насиченості [44]. Релігійні, міфологічні та національні мотиви втілювалися у гравюрах, ілюстраціях, архітектурних орнаментах, відображаючи складний світогляд українського бароко. Дослідження історії графіки підкреслюють, що розуміння історичного контексту є ключовим для інтерпретації не лише символіки та естетичних особливостей декоративної графіки, а й для її адаптації до сучасних потреб, оскільки багато барокових прийомів та мотивів знаходять своє переосмислення у сучасному дизайні. Аналіз цих історичних пластів дозволяє виявити універсальні принципи, які залишаються актуальними, незважаючи на зміну стилів та технологій.

У контексті символіки та композиції орнаменту, український науковий дискурс активно розвивається, включаючи сучасні практичні методики, що є

вкрай важливим для прикладного характеру декоративної графіки. Орнамент, як невід'ємна частина декоративної графіки, є не просто візерунком, а складною системою, що несе у собі глибокий культурний, етнічний та символічний зміст. Дослідження у цій галузі дозволяють не лише розшифровувати значення давніх орнаментів, а й розробляти нові, що відповідають сучасним естетичним запитам.

Традиційні мотиви можуть бути переосмислені та інтегровані у сучасні художні практики за допомогою інноваційних підходів. Важливими є етапи роботи над композицією: від початкового задуму та збору матеріалів до вибору техніки та фінального втілення, що є важливим для формування системного підходу у студентів. Це свідчить про активний розвиток методологічної бази у сфері викладання декоративної графіки, що дозволяє студентам не лише засвоювати теоретичні знання про символіку та композицію, а й розвивати власні творчі підходи, експериментуючи з різними матеріалами та техніками. Розуміння взаємозв'язку між символом, формою та кольором в орнаменті є ключовим для створення виразних та змістовних декоративних творів.

Сучасний освітній дискурс активно розвивається завдяки впровадженню цифрових технологій, що кардинально змінює підходи до підготовки фахівців у галузі декоративного мистецтва. Роботи Тетяни Зузяк [17, с. 185] є яскравим прикладом цього напрямку, оскільки вони присвячені вивченню впливу цифрових інструментів на підготовку фахівців декоративного мистецтва. Вони доводять, що використання цифрових технологій не лише прискорює процес навчання, а й сприяє розвитку зорової компетентності, формує професійні навички, які є критично важливими у сучасному світі. Зузяк підкреслює, що інтеграція графічних редакторів, 3D-моделювання та анімації дозволяє студентам візуалізувати складні ідеї, експериментувати з композицією та кольором, а також швидко вносити корективи у свої роботи, що значно підвищує ефективність навчального процесу.

Ці дослідження підкреслюють необхідність інтеграції новітніх технологій у навчальні програми, щоб забезпечити конкурентоспроможність майбутніх

фахівців на ринку праці. Аналіз їхніх праць показує, що цифрові інструменти не лише спрощують технічний процес виконання декоративних робіт, а й відкривають абсолютно нові можливості для експериментів з формою, кольором та текстурою, розширюючи творчий потенціал студентів. Це включає створення інтерактивних декоративних елементів, анімованих орнаментів для веб-дизайну, віртуальних інсталяцій та багато іншого. Таким чином, цифровізація освіти в галузі декоративної графіки є не просто трендом, а необхідністю, що дозволяє адаптувати навчальний процес до реалій сучасного візуального середовища та вимог індустрії.

У контексті мистецького виховання та професійної підготовки, освітня функція декоративної графіки є надзвичайно важливою, адже вона сприяє не лише формуванню художніх навичок, а й розвитку комплексного творчого мислення. Досвід викладання у закладах вищої освіти (ЗВО) підтверджує це. Дисципліни, такі як “Теорія і практика композиції в образотворчому і декоративно-прикладному мистецтві”, активно використовуються для розвитку творчого мислення і художніх навичок студентів. Ці програми спрямовані на формування глибокого розуміння композиційних закономірностей, принципів гармонії, ритму, пропорцій та їх практичного застосування у різних видах декоративної графіки. Викладання цих дисциплін передбачає не лише теоретичні лекції, а й виконання практичних завдань, що дозволяють студентам експериментувати з формами, кольорами, лініями та текстурами, розвиваючи власне художнє бачення.

Крім того, у методичних джерелах Міністерства освіти детально аналізуються виразні засоби графіки, включно з орнаментальною графікою як інструментом творчого розвитку. Це підтверджує системний підхід до інтеграції декоративної графіки в освітні стандарти, що сприяє всебічному розвитку особистості та формуванню її естетичного смаку. Ці методичні рекомендації підкреслюють, що декоративна графіка є не лише засобом художнього вираження, а й інструментом для розвитку дрібної моторики, просторового мислення, уваги до деталей та здатності до аналізу та синтезу.



Вона допомагає студентам усвідомити взаємозв'язок між формою та змістом, розвиває здатність до стилізації та узагальнення, що є важливими для будь-якого виду художньої діяльності. Таким чином, освітня функція декоративної графіки полягає у комплексному розвитку особистості, формуванні її естетичної культури та професійних компетенцій, що дозволяє майбутнім фахівцям успішно реалізовувати свій творчий потенціал у різних сферах візуального мистецтва та дизайну.

Комплексний аналіз наукових праць у сфері декоративної графіки та її впровадження в освітній процес дозволяє зробити висновок про глибоке розуміння її мистецького та педагогічного потенціалу. Виявлені дослідження окреслюють теоретичні засади, історичні аспекти, технічні особливості та методичні підходи, що є основою для розробки ефективних навчальних програм та розвитку творчих здібностей майбутніх фахівців. Подальші дослідження, на наш погляд, можуть бути спрямовані на поглиблення вивчення міждисциплінарних зв'язків та адаптації освітніх методик до швидкозмінних вимог сучасного візуального середовища, зокрема у контексті інтерактивних та імерсивних технологій, а також на розробку інноваційних підходів до викладання декоративної графіки з урахуванням індивідуальних особливостей студентів та вимог ринку праці. Актуальність цих досліджень підтверджується зростаючою потребою суспільства у фахівцях, здатних створювати естетично привабливі та функціональні візуальні рішення, що гармонійно інтегруються у сучасний світ.

### **1.3. Педагогічні аспекти використання декоративної графіки в навчанні**

Застосування декоративної графіки в освітньому процесі постає як багатофункціональний та високоефективний інструмент для комплексного розвитку особистості, що сприяє формуванню її естетичної культури та ключових професійних компетентностей. Цей педагогічний напрям виходить далеко за межі суто технічного опанування художніх прийомів, активно

сприяючи розкриттю творчого потенціалу, удосконаленню дрібної моторики, розвитку просторового мислення та здатності до критичного осмислення візуальної інформації. Крім того, він забезпечує міцні міждисциплінарні зв'язки, що є адекватною відповіддю на актуальні виклики сучасного суспільства та освітнього простору, підкреслюючи її непересічну роль у підготовці адаптованих, креативних та конкурентоспроможних фахівців.

Декоративна графіка, завдяки своєму широкому спектру варіативності форм, ліній, кольорів і фактур, виступає потужним каталізатором для розвитку творчих здібностей та формування унікального індивідуального художнього стилю. У підручнику кандидата педагогічних наук Резніченко М.І. та Твердохлібової Я. «Художня графіка. Змістові модулі 1, 2» [41, с.131] (навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів) особливо наголошується: "декоративні композиції відкривають широкий простір для експериментів і формування індивідуального стилю". Ця методологія дає змогу здобувачам освіти не обмежуватися лише репродуктивним відтворенням існуючих зразків, а активно створювати автентичні орнаментальні рішення, що, своєю чергою, культивує гнучке та адаптивне мислення, а також здатність до інновацій у художній практиці. Такий підхід закладає міцні основи для безперервного професійного зростання та ефективного подолання творчих викликів у будь-якій сфері діяльності, де вимагається оригінальне бачення та нестандартні рішення.

Паралельно з розвитком креативності, систематичне вивчення історичних стилів, символіки та композиційних принципів декоративної графіки є наріжним каменем для формування цілісного естетичного світогляду. У підручниках та методичних матеріалах з художньої графіки переконливо обґрунтовано важливість аналітичного підходу до образотворчих засобів — лінії, плями, тону, композиції. Це дає змогу здобувачам освіти вміти "визначати, інтерпретувати та оцінювати художні образи", що є базовим компонентом естетичного світогляду. На думку Пучкова А. [49, с. 209], зрозуміти художню мову, та за її допомогою, сягнути глибинного сенсу

картини надто складно, іноді не можливо, а іноді й не важливо, все залежить від внутрішнього світу глядача. Та зазначений підхід не лише сприяє розвитку художньої ерудиції, а й посилює здатність до міжкультурного сприйняття, що є критично важливим для глибокого розуміння різноманіття візуальних культур та формування толерантного ставлення до світової художньої спадщини. Зазначений підхід не лише сприяє розвитку художньої ерудиції, а й посилює здатність до міжкультурного сприйняття, що є критично важливим для глибокого розуміння різноманіття візуальних культур та формування толерантного ставлення до світової художньої спадщини. Отже, виховання естетичного смаку через декоративну графіку є не просто мистецькою, а й значущою соціокультурною інвестицією в розвиток особистості, яка розширює її світоглядні горизонти та здатність до осмисленої взаємодії з культурним надбанням людства.

Крім інтелектуального та естетичного розвитку, виконання завдань з декоративної графіки, зокрема аплікація та робота з різноманітними матеріалами, активно стимулюють розвиток дрібної моторики. Ця навичка є необхідною передумовою для успішного формування навичок письма та значного підвищення рівня концентрації уваги. У згаданих методичних джерелах акцентується, що графічні вправи, аплікації та інші декоративні форми повинні сприяти розвитку точності рухів, концентрації та когнітивних навичок. Такі вміння набувають особливої значущості у молодшому шкільному віці, закладаючи міцний фундамент для подальшого когнітивного розвитку, оскільки взаємозв'язок між розвитком дрібної моторики та формуванням мовлення, мислення та пам'яті є доведеним фактом у сучасній психології розвитку. Таким чином, практичні заняття з декоративної графіки є невід'ємною частиною комплексного психофізіологічного розвитку дитини.

Водночас, декоративна графіка суттєво збагачує здатність до аналізу візуальних образів, синтезу та глибокого розуміння структури візуального простору. Навчальна діяльність у графічній дисципліні допомагає розвивати здатність до візуального аналізу та синтезу образу. Це, зокрема, виявляється у

роботі з композиційними завданнями, симетрією, пропорціями та просторовим розміщенням елементів. У підручниках і посібниках це розглядається як основа для опанування технічних дисциплін та творчого мислення. Це сприяє формуванню системного підходу до вирішення не лише художніх, а й складних проектних завдань, а також інтенсивно розвиває абстрактне мислення. Останнє є критично важливим для інноваційної діяльності та ефективного вирішення комплексних проблем у будь-якій галузі, де вимагається просторова уява, логічне структурування інформації та здатність до прогнозування візуальних результатів.

Більше того, декоративна графіка органічно інтегрується з низкою інших академічних дисциплін, демонструючи свою міждисциплінарну цінність. Вона тісно пов'язана з математикою (через вивчення геометричних орнаментів, пропорцій та симетрії), історією (шляхом аналізу стилів та культурних епох), літературою (через створення ілюстрацій та оформлення текстів), технологією (опанування матеріалів та інструментів) та інформатикою (використання цифрових графічних програм). Вартий особливої уваги підхід до навчання це STEAM-освіта [55]. Цей підхід пропорційно та індивідуально-доречно залучає вихованців в творчість і науку та формує навички, які не можуть бути автоматизовані штучним інтелектом [49]. Названа словом-акронімом, вона поєднує різні дисципліни, та є інтеграцією науки, технології, інженерії, мистецтва й математики. Декоративна графіка виступає критичною ланкою між мистецтвом і природничими науками, забезпечуючи розвиток творчості, критичного мислення й здатності до міждисциплінарного застосування знань [37, с. 25]. Це підкреслює значний потенціал декоративної графіки як каталізатора для комплексного навчання, дозволяючи здобувачам освіти бачити взаємозв'язки між різними галузями знань та формувати цілісне уявлення про світ, що є міцною основою для міждисциплінарних досліджень та успішних проектів.

Не менш важливою є роль декоративної графіки у формуванні національної самосвідомості та усвідомленні культурного контексту. Через

вивчення народних мотивів та символів української графіки учні формують глибоку національну ідентичність та усвідомлення багатства культурної спадщини [51, с.14]. Методичні джерела підкреслюють виховну функцію народної графіки як ефективного засобу патріотичного виховання [26]. Це не лише сприяє збереженню та популяризації національних художніх традицій, а й виховує глибоку повагу до власної історії та культурного надбання, що є непохитним фундаментом для формування громадянської позиції та активної участі у збереженні та примноженні культурної спадщини.

Зрештою, для фахівців у сфері дизайну, ілюстрації, архітектури та інших креативних індустрій декоративна графіка є фундаментальною основою професійних компетенцій. Дослідження окреслюють важливість формування технічних умінь, проектного мислення та інформаційної культури, які є необхідними для успішної діяльності в сучасних креативних індустріях [19, с.94]. Це підкреслює нагальну актуальність інтеграції декоративної графіки у навчальні програми для підготовки висококваліфікованих спеціалістів, здатних не лише створювати естетично цінні та функціональні продукти, а й ефективно взаємодіяти в умовах динамічного ринку праці та постійних технологічних змін, забезпечуючи їхню конкурентоспроможність та адаптивність.

Педагогічні аспекти використання декоративної графіки в навчанні є надзвичайно широкими та багатограними, охоплюючи як загальнокультурний, так і глибокий професійний розвиток особистості. Вона не лише розвиває художні здібності, естетичний смак та креативне мислення, а й сприяє формуванню цілісної, конкурентоспроможної особистості, здатної до саморозвитку, критичного осмислення та успішної адаптації у сучасному світі. Інтеграція декоративної графіки в освітні програми є стратегічно важливим напрямом, що забезпечує якісну підготовку фахівців, сприяє збереженню та розвитку культурної спадщини, а також формує активних та свідомих учасників візуальної культури суспільства.

## Висновки до розділу 1

Проведений у першому розділі аналіз дає змогу досягнути декоративну графіку не як статичний набір прийомів, а як живу й динамічну мову візуальної культури, що перебуває у постійному розвитку. Дослідження доводить, що її сутність полягає в унікальному поєднанні художньої виразності з функціональним призначенням. На противагу станковому мистецтву, яке існує самодостатньо, декоративна графіка завжди веде діалог із навколишнім середовищем, чи то сторінкою книги, архітектурним простором чи поверхнею промислового виробу. Саме ця здатність до інтеграції, до перетворення звичайного об'єкта на носія смислів та емоцій, робить її настільки потужним явищем.

Огляд історичної еволюції декоративної графіки розкриває її роль свого роду візуального дзеркала різних епох. Від магічних символів первісності й канонічних образів Стародавнього Єгипту, крізь гармонію Античності та містичну складовість Середньовіччя, до витонченої органіки Модерну та раціональної геометрії Конструктивізму кожен стиль залишив у спадщині не лише набір форм, а й певний спосіб мислення. Ця історична перспектива підтверджує, що графіка ніколи не була лише прикрасою. Вона завжди слугувала носієм ідеології, світогляду та технологічних можливостей свого часу. Для сучасного фахівця ця спадщина є невичерпним джерелом натхнення й фундаментом, що дозволяє розуміти логіку розвитку візуальних мов.

Аналіз наукового дискурсу засвідчує, що сучасні дослідження значно виходять за межі суто мистецтвознавчого опису. Сьогодні декоративну графіку аналізують як складну систему візуальних кодів, а її інтеграцію в освіту розглядають крізь призму психології, педагогіки та вимог креативної економіки. Науковці наголошують на необхідності поєднувати глибоке розуміння національної орнаментальної традиції як джерела унікальної ідентичності з опануванням передових цифрових інструментів. Цей синтез традиції та інновацій визначає майбутній вектор розвитку як самої графіки, так і методів її викладання.

Ключовим висновком розділу є визнання значного педагогічного потенціалу декоративної графіки. Її роль в освіті виявляється набагато ширшою за навчання малюванню орнаментів. Вона виступає інструментом цілісного розвитку особистості, від розвитку дрібної моторики та просторового мислення у дітей до формування критичного аналітичного мислення та проектної культури у майбутніх фахівців. Через вивчення національних мотивів вона сприяє формуванню культурної ідентичності, а через міждисциплінарні зв'язки, зокрема в рамках STEAM підходу, вчить бачити єдність між мистецтвом, наукою та технологіями.

Отже, декоративна графіка постає у трьох ключових іпостасях: як мистецьке явище з багатовіковою історією, як активний об'єкт наукового дослідження та як потужний педагогічний інструмент. Таке бачення створює міцний теоретичний фундамент для подальшої роботи, а саме практичної розробки методик інтеграції декоративної графіки на різних рівнях сучасної освіти, що і становитиме завдання наступних розділів дослідження.

## РОЗДІЛ 2. МЕТОДИКА ВИКОНАННЯ АВТОРСЬКОЇ ТВОРЧОЇ РОБОТИ

### 2.1. Вибір теми та обґрунтування авторської концепції

Практична частина дипломної роботи є кульмінаційною точкою та емпіричною апробацією усіх теоретичних положень, які були розглянуті в першому розділі, зокрема тих, що стосуються багатогранних виразних засобів декоративної графіки, особливостей свідомої стилізації природних форм, а також фундаментальних принципів побудови цілісного та глибокого художнього образу. Акцент тут зміщується від суто теоретичного осмислення до безпосереднього творчого синтезу, де накопичені знання перетворюються на практичну візуальну мову. В основі цієї роботи лежить усвідомлене прагнення до реалізації методу декоративної інтерпретації, який дозволяє відійти від тривіального копіювання дійсності і зануритися у світ символу та орнаменту, що є визначальною рисою українського народного мистецтва. Цей підхід є свідомим відходом від академічного реалізму на користь символіко- семантичної площини, де функціональність графічного образу дорівнює його естетичній цінності, трансформуючи візуальний образ у культурний текст.

В умовах сучасних глобалізаційних викликів, на яких акцентує увагу дослідник народної культури О. Найден [30, с. 13] актуалізується проблема збереження національної ідентичності та її адекватної репрезентації у сучасному мистецькому просторі [51, с. 13]. Як зазначають автори колективної монографії «Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі» [21, с. 74], візуальна комунікація сьогодні є потужним засобом впливу на суспільну свідомість, а графічні твори, що спираються на національні традиції, виконують важливу функцію збереження культурного коду. Це підтверджує соціальну значущість проєкту, що переходить межі суто художнього завдання. Графічний дизайн, таким чином, функціонує не тільки як естетична форма, але й як інструмент культурної стійкості (cultural resilience) та механізм трансляції ціннісних орієнтирів, а його здатність оперувати універсальними символами дозволяє долати мовні бар'єри та безпосередньо апелювати до колективної



пам'яті. Вибір теми творчої роботи зумовлений нагальною необхідністю візуалізації духовних кодів української культури через призму сучасного графічного дизайну.

Центральною метою цієї творчої роботи є створення авторського графічного диптиху під назвою “Берегиня та Пастух”. Концептуальною домінантою проєкту стало прагнення відтворити міфопоетичну структуру українського світогляду, апелюючи до надісторичних архетипів, що функціонують як носії колективної культурної пам'яті, що базується на ідеях К. Юнга [56, с. 85] про колективне несвідоме. Задум полягає у втіленні двох ключових архетипів української культури не як статичних етнографічних фігур, а як динамічної системи символів, орнаментальних структур і глибоких колористичних рішень. Цей диптих має стати візуальним діалогом, що відтворює бінарну опозицію та водночас гармонійну єдність двох начал, жіночого, пов'язаного із життям, духовністю та захистом роду (Аніма, Берегиня), та чоловічого, що символізує охорону, стабільність, земне буття і рух (Анімус, Пастух). Диптих як формат підкреслює цю нерозривну взаємодію і діалог, де ціле — гармонія — виникає лише із поєднання протилежностей, прагнення до синтезу форми і змісту, яке завжди було притаманне найкращим зразкам української художньої культури.

Виникнення та осмислення художньої ідеї диптиху сягає не просто естетичної потреби, а глибокої потреби виявити візуальними засобами нематеріальні, глибинні духовні основи українського світогляду, його міфопоетичну основу. Поштовхом до створення роботи стало прагнення до осмислення та реактуалізації національного архетипу — узагальненого, надісторичного образу, що функціонує як колективна культурна пам'ять народу. Українське мистецтво, незалежно від епохи, — чи то монументальний стінопис Михайла Бойчука [27] з його потягом до площинного декоративного мислення, чи то витончена графіка Георгія Нарбута [15, с. 48] з його каліграфічною точністю символу, — завжди формувалося на засадах символізму, міфопоетичності та витонченого орнаментального мислення. У

цьому контексті автор свідомо звертається до двох універсальних образів: Берегині та Пастуха. Вони не просто персонажі, вони є уособленням двох взаємодоповнюючих космогонічних сил.

Художня ідея, що лежить в основі диптиху, має суто декоративний характер, відходячи від натуралістичного чи академічного відтворення фігур. Завдання полягало не у відтворенні буквальних етнографічних мотивів, а у створенні максимально узагальнених символічних постатей, які повністю занурені в насичений декоративний простір. У цьому просторі кожна лінія та кожен орнаментальний елемент набувають виразного семантичного навантаження, трансформуючи площину твору в закодований текст. Цей підхід є прямим продовженням традицій української книжкової графіки та плаката ХХ століття, де майстри, такі як Василь Касіян [6, с. 30], Олена Кульчицька [2], використовували графічні засоби для створення емоційно насичених, але водночас глибоко національних і декоративно організованих творів. Процес формування художнього задуму був багатоступеневим і вимагав постійної ревізії та уточнення візуальної мови. Першим етапом стало глибоке усвідомлення ідеї — чітке визначення головної теми через поняття архетипу, що вимагало скрупульозного пошуку універсальних символів, здатних репрезентувати її максимально лаконічно й потужно. Другий етап зосереджувався на пошуку пластичного рішення, тобто на доборі ритмічних структур, характерних форм і тих орнаментальних мотивів, які могли б найбільш виразно відтворити не лише зовнішній вигляд, а й внутрішній, духовний характер кожного з образів. Це вимагало вивчення існуючих зразків народного орнаменту: від трипільських символів родючості до вишивки Середньої Наддніпрянщини.

Детальне розкриття образно-символічного змісту твору є необхідним для розуміння його концепції. Образ “Пастуха” трактується як ідеальний архетип Охоронця, Вірного Стража, носія не фізичної, а духовної сили, стабільності та внутрішньої рівноваги. Його іконографія в диптиху побудована на ключових атрибутах. Посох символізує не просто знаряддя праці, а вісь

світу, Дорогу і духовну опору; вовк або собака — не тільки супутника, але й Вірність, здатність до Охорони невидимих кордонів. Щит із насиченим орнаментом є символом Збереження родової пам'яті та Мужності. Усі ці елементи утворюють потужний символічний комплекс, який однозначно вказує на відповідальність, захист і зв'язок із родовими коренями. Стримана, глибока, переважно холодна або земляна кольорова гама (охорона, ніч, стабільність) підкреслює його ґрунтовність, спокій і непохитність, надаючи йому монументального звучання, що перегукується з ідеями монументально-декоративного мистецтва.

На противагу йому, образ “Берегині” символізує вічне жіноче начало — джерело життя, невичерпної творчої енергії, натхнення, духовності та сакрального знання. Її атрибутивний ряд є більш ліричним та динамічним. Кіт, що сидить на її руках, є уособленням Душі, Свободи, Надії та зв'язку із вищими світами. Місяць або зірки - це символи Інтуїції, Таємниці, циклічності життя та материнської сили. Квіти та рослинні мотиви - це прямий зв'язок із Родючістю, Красою, постійним Відродженням. Вона є втіленням гармонії, материнської ніжності й тісного, нерозривного зв'язку з природними та космічними циклами. М'які, але впевнені лінії, плавні ритми й орнаментальна насиченість її композиційної частини підсилюють відчуття ліризму, тепла та життєдайної сили. Кольорова гама Берегині є теплою з переважанням червоних, зелених і білих тонів. Саме такий контраст і взаємодоповнення образів формують глибинну концепцію диптиху. Він є візуальним втіленням філософської єдності двох протилежних начал (Інь і Янь українського космосу), які разом віддзеркалюють гармонію Всесвіту, баланс духовного і земного, статичного і динамічного в українській культурній та світоглядній традиції. Це не просто зображення, а ідея цілісності, яка лежить в основі будь-якої культурної системи.

## 2.2. Етапи створення авторської роботи: від задуму до реалізації

Реалізація творчого проєкту здійснювалася за системним алгоритмом, що передбачав послідовне проходження етапів наукового дослідження, евристичного пошуку та технологічного втілення, з акцентом на поєднанні традиційних мануальних навичок із можливостями цифрового середовища. На початковій стадії було проведено ґрунтовне опрацювання джерельної бази. Спираючись на класичні етнографічні праці Хведора Вовка [50] та Олекси Воропая [45], було проаналізовано іконографію образів в українському мистецтві та семантику народного орнаменту [7, с. 76]. Евристичний пошук полягав у деконструкції традиційних орнаментальних мотивів, зокрема «Дерева Життя», символів родючості, до їхньої первинної, геометризованої форми. Це дозволило автору створити власну орнаментальну мову, яка, будучи заснованою на канонах, виглядає сучасно та індивідуально. Була вибудована система графічних елементів, які формують внутрішні зв'язки між Берегинею та Пастухом, наприклад, через спільний мотив спіралі, що символізує розвиток, або ромба, який уособлює землю та поле. Кожен елемент фону, лінія чи крапка мають бути осмислені не як випадковий декор, а як знакова одиниця, що несе певне семантичне навантаження.

Методика роботи над ескізами базувалася на поєднанні традиційних мануальних технік та сучасних цифрових технологій, що забезпечило як живість художнього вираження, так і технічну досконалість. Первинна розробка композиційної схеми здійснювалася шляхом виконання серії графічних начерків та кроків на папері. Саме безпосередній контакт руки з матеріалом забезпечує «живу» енергетику лінії. Робота на папері забезпечила інтуїтивний пошук силуету та динаміки, дозволила швидко відкидати слабкі рішення та знаходити оптимальні співвідношення між фігурою та фоном (Додаток Б.1.1). Саме на цьому етапі було прийнято ключове рішення щодо співвідношення мас: фігура Пастуха має домінувати вертикалями та темними масами, тоді як Берегиня – м'якими лініями та світлими, насиченими

орнаментом площинами, що візуально підкреслює їхню архетипічну протилежність.

Після відбору найвдаліших ручних ескізів відбувся перехід до цифрової фази на планшеті iPad у середовищі графічного редактора Procreate. Вибір цього інструментарію зумовлений його функціональними можливостями для роботи з растровою графікою та унікальною здатністю імітувати текстури ручного друку. Використання Procreate дозволяє працювати з багат шаровою структурою зображення, що значно спрощує процес редагування та деталізації окремих елементів без ризику пошкодити основну композицію. Критично важливим аспектом було застосування індивідуально налаштованих цифрових пензлів. Було створено спеціальні пензлі для тонких, чітких ліній, що формують контур фігур та основний орнамент. Для заповнення великих площин використовувались пензлі, що відтворюють текстуру туші та сухого пензля, завдяки чому досягалася легка, «жива» зернистість, характерна для ручного відбитка ліногравюри, що створює ефект «тактильності». Окрім того, застосовувались пензлі для растрування, які імітували стару друкарську техніку, таку як літографія або офсет, шляхом застосування дрібної крапкової структури до напівтонів, що додавало графіці вінтажного, автентичного вигляду. Робота у Procreate дозволила досягти високої роздільної здатності, необхідної для широкоформатного друку, та точного контролю над кольором, водночас зберігаючи естетику «рукотворності» та живої художньої енергії.

На етапі детальної розробки відбулося наповнення візуальних форм глибоким символічним змістом, де кожен атрибут виступає кодованим повідомленням, що розкриває сутність архетипів. Образ «Пастуха» як архетипу Охоронця та втілення Logos-начала отримав своє вираження через домінування чітких вертикалей, які символізують раціональність, зв'язок Земля-Небо та стійкість. Лінія тут більш жорстка, кутова, геометризована. Його ключові атрибути включають посох, який є не лише знаряддям, а символом влади, мудрості та осі світу, що направляє, а також щит або плащ, що уособлюють оборону, захист та містять орнаментальне відображення родової пам'яті.

Флористичне оточення Пастуха, згідно з дослідженнями В. Скуратівського [4], складається зі стилізованих ірисів, що символізують мужність та стійкість духу, гвоздик та соняшників, які передають енергію та лідерство, та темних троянд, що означають вірність та глибоку мудрість. Фігура вовка або собаки як вірного супутника та стража, який стоїть на невидимому кордоні світу, остаточно завершує образ захисника.

На противагу, образ «Берегині» як архетипу Життя та втілення *Anima*-начала ґрунтується на плавних, динамічних, S-подібних лініях, що символізують водні потоки, циклічність життя та творчу енергію. Її ключові атрибути включають kota, який є символом Душі та Свободи, а також Місяць та Зірки, що уособлюють інтуїцію, таємницю, материнську функцію та циклічність буття. Флористична атрибутика Берегині включає мальву та півонію, що символізують віру, надію, любов та красу, ромашку, яка означає чистоту та молодість, чорнобривці як оберіг та родову пам'ять, та квіти льону, що уособлюють достаток та безперервність життя. Усі ці квіти є символами жіночої життєвої сили, родючості та домашнього вогнища. Орнаментальне наповнення в частині Берегині є особливо інтенсивним; орнамент перетворює її одяг та оточення на килимове полотно символів, що візуально підкреслює її сутність як джерела орнаменту і самого життя.

Розглядаючи художньо-композиційне вирішення в цілому, необхідно підкреслити, що композиційна побудова диптиху базується на усвідомленому використанні принципів площинного декоративного мислення, сформованого під безпосереднім впливом традицій українського монументалізму та графічної культури початку XX століття [27]. Цей підхід, характерний для українського народного мистецтва — від писанки та вишивки до настінних розписів, як-от Петриківський розпис, є свідомим зверненням до «Великого Стилю» української графіки, започаткованого Г. Нарбутом та М. Бойчуком [15, с. 48]. Монументалізм Бойчука пропонував площинне трактування форми, що ідеально підходить для декоративної графіки, а Нарбутівська школа додала витончену лінійну культуру [31]. Обидва твори диптиху, будучи автономними

одиницями, мають спільний орнаментальний ритм і символічну симетрію, яка забезпечує їхню внутрішню, нерозривну узгодженість (Додаток Б.1.2-1.5). Автор свідомо прагнув до досягнення тонкого поєднання національної форми, заснованої на історичному орнаменті, та сучасного пластичного мислення, що вимагає динамічності та індивідуальної інтерпретації.

У цьому декоративному просторі лінія, як основний засіб графіки, фактура, орнамент і колір взаємодіють як цілісна система засобів емоційного вираження [53, с. 5]. Домінантними засобами виразності у диптиху обрано, по-перше, площинне трактування форми, де відсутність світлотіньового моделювання надає образам знакової, а не ілюзорної природи; по-друге, виразний контраст чорного і білого для посилення драматизму та графічної сили, на кшталт класичного лінориту; по-третє, введення локальних кольорових акцентів через використання обмеженої кількості насичених, етнографічно значущих кольорів для семантичного кодування; та, нарешті, витончену лінійну ритміку, де лінія використовується не для моделювання об'єму, а для створення енергійного контуру та орнаментального заповнення, перетворюючи фон на активний елемент композиції. Особлива увага приділена глибокому контрасту теплого й холодного колориту, а також ритмічним перегукам елементів, коли, наприклад, форма "повзучих квітів" на Берегині може знайти своє геометризоване відлуння у формі "посоху" або "щита" на Пастухові, що ще раз візуально підкреслює їхню діалектичну єдність.

У контексті української мистецької традиції, подібний синтез декоративності та графічного мислення знаходимо у творчості таких видатних майстрів, як Георгій Якутович, який у своїх ілюстраціях до "Тіней забутих предків" досягав максимальної психологічної глибини через високу стилізацію та орнаментальну насиченість. Його принцип, де декоративна площа не є порожньою, а наповнена графічною енергією, є методологічною основою для трактування фонового простору в диптиху "Берегиня та Пастух". Так само ідеї Людмили Жоголь про інтеграцію народного мистецтва в сучасний простір підкреслюють важливість збереження орнаментального коду на рівні високого

мистецтва. З огляду на це, концепційна мета диптиху є подвійною: вона охоплює як естетичну, так і культурологічну площини. Основною метою стало прагнення не лише створити візуально привабливий твір, але й передати глибинний духовний код українського народу, його систему цінностей, через мову символів і орнаментів, виявивши при цьому глибинну спорідненість людини та природи, що є наріжним каменем українського світогляду. Диптих функціонує як засіб збереження та трансляції цієї ідентичності.

Художній результат, до якого прагнув автор, полягає у формуванні узагальненого, монументалізованого декоративного образу. Його стилістика свідомо тяжіє до естетики народного декоративно-прикладного мистецтва — подібно до розписів на народних скринях, символічної мови писанок, або ж орнаментальної структури обрядових рушників. У цих зразках декоративність ніколи не була самоціллю, а завжди поєднувалася зі змістовною, захисною, обереговою насиченістю. Диптих “Берегиня та Пастух” має стати саме таким твором: візуально насиченим, але, що важливіше, духовно-смісловим — своєрідним символом гармонії, історичної пам’яті, незламності та безперервності української культурної традиції в сучасному графічному прочитанні. Ця робота є даниною поваги до спадщини, інтегрованою у контекст сучасного декоративно-графічного мистецтва, роблячи його актуальним, соціально значущим і відповідним тенденціям розвитку національного графічного дизайну.

### **2.3. Використання матеріалів і технік декоративної графіки в авторському проєкті**

Художня виразність диптиху “Берегиня та Пастух” досягається через комплексне та високотехнологічне використання засобів декоративної графіки, адаптованих до цифрового середовища, при цьому зберігаючи візуальну мову традиційних технік високого друку. Вибір стилістики свідомо спирається на традиції лінориту та деревориту, оскільки саме різьблена манера, згідно з аналізом мистецтвознавця В. Акіменка, забезпечує виразність контрасту



чорного й білого та дозволяє підкреслити декоративність площини. У роботі було застосовано цифрову імітацію ручної графіки, що відповідає сучасним тенденціям синтезу медіа - цей метод дозволив зберегти "тактильність" форми, властиву ручному друку, водночас забезпечивши чіткість контуру та гнучкість редагування, недосяжну у класичній техніці.

Композиційне вирішення диптиху побудоване на принципах симетрії та контрапункту, де обидва образи формують збалансовану візуальну опозицію (Додаток Б.1.6). Згідно з теорією дизайну, викладеною у навчальному посібнику Г. Ю. Чемерис, композиція - це складання частин у ціле, де ключову роль відіграє досягнення візуального балансу та ієрархії. У диптиху було застосовано симетричний баланс для надання образам монументальності, статичності та відчуття вічності - хоча фігури не є дзеркальними, вони збалансовані за масою та візуальною вагою, коли велика орнаментальна маса Берегині балансується потужною, геометричною вертикаллю Пастуха. Хоча робота є декоративною, основні візуальні осі, такі як розташування облич та центральних атрибутів, свідомо розміщені поблизу точок золотого перетину, що надає композиції внутрішньої гармонії та природності. Ритм та ієрархія досягнуті шляхом чергування великих чорних площин як графічних мас та дрібних, деталізованих орнаментальних ліній як графічних текстур, при цьому акцентна ієрархія спрямовує погляд глядача спочатку до облич як носіїв емоцій, потім до ключових символічних атрибутів, і лише потім - до орнаментального фону. Простір організовано за принципом "килимового" заповнення, де фон активно взаємодіє з фігурами, створюючи єдине орнаментальне поле - це свідоме наслідування принципів народного мистецтва та графіки Я. Гніздовського, де порожнеча зведена до мінімуму, а кожен сантиметр площини несе інформаційне та декоративне навантаження.

На фінальному етапі до зображення було додано спеціальні цифрові текстури - "шум" і "грануляцію", які імітують пористість паперу та нерівномірне накладення фарби при ручному друці, що штучно додає артефакт автентичності та усуває надмірну "чистоту" цифрового зображення. Робота

виконана у високій роздільній здатності мінімум 300 dpi з використанням кольорового простору СМΥК на етапі фіналізації файлів, оскільки планується широкоформатний друк на арт-папері або полотні, що відповідає вимогам поліграфічної справи для забезпечення якісної кольоропередачі та глибини чорного кольору.

Особливу роль у створенні художньої виразності відіграє колір (Додаток Б.1.7), де хоча домінує чорно-біла гама, введення локальних акцентів слугує семантичному підсиленню [19, с. 143, 52, с.115]. Спираючись на основи кольорознавства, описані Г. Ю. Чемерис, колір має потужний психологічний вплив і здатний керувати увагою глядача. Ахроматична основа з чорного та білого кольорів створює фундамент композиції: чорний символізує глибину, таємницю, родючу землю, ніч та вічність, виступаючи в графіці основною формоутворювальною масою, що надає монументальності; білий символізує чистоту, світло та духовність, утворюючи в графіці простір для розміщення ключових орнаментів. Психологічний контраст між чорним та білим створює драматичний ефект, що підкреслює бінарність образів у їхній протилежності життя та смерті, світла та темряви (Додаток Б.1.8-1.9). Хроматичні акценти реалізовані через принцип кольорового мінімалізму з обмеженням до двох- трьох локальних, насичених кольорів.

Фінальним етапом концептуалізації стала розробка контексту експонування, де авторська ідея передбачає адаптивність робіт до різних просторів, що є вимогою сучасної медіа-культури, на чому також наголошують сучасні дослідники. Для традиційного виставкового простору передбачено друк на високоякісному папері або полотні великого формату, наприклад 80x120 см, що підкреслить монументальність образів та імітацію лінориту, при цьому вибір матеріалу друку, такого як матовий папір, має мінімізувати відблиски та підсилити відчуття фактури. Для мультимедійного середовища передбачено створення цифрових версій робіт для демонстрації на екранах високої роздільної здатності або як елементів VR/AR-інсталяцій, що дозволяє донести твір до ширшої аудиторії та відповідає сучасним вимогам до цифрового

контенту, а адаптивність виражається у можливості масштабування та інтеграції в електронні каталоги та музейні бази даних. У фізичній експозиції необхідно використовувати направлене світло, щоб підкреслити рельєфність ліній навіть імітовану та насиченість локальних кольорових акцентів. Такий комплексний підхід до техніки, композиції та експозиції забезпечує високий рівень реалізації творчого задуму та його відповідність сучасним академічним та практичним вимогам до декоративно-графічного мистецтва.

## **Висновки до розділу 2**

Проведене дослідження в другому розділі дипломної роботи дозволило комплексно розкрити методологічні засади та практичні аспекти створення авторського графічного диптиху "Берегиня та Пастух". Отримані результати свідчать про ефективність обраного підходу та демонструють значний потенціал синтезу традиційних технік декоративної графіки з сучасними цифровими технологіями.

Концептуальна основа проєкту ґрунтується на глибокому осмисленні архетипічних образів української міфопоетичної традиції. Вибір Берегині та Пастуха як центральних персонажів диптиху виявився методологічно обґрунтованим, оскільки дозволив візуалізувати фундаментальну діалектику українського світогляду. Через систему символів, орнаментальних структур і колористичних рішень вдалося втілити гармонійну єдність двох космічних начал - жіночого творчого та чоловічого охоронного.

Методика створення твору пройшла перевірку на ефективність через реалізацію багатоетапного процесу, що поєднував теоретичне дослідження з практичним втіленням. Особливу цінність має розроблений алгоритм, який включав послідовне вивчення етнографічних джерел, деконструкцію традиційних орнаментальних мотивів, створення власної орнаментальної мови, мануальне ескізування та цифрове завершення роботи. Такий підхід забезпечив збереження автентичності художньої виразистості при досягненні високої технічної якості.

Художньо-технічне вирішення диптиху характеризується інноваційним підходом до використання засобів декоративної графіки. Композиційна побудова, що базується на принципах симетрії та контрапункту, поєднується з площинним трактуванням форми, що наслідує традиції українського монументалізму. Виразний контраст чорно-білої гами та обмежене використання локальних кольорових акцентів дозволили створити потужний символічний образ, наповнений глибинним семантичним змістом.

Створена символічна система диптиху представляє особливу цінність, оскільки кожен елемент композиції несе конкретне семантичне навантаження. Атрибути Берегині - кіт, місяць, квіти - формують комплекс образів, пов'язаних з життєтворчістю та духовністю, тоді як атрибути Пастуха - посох, щит, тварини-супутники - виражають ідеї охорони та стабільності. Орнаментальне наповнення створює єдине композиційне поле, де традиційні мотиви набувають нового звучання.

Практична значущість роботи підтверджується розробкою універсальної концепції експонування, що передбачає адаптацію твору до різних середовищ - від класичного виставкового простору до сучасних мультимедійних форматів. Це відповідає вимогам сучасної мистецької практики та розширює потенційну аудиторію сприйняття.

Проведене дослідження підтвердило ефективність застосування цифрових технологій для імітації традиційних графічних технік, що відкриває нові можливості для творчих експериментів у галузі декоративної графіки. Запропонована методика може бути успішно використана в подальших мистецьких проектах, спрямованих на актуалізацію національної культурної спадщини.

Отже, реалізація авторського проекту в межах другого розділу не лише демонструє високий рівень професійного виконання, але й відкриває перспективи для подальших досліджень у галузі синтезу традиційних технік декоративної графіки з сучасними цифровими технологіями, що становить значний внесок у розвиток сучасного українського графічного мистецтва.

### РОЗДІЛ 3. ІНТЕГРАЦІЯ ДЕКОРАТИВНОЇ ГРАФІКИ В ОСВІТНІЙ ПРОСТІР: ТЕОРІЯ І ПРАКТИКА

#### 3.1. Особливості використання декоративної графіки в закладах середньої освіти

Основне знайомство вихованців з галуззю декоративної графіки повинно відбуватись на уроках образотворчого мистецтва, що покликані не тільки дати базові знання про світовий творчий спадок, а й втілити один з основних напрямків виховання – естетичне виховання, яке є важливою складовою всебічного гармонійного розвитку особистості [48, с. 293]. Актуальність естетичного виховання спричинена важливістю наявності естетичної свідомості для становленні цивілізації суспільства [57, с. 330]. Культурні та соціальні процеси в Україні, які невід’ємно пов’язані з національними традиціями, та, зазнаючи впливу глобалізації, формуються в загальному контексті європейських культур з орієнтацією на об’єктивну людяність та загальнодемократичні цінності суспільства, змушують освітян переосмислити концептуальні засади художньо-естетичного виховання школярів. Як зазначає Коломієць Ю. [20, с. 69] *«Нові тенденції розвитку культури інформаційного суспільства, пов’язані з глобальним поширенням медіа, не можуть не впливати на систему освіти та виховання, яка в усі часи гнучко реагувала на соціокультурні умови і потреби»*. А отже, естетичне сприйняття вихованцями світу формується значною мірою під впливом факторів соціального оточення, таких як засоби масової інформації. Середні навчальні заходи мають владу і можливість скеровувати та корегувати надбані вихованцями естетичні знання і прояви.

Цей напрямок виховання покликаний розвинути здатність сприймати і впливати на об’єкти дійсності, перетвтілюючи її відповідно до загальних понять про красу. Це важлива складова виховного процесу що покликана формувати естетичну свідомість, що за визначенням Фіцули М. [48, с. 294] є *«формою суспільної свідомості, що являє собою художньо-емоційне освоєння*

*дійсності ... та виражається в естетичних поглядах»* та відповідно впливати на поведінку здобувачів освіти.

Викладання декоративної графіки в системі закладів загальної середньої освіти (ЗОСО) слід розглядати як ключову пропедевтичну ланку, що забезпечує не лише розвиток художніх навичок, але й формування цілісної візуальної культури та композиційної грамотності майбутнього фахівця чи просто естетично освіченої особистості. На цьому початковому, підготовчому етапі освітній процес повинен свідомо переорієнтуватися з вузькопрофесійних завдань на формування естетичного світогляду учнів та досягнення ними архітектоніки графічного образу. Критично важливим є усвідомлення структурної та функціональної відмінності між станковою графікою – самодостатнім художнім твором, призначеним для автономного споглядання – та декоративною графікою, яка завжди є функціонально вбудованою в предметне або просторове середовище. Як зазначають дослідники, зокрема О. В. Гулей, декоративно-прикладне мистецтво та його графічна складова нерозривно поєднують утилітарне призначення з естетичною цінністю [11, с.14], що вимагає від учня розуміння імперативу тектонічної єдності форми та декору.

Основу вивчення складає освоєння специфічних формально-пластичних засад, які є серцевиною декоративного мислення. Першочерговим є принцип площинного трактування форми, що полягає у свідомому нівелюванні об'ємності та глибини простору, притаманних академічному малюнку, на користь виразного силуету та рівномірного заповнення площини. Це вміння вимагає від учнів засвоєння лаконічної стилізації – інтелектуально-аналітичного процесу перетворення складних природних мотивів (флоральні елементи, фауна) у чітку, ритмічно організовану графічну схему. Стилiзація не є лише спрощенням; це декоративне узагальнення мотиву, де зображення втрачає випадкові деталі, підпорядковуючись ритмічній схемі та тектоніці орнаменту, щоб стати уніфікованим елементом, здатним до повтору та інтеграції.

Методологія освітнього процесу повинна бути центрована навколо інтенсивних графічних вправ ручної роботи. Досконале володіння класичним інструментарієм є необхідною психолого-педагогічною умовою для розвитку дрібної моторики, координації «око-рука» та, найголовніше, для формування свідомого, індивідуалізованого графічного почерку. Базовий графічний арсенал, що включає лінію, штрих, пляму та силует, повинен освоюватися через експерименти з різними засобами для модуляції тональності, насиченості та фактури [1, с. 6]. Використання традиційних графічних матеріалів (туш, ізограф, перо) на цьому рівні є дидактично незамінним, оскільки техніка незворотних помилок вимагає від учня дисципліни виконання, максимальної концентрації та попереднього інтелектуального прорахунку кожного мануального руху, чого не забезпечують цифрові інструменти з їхньою функцією «Undo».

Особлива увага має бути приділена освоєнню композиційного синтаксису декоративної графіки, де головними категоріями виступають ритм, симетрія/асиметрія та негативний простір. Ритм є наріжним каменем орнаментальної організації, що навчає учнів логічній, часто математично обґрунтованій, структурі художнього простору через чергування або градацію елементів. Вивчення симетрії (дзеркальної, радіальної) формує відчуття статичності та монументальності, тоді як асиметрія вчить тонкому балансу візуальної рівноваги та створенню динамічної напруги. Концепція негативного простору є одним із найважливіших інструментів, що вимагає від учня сприймати простір навколо зображення не як порожнечу, а як активну контрформу, яка бере участь у формуванні образу та підвищує його графічну виразність.

Національно-культурний вектор має стати ключовим джерелом для практичного освоєння декоративно-графічних прийомів. Українська народна спадщина – це унікальний мистецтвознавчий канон для вивчення законів стилізації [16, с. 167]. Аналіз та практичне відтворення української витинанки дозволяє учням опанувати силуетне мислення та принципи дзеркальної композиції, де взаємодія маси (вирізаного паперу) і порожнечі (отвору) створює

графічну гармонію. Глибоке вивчення Петриківського декоративного розпису виступає як професійна школа пластичної стилізації та ритмічної динаміки. Освоєння характерних мазків, як-от виконання «цибульки» (округлий мазок з чітким гострим кінчиком) чи «зернятка», формує розуміння, як органічна форма може бути перетворена на динамічний, ритмічно організований декоративний мотив [22, с. 77]. Це є прямим шляхом до розуміння мистецтва орнаментальної трансформації, яке стало базисом для українського графічного дизайну XX століття.

Інтеграція цифрових технологій на рівні ЗОСО повинна бути мінімальною та функціонально обмеженою. Цифрові інструменти повинні виконувати лише допоміжну функцію візуалізації та колоризації, наприклад, для експериментів з кольоровими схемами на вручну створеному контурі, або для швидкого створення рапортів (модульних повторів) у векторних програмах. Надмірне використання комп'ютера на початковому етапі призводить до формування «цифрового автоматизму» та девальвації мануальних навичок, що нівелює головну пропедевтичну місію – розвиток дисципліни руки та інтелектуальної відповідальності за процес графічного формотворення. Педагогічні моделі повинні ґрунтуватися на проектно-ситуаційному підході, моделюючи прості утилітарні завдання, а критерії оцінювання мають бути комплексними, включаючи композиційну грамотність, стильову чистоту узагальнення та, що найважливіше, технічну майстерність виконання (чистоту лінії, володіння інструментом). Таким чином, декоративна графіка в середній школі стає не просто уроком малювання, а фундаментом для глибокої візуальної ерудиції та практичним ключем до розуміння українського художнього коду [42]; [29, с. 3].

### **3.2. Інтеграція декоративної графіки в середньо-професійну освіту у сфері образотворчого мистецтва**

На етапі середньо-професійної освіти (МПО) декоративна графіка набуває статусу ключової професійної компетенції, орієнтованої на вимоги



креативного сектору економіки. Освітній процес у МПО здійснює критично важливий перехід: від розвитку загальноестетичних засад, закладених у ЗОСО (як описано у 3.1), до глибокого усвідомлення утилітарного імперативу графіки, яка повинна бути не просто виразною, а й технологічно придатною до промислового тиражування та застосування у різних матеріалах. Завдання навчання полягає у підготовці фахівця, який здатен інтегрувати високу художню культуру з технологічною грамотністю. Декоративно-прикладне мистецтво історично підпорядковується тектоніці матеріалу та його функціональному призначенню, що на рівні МПО вимагає не лише розробки ідеї, а й розуміння її матеріалізації.

Навчальна програма МПО повинна бути структурована навколо професійно-інтегрованих модулів, що моделюють реальні індустріальні процеси та вимоги ринку. Фундаментальні основи, такі як лінія, силует та ритм, що були освоєні вручну, тепер повинні бути перекладені на мову прикладного дизайну, формуючи у фахівця утилітарне мислення. Критично важливим є модуль Книжкової та Видавничої Графіки, який виходить за межі створення окремих ілюстрацій, заглиблюючи студентів у Типографіку та Композицію Видання. Студенти освоюють розробку всіх декоративних констант видання, забезпечуючи його стильову та архітектонічну цілісність, що включає як розробку унікальних декоративних елементів – буквиць, кінцівок, заставок, віньєток, орнаментальних рамок, які мають гармоніювати з обраним шрифтом і текстовим блоком, – так і глибоке розуміння типографіки, де шрифт вивчається не лише як функціональний, а й як декоративний елемент. Крім того, невід'ємним є освоєння модульного принципу макетування, тобто вміння розміщувати декоративні та текстові блоки відповідно до сітки та формату видання, керуючись принципами тектоніки (структурної логіки) та евритмії (гармонійності композиції) [9, с. 32].

Другий критичний модуль – Тиражні Техніки та Поліграфія – формує розуміння тиражної природи графіки. Освоєння класичних естампних практик, таких як ліногравюра, офорт чи шовкографія, слугує не самоціллю, а засобом

для глибокого розуміння контрасту, лінії та багатошарової структури зображення, даючи студенту фізичне відчуття процесу репродукції та навчаючи працювати з монохромом і чітким, безкомпромісним контуром. Паралельно відбувається освоєння Поліграфічної Грамотності, оскільки студент повинен досконало володіти знаннями про поліграфічні обмеження різних видів друку (офсетний, цифровий, високий). Це обов'язково включає правильну сепарацію кольорів (переведення RGB у CMYK), підготовку файлів до виведення (pre-press), роботу з папером та фінішними процесами (тиснення, лакування). Усвідомлення того, як лінія, створена вручну або в цифровому середовищі, буде виглядати на папері, є запорукою якості кінцевого продукту.

Наріжним каменем МПО є неминуча синергія між академічною базою, отриманою через ручну роботу, та цифровою експертизою. Векторні графічні редактори (Adobe Illustrator, CorelDRAW) є основним робочим інструментом фахівця, проте їхнє використання має бути інтелектуально обґрунтованим. Завданням Інтелектуальної Векторизації є не автоматичне трасування зображення, а ручне переведення графічного ескізу в чистий векторний контур. Цей процес вимагає від студента збереження індивідуальної графічної манери, ритміки, жорсткості чи пластичності лінії, що були напрацьовані під час роботи тушшю чи пером. Крім того, векторні інструменти використовуються для точної побудови модульних сіток, ідеальної симетрії та створення рапортів (повторюваних декоративних модулів) для текстилю чи пакувального дизайну. Важливим є й розуміння роботи з кольором у цифровому середовищі, зокрема використання плашкового кольору (Spot Color), що є обов'язковим для поліграфічного дизайну. Таким чином, МПО готує не просто художників-декораторів, а дизайнерів-практиків, які володіють як «мовою руки», так і «мовою технології».

Невід'ємним елементом програми є глибокий мистецтвознавчий аналіз української графічної школи, що слугує джерелом унікальної дизайнерської ідентичності. Творчість Георгія Нарбута є безумовним каноном та еталоном для студентів МПО, оскільки його спадщина демонструє, як фольклорні елементи

(вишивка, витинанка, геральдика) були не лише відтворені, а й кристалізовані у високе професійне мистецтво. Нарбут перетворив орнаментальну ритміку народного мистецтва у високоінтелектуальний, архітектонічно вивірений графічний дизайн. Його робота з українським шрифтом, наповненим декоративним символізмом, є прямим зразком для розробки сучасних логотипів та фірмових стилів. У процесі вивчення студенти мають опанувати його принципи графічної архітекtonіки – як Нарбут будував простір, де кожен елемент підпорядковувався єдиній композиційній логіці; зрозуміти синтез стилів – інтеграцію елементів українського бароко, модерну та народної естетики у власний, неповторний стиль; а також засвоїти семіотику декору, тобто розуміння того, як декоративний елемент стає знаком та носієм культурного коду. Крім Нарбута, важливим є вивчення внеску майстрів Бойчукізму та художників-графіків 1920-1930-х років, які активно працювали з плакатом та книжковим оформленням, використовуючи принципи конструктивності, лаконізму та функціоналізму. Ця історична база забезпечує фахівця культурною глибиною, необхідною для створення конкурентоспроможного та національно ідентифікованого візуального продукту.

Освітній процес у МПО має бути побудований за принципом проектно-ситуаційного навчання, де завдання максимально наближені до реальних професійних брифів. Це включає розробку повного комплексу декоративних констант для Фірмового Стилю (логотип, патерн, фірмові знаки) умовної компанії, що вимагає як ручних ескізів, так і векторизованих макетів. Іншим ключовим завданням є Пакувальний Дизайн (Packaging Design), що передбачає розробку орнаментального чи декоративно-графічного оформлення для серії товарів, де обов'язково враховується форма об'єкта, матеріал пакування та поліграфічні вимоги. Нарешті, студенти повинні працювати над Елементами Веб-дизайну та Інтерфейсу, переносючи принципи декоративної графіки (ритму, візуальної ієрархії) у простір цифрового інтерфейсу, розробляючи іконографіку та фонові патерни. Кінцевою метою навчання є створення професійного

портфолію, яке демонструє не лише художній талант, але й технологічну грамотність студента: вміння працювати з вектором, підготовку файлів до друку, а головне – здатність до аналітичного мислення та стильової чистоти.

Критерії оцінювання в МПО повинні бути комплексними та орієнтованими на кінцевий утилітарний результат, охоплюючи як художню, так і технологічну складові. Оцінюється Композиційна Грамотність, тобто здатність створювати структурно вивірені, ритмічно організовані декоративні композиції, що гармонійно вбудовуються в макет. Важливим є критерій Стильової Чистоти, який вимагає дотримання обраного стилю (модерн, народний, мінімалізм) та послідовності у застосуванні стилізації. Технологічна Готовність передбачає досконале володіння векторним інструментарієм, правильну роботу з кольоровими моделями (СМУК, Pantone) та повну готовність макету до друку чи тиражування. Художня якість роботи оцінюється за Ручною Майстерністю – якістю оригінального ескізу та чистотою лінії, яка свідчить про дисципліну руки та є основою для подальшої векторизації. Нарешті, ключовим є критерій Утилітарної Відповідності – здатність вирішувати конкретне дизайнерське завдання (замовлення) та відповідати вимогам цільового призначення об'єкта. Таким чином, декоративна графіка на етапі середньо-професійної освіти є мостиком між академічною школою та індустрією дизайну. Вона формує не просто виконавця, а творчого фахівця-технолога, який усвідомлює соціальну та культурну функцію своєї роботи і здатний інтегрувати багату українську художню спадщину у сучасний візуальний продукт.

Викладання декоративної графіки в системі закладів загальної середньої освіти (ЗОСО) слід розглядати як ключову пропедевтичну ланку, що забезпечує не лише розвиток художніх навичок, але й формування цілісної візуальної культури та композиційної грамотності майбутнього фахівця чи просто естетично освіченої особистості. На цьому початковому, підготовчому етапі освітній процес повинен свідомо переорієнтуватися з вузькопрофесійних завдань на формування естетичного світогляду учнів та досягнення ними

архітектоніки графічного образу. Критично важливим є усвідомлення структурної та функціональної відмінності між станковою графікою – самодостатнім художнім твором, призначеним для автономного споглядання – та декоративною графікою, яка завжди є функціонально вбудованою в предметне або просторове середовище. Як зазначають дослідники, зокрема О. В. Гулей, декоративно-прикладне мистецтво та його графічна складова нерозривно поєднують утилітарне призначення з естетичною цінністю, що вимагає від учня розуміння імперативу тектонічної єдності форми та декору.

Основу вивчення складає освоєння специфічних формально-пластичних засад, які є серцевиною декоративного мислення. Першочерговим є принцип площинного трактування форми, що полягає у свідомому нівелюванні об'ємності та глибини простору, притаманних академічному малюнку, на користь виразного силуету та рівномірного заповнення площини. Це вміння вимагає від учнів засвоєння лаконічної стилізації – інтелектуально-аналітичного процесу перетворення складних природних мотивів (флоральні елементи, фауна) у чітку, ритмічно організовану графічну схему. Стилізація не є лише спрощенням; це декоративне узагальнення мотиву, де зображення втрачає випадкові деталі, підпорядковуючись ритмічній схемі та тектоніці орнаменту, щоб стати уніфікованим елементом, здатним до повтору та інтеграції. На рівні ЗОСО стилізацію доцільно освоювати через такі етапи: спостереження та аналіз природної форми, спрощення (редукція), декоративне перетворення (підпорядкування геометричним або орнаментальним законам) та ритмічна організація (створення візерунка, що повторюється).

Методологія освітнього процесу повинна бути центрована навколо інтенсивних графічних вправ ручної роботи. Досконале володіння класичним інструментарієм є необхідною психолого-педагогічною умовою для розвитку дрібної моторики, координації «око-рука» та, найголовніше, для формування свідомого, індивідуалізованого графічного почерку. Базовий графічний арсенал, що включає лінію, штрих, пляму та силует, повинен освоюватися через експерименти з різними засобами для модуляції тональності, насиченості та

фактури. Використання традиційних графічних матеріалів (туш, ізограф, перо, лінер) на цьому рівні є дидактично незамінним, оскільки техніка незворотних помилок вимагає від учня дисципліни виконання, максимальної концентрації та попереднього інтелектуального прорахунку кожного мануального руху, чого не забезпечують цифрові інструменти з їхньою функцією «Undo». Цей етап формує «культуру лінії», прищеплюючи повагу до чистоти та точності графічного контуру.

Особлива увага має бути приділена освоєнню композиційного синтаксису декоративної графіки, де головними категоріями виступають ритм, симетрія/асиметрія та негативний простір [58]; [38, с. 27]. Ритм є наріжним каменем орнаментальної організації, що навчає учнів логічній, часто математично обґрунтованій, структурі художнього простору через чергування або градацію елементів. Вивчення симетрії (дзеркальної, радіальної) формує відчуття статичності та монументальності, тоді як асиметрія вчить тонкому балансу візуальної рівноваги та створенню динамічної напруги. Концепція негативного простору є одним із найважливіших інструментів, що вимагає від учня сприймати простір навколо зображення не як порожнечу, а як активну контрформу, яка бере участь у формуванні образу та підвищує його графічну виразність. Національно-культурний вектор має стати ключовим джерелом для практичного освоєння декоративно-графічних прийомів. Українська народна спадщина – це унікальний мистецтвознавчий канон для вивчення законів стилізації. Аналіз та практичне відтворення української витинанки дозволяє учням опанувати силуетне мислення та принципи дзеркальної композиції, де взаємодія маси і порожнечі створює бінарну графічну гармонію. Глибоке вивчення Петриківського декоративного розпису виступає як професійна школа пластичної стилізації та ритмічної динаміки. Освоєння характерних мазків, як-от виконання «цибульки» чи «зернятка», формує розуміння, як органічна форма може бути перетворена на динамічний, ритмічно організований декоративний мотив. Це є прямим шляхом до розуміння мистецтва орнаментальної трансформації, яке стало базисом для українського графічного дизайну ХХ

століття. Додатково рекомендується залучати елементи Гуцульської графіки та кераміки, зокрема орнаменти Косівської кераміки, що відзначаються чіткою, геометризованою, але водночас живою ритмікою.

На етапі середньо-професійної освіти (МПО) декоративна графіка набуває статусу ключової професійної компетенції, орієнтованої на вимоги креативного сектору економіки. Освітній процес у МПО здійснює критично важливий перехід: від розвитку загальноестетичних засад, закладених у ЗОСО, до глибокого усвідомлення утилітарного імперативу графіки, яка повинна бути не просто виразною, а й технологічно придатною до промислового тиражування та застосування у різних матеріалах. Завдання навчання полягає у підготовці фахівця, який здатен інтегрувати високу художню культуру з технологічною грамотністю. Декоративно-прикладне мистецтво історично підпорядковується тектоніці матеріалу та його функціональному призначенню, що на рівні МПО вимагає не лише розробки ідеї, а й розуміння її матеріалізації.

Центральним модулем є «Книжкова та Видавнича Графіка», що є фундаментом, який виходить за межі створення окремих ілюстрацій, заглиблюючи студентів у Типографіку та Композицію Видання. Студенти освоюють розробку всіх декоративних констант видання, забезпечуючи його стильову та архітектонічну цілісність. Це включає декоративні елементи: розробку буквиць, кінцівок, заставок, віньєток, орнаментальних рамок, які мають гармоніювати з обраним шрифтом і текстовим блоком, що вимагає глибокого розуміння ритму та масштабу декоративних елементів відносно площі сторінки. Типографіка вивчається не лише як функціональний, а й як декоративний елемент, де студенти вчаться обирати гарнітури, які відповідають стилістиці декоративної графіки. Модульний принцип макетування – це вміння розміщувати декоративні та текстові блоки відповідно до сітки та формату видання, керуючись принципами тектоніки (структурної логіки) та евритмії (гармонійності композиції) [33, с. 32], де векторні сітки (grid systems) є основним інструментом.

Наступний, не менш важливий модуль, «Тиражні Техніки та Поліграфія», формує розуміння тиражної природи графіки. Освоєння класичних естампних практик, таких як ліногравюра, офорт чи шовкографія, слугує не самоціллю, а засобом для глибокого розуміння контрасту, лінії та багат шарової структури зображення, даючи студенту фізичне відчуття процесу репродукції та навчаючи працювати з монохромом і чітким, безкомпромісним контуром. Поліграфічна грамотність є обов'язковою: студент повинен досконало володіти знаннями про поліграфічні обмеження різних видів друку, що обов'язково включає правильну сепарацію кольорів (переведення RGB у CMYK), підготовку файлів до виведення (pre-press), роботу з папером та фінішними процесами (тиснення, лакування). Усвідомлення того, як лінія, створена вручну або в цифровому середовищі, буде виглядати на папері, є запорукою якості кінцевого продукту, а також вивчення вимог до PDF/X-стандартів, необхідності випусків (bleeds) та розмітки.

Наріжним каменем МПО є неминуча синергія між академічною базою, отриманою через ручну роботу, та цифровою експертизою. Векторні графічні редактори (Adobe Illustrator, CorelDRAW) є основним робочим інструментом фахівця, проте їхнє використання має бути інтелектуально обґрунтованим. Основна увага приділяється інтелектуальній векторизації, яка полягає не в автоматичному трасуванні, а в ручному переведенні графічного ескізу в чистий векторний контур із збереженням індивідуальної графічної манери. Векторні інструменти також використовуються для точної побудови модульних сіток, ідеальної симетрії та створення рапортів (повторюваних декоративних модулів) для текстилю чи пакувального дизайну. Невід'ємним елементом програми є глибокий мистецтвознавчий аналіз української графічної школи, зокрема творчості Георгія Нарбута, чия спадщина демонструє, як фольклорні елементи були кристалізовані у високе професійне мистецтво. Студенти мають опанувати його принципи графічної архітекτονіки, зрозуміти синтез стилів та засвоїти семіотику декору, тобто розуміння того, як декоративний елемент стає знаком та носієм культурного коду.



Дисципліни вибіркового блоку (ВД) слугують важливим механізмом цілеспрямованої спеціалізації та гнучкої адаптації освітнього процесу до актуальних вимог ринку креативних індустрій. Програми ВД повинні мати виключно проектно-орієнтований формат, що дозволяє студентам формувати індивідуальні професійні траєкторії та набувати вузькоспеціалізованих навичок. Рекомендується структурувати ВД на основі модулів глибокої галузевої експертизи.

Це можуть бути: «Дизайн Поверхонь (Surface Design)», сфокусований на розробці безшовних орнаментальних патернів (рапортів) для промислового використання, що вимагає технологічного розрахунку рапорту, а не лише художньої композиції. Або ж «Ручна Декоративна Типографіка та Лєтеринг», присвячений створенню унікальної графічної ідентичності та авторського написання тексту, де акцент робиться на графічній драматургії шрифту та техніці графічного вирівнювання (optical alignment). Ще один рекомендований напрямок – «Модуль Інфографіки та Екологічної Графіки (Environmental Graphics)», сфокусований на передачі складної інформації за допомогою декоративних графічних елементів та розробці навігаційних систем, що вимагає поєднання естетики, функціональності та візуальної психології.

Усі навчальні завдання ВД повинні імітувати реальний комерційний процес (Design Workflow). Це є ключовою відмінністю ВД від базових дисциплін. Навчання починається з роботи з Технічним Брифом (інтерпретація вимог клієнта та обмежень бюджету/виробництва), після чого студент повинен не лише створити продукт, але й подати Концептуальну Аргументацію – письмове обґрунтування художнього рішення. Завершальний етап – Фінальний Пітчинг, професійна презентація проекту перед аудиторією, що імітує клієнта, де оцінюється здатність до вербалізації візуальних ідей. Додатково необхідно інтегрувати знання про адаптацію графіки до динамічного середовища, наприклад, основи Motion Graphics для створення анімованих декоративних елементів інтерфейсу чи рекламних банерів. Критерії оцінювання професійних навичок у ВД повинні бути інтегральними та охоплювати три ключові

компоненти: Художньо-Естетична Якість (стильова чистота, оригінальність ідеї), Технологічна Компетентність (досконале векторне виконання, коректність підготовки макета до друку) та, найважливіше, Функціональна Валідність – відповідність кінцевого продукту його прикладному призначенню та вимогам технічного завдання, що підтверджує утилітарну природу декоративної графіки.

На рівні вищої освіти (ЗВО) викладання декоративної графіки трансформується від формування базових навичок та технічної компетенції до інтелектуально-дослідницької та критично-аналітичної діяльності. Тут декоративна графіка стає інструментом візуальних досліджень, а не лише ремеслом. Освітня програма ЗВО повинна бути зосереджена на глибокому теоретичному обґрунтуванні творчих рішень та міждисциплінарній інтеграції. Це включає використання дизайн-мислення (Design Thinking) для вирішення соціальних, культурних або економічних проблем, а також вивчення декоративної графіки у контексті ширших систем візуальної комунікації, таких як бренд-айдентика та користувацькі інтерфейси (UX/UI), де ритм і декоративна пластика впливають на користувацький досвід та візуальну ієрархію інформації [18].

Навчання ґрунтується на постійному критичному аналізі історії українського та світового графічного дизайну; студенти повинні вміти не лише імітувати стиль, а й деконструювати його, розуміючи історичний, соціальний та технологічний контекст його виникнення. На рівні ЗВО теоретична мистецтвознавча база повинна бути інтегрована у практичні творчі проекти. Випускний проект (бакалаврська робота) повинен мати глибоке теоретичне обґрунтування, що вимагає використання декоративної графіки як центрального елемента, наприклад, розробка нового українського шрифту, натхненного графічною спадщиною бароко. Також важливо вивчати сучасні художні течії, аналізуючи декоративну графіку через призму постмодернізму чи нео-фолку, що дозволяє студентам перейти до творчого переосмислення орнаментів та створення нових, авторських візуальних мов. Магістерський

рівень є виключно дослідницьким, з основним акцентом на теоретичному дослідженні та створенні інноваційних декоративно-графічних методів, які можуть бути імплементовані у нові технології (наприклад, параметрична генеративна графіка).

Рекомендовані спеціалізовані модулі ЗВО включають «Параметричний Дизайн та Генеративна Графіка», що передбачає вивчення інструментів (Processing, Rhino/Grasshopper) для створення складних, нелінійних декоративних структур за допомогою математичних алгоритмів. Інший важливий модуль – «Медіа та Інтерфейсна Графіка», де фокус робиться на декоративному оформленні цифрових продуктів, роботі з іконками та анімацією (motion design). А також «Книжковий дизайн та Арт-бук», що передбачає поглиблене вивчення книжкового дизайну як мистецького об'єкта, де декоративна графіка, типографіка та верстка створюють єдиний, інтегральний простір. На цьому етапі критерії оцінювання також посилюються, включаючи наукову новизну, критичну рефлексію та соціальну значущість проєкту.

На завершення третього розділу слід підсумувати, що було обґрунтовано та деталізовано методичні засади інтеграції декоративної графіки в систему мистецької освіти України, враховуючи специфіку кожного освітнього рівня. На рівні ЗОСО декоративна графіка виконує ключову пропедевтичну місію, формуючи дисципліну руки, композиційну грамотність та естетичний світогляд через освоєння площинного трактування форми, ритму та силуету, при цьому використання ручних технік та глибокий аналіз українського національного канону (витинанка, Петриківський розпис) визначені як незамінні дидактичні засоби [23, с. 29]. На рівні МПО відбувається перехід до професійної компетенції та утилітарного мислення, де основним завданням є підготовка фахівця-практика, який здатен інтегрувати художню ідею з технологічною грамотністю тиражування та розумінням комерційних стандартів. Дисципліни вибіркового блоку повинні бути виключно проєктно-орієнтованими, забезпечуючи вузьку спеціалізацію та імітуючи реальний комерційний процес

від Технічного Брифу до Фінального Пітчингу. На рівні ЗВО акцент зміщується на дослідницьку, міждисциплінарну та критично-аналітичну діяльність, де декоративна графіка стає інструментом візуальних досліджень, інтегруючись з дизайн-мисленням та сучасними цифровими технологіями. Таким чином, комплексна та послідовна методична система викладання декоративної графіки на всіх рівнях освіти забезпечує формування висококваліфікованого, культурно свідомого та технологічно компетентного фахівця, здатного до конкуренції у сучасному креативному секторі.

### **Висновки до розділу 3**

Проведений у цьому розділі аналіз дозволяє зробити головний висновок: інтеграція декоративної графіки в освітній простір — це не просто додавання ще одного предмету, а скоріше багаторівневий стратегічний процес. Цей процес має свою чітку логіку та відповідає конкретним цілям на кожному етапі становлення особистості - від школяра до зрілого фахівця.

В освітньому середовищі в закладах середньої освіти, освітяни закладають фундамент. Тут декоративна графіка постає не як мистецтво для обраних, а як потужний інструмент розвитку. Її роль — пробудити в дитині здатність бачити красу в простій лінії, ритмі, силуеті. Це перш за все виховання естетичного смаку та візуальної культури. Ключовим на цьому етапі є «діалог із матеріалом»: робота пером, тушшю, кольоровими плямами, коли кожна лінія потребує обдумування, а помилку не так просто виправити. Саме це формує ту дисципліну руки та уважність, які стануть основою для будь-якої подальшої діяльності. Незвичайно важливим джерелом натхнення і навчання тут виступає багата українська традиція — від ажурної витинанки, що вчить розуміти простір і форму, до живої та динамічної пластики Петриківського розпису. Це не лише знайомство з культурною спадщиною, а й практичний урок того, як реальний світ перетворюється на гармонійний декоративний образ.

У ЗВО відбувається принципова зміна фокусу. Декоративна графіка втрачає статус «уроку малювання» і перетворюється на основну професійну компетенцію. На перший план виходить питання «як це працює?» і «для чого

це призначене?». Студент вчиться мислити категоріями реального замовлення: як створена ним графіка буде виглядати на сторінці книги, на пакуванні товару, на тканині. Він заглиблюється в технології — від класичного естампу, що дає фізичне відчуття тиражу, до тонкощів поліграфічного процесу. Важливою рисою цього етапу стає пошук балансу між ручною майстерністю та цифровими технологіями. Векторні програми стають основним інструментом, але їхнє використання спрямоване не на заміщення, а на посилення художнього задуму, на переклад живої, індивідуальної лінії ескізу в точну мову сучасного виробництва. Історія української графіки, зокрема спадщина Георгія Нарбута, дає студенту не просто приклади для наслідування, а цілу систему координат, що показує, як національна ідентичність може стати основою для високопрофесійного, сучасного дизайну.

На рівні вищої освіти ми піднімаємося на ще один щабель абстракції. Тут декоративна графіка перетворюється з ремесла на мову дослідження, на інструмент критичного мислення та інновацій. Студент-бакалавр чи магістр вже не просто виконує завдання; він ставить запитання, аналізує контекст, експериментує з формами. Графіка починає жити в нових вимірах: вона анімується, стає частиною цифрових інтерфейсів, генерується алгоритмами, інтегрується в соціальні комунікації. Навчання будується на міждисциплінарності, поєднуючи мистецтвознавчий аналіз, дизайн-мислення та роботу з передовими технологіями. Мета — підготувати не виконавця, а автора, дослідника та інноватора, здатного не тільки створювати якісні продукти, але й формувати нові візуальні мови, актуальні для глобального контексту.

Отже, пройшовши цей шлях — від виховання естетичного почуття у закладах освіти, через опанування ремесла в до інтелектуального дослідження в університеті — художники-педагоги виховують цілісну, гармонійно розвинену особистість. Українська молодь, яка поєднує в собі культурну глибину, технічну грамотність та здатність до творчого експерименту, готовий не просто працювати в креативній індустрії, а й активно її розвивати та збагачувати національною ідентичністю.

## ВИСНОВКИ

Проведене дослідження, реалізоване у триєдиній структурі — теоретико-методологічній, творчо-практичній та методико-педагогічній, — дозволило комплексно розкрити феномен декоративної графіки як багатовимірною явища, що існує на перетині мистецтва, технології, педагогіки та культурної ідентичності. Виконана робота не лише систематизувала історичні, естетичні й художньо-технологічні засади цього виду мистецтва, а й запропонувала новий кут інтерпретації, де декоративна графіка постає як автономна, цілісна мова візуальної культури.

У теоретико-методологічному блоці декоративну графіку було виведено за межі прикладного ремесла й осмислено як систему, що формує власну онтологію через ритм, орнамент, площинно-структурні рішення та здатність вести діалог із предметним і комунікативним середовищем. Історичний аналіз показав, що її розвиток є не просто зміною стилів, а трансформацією світоглядних парадигм, які визначали способи пізнання й художнього відображення світу. Ці аспекти прямо пов'язані з першим завданням дослідження — розкрити історичні й художньо-технологічні особливості декоративної графіки.

Поглиблений огляд існуючих педагогічних методик дав змогу простежити, як декоративна графіка функціонує в освітньому просторі на різних рівнях. Виявлено, що сучасні підходи варіюються від розвитку візуальної грамотності у школі до формування індивідуальної художньої мови у вищих закладах освіти. Такий аналіз відповідає другому завданню роботи й став підґрунтям для визначення принципів, прийомів і засобів декоративно-графічного зображення (завдання 3), серед яких особливе місце займають стилізація, узагальнення форми, ритмізація, орнаментальна побудова, симетрія та модульність.

Творчо-практичний розділ став важливою частиною дослідження, оскільки дозволив перевірити теоретичні висновки у реальному художньому

експерименті. Авторський диптих «Берегиня та Пастух» перетворився на лабораторію «археології образу», де архетипи української міфопоетики були переведені на сучасну мову декоративно-графічних форм. Поєднання етнографічного аналізу, цифрових технологій і пластичного мислення продемонструвало дієвість гібридного підходу. Отримані результати засвідчили ефективність декоративної графіки у творчій діяльності студентів (завдання 5), адже саме практична робота показала, що автентичність можлива не лише через відтворення традиції, а й через осмислене її переосмислення.

Завершальною ланкою дослідження став методико-педагогічний блок, який запропонував багаторівневу модель інтеграції декоративної графіки в освітній процес. Розроблені рекомендації (завдання 4) формують послідовну траєкторію навчання: від формування базових навичок і діалогу з матеріалом у школі — до оволодіння професійними техніками на рівні коледжу та розвитку авторської художньої мови у вищій школі. Така модель дозволяє узгодити традиційні мистецькі підходи з викликами цифрової епохи й забезпечує студентам можливість працювати на стику творчості, дизайну та технологій.

У підсумку декоративна графіка постає своєрідним «культурним інтерфейсом» між минулим і майбутнім, ручним і цифровим, локальним і глобальним. Її потенціал розкривається одночасно у гносеологічному, праксиологічному, аксіологічному та педагогічному вимірах, що підтверджує її значущість як для художньої практики, так і для сучасної мистецької освіти. Комплексний підхід, реалізований у роботі, створює підґрунтя для подальших досліджень — від розробки STEAM-методик до сучасних інтерпретацій ролі орнаменту й ритму у формуванні візуального мислення. Таким чином, кваліфікаційна робота не лише узагальнює знання, а й формує цілісне бачення декоративної графіки як важливої складової культурного й освітнього простору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Берлач О. Графічні техніки в образотворчому мистецтві: навч. посіб. для студ. ВНЗ. Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2022. 103 с.
2. Бібліотека українського мистецтва URL: <https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/kulchitska-olena/?srsltid=AfmBOopbhyQAM8Eun7MTEaYwt8QeilfgRhwhFpNbWSKBLjnioh4WRhuP> (Дата звернення: 28.09.2025)
3. Білецька, І. Л. В. Декоративна графіка у сучасному мистецькому просторі: теоретичні засади та практичне застосування. навч. посіб. Київ: Академперіодика, 2019. 211 с.
4. Василь Скуратівський. Дослідник духовних скарбів Полісся. Житомирська обласна бібліотека URL: <https://www.libertyspace.org.ua/2021/07/15/vasyl-skurativskyj-doslidnyk-dukhovnykh-skarbiv-polissia/> (Дата звернення: 01.10.2025)
5. Вінтаєв Д. Ю. Малюнок як засіб дослідження навколишнього середовища. *Комунальне господарство міст. Серія «Технічні науки та архітектура»*: наук.-техн. збірник. Вип. 135. Харків, 2017. С. 46–49.
6. Владич Л. Василь Касіян: п'ять етюдів про художника. Київ: Мистецтво, 1978. 176 с.
7. Воропай О. Звичаї нашого народу: етнографічний нарис Т. 1. Мюнхен, Українське видавництво, 1958. 309 с.
8. Греченко В., Чорний І., Кушнерук В., Режко В. Історія світової та Української культури. Київ: Літера, 2006. 481 с.
9. Григоренко О. С. Еволюція декоративної графіки: від архаїки до цифрових форм. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2021. 92 с.
10. Гула Є. П. Синтез розвитку книжкової графіки та дизайну в Україні. *Культура і сучасність: альманах*. 2023. № 1. С. 70 –75.
11. Гулей О. В. Декоративно-прикладне мистецтво: навчальний посібник. Суми: Видавництво СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010, 152 с.



12. Декоративне мистецтво України IX– XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст / [Голов. Ред. Г. Скрипник]; НАН України ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2019. 652 с.

13. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. URL: <https://esu.com.ua/article-26851> (Дата звернення: 13.09.2025)

14. Естетика доби Ренесансу URL: [https://allref.com.ua/uk/skachaty/Estetika\\_dobi\\_Renesansu](https://allref.com.ua/uk/skachaty/Estetika_dobi_Renesansu) (Дата звернення: 15.09.2025)

15. З історії книжкової культури України: дослідження ретро спективних книжкових, образотворчих, музичних видань та історичних колекцій з фондів Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського / наук. ред. Г. І. Ковальчук; НАН України, Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. Київ: Академперіодика, 2021. 400 с., 16 с.

16. Зайцева В. І. Художня стилізація як основний виражальний засіб у різних жанрах образотворчого мистецтва. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : наук. журнал. 2021. № 2. С. 165–169.

17. Зузяк Т. Зміст поняття художньо-естетичної компетентності педагога в галузі декоративно-ужиткового мистецтва. *Сучасні інформаційні технології та інноваційні методології в освіті*. Вінниця, 2019. №53. С.185-189

18. Інтерфейс: що впливає на зручність користування очима художника URL: <https://artes-design.kiev.ua/vplyv-ui-ux-na-estetyku> (Дата звернення: 15.11.2025)

19. Картуха В.Ю. Основні підходи до розробки ілюстрації з урахування принципів в дизайні. *Час мистецької освіти «Мистецька освіта: наукові дискусії»*: зб. статей XII Всеукраїнської наук.-практ. конф., заг. ред. А. В. Соколової. Харків: ХНПУ імені Г. С. Сковороди, 2023, 151 с. URL: <https://dspace.hnpu.edu.ua/server/api/core/bitstreams/48b31a34-c272-4f8e-893f-6983e0e1ba2a/content> (Дата звернення 21.09.2024)

20. Коломієць Ю. Дидактичні особливості естетичного виховання учнів 5–9 класів на уроках трудового навчання. *Гуманітарний вісник ДВНЗ "Переяслав-*

*Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди" : збірник наукових праць / гол. ред. В. П. Коцур. Київ : ГНОЗІС, 2014. Вип. 32 : Педагогіка. Психологія. Філософія. С. 67–79.*

21. Колосніченко М.В. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі: монографія. Київ: КНУТД, 2022. 226 с.

22. Марущак О.В. Декоративний рисунок як універсальний інструмент умовно-декоративного сприйняття світу. *Актуальні питання науки, освіти і суспільства: теорія і практика: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції* (м. Умань, 28 жовтня 2022 р.): у 2 ч. Умань: ЦФЕНД, 2022. Ч. 1. С. 73–74.

23. Марущак О.В. Стилзація природних форм у декоративному мистецтві. *Сучасні технології підготовки майбутніх учителів трудового навчання та технологій, педагогів професійної освіти і фахівців образотворчого та декоративного мистецтва: теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр.* Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. С. 27–32.

24. Марущак О.В. Стилзація та декоративна інтерпретація як особливий вид художньої творчості. *Проектування змісту і технологій художньо-графічної підготовки та художньо-творчої діяльності здобувачів вищої освіти (студентів) і молодих учених: зб. наук. пр.* Вінниця: ТОВ «Меркьюрі-Поділля», 2024. Вип. 3. С. 34–39.

25. Мельник Г.Д. Античні мотиви у сучасній декоративній графіці. Черкаси: Брама, 2018. 305 с.

26. Митропольська Н. Мистецтво – чинник виховання людини культури: частина друга. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/709342/1/%D0%9C%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%86%D1%82%D0%B2%D0%BE%20-%20%D1%87.2.pdf> (Дата звернення: 29.10.2025)

27. Михайло Бойчук і мистецтво українського монументалізму в руслі “Розстріляного Відродження” України URL: <https://photo-lviv.in.ua/myhajlo->

[bojchuk-i-mystetstvo-ukrajinskoho-monumentalizmu-v-rusli-rozstrilyanoho-vidrodzhennya-ukrajiny-1917-1937-lektsiya-tretya-video/](https://artplatform.academy/journal/novatorstvo-mihajlo-bojchuka-ukrayinskij-monumentalizm-vidrodzhennya-ukrajiny-1917-1937-lektsiya-tretya-video/) (Дата звернення:)

28. Міронова Т. В. «Художні» та «візуальні» образи у сучасному образотворчому мистецтві. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2021. № 1. С. 64-70.

29. Моляко В.О. Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності людини. *Практична психологія та соціальна робота*. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2004. № 8, С. 1–4.

30. Найден О. Українська народна картина. Фольклорний та етноісторичний аспекти походження і функцій образів: дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01. Київ, 1997. 54 с.

31. Новаторство Михайло Бойчука: український монументалізм, відродження Візантії та феномен бойчукізму. Art for life URL: <https://artplatform.academy/journal/novatorstvo-mihajlo-bojchuka-ukrayinskij-monumentalizm-vidrodzhennya-vizantiyi-ta-fenomen-bojchukizmu> (Дата звернення: 11.10.2025)

32. Павленко Ю. І. Книжкова мініатюра та ілюстрація як форми декоративної графіки Середньовіччя. Житомир: Полісся, 2023. 292 с.

33. Павлюк 20 О.М. (2020). Типографіка як елемент декоративної графіки: вплив на візуальне сприйняття. Кропивницький: Центр, 2020. 175 с.

34. Пантус Н.М., Золотарчук Н.І. Роль графічного дизайну у комп'ютерних поліграфічних дослідженнях: вплив дизайнерських рішень на виробництво та використання продукції. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. пр.* 2023. Вип. 44. С. 18–27.

35. Піщанська, В. М. Специфіка естетичного у формуванні сучасної естетичної культури. *Культурологічний альманах*: 2024. С. 373–379.

36. Полікарпов В. С. Лекції з історії світової культури: навч. посіб. 6 те вид., стер. Київ: Тв-о «Знання», КОО, 2006. 359 с.

37. Поліхун Н.І. STEM/STEAM-освіта: від теорії до практики: методичний посібник. Київ : Інститут обдарованої дитини НАПН України, 2023. 121 с.
38. Потрашкова Л.В. Основи композиції та дизайну: навч. посіб. для студ. ВНЗ. Харків: ХНЕУ, 2007. 150 с.
39. Пучков А. Архітектоніка античної культури: Маркування архітектурознавчого антикознавства. Київ: ДУХ І ЛІТЕРА, 2022. 448 с.
40. Пушкар А. І. Андрущенко Т. Ю. Ілюстрування : навчальний посібник для студентів напряму підготовки 6.051501 "Видавничо-поліграфічна справа" Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2015. 128 с.
41. Резніченко М.І. Художня графіка. Змістові модулі 1, 2: Навчально-методичний посібник для студентів художньо-графічних факультетів. Найменування галузі знань — 0202. Мистецтво. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2011. 272 с.
42. Рефлексія на уроці: методика організації та прийоми проведення. Основа. Видавнича група URL: [https://osnova.com.ua/refleksiya-na-urotsi-metodika-organizatsii-ta-priyomi-provedennya/?srsltid=AfmBOoqVHGrjX5UOfKljMonD2QgTsWDmC\\_2Jf4fTl1fSMp\\_-vBVlo4X-](https://osnova.com.ua/refleksiya-na-urotsi-metodika-organizatsii-ta-priyomi-provedennya/?srsltid=AfmBOoqVHGrjX5UOfKljMonD2QgTsWDmC_2Jf4fTl1fSMp_-vBVlo4X-) (Дата звернення:13.11.2025)
43. Різновиди модернізму. Модерн. Луцький національний технічний університет URL: [https://e-tk.lntu.edu.ua/pluginfile.php/23613/mod\\_resource/content/pdf](https://e-tk.lntu.edu.ua/pluginfile.php/23613/mod_resource/content/pdf) (Дата звернення:27.09.2025)
44. Сідлецька Т.І. Історія української культури. Українська культура другої половини XVII — XVIII URL: [https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/15sidlecka\\_Istoriya\\_ukrayinskoyi\\_kulturi/p5.html](https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/15sidlecka_Istoriya_ukrayinskoyi_kulturi/p5.html) (Дата звернення:17.11.2025)
45. Спадок. Інформаційно аналітичний культурно просвітницький портал URL: <https://spadok.org.ua/biblioteka/oleksa-voropay-zvychayi-nashogo-narodu-1958> (Дата звернення:)

46. Ткаченко О.В. Модерн у декоративній графіці: естетика органічних форм та ліній: навч. посібн. Тернопіль: Підручники і посібники, 2021. 230 с.
47. Трегубов К.Ю. Історія мистецтв: навч. посібн. Для студентів напрямку підготовки «Архітектура». Полтава: ПолтНТУ, 2015. 151 с.
48. Фіцула М.М. Педагогіка: навч. посіб. для студ. ВНЗ. Київ: Видавничий центр «Академія», Альма-матер, 2002. 528 с.
49. Формула майбутнього: як STEAM-освіта змінює навчання в школі. Освітній холдинг URL: <https://aplus.ua/news/steam-education-the-future-of-learning/> (Дата звернення: 02.11.2025)
50. Цифрове сховище пам'яті. Проєкт Наукового архіву ІА НАН України URL: <https://vovk-archive.iananu.digital/biografichna-dovidka/> (Дата звернення: 19.11.2025)
51. Чегусова З. Художньо-мистецькі практики творців професійного декоративного мистецтва України доби глобалізації як підґрунтя для поширення в суспільстві ознак національно-культурної ідентичності: *матеріали III Міжнародної науково-практична конференції* (м. Київ, 30 жовтня 2024). Київ: Кушнір, 2024. С. 12 – 14.
52. Челомбітько В.Ф. Використання ілюстративного матеріалу для створення книжкових та електронних мультимедійних видань. Харків, 2ХНУРЕ. 112 с.
53. Чирва О. Ч. Історія та теорія графічного мистецтва: конспект лекцій для здобувачів денної форми навчання першого (бакалаврського) рівня вищої освіти зі спеціальності 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Харків: ХНУМГ ім. О. М. Бекетова, 2021. 128 с.
54. Шевченко Л.Д. Цифрова декоративна графіка: інструменти, можливості, перспективи. Івано-Франківськ: Фоліо, 2023. 247 с.
55. Що таке STEAM, STREAM та STEM-освіта? Leo land URL: <https://leoland.ua/blog/shho-take-steam--stream-ta-stem-osvita> (Дата звернення: 15.09.2025)

56. Юнг К. Г. Архетипи і колективне несвідоме / пер. з нім. Катерина Котюк. Львів : Астролябія, 2013. 588 с.

57. Ярощук Л. Естетичне виховання особистості молодшого школяра. *Психолого-педагогічний супровід фахового зростання особистості в системі неперервної професійної освіти*: матеріали Всеукраїнської наук.-практ. конф., заг. ред. Ярощук Л. (м. Бердянськ 26–27 листопада 2020 р.). Бердянськ, 2020. С. 330-331

58. Libre texts. Ukrainyshka URL: <https://ukrayinska.libretexts.org> (Дата звернення: 17.11.2025)



## ДОДАТКИ

Додаток А

Ілюстрації до Розділу 1



Рис. 1. Вінтажна гравюра стародавніх єгиптян під час полювання на птахів



Рис. 2. Відпочинок між битвами. Ахіллес і Аякс розважаються настільною грою під наглядом Афіні в цій аттичній амфорі кінця VI століття до н.е.



Рис. 3. Традиційні кельтські орнаменти



Рис. 4. Хрест, мозаїка на вівтарі Діви Марії в церкві Святого Власія в Загребі, Хорватія



Рис. 5. Вітражне вікно художника в стилі модерн Альфонс Муха в соборі Святого Віта, Прага, Чехія





Рис. 6. Корнеліс Бош і Корнеліс Флоріс II. Гротески



Рис. 7. Кольорова літографія «Пори року», Альфонса Мухи, (1896)





Рис. 8. Кольорова літографія «Зодіак», Альфонса Мухи (1896)



Рис. 9. Плакат «Жисмонда», Альфонса Мухи (1894)



Рис. 10. Ілюстрації до «Саломе» Оскара Вайльда, Обрі Бердслі (1893–1894)



Рис. 11. «Павич», Обрі Бердслі 1893



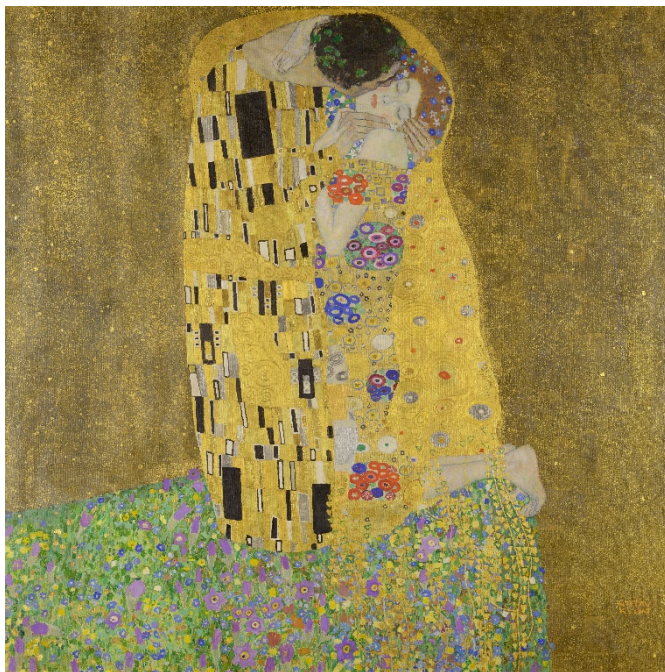


Рис. 12. «Поцілунок» Густав Клімт, (1907–1908), олія, золото на полотні



Рис. 13. «Дерево життя», Густав Клімт, (1905–1909)



Рис. 14. Ілюстрація до твору Трістана Цари «Перша небесна пригода містера Антипірини» Марсель Янко



## Ілюстрації до Розділу 2



Рис.1. Початкові пошуки





Рис. 2-3. Пошуки композиції графічного диптиху





Рис. 4. Стилiстичнi та композицiйнi пошуки



Рис. 5. Пошуки динамiчної композицiї





Рис. 6. Пошуки графічного образу персонажів диптиху

Рис. 7. Пошуки графічного диптиху з введенням кольору



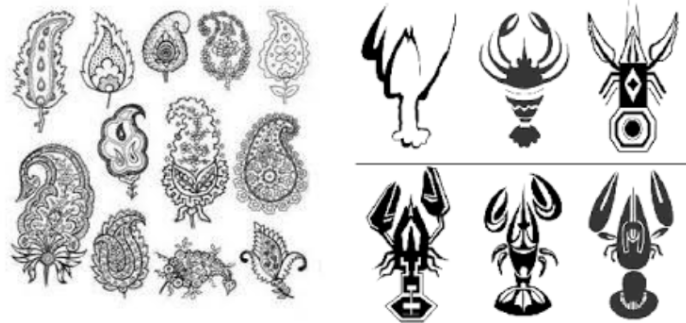
Рис. 8. Завершальний ескіз прикладу графічного диптиху

## Візуальний ряд до Розділу 3

### Як стилізувати природні форми?

Розглядаючи орнамент чи декоративне панно, ми помічаємо, що природна форма силою уяви перетворюється за допомогою умовних форм, ліній, плям

у щось зовсім нове. Ми вгадуємо, що перед нами рослина або тварина, але не така, як на фото.

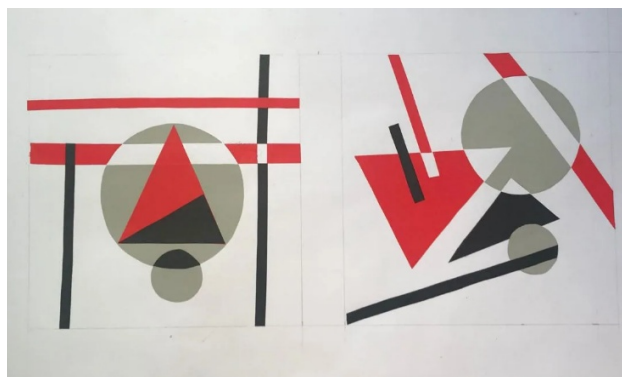


### Як природні форми перетворюються в орнаментальні мотиви?

1. «Фотографування» - виконують зарисовку з натури, максимально точно відтворюючи подібність і подробиці.
2. Перетворення - перехід від зарисовки до умовної форми. Треба ніби спростити, розкласти зображення на прості геометричні форми.
3. Трансформація (стилізація мотиву) - з однієї зарисовки можна створити різні орнаментальні мотиви. Ритмічно повторюючи або чергуючи орнаментальний мотив, можна створити власний, неповторний орнамент.



Рис. 7. Алгоритм стилізації природних форм у декоративній графіці



### Ритм

- Простий ритм, метричний - рівномірне повторення однакових елементів та інтервалів між ними.



- Складний ритм, ритмічний - поєднання або накладання простих елементів. Кількість комбінацій при цьому безмежна.

Рис. 8, 3. Вправи з опанування композиційного синтаксису: ритм, метр, симетрія





Рис. 4,5. Приклади графічного образу та виразності засобів



Рис. 6. Використання традицій Петриківського розпису в сучасній стилізації

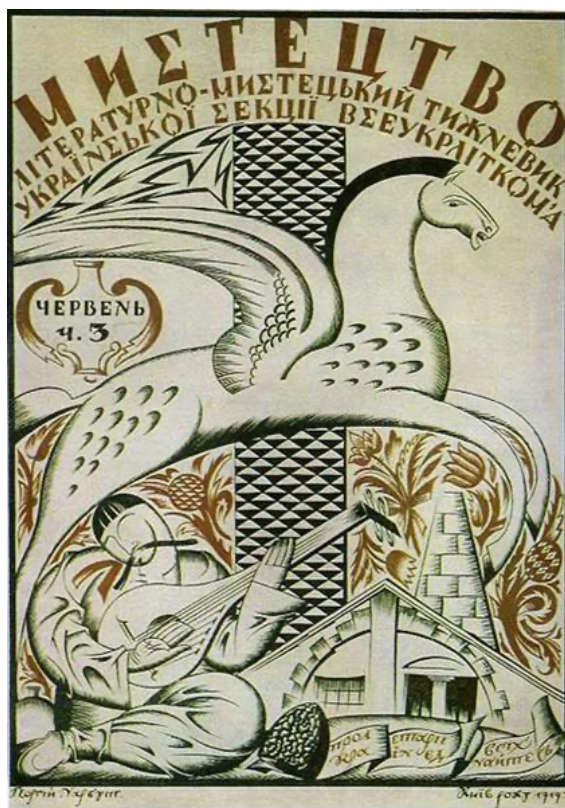


Рис. 7. Фронтиспис журналу «Мистецтво». Георгій Нарбут. 1919 р.



Рис. 8. Фірмовий стиль та пакування, використання цифрової графіки