

УДК 378:75:[7.035.3:502:7.036.2]

**Пічкур Микола Олександрович**  
кандидат педагогічних наук, доцент,  
професор кафедри образотворчого мистецтва  
Уманського державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини  
ORCID 0000-0001-8454-0642  
pmo65@ukr.net

**Сотська Галина Іванівна**  
доктор педагогічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інституту педагогічної освіти  
і освіти дорослих імені Івана Зязюна  
Національної академії педагогічних наук України,  
професор кафедри образотворчого мистецтва  
Уманського державного педагогічного  
університету імені Павла Тичини  
ORCID 0000-0002-0184-2715  
galasotska@ukr.net

## ХУДОЖНЬО-ПЕДАГОГІЧНА ПАРАДИГМА МІМЕЗИСУ У НАВЧАННІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА НА ПЛЕНЕРІ

**Мета** статті – обґрунтувати художньо-педагогічну парадигму мімезису у навчанні майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері. **Методологія** дослідження ґрунтується на термінологічному принципі, застосуванні загальнонаукових методів (аналізу, синтезу, узагальнення). **Наукова новизна** полягає в тому, що вперше визначено зміст категорії «художньо-педагогічна парадигма», розкрито методологію застосування античних засад мімезису й доведено її універсалізм у навчанні майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері, а також аргументовано позитиви й недоліки цього процесу. **Висновки.** Художньо-педагогічна парадигма мімезису в навчанні майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері охоплює відповідні цільові настанови, вибір і застосування методів, прийомів і засобів зображення природи як естетичного семіозу успішного виконання колірних, тональних, пластичних, ритмічних і композиційних завдань у процесі створення об'єктивно-ціннісного художнього образу природи. Парадигма функціонує за принципами «оживлення» й одухотворення природи, тяжіння до міри й типізації та зорієнтована на глибоке естетичне сприйняття природного матеріалу і його відображення з допомогою комплексу виразних образотворчих засобів. Завдяки використанню цієї парадигми студенти мають змогу забезпечити взаємозв'язок художньо-теоретичних знань, набутих у процесі аудиторного навчання, з практикою.

**Ключові слова:** навчання; пленер; художньо-педагогічна парадигма; мімезис; майбутні фахівці з образотворчого мистецтва.

*Пичкур Николай Александрович, кандидат педагогических наук, доцент, профессор кафедры изобразительного искусства Уманского государственного педагогического университета имени Павла Тычины; Сотская Галина Ивановна, доктор педагогических наук, старший научный сотрудник, заместитель директора по научно-экспериментальной работе Института педагогического образования и образования взрослых имени Ивана Зязюна Национальной академии педагогических наук Украины, профессор кафедры изобразительного искусства Уманского государственного педагогического университета имени Павла Тычины*

**Художественно-педагогическая парадигма мимесиса в обучении будущих специалистов по изобразительному искусству на пленэре**

**Цель** статьи – обосновать художественно-педагогическую парадигму мимесиса в обучении будущих специалистов по изобразительному искусству на пленэре. **Методология** исследования основана на терминологическом принципе, применении общенаучных методов (анализа, синтеза, обобщения). **Научная новизна** заключается в том, что впервые: определено содержание категории «художественно-педагогическая парадигма», раскрыта методология использования античных основ мимесиса и доказан ее универсализм в обучении будущих специалистов по изобразительному искусству на пленэре, а также обоснованы позитивы и недостатки этого процесса. **Выводы.** Художественно-педагогическая парадигма мимесиса в обучении будущих специалистов по изобразительному искусству на пленэре охватывает соответствующие целевые установки, выбор и применение методов, приемов и средств изображения природы как эстетического семиозиса успешного выполнения цветowych, тональных, пластических, ритмических и композиционных задач при создании объективно-ценностного художественного образа природы. Парадигма функционирует по принципам «оживления» и одухотворения природы, тяготения к мере и типизации и ориентирована на глубокое эстетическое восприятие природного материала и его отражение с помощью комплекса выразительных изобразительных средств. Благодаря использованию этой парадигмы студенты имеют возможность обеспечить взаимосвязь художественно-теоретических знаний, приобретенных в процессе аудиторного обучения, с практикой.

**Ключевые слова:** обучение; пленэр; художественно-педагогическая парадигма; мимесис; будущие специалисты по изобразительному искусству.

*Pichkur Mykola, Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Professor of the Department of Fine Arts, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University; Sotska Halyna, Doctor of Pedagogical Sciences, Senior Researcher, Deputy Director for Scientific and Experimental Work, Ivan Zaziun Institute of Pedagogical Education and Adult Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine, Professor of the Department of Fine Arts, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University*

### The artistic and pedagogical paradigm of mimesis in future specialists of the visual arts in the open air training

**Purpose of the article** is to substantiate the artistic and pedagogical paradigm of mimesis in the training of future specialists in the visual arts in the open air. **The methodology** is based on the terminological principle, the application of general scientific methods (analysis, synthesis, synthesizing). The **scientific novelty** lies in the fact that for the first time: the content of the category «artistic-

pedagogical paradigm» is defined, the methodology is revealed and its universalism is proved in the training of future specialists in fine arts in the open air on the basis of ancient principles of mimesis, and advantages and disadvantages of this process are justified. **Conclusions.** The artistic and pedagogical paradigm of mimesis in the training of future specialists in the visual arts in the open air covers the appropriate objectives, selection and application of methods, techniques and means of depicting nature as an aesthetic semiotic successful implementation of color, tonal, plastic, rhythmic and compositional tasks of creating an objectively valuable artistic image of nature.

**Key words:** training; open air; art-pedagogical paradigm; mimesis; future specialists in the visual arts.

Актуальність теми дослідження. В умовах сьогодення об'єктивною соціальною потребою суспільства є підготовка висококваліфікованих фахівців з образотворчого мистецтва, здатних усвідомлювати значущість професійної діяльності, повноцінно орієнтуватися в сучасному художньо-культурному просторі. Це вимагає підвищення вимог до мистецько-освітнього процесу, стимулює до активних пошуків тих компонентів системи фахової підготовки, що дають змогу формувати творчу особистість. У цьому аспекті важливу роль відіграє методологія навчання на пленері як освітня платформа для особистісного і професійного зростання, становлення і розвитку художньої майстерності студентів-образотворців. Однак у педагогічних працях бракує висвітлення парадигмального підходу до організації пленерної практики на античних засадах мімезису як принципу наслідування природи.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. На важливості розроблення чіткої методології навчання майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері наголошено в працях відомих естетиків і мистецтвознавців, видатних художників і педагогів минулого століття.

Питання організації пленерної практики та шляхів підвищення її ефективності в освітньому процесі підготовки майбутніх фахівців з окремих спеціалізацій образотворчого мистецтва розкрито в працях сучасних вітчизняних (Т. Вісікайло [2], О. Сова [12], В. Чурсіна [16] та ін.) і зарубіжних (Л. Жаданова [3], О. Павленкович [9], З. Рабілова [10], Р. Шаук [17], Л. Шокорова [18] та ін.) дослідників. Спільною думкою науковців є те, що навчання на пленері є важливим складником мистецько-освітнього процесу фахової підготовки студентів-образотворців, що забезпечує вдосконалення їхньої художньої майстерності. Водночас, духовна, художньо-педагогічна і творчо-розвивальна місія пленеру досі залишається неповною мірою зреалізованою через засилля усталених методичних традицій. Виявлено значні резерви для підвищення ефективності навчання майбутніх митців на пленері в контексті розроблення і впровадження художньо-педагогічної методології мімезису.

Мета статті – обґрунтувати художньо-педагогічну парадигму мімезису у навчанні майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері.

Виклад основного матеріалу. Провідною засадою сучасної системи професійної освіти, зокрема мистецької, є парадигмальність. На будь-якому історичному щаблі суспільного розвитку, з урахуванням цільового функціонування освіти, фігурувала відповідна парадигма як зразок, взірць, еталон, модель організації навчально-виховного процесу з її комплексним забезпеченням науково вивіреними і практично апробованими змістовими репрезентаціями, педагогічними формами, методами і засобами. Зважаючи на це, ще в 1998 році в Парижі на Всесвітній конференції ЮНЕСКО з вищої освіти актуалізовано проблему розроблення сучасної освітньої парадигми, яка б задекларувала такі ключові ціннісні орієнтири, як гуманізацію, людиновимірність, відповідність вимогам глобалізованого суспільства.

Поняття «парадигма» походить від грецького слова «παράδειγμα», що загалом означає «зразок, модель». Залежно від контексту, цей термін суголосний із категоріями стилю, традиції, концепції, генеральної ідеї, закону. Така полісемія відображає зорієнтованість явища, події чи діяльності на певний взірць як первинної основи для наслідування чогось. Завдяки цьому категорія парадигми фігурує в міждисциплінарному науковому дискурсі, зокрема й у педагогічному.

У сучасному науково-освітньому просторі термін «педагогічна парадигма» трактується в контексті ідеалу, традиції як форм збереження і трансляції культурної спадщини молодим поколінням [15]. Ця лексема, на переконання Н. Савотіної, є провідною теорією науки і вищою щодо інших категорій наукового пізнання, що ґрунтується на бінарних опозиціях і прийнята за зразок розв'язання проблем протягом певного історичного періоду [11, 6]. Із позиції категоріальної конкретики у публікації О. Старокожко зазначено, що поняття «педагогічна парадигма» характеризує вихідну концептуальну схему, методологічний конструкт провідних наукових теорій, котрі домінують упродовж певного історичного періоду, та культурно-історичні типи способів педагогічного мислення і педагогічних дій [13, 240]. Очевидно, що в такому значенні окресленого терміна доцільно розглядати словосполучення «художньо-педагогічна парадигма». Однак у науково-освітньому тезаурусі вона практично не вживається. Тому для обґрунтування її змісту звернемося до філософії мистецтва в його парадигмальному контексті.

Продуктування твору мистецтва, безсумнівно, спрямоване на досягнення високого рівня його художності, за умови чого сам митець позиціонується як майстер. На користь цієї тези доречна філософська думка В. Татаркевича: «Протягом довгих століть мистецтво розумілося як конструктивна діяльність, підпорядкована певним правилам. Критерієм художності в межах цієї парадигми виступала майстерність як правильність виконання певного художнього завдання» [14, 68]. Однак нині доводиться звертати увагу на сучасну методологію мистецтва, що визнає множинність чи варіативність самої

художності, тобто її альтернативність у контексті заперечення багатьох традиційних уявлень про творчість, майстерність, індивідуальність і духовність особистості митця.

Отже, виникає ситуація поліпарадигмальності мистецтва, що передбачає розмаїття стилів, напрямів, теорій тощо. Та пропри це, все ж таки можливо виявити достатньо стійкі ознаки художності, що актуальні й значущі в межах єдиної ідентифікаційної системи сучасного мистецтва. Серед них провідними є завершеність та адекватна втіленість художнього задуму в матеріалі, тобто «артистизм», що є запорукою ефективного естетичного впливу твору на реципієнта. Саме вони детермінують смислове навантаження поняття «художньо-педагогічна парадигма», що охоплює відповідні цільові настанови, вибір і застосування методів, прийомів і засобів навчання образотворчого мистецтва як естетичного семіозу (дієвість знакових систем) щодо успішного виконання суб'єктом мистецько-освітнього процесу колірних, тональних, пластичних, ритмічних і композиційних завдань у процесі створення об'єктивно-ціннісного художнього образу, репрезентованого віртуозністю ліній, мазків, поєднанням кольорів, співвідношенням об'ємів, фактур тощо для впливу на емоційний рівень сприйняття.

У системі сучасної мистецької освіти України різними інституціями (коледжі, академії, університети) здійснюється професійна підготовка майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва – графіків, живописців, скульпторів, дизайнерів, архітекторів, реставраторів, майстрів декоративно-прикладного мистецтва, фотохудожників, художників видовищних та екранних мистецтв, а також художників-педагогів. Усі вони належать до професії типу «людина – художній образ» (за класифікацією Є. Клімова [4]), вимогами до якої є добре розвинений художній смак, просторове мислення, концентрація та стійкість уваги, спостережливість, творча уява, образне мислення, емоційність, наочно-образна пам'ять, здатність до перевтілення, яскравість зорової перцепції, точність сприймання кольору та відтінків. Ці якості формуються в процесі студіювання таких основних фахових дисциплін, як «Рисунк», «Живопис», «Композиція», «Кольорознавство», «Перспектива», знання, уміння і навички з яких поглиблюються в процесі пленерної практики.

Зміст терміносполуки «пленерна практика» розкривається через органічне поєднання двох складників: «пленер» (від франц. *en plein air* – на свіжому повітрі) – правдиве зображення природи у природних умовах під відкритим небом при активному впливі світла і повітря – та «практика» (з грец. «*praxis*» – дія) – діяльність, основною ознакою якої є безпосередня чуттєва зміна предмета під час взаємодії людини з ним для набуття певних знань та перевірки їх істинності.

Мета пленерної практики в системі професійної підготовки майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва полягає у збагаченні їхнього художнього досвіду; закріпленні та поглибленні знань і навичок із фахових дисциплін; нагромадженні й систематизації етюдного матеріалу, що в подальшому слугує підґрунтям для виконання творчих завдань; вихованні гармонійного співіснування особистості та природи; формуванні спостережливості й здатності бачити красу в природному середовищі тощо [2–3; 7; 9–10; 12; 16–17].

На пленерній практиці перед майбутніми фахівцями з образотворчого мистецтва ставляться певні завдання, серед яких: виконання живописних етюдів і графічних зарисовок пейзажу, рослинних форм, живої і неживої природи; розвиток глибинно-просторової орієнтації; удосконалення естетичного сприйняття природи з урахуванням загального тонового й колірної стану освітленості; формування здатності цілісно сприймати об'єкти у співвідношенні їх домірних і матеріальних властивостей; освоєння різноманітних художніх матеріалів і технік; розкриття творчого потенціалу через механізми активізації художньої уяви і фантазії; розширення образотворчого й естетичного досвіду [2–3; 7; 9–10; 12; 16–17].

Робота на пленері може бути суто індивідуальною та груповою. У першому випадку – це самостійне спостереження й відображення різних куточків природи, якими захоплюється митець; у другому – спільна діяльність і навчання гурту художників, що відбувається в атмосфері вільної співпраці. На переконання В. Чурсіної, вона передбачає свою систему мислення, що акцентує почуття й характеризується орієнтацією на мистецьку якість, неповторність вибору мотиву, виявленням авторської індивідуальності [16, 150]. Але, як свідчить практика, більшість студентів-образотворців, особливо молодших курсів, у ході роботи на пленері демонструє недостатньо сформовану здатність до композиційного й кольорового сприйняття просторових явищ природи та їх адекватного художнього відтворення. Зважаючи на це, особливого значення набуває врахування напрацьованого художниками-педагогами досвіду навчання на пленері, що століттями формувався на ґрунті художньої спадщини різних історичних епох – Античності, Середньовіччя, Відродження і Нового часу, у подальшому збагачувався завдяки ефективним педагогічним системам видатних художників-пейзажистів світового масштабу.

Багатюща мистецтвознавча спадщина епохи Античності засвідчує відкриття прямої перспективи, що справила колосальний вплив на зображення пейзажних мотивів у творчості давньогрецьких живописців. Так, наприклад, художник Агафарх, який писав декорації для останніх трагедій Есхіла, став зображати перспективні скорочення предметів за законами лінійної перспективи, завдяки чому створювалася ілюзія глибини простору. У методичному плані важливим досягненням давньогрецького пейзажного живопису слід вважати відмову від площинного зображення, розвиток гри світлотіні, що

найкраще проявилися у творчості Антіфілла, Аполлодора, Апеллеса, Евфранора, Павсія та ін. Окрім того, було створено теоретичні книги, що містили основоположні правила живопису.

У мистецтвознавстві вважається, що одним із видатних шедеврів настінного живопису в будинку на Еквілінському пагорбі є фреска «Улісс у країні лестрігонів» (I ст. до н. е.). За своїм змістом вона оповідає про пригоди героїв «Одіссеї». Новацією цього пейзажу є прекрасно збудована перспектива, заснована не лише на зміні масштабу фігур, але й на колірному рішенні просторових планів.

Надалі принцип побудови композиційної структури твору за допомогою використання законів лінійно-перспективних скорочень активно підхопили й використали у своїй творчості давньоримські художники і декоратори, про що свідчать розписи Помпей, Геркуланума, Стабій та ін.

За Арістотелем, основне завдання пейзажного мистецтва регламентується створенням копії-імітації природи. При цьому античний філософ не закликає до прямого копіювання і вказує на те, що образи, створені людиною, можуть бути «кращими» або «гіршими», мати частку вимислу, і допускає, що в них можуть втілитися ті якості, яких насправді немає [1, 1022]. Як один із найвідоміших античних педагогів, він був фундатором виховної системи природолюбства.

Очевидно, що учні керувалися відповідними методичними настановами античних майстрів пензля. Однак відповідної суто педагогічної інформації в наявних джерелах бракує. Але, безсумнівно, що панівна художня методологія наслідування природи породила художньо-педагогічну парадигму мімезису навчання на пленері, сутність якої зводиться до засвоєння принципів «оживлення» й одухотворення природи в зображеному пейзажі, тяжіння до міри і типізації. Перевагами цієї парадигми слід вважати зорієнтованість на глибоке естетичне сприйняття натурального матеріалу та його відображення за допомогою комплексу виразних засобів перспективи, світлотіні і просторового моделювання, що призводить до максимальної ідентифікації стану природи. Саме завдяки цьому вона є універсальною, тому її доцільно рекомендувати використовувати під час підготовки майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва будь-якої спеціалізації. Під час пленерної практики така міметична концепція особливо цінна для майбутніх графіків, живописців, художників-педагогів, фотохудожників, оскільки у своїй творчості вони найчастіше віддають перевагу натур-імітації.

Обґрунтованість окресленої позиції пояснюється тим, що пленерна практика є найбільш сприятливою художньо-педагогічною формою підготовки майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва. Адже в процесі її проходження студенти неодмінно усвідомлюють, що мистецтво і природа складають цілісну єдність. А. Дюрер вважав, що мистецтво приховане в природі і ніхто не може зобразити красиву форму, керуючись тільки своєю фантазією [8, 374]. Мікеланджело наголошував, що природа є найвищим джерелом будь-якого художнього пізнання [8, 187]. Леонардо да Вінчі вважав живопис наукою і законною дочкою природи [6, 57].

Як продовження природи, мистецтво об'єктивує ті глибинні внутрішні особливості і якості живої ідеї, яку природа не може виразити. Відбувається масштабний процес одухотворення природної краси й увічнення її дивовижних явищ. Для майбутнього фахівця з образотворчого мистецтва природа є невичерпним джерелом натхнення, у якому він шукає і генерує свої ідеї, адже саме вона являє собою «найглибший змістовий універсум» в єдності з композиційною досконалістю пластики, ритму, кольору, фактури тощо.

Осмислення того, що природа є взірцем для мистецтва, стає для майбутніх митців новою світоглядною площиною для власного художньо-екологічного пізнання. Розгортання такого міметичного процесу спрямовує мистецтво до вершин досконалості. З урахуванням цього, під час роботи на пленері студенти мають усвідомити, що сьогодення вимагає зміни агресивно-споживацького підходу до природи на «любовно-творчий», що встановлює паралелі між красою і досконалістю форм живої природи, бо довершене є життєздатним, красивим і гармонійним. Художня інтерпретація природи неодмінно стає артефактом її життєтворчості. Саме завдяки цьому справжній митець у контексті унікальності й індивідуальності будь-яких форм життя має змогу глибше зрозуміти не лише навколишній світ, але й себе.

Поряд з окресленими перевагами художньо-педагогічної парадигми мімезису навчання на пленері у процесі її використання мають місце й окремі недоліки – це неприйняття стилів і способів зображення, відмінних від природонаслідувальних, заперечення художньо-формальних експериментів, обмеженість виявів образної фантазії. При цьому досить часто постає проблема необміркованого наслідування методу сліпого копіювання природи, що призводить до негативної міметичної традиційності. Адже з природи можна скопіювати лише колірно-тональні відношення, а решту слід пропустити через душу художника. На цьому наголошував відомий художник К. Коровін: «Пейзаж не можна писати без мети, якщо він тільки гарний, – у ньому повинна бути історія душі» [5]. Аналогічну думку висловив і знаменитий живописець О. Саврасов: «Мало змалювати мотив, описати його очима ботаніка – важливо вловити життя, настрої природи, яка викликає в людині співзвучний стан, зачіпає невловимі душевні струни» [7, 20].

Незважаючи на окреслені недоліки, правомірно стверджувати, що міметична методологія пленеру є ціннісним фундаментом професійної підготовки майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва. Адже така практика – це різнобічний, комплексний і творчий процес формування у студентів-образотворців самостійності, творчої активності та художньої майстерності. Це зумовлено специфікою

пізнання довкілля як комплексу таких здатностей особистості митця: бачити у природі живописну картину, «її емоційний сюжет»; творчо підходити до вибору зображувального об'єкта; ураховувати особливості навколишнього середовища; виконувати пошукову й аналітичну роботу; добирати відповідні художні техніки й матеріали тощо.

Висновки. Обґрунтовано художньо-педагогічну парадигму мімезису у навчанні майбутніх фахівців з образотворчого мистецтва на пленері, що охоплює відповідні цільові настанови, вибір і застосування методів, прийомів і засобів зображення природи як естетичного семіозу успішного виконання колірних, тональних, пластичних, ритмічних і композиційних завдань при створенні об'єктивно-ціннісного художнього образу природи. Парадигма функціонує за принципами «оживлення» й одухотворення природи, тяжіння до міри і типізації та зорієнтована на глибоке естетичне сприйняття природного матеріалу і його відображення за допомогою комплексу виразних образотворчих засобів.

Завдяки використанню художньо-педагогічної парадигми мімезису навчання на пленері студенти-образотворці мають змогу забезпечити взаємозв'язок набутих у процесі аудиторного навчання художньо-теоретичних знань із практикою. Однак він важливий лише в контексті становлення основ графічного та живописного різновидів художньої майстерності. Але якщо брати до уваги специфіку творчості дизайнера, архітектора і майстра декоративно-прикладного мистецтва, що охоплює художньо-проектну діяльність, то пленерна практика набуває диференційованих рис, оскільки розширюється коло її завдань. Це пов'язано з проведенням художньо-формальних експериментів на кшталт методики пейзажистів-імпресіоністів, студіюванням біоніки як важливого складника креативних технологій створення оригінальних художніх проектів і виробів. А це вже інші художньо-педагогічні парадигми навчання на пленері, обґрунтування яких становить перспективу подальших досліджень.

#### Література

1. Арістотель. Етика. Політика. Риторика. Поетика. Категорії : збірник. Минск : Література, 1998. 1391 с.
2. Висікайло Т. В. Формування фахової компетентності майбутніх учителів образотворчого мистецтва у процесі пленерної практики : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.04. Полтава, 2017. 19 с.
3. Жаданова Л. А. Обучение живописи на пленэре как процесс развития художественно-творческой индивидуальности студентов : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. пед. наук : 13.00.02. Санкт-Петербург, 2006. 20 с.
4. Климов Е. А. Психология профессионального самоопределения. Ростов-на-Дону : Феникс, 1996. 512 с.
5. Константин Коровин как писатель. Мемуары, воспоминания, рассказы : веб-сайт. URL: <http://kkorovin.ru/writer46.php> (дата обращения: 12.10.2018).
6. Леонардо да Винчи. Суждения о науке и искусстве / [пер. с итал. В. Зубова и др.]. Санкт-Петербург : Азбука, 2001. 702 с.
7. Маслов Н. Я. Пленэр : практика по изобразительному искусству : учеб. пособ. для студентов ХГФ пед. ин-тов. Москва : Просвещение, 1984. 112 с.
8. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 4-х т. / Под. общ. ред. Д. Аркина и Б. Терновца. Москва – Ленинград : ОГИЗ, 1937. Т. 1. 614 с.
9. Павленкович О. Б. Развитие изобразительных и педагогических способностей студентов художественно-графических факультетов на пленэре : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. пед. наук : 13.00.02. Москва, 2011. 22 с.
10. Рабилова З. Ж. Активизация профессионально-творческой деятельности студентов педагогических вузов в процессе прохождения пленэрной практики : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. пед. наук : 13.00.02. Омск, 2015. 25 с.
11. Савотина Н. А. Понятие «парадигма» и его статус в педагогике. Педагогика. 2012. № 10. С. 3–11.
12. Сова О. С. Формування художньо-педагогічних умінь майбутніх учителів образотворчого мистецтва в процесі пленерної практики : автореф. дис. на здоб. наук. ступеня канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2018. 23 с.
13. Старокожко О. М. Родові взаємозв'язки концептів «парадигма» та «дослідницький підхід». Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер : Педагогічні науки. 2016. Вип. 1. С. 237–244.
14. Татаркевич В. Дефиниция искусства. Вопросы философии. 1973. № 5. С. 67–75.
15. Ульянова И. В. Формирование смыслозначенных ориентаций учащихся в контексте гуманистической педагогической парадигмы (теоретико-методологический аспект) : моногр. Владимир : ВГГУ, 2010. 282 с.
16. Чурсіна В. І. Робота на пленері. Проблеми теорії і творчої практики. Мистецтвознавчі та культурні аспекти дизайну. Харків : ХДАДМ, 2011. Вип. 5. С. 149–152.
17. Shauck R. B. Sources of artistic inspiration among plein air landscape painters : Dissertations Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Education. Boston, 2017. 423 p.
18. Shokorova L. V., Grechneva N. V., Bochkovskaya V. I. Importance of Plein-Air Practice in Professional Art Education. International journal of environmental & science education. 2016. Vol. 11. № 15. P. 8657–8668.

#### References

1. Aristotel (1998). Ethics. Politics. Rhetorics. Poetics. Categories: Abstracts. Minsk : Literature [in Russian].
2. Vysikailo, T. V. (2017). The formation of professional competence of future specialists in the visual arts in the open air: Ph.D. abstract. Poltava [in Ukrainian].
3. Zhadanova, L. A. (2006). Teaching of visual art in the open air as a process of development of students' creativity: Ph.D. abstract. Saint Petersburg [in Russian].
4. Klimov, E. A. (1996). The psychology of professional self-determination. Rostov-na-Donu : Phoenix [in Russian].
5. Konstantyn Korovyn as a writer. Memoirs, stories. Retrieved from <http://kkorovin.ru/writer46.php>.
6. Leonrdo da Vinci (2001). Thoughts about science and art. Saint Petersburg: Azbuka [in Russian].
7. Maslov, N. J. (1984). Fine arts in the open air practice: manual for students of higher educational establishments. Moscow: Prosveshchenye [in Russian].
8. Fine arts experts about fine arts. Extracts from letters, diaries, speeches and treatises (1937). Moscow-Leningrad : OGIZ [in Russian].
9. Plavnekovych, O. B. (2011). Development of creative and pedagogical skills of students of fine arts departments in the open air: Ph.D. abstract. Moscow [in Russian].
10. Rabilova, Z. Zh. (2015). Activation of professional and creative activity of students in pedagogical universities in the process of practice in the open-air: Ph.D. abstract. Omsk [in Russian].



11. Savotina, N. A. (2012). The term «paradigm» and its status in Pedagogics. Journal «Pedagogics», 10, 3-11 [in Russian].
12. Sova, O. S. (2018). The formation of creativity and pedagogical skills of future fine arts teachers in the open air: Ph.D. abstract. Kyiv [in Ukrainian].
13. Stokozhko, O. M. (2016). Family interconnections of concepts «paradigm» and «research approach». Scientific abstracts of Berdansk pedagogical university. Journal «Pedagogical science», 1, 237-244 [in Ukrainian].
14. Tatarkevich, V. (1973). The definition of art. Journal «Questions of philosophy», 5, 67-65 [in Russian].
15. Ukianova I. V. (2010). The formation of important life approaches of students in the context of humanistic pedagogical paradigm (theoretic and methodological aspects) : monograph. Vladimir : Vladimir Philological University [in Russian].
16. Chursina, V. I. (2011). Work in the open air. Problems of theory and creative practice. Journal «Cultural aspects of design». Kharkiv, 5, 149-152 [in Ukrainian].
17. Shauck, R. B. (2017). Sources of artistic inspiration among open-air landscape painters: Dissertations Submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Education. Boston [in English].
18. Shokorova L. V., Grechneva N. V., Bochkovskaya V. I. (2016). Importance of open-air practice in professional art education. International journal of environmental & science education, 11, 15, 8657-8668 [in English].

*Стаття надійшла до редакції 27.10.2018 р.*

УДК 76.01:766+769.91

**Прищенко Світлана Валеріївна**  
доктор наук габліт. у галузі дизайну,  
професор кафедри графічного дизайну  
Інституту дизайну та реклами  
Національної академії керівних кадрів  
культури і мистецтв,  
член Спільки дизайнерів України  
ORCID 0000-0003-3482-6858  
akademiki@ukr.net

## **СУЧАСНА МЕТОДОЛОГІЯ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ РЕКЛАМНОГО ДИЗАЙНУ**

**Мета** статті – проаналізувати наявні методологічні підходи до художньої культури, дизайн-діяльності і реклами для подальшого ефективного проектування рекламної продукції, підвищення її позитивних ціннісних орієнтацій та естетичного рівня. **Методологія** дослідження. Інтегративний характер рекламної індустрії детермінує методологічні підходи і наукові методи. Відповідно до обраних мультимодального та транссистемного підходів авторкою обґрунтовано і розкрито сім необхідних методів: системно-структурний, соціокультурний, аксіологічний, історико-мистецтвознавчий, компаративний, синергетичний та семиотичний. **Наукова новизна.** Вперше в Україні проведено комплексний аналіз рекламної графіки як складової дизайну та форми соціокультурних комунікацій, а також висвітлено загальні перспективи розвитку рекламного дизайну з урахуванням комп'ютерних технологій. Акцентовано взаємозв'язки функціональності й естетичності формотворчих засобів у процесі візуалізації рекламної ідеї від афіші (плаката) до цифрових медіа. **Висновки.** Досліджуючи рекламну графіку як продукт культури в широкому контексті, особливу увагу звернено на художньо-естетичні проблеми об'єктів рекламного дизайну. Рекламний дискурс визначено як тип комунікативної діяльності, що відбувається в культурному світовому просторі і активно формує візуальні смислові конструкції. Запропоновані концептуальні положення розвитку рекламного дизайну в Україні полягають у розширенні та поглибленні методології проектного мислення, впровадженні теоретико-методологічних засад у практику та дизайн-освіту, у конкретизації фахової термінології.

**Ключові слова:** рекламний дизайн; візуалізація; масова культура; естетика реклами; рекламна графіка; стилістика; образ; плакат; цифрові медіа.

*Прищенко Светлана Валерьевна, доктор наук хабилит. в сфере дизайна, профессор кафедры графического дизайна Института дизайна и рекламы Национальной академии руководящих кадров культуры и искусств*

### **Сучасна методологія та перспективи розвитку рекламного дизайну**

**Цель** статьи – проанализировать существующие методологические подходы к художественной культуре, дизайн-деятельности, рекламе для дальнейшего эффективного проектирования рекламной продукции, повышения её позитивных ценностных ориентаций и эстетического уровня. **Методология** исследования. Интегративный характер рекламной индустрии детерминирует методологические подходы и научные методы. В соответствии к выбранным мультимодальному и транссистемному подходам автором обоснованы и раскрыты семь необходимых методов: системно-структурный, социокультурный, аксиологический, историко-искусствоведческий, компаративный, синергетический и семиотический. **Научная новизна.** Впервые в Украине проведен комплексный анализ рекламной графики как составляющей дизайна и формы социокультурных коммуникаций, а также освещены общие перспективы развития рекламного дизайна с учетом компьютерных технологий. Акцентированы взаимосвязи функциональности и эстетичности формообразующих средств в процессе визуализации рекламной идеи от афиши (плаката) до цифровых медиа. **Выводы.** Исследуя рекламную графику как продукт культуры в широком контексте, особое внимание обращено на художественно-эстетические проблемы объектов рекламного дизайна. Рекламный дискурс определен как тип коммуникативной деятельности, который происходит в культурном мировом пространстве и активно формирует визуальные смысловые конструкции. Предложенные концептуальные положения развития рекламного дизайна в Украине состоят в расширении и углублении методологии проектного мышления, внедрении теоретико-методологических основ в практику и дизайн-образование, в конкретизации специализированной терминологии.

**Ключевые слова:** рекламный дизайн; визуализация; массовая культура; эстетика рекламы; рекламная графика; стилістика; образ; плакат; цифровые медиа.

*Pryshchenko Svitlana, Doctor habil. in Design, Professor of Department of Graphic Design in Institute of Design and Advertising of the National Academy of Managerial staff in Culture and Arts*

### **Contemporary methodology and prospects of the Advertising Design development**

**The purpose of the article** is to analyze the existing methodological approaches to Art Culture, Design-activity, Advertising for the further effective designing of advertising products, increasing its positive value orientations and aesthetic level. Research meth-