Лука Валерійович Басанець
Тетяна Миколаївна Маслова

Сучасне мистецтво в процесі професіоналізації художньо-педагогічної та мистецької освіти

УДК 378.147:73/76
DOI https://doi.org/10.24195/artstudies.2026-3.2

Лука Валерійович Басанець
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний
Університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0003-3407-5572

Тетяна Миколаївна Маслова
старший викладач кафедри
образотворчого мистецтва
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний
Університет імені К. Д. Ушинського»
ORCID: 0000-0002-8893-3352

Дата першого надходження статті
до видання: 10.08.2026
Дата прийняття статті до друку після
рецензування: 03.09.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті:
09.11.2026

Метою дослідження є аналіз доцільності/необхідності уведення до системи художньо-педагогічної освіти теоретичного та практичного курсу вивчення неформальних методів образотворення, що успішно розвивалися протягом XX-XXI ст. поза нормами академічної системи і теоретично означені як «сучасне мистецтво». У відповідності до мети було використано кілька методів дослідження, серед яких основними стали науково-аналітичний – аналіз позитивних рис щодо впровадження даної теми в практичну площину художнього навчання та емпіричний – для надання рекомендацій щодо впровадження означеної теми в освітній процес. У статті надано деякі пропозиції щодо реалізації цієї ідеї, спираючись на художні реалії часу, і активну зацікавленість сучасним образотворенням студентської молоді – найактивнішої частини творчого потенціалу країни. Поставлено низку базових питань, що формують важливі положення загальної картини обраної авторами теми. Запропоновано внести до системи освіти здобувачів мистецьких спеціальностей низку заходів щодо вивчення і практичного закріплення модерних форм мистецтва, не ігноруючи, а навіть захищаючи академічні професійні основи, створивши розумний паритет двох концептуально різних художньо-активних засобів творення. Показано, що реалістичні форми зображення не мають законсервованих знань, а сучасна мистецька освіта на художньо-графічному факультеті повинна мати широкий спектр форм і методів художньої стилістики в усіх видах і жанрах образотворення.

Ключові слова: *сучасне мистецтво, модернізм, безпредметність, абстракція, креативне формотворення, принципи творення, образотворче мистецтво, художньо-педагогічна та мистецька освіта.*

Постановка проблеми. Засвоївши правила *сталих академічних норм* протягом навчальних років, здобувачі художньо-графічного факультету (ХГФ) Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського» (Університет Ушинського), у своїй більшості, використовують стандартизовані набори композиційних і живописних рішень, а з тим і стереотипність образного ладу, від чого з'являється непереборне повторення сюжетно-тематичних мотивацій навіть у дипломних роботах. Широка спектральність мистецтва, що вирує за стінами навчального закладу, залишається поза свідомістю здобувачів, у кращому випадку стає об'єктом «бокового зору» мало пов'язаним з академічною буденністю. Означену ситуацію створюють *сили двох протилежностей,* які не враховані форматом навчання. Одна – красномовне свідчення доброго/правильного засвоєння академічних форм зображення у його реалістичній звичайності, що тішить ремісничими успіхами, але гальмує інноваційні процеси мислення, креативність творчої думки. Друга – формальні і емоційні виклики сучасної художньої практики, які відкрито взаємодіють із суспільством, формують художні і авторські сфери його уподобань, удосконалюють процеси сприйняття всього багатства образних мов модерних, постмодерних і трансавангардних принципів творення. Перетинання цих протилежностей часто-густо виправдовує намагання здобувачів до *самостійно-самодіяльної ходи у сучасність.* Відсутність фахового керування подібним процесом під час навчання скорочує рівень інтелектуальної компоненти молодих авторів, позбавляє бажаного рівня професійності, що у подальшому можливо й настає завдяки зусиллям «перенавчання». У більшості ж випадків адепти назавжди залишаються у полоні традиційно-банальних поглядів на творчість і мистецтво взагалі. Аналізуючи дійсність і поодинокі «виключення із правил», автори дійшли переконань – задля позитивних вирішень усіх аспектів проблематики необхідна конкретика дій саме під час навчання.

Аналіз актуальних досліджень. Намагаючись віднайти і визначити літературні джерела з художньої педагогіки за нашою тематикою, констатували, що фахівці майже не звертались до такої або подібної чи схожої проблематики. Тому зосередили пильність на статтях спеціалістів, де йшлося про необхідність підвищення сучасного рівня наукових і практичних результатів художньої освіти, на пріоритетах передових моделей

навчання, ставили акцент на означених провідними науковцями недоліках. Так, ще у 2021 році Ю.Колісник-Гуменюк визнавала, що «…система української професійно-художньої освіти нині переживає кризу, суть якої полягає в переважанні традиційної моделі навчання». Це ставить перед педагогічною наукою та практикою завдання створення нових концепцій, методик і технологій професійного навчання, які враховували б сучасні реалії й інноваційні тенденції, узгоджувались із міжнародною системою стандартів із збереженням національного характеру освіти, особливо її мистецького напряму**»** (Колісник-Гуменюк, 2021: 2). Про необхідність осучаснення національної художньої школи говорили і провідні науковці Дацько О., Коновець М., Кузнецова І. До нашого кола інтересів увійшов також досвід Стась С, Каленюк О., Баршинової О., Соловйова А., Попової О., Бабунич Ю., Ковальчук О., Вишеславського Г., Давимуки С., Міхайлової Р., Ліжник Т., Павельчук І. – учених, які професійно оперують знаннями з художньої педагогіки, мистецтвознавства і філософії, опосередковано чи цілеспрямовано пов'язані з образотворчим мистецтвом, його авангардними і сучасними формами. Були також проаналізовані статті авторів, які побіжно окреслювали, але не торкались напряму нашої теми (Булавіна Н., Пічкур М., Родомська А.).

Зосередимося, одначе, на статті Л. Наконечної «Проти кафедри сучасного мистецтва» на сайті Prostory 2020 року, що стала єдиним випадком «прямого втручання» у визріваючу проблему осучаснення художньої освіти в Україні (Наконечна, 2020: 03 грудня). З'явилась вона як реакція на низку студентських виступів щодо необхідності зміни формату набуття знань і умінь в стінах НАОМА, і перехід Академії на рейки новітніх методик з пріоритетним вивченням видів і форм сучасного образотворення. Не станемо занурюватися у деталі подій, про які можна скласти уяву з матеріалу К. Бадянової і А.Мамай (Бадянова, Мамай, 2017: 19 травня), а звернемо увагу на реакцію фахівчині щодо аналізу і розслідування «інциденту». Л. Наконечна виступила проти створення окремої кафедри сучасних мистецтв, на чому наполягали студенти. Вона логічно довела її зайвість, проте схвалила ідею введення у тіло навчального процесу вивчення сучасного мистецтва у його об'ємності, враховуючи події світового значення, які у XX столітті разом з Україною перекроїли художню мапу європейського мистецтва. Пропозиція Л. Наконечної адекватна головним вимогам осучаснення художнього навчання, приваблива з точки зору наближення художньої освіти до відомих світових стандартів про що, доречи, ще у 20-30 роки XX ст. наполягали видатні українські художники і педагоги О. Богомазов і М. Бойчук, К. Малевич.

Метою дослідження є аналіз доцільності/необхідності уведення до системи художньо-педагогічної освіти теоретичного та практичного курсу вивчення неформальних методів образотворення в царині сучасного мистецтва. Відповідно до цього, автори поставили задачу запропонувати низку заходів щодо вивчення і практичного засвоєння здобувачами мистецьких та мистецько-педагогічних спеціальностей ХГФ модерних форм мистецтва, не ігноруючи, *а навіть захищаючи* академічні основи професій, створивши розумний паритет двох концептуально різних художньо-візуальних засобів творення. Важливою частиною стало завдання довести, що реалістичні форми зображення не мають бути законсервованим знанням, а сучасна освіта ХГФ повинна враховувати широкий спектр форм і методів художніх стилістик в усіх видах і жанрах образотворення.

Усвідомлений нами обсяг завдань змусив на початковому етапі зупинитися на кількох першочергових питаннях, які розкривають науково-методичну «афішу» проблеми. Її інформація має донести:

– які складові приховує поняття «сучасне мистецтво»;

– які задачі вирішує реалістичне, умовно-предметне / безпредметне мистецтво задля визначення загальних і індивідуальних рис кожного;

– яке співвідношення у підготовці студентів-здобувачів повинно складати реалістичне зображення і робота з художньої трансформації модерними формами творчості;

– щодо визначення умов безконфліктного переходу від академічних форм зображення до умовно-предметних/безпредметних в процесі підготовки художника-педагога, художника-практика.

Методологія дослідження. У відповідності до задач були обрані **методи дослідження,** зокрема, *аналітичний* – вивчення сучасного стану дослідження обраної нами теми і узагальнення першорядної користі вивчення проблематики модерного творення; *мистецтвознавчий* – вивчення прикладів трансформації художнього образу від «реального» до формально-абстрактного стану; *історіографічний* – аналіз особливостей модерних стилістик образотворення і підсумки їх популярності у часі; *науково-аналітичний* – короткий аналіз позитивних рис щодо впровадження даної теми в практичну площину художнього навчання; *емпіричний* – спроба деяких рекомендацій щодо впровадження означеної теми в учбових процес.

Основна частина, результати та їх обговорення**.** ***Понятійний простір «сучасного мистецтва».*** Важливо зазначити, що «сучасне мистецтво» за своїм термінологічним визначенням доволі умовне, бо торкається процесу образотворення не тільки наших днів, а й сукупності світових модерних стилістик минулого століття. Таку конфігурацію з назвою Modern-Art пропонує західноєвропейська традиція, враховуючи мистецтво кінця

XIX–XX століть. Українська реальність стверджує наявність «сучасного» образотворення з періоду 1960-80-х років, коли альтернативна радянському офіціозу українська художня практика існувала в умовах андеграунду, майже підпільно послуговуючись відкриттями українського модернізму початку XX століття. Середина 1980-х, початок XXI ст. – час своєрідного «відгуку модернізму», і творення «нового авангарду», частіше озвучений «постмодернізмом». Нині «сучасне мистецтво» визначаємо виключно англійською літерацією «contemporary art» (у значенні – найновіше), хоча мистецьке сьогодення враховує увагу і до модерного минулого. Таким чином contemporary art може бути принципово модерністським, релівантним до «реалістичної» візуальності постмодернізму, концептуальних змістів трансавангарду. У повсякденній практиці іноді фігурує поняття «актуальне» мистецтво, яке тотожне «сучасному», але указує не стільки на новаторські риси, скільки на незвичайність матеріалів творення. До цього ряду належить художня акційність у вигляді інсталяцій, перформансів, хеппенінгу, ленд-і-стріт-арту і таке інше. Сюди можна віднести і цифрові технології (Digital Art) і медіа-арт, і врешті-решт, націлений на популярність штучний інтелект, здатний регенерувати ті чи інші образи, за вказівкою самого художника.

Візуальні мови модерних стилістик. Аналіз сучасних форм мистецтва, бажано починати з їх первісних проявів. Враховуючи об'ємність фактичного матеріалу, зупинимося лише на художньо-стильових напрямках, які *створювали і формували поняття модернізму* – від реалізму до прямого дороговказу у формальні зміни живописної мови імпресіонізмом, кубізмом і абстракцією. Мов, які й дотепер стоять на порозі творчого життя авторів, що сприймають творчу сучасність, як власну долю в мистецтві. На сьогодні «сучасну творчість» як мистецький термін, здебільшого пов'язують з явністю тих чи інших художніх прикмет, що були започатковані модернізмом ще на початку XX століття, «…коли новизна стала самоціллю, яку необхідно оцінювати за оригінальністю, що свідчило про масові зрушення в мислені людей (зміна парадигми мислення з класичної на некласичну), а «…традиції минулого були підмінені експериментом» (Давимука, 2021: 50).

Світове мистецтво від печерних розписів неоліту до муралів/стріт-арту, а з тим і станковий живопис, завжди прагнули високих норм схожості з реальністю. Так чи інакше вони були спрямовані на реалізацію людського бачення про таємність сокрально-релігійного простору, світоглядних нюансів власного життя, або уявлень. І чим схожість точніша і передбачувана, тим більше художник догоджає смакам і увазі глядачів. Від середини XIX ст. реалізм, *як художнє поняття,* стає домінуючим принципом мистецтва. У 50-ті роки французькі художники Г. Курбе, Ж.-Ф. Мілле, О. Дом'є, німець А.-Ф. Менцель, вперше звернулись до народних образів. Відтоді мистецьких цінностей набуває життєва дійсність людей, їх повсякденність, типовість етнічних і соціальних приналежностей, психологічні характеристика персонажів, об'єктивність обставин і дій. Подібні ідеї сколихнули і художників східної Європи. Так українська спільнота російської імперії пропагувала твори із сюжетно-історичною тематикою, етнографічними особливостями, місцевим колоритом, яскравими ознаками національного духу (Т. Шевченко, М. Пімоненко, К. Трутовський, С. Васильківський).

Тріумфальні відкриття у другій половині XIX ст. нових кольоро-колористичних можливостей живопису і вдале засвоєння пленерну, збагатив реалізм яскравими прикметами *емоційних* вражень. Імпресіонізм і постімпресіонізм наблизили живописну реальність до «майже фізичного сприйняття» (за Дж. Ревалдом) експериментами з оновлення колористики зображень, і не лише. Більш вільними і розкутішими стали засоби творення живописних поверхонь. Широкі експресивні мазки, їх різноспрямована доцільність, об'ємність щільно-пастозного фарбового шару програмували додаткові ефекти світлотіні, створюючи привабливу матеріальність. Імпресіоністичний і постімпресіоністичний живопис змінив не тільки звички «літературного» сприйняття художніх творів, а й започаткував традицію «занурення у живопис» силою почуттів і емоцій.

Межею реалізму і новонароджених ідей модернізму став прискіпливий погляд митців на витонченість усіх нюансів природи, які завершили імпресіоністичні ідеали, ставши вершиною реалістичного мислення. Подальший рух – це суто формальні пошуки можливостей творчого існування у паралельності природі, у так званій «новій реальності». Існування в її межах здатне здійснити лише мистецтво трансформацій і надзвичайних варіантів формоутворень. Художнім відгуком став заповіданий П. Сезанном диктат «почуттів мотиву» і «власних відчуттів» і формальний приклад його геометризованих об'ємів живописних структур, перспективних зміщень планів тощо. Так з'явився «кубізм» П. Пікассо, Дж. Брака, і сповнена подіями історія модернізму. Стилістика кубізму розкладала на геометричні складові будь-які предметні форми. У купі з вигадливою варіативністю деформацій, стилізацій, різновидів перспективних будов, специфічністю освітлення, зображення поринало в ілюзію його сприйняття з кількох точок зору. Кубізм вибудував свої специфічні форми: аналітичний, аплікативний, синтетичний. Кожен з низ мав індивідуальні риси і власні технічні умови творення. На теренах тодішньої України найбільшу популярність мав кубофутуризм, який залучив до свого

формотворення певні ідеї італійського футуризму з його візуальною імітацією «механічно-швидкісного переміщення», «множення» і «накладання фаз руху», як – елементу четвертого виміру – часу. Активними експериментаторами кубофутуризмом стали Д. Бурлюк, О. Богомазов, О. Екстер, В. Татлін, К. Малевич, В. Пальмов – всесвітньо відомі представники вітчизняного авангарду.

Широка варіативність кубізму мала і кероване спрощення геометризму, ігнорування тримірностей і повернення у двомірність площин, у абсолютну локальність кольорового спектру. На чолі стояв супрематизм (лат. supremus – «найвищий»). Його розробник і лідер українського авангарду К. Малевич стверджував, що «…розвиток супрематизму йде двома методами виявлення елементів світовідчування: «просторового» й «станкового»: простір і полотно – місяця виявлення» (Малевич, 2020; 364), І далі, вже в іншій статті – «…у безречовому (безпредметному) супрематизмі річ відсутня, а у самому житті супрематичних явищ немає» (Малевич, 2020; 375).

Супрематизм прокотився усією Європою, захопивши світ ідеєю «Чорного квадрату» (1915). Полотно стало символічним маніфестом сучасного мистецтва і проголошувало самоцінність безпредметності як «нової краси» можливої лише простою формою квадрату. Полотно означало «універсум спрощення» – «квадрат сам по собі і нічого більше» До супрематизму долучилась численна громада європейських і вітчизняних авторів, започаткувавши власні різновиди супрематизму. Існував «неопластицизм» П. Мондріана, «орфізм» С. і Р. Делоне, «тубізм» Ф. Леже, «супрематичний дизайн» Л. Моголи-Надь. Головним художнім аспектом творів була візуальна краса геометричної логіки лінійних горизонталей і вертикалей, пластичність «рухів» овалів і кіл задля творення ефектів ритму, рівноваги і гармонії їх сполук.

Кубізм став найвдалішим креативом мистецької думки, рішучим кроком за межі традицій і звичаїв догм. Наполегливість митців довела *самоцінний характер* їх творчих намірів, де автор лише провідник у безмежність підсвідомості, а твори – результат його «мандрів». Показова у цьому розумінні думка Л.Богомазова: «Я не хочу писати будинки – предмети, але хочу писати музику, яку видавали вони, хочу писати шум, рух, тощо. І тоді я мушу відкинути предметне зображення, писати не будинок, бруківку, дах, а гармонію ліній і плям, живописну думку, а не символи предметів» (Богомазов, 2020: 69). Подібна радикальна сміливість умовності якою оперувала кубістична мова, довела незаперечність факту, що живопис підвладний кардинальним і самодостатнім змінам.

Проте кубізм не став фінальною ланкою «підсвідомої чуттєвості». В його надрах зародився абстракціонізм – нова реальність безпредметності. Мистецького напрямку творення не лише «зображенням», а й безмежжям почуттів яке воно народжує – від медитативного утихомирення до емоційного «безумства». Тобто від структурно-образних форм мінімалізму до їх протилежностей – хаотичних, неузгоджених, асоціативних формоутворень абсолютно вільними живописно-графічними інтерпретаціями поза будь-якої предметної атрибутики. Абстракціонізм – це мистецтво суб'єктивного, ірраціонального і підсвідомого, це «художньо-духовний прояв творчості» (Кандинський, 1967: 15, 16).

Абстрактний твір не може бути повтореним чи скопійованим. І головне – абстрактне творення не є «абстракцією» у класичному розумінні (за Аристотелем), бо існує в реальному світі, *як окреме мистецтво* з широкою можливістю вільного, незаангажованого змінювання. Обґрунтовані у 1926 році В.Кандинським прикладні функції крапки, лінії, площин і їх морфологічні можливості, в купі з теорією «гармонії кольорів» дали рух багатьом живописно-графічним ідеям художнього розвитку абстракції (Kandinsky, 1926). Так синергія, об'єднавши звук і ілюзію його кольорового звучання, стояла на чолі своєрідних еквівалентів музичних творів і абстрактного живопису В. Кандинського, П. Мондріана, П. Пікассо, Тео Ван Дусбурга, Ж. Брака, М. Чурленіса, Д. Бурлюка, Р. і С. Делоне, П. Клеє, Ф. Купки та інших. Багата формотворчість абстракції знає і «абстракцію дії», де важлива роль відводилось техніці виконання. «Ташизм» – хаотичний набір плям, крапок, окремих мазків кольорових зображень що створені динамічними і різнонаправленими рухами широких пензлів, як максимальний вияв емоцій, пробудження інстинктів самовираження. Серед них і спосіб творення непередбачених зображень, вільно виплеснутими на полотна фарбами, спонтанні потоки яких змішуються у несподівані композиції (Дж. Поллок, В.де Кунінг, Ф. Клайн, Г. Франкенталлер. 1940–1960 років). Видовищність творення «полотен дії», сприяло початку перформансів – виду сучасного мистецтва, які стали популярними наприкінці XX століття, і привертають неабияку увагу молодих митців нашого часу.

Більш ніж столітнє існування абстракції створило низку її специфічних понять і термінів. Найвідоміші – «неформальне», «нефігуративне» «нерепрезетативне», тобто мистецтво поза будь-яких натяків на зриму реальність. Типологічне визначення прямує від «геометричної» абстракції. Продовжується оп-артом – «оптичним» мистецтвом» що намагається «обійти» зір і змушує побачити те, чого не існує, або існує віртуально під складними кутами зору – оптична абстракція (В. Вазареллі, Б. Райлі, Д. Матуш). У 1940–60-ті рр. зафіксована поява і популярність теоретичної бази «абстрактного експресіонізму» з підвищеним ефектом психоемоційних пояснень його формотворень

і візуальних експериментів. (М. Ротко, Б. Ньюмен, К. Стілл, А. Горки, Ф. Кляйн). Існує активний відгук і в серед нині відомих українських авторів – Т. Сільваші, А. Криволапа, П. Лебединця, А. Саєнка, В. Цюпка, О. Стовбура, О. Волошинова, В. Стрельникова – представників, так званого, «інтуїтивного типу абстракції».

Чуттєвість абстрактних ідей здатна до нескінченої візуалізації емоційних вражень, а з тим і визначень. Наприклад, «емоційні», «ліричні», «піднесені», «мінімалістичні», «асоціативні», «органічні». Існують і персоналізовані форми прояву «чистої творчості», де нові абстрактні структури цілком замінюють будь які відомі або впізнані мотиви. Абстракція як об'єкт художньої творчості з великим потенціалом образних можливостей, емпіричних знахідок і засобів творення, духовних відчуттів, а з тим і екзистенційною потребою її художньої мови, залишається в орбіті уваги і наших сучасників.

Критерії професіоналізму у модерному мистецтві. Модернізм, пройшовши складний шлях ствердження, здобув свої ознаки професійної гідності – власну морфологію, яка спонтанним мисленням оформлювалась у певні стилістичні напрямки із власними візуальними особливостями. Аби дійти до подібних відкриттів, художники з *академічною підготовкою (*про це свідчать біографії відомих митців), вкладали максимум креативу у власні ідейно-художні спроможності. З перебігом часу були сформовані характерні прикмети модерного творення з чіткою понятійністю композиційних будов, де, незважаючи на умовно-образні форми, існувала певна рівновага об'ємів і площин, плям і ліній, гармонія геометричної атрибутики, всього того, що демонструє єдність художнього замислу, незважаючи на спрощені або ускладнені варіанти композицій. Серед митців особливу популярність мали і мають експресіоністичні форми абстракції. Їх візуальна привабливість криється в широких умовах творення, а живописна безпредметність вражає активністю відкритих кольорів, ефектами тонових розтяжок. *Грамотне* уміння балансувати кольорами заради *візуальної естетики* і емоційної чуттєвості є головним секретом мови художника, скарбом його пристрастей і переживань. Всесвітня колекція творів модернізму і параметри їх професіоналізму керуються *ознаками і нормами залежності* від якості освіти, тривалості експериментів і фахової розсудливості дій.

Взаємоіснування історичних і сучасних шкіл. Задля складання цілісної картини дослідження, зупинимося на позитивах того, що на сьогодні має національна художня освіта. Це, звісно, академічна школа, яка від простого/примітивного вміння зображати щось схоже на натуру, *реалізує професійну здатність* творення художнього об'єкту-образу моделями жанрово-видового творення з *реального світу*. Аби досягти їх візуалізації потрібні глибокі знання і професійна досвідченість. І це – аксіома, бо «…реалізм – дуже складна візуальна концепція, яка вимагає багато знань, напруження і глядацької роботи» (Баршинова, 2026: 25 січня). Засвоєння правил і законів реалістичного зображення потребує певного часу, поза яким навряд можливе оволодіння будь-якою здатністю професійного творення, того що пропанує образотворче мистецтво взагалі і сучасне зокрема. Тому засвоєння академічних норм має *залишатися основою навчання здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти,* де формуються головні професійні навички художнього творення. Аби запобігти протиріч між академічними традиціями і креативами дійсності, а з тим і забезпечити студентів-здобувачів якісним знанням сучасних процесів образотворення, достойну інтелектуалізацію творчого потенціалу, розширення кругозору і тяжіння до самостійної художньої діяльності необхідно *співіснування двох необхідних умов.* Традиціоналізму, як первісної системи класичних знань, і реалізація художніх запитів сучасності.

Виникає питання, як поєднати традиційну укоріненість загальноосвітньої науково-методичної практики, принаймні в системі ХГФ, із необхідною даністю нової тематики, не залучаючи додаткових годин і фінансових ресурсів? Докладно розглянувши навчальні програми і обсяг годин з образотворчих дисциплін, дійшли висновку, що найбільш зручними можуть стати вибіркові компоненти освітньої програми – «дисципліни за вибором», які поглиблюють спеціальні компетентності в навчанні бакалаврів, і логічно виходять у другий (магістерський) рівень вищої освіти. З погляду на реалізацію магістерського курсу «дисциплін за вибором» за темою «Модерні форми мистецтва», та позааудиторні експериментальні проби знайомства з ними, започатковані ХГФ Університету Ушинського (Одеса), були зроблені висновки широкого інтересу студентів-здобувачів до нових для них мистецьких явищ. Ба більше – приваблювала легальна можливість практичної спроби власних сил у цій, донедавна «чутливій», сфері мистецтва. Поруч з позитивом, випливли і певні проблеми. Брак годин магістерських «дисциплін за вибором» провокували інформативність і поверховість знань. Звернувши на це увагу, вважаємо логічно виправданим кроком запровадження курсу модерного мистецтва серед «дисциплін за вибором» бакалаврату 1–4 курсів. Надалі закріплення магістратурою з можливістю виходу на дипломне проектування. Це об'єктивний варіант, що дасть необхідну часову достатність навчальному процесу, забезпечить максимальне знайомство з матеріалом і його практичне засвоєння.

Можливою проблемою, з якою зіткнеться викладач у вище означеному процесі, може бути необхідність адаптації студента в систему модерних форм

творення, яка в подальшому має стати питанням методичного змісту. Важливим є професійне уміння викладача створювати безконфліктний, психологічно-урівноважений перехід студентської авдиторії від звичних академічних завдань до роботи з *художньої трансформації* об'єктів на умовно-предметні та формально-образні варіанти. Звісно, тут очікувані знання і відповідний досвід – якості, що також потребують фахової обізнаності. І ця необхідність не риторичне побажання, а прямий провідник в обрану сферу педагогічної практики, де на сьогодні, на жаль, гостро відчувається брак спеціалістів подібного напрямку.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Викладені в статті докази, наміри і необхідність включення у художньо-педагогічну освіту курсу сучасного мистецтва на рівні його первинної форми «модернізму» достойні практичної реалізації. Тим більше, що майже усі художні навчальні заклади країни так чи інакше практикують подібне, хоча не схильні афішувати це вголос. Аби вийти з «кута невизначеності» потрібна сміливість і певна доказова база необхідності. Саме таку намагалися створити автори у текстовому варіанті статті, не претендуючи на виключну цінність поради. Напроти, тут необхідний подальший науковий і методичний пошук прийнятних варіантів, консенсус доказів і пропозицій. Проте і на цій стадії існує незаперечна серйозність у ставленні до нашої пропозиції студентів-здобувачів, кількість яких завжди перевищує групову можливість бажаючих удосконалити свій потенціал на магістерському курсі «дисциплін за вибором», або на позааудиторних заняттях відповідної тематики.

Інформація про використання штучного інтелекту. Під час підготовки статті інструменти штучного інтелекту використовувалися виключно для мовного редагування, перевірки граматики, перекладу або інших допоміжних завдань, без використання згенерованих ними об'єктів як результатів академічної діяльності.

ЛІТЕРАТУРА

1. Афоніна, О. (2021). Сучасне мистецтво в теорії та практиці. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, (1), 48–52. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229550
2. Бабунич, Ю. (2018). Український живопис доби модернізму: Національне та інтернаціональне в абстракціонізмі та конструктивізмі. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, (37), 21–33. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/37/21-33_%D0%91%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B8%D1%87.pdf
3. Бадянова, К., & НАОМА. (2017). Розмови (Академія. Підвалини). *Prostory*. URL: https://prostory.net.ua/ua/avtorski-rozdily/sections/63-rozmovy-akademiia-pidvalyny/192-rozmovy-akademiia-pidvalyny
4. Баршинова, О. (2015). Сучасне українське мистецтво: Історична пам'ять та світовий контекст. *Korydor*. URL: https://korydor.in.ua/ua/authop/oksannabarshynova
5. Баршинова, О. (2026, 25 січня). Материк модернізму: Що ми не знаємо про українську культуру 1920–1930-х. *LB.ua*. URL: https://lb.ua/culture/2026/01/25/718431_materik_modernizmu_scho_mi.html
6. Богомазов, О. (2020). Закон зміни. В Д. Горбачов (Упоряд.), *Український художній авангард* (с. 69). Дух і література.
7. Вишеславський, Г. (2020). Contemporary art України: Від андеграунду до мейнстріму. Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України.
8. Давимука, С. (2021). Екосистема мистецтва: Наукові засади становлення та сучасні практики. ДУ «Інститут регіональних досліджень НАН України».
9. Євсюков, О., & Телегіна, С. (2013). Визначення значущості інновації в освіті (теоретичний аспект). *Молодь і ринок*, (12), 111–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2013_12_25
10. Колісник-Гуменюк, Ю. (2021). Теоретичні та методичні засади професійно-педагогічної підготовки викладачів професійно-художніх дисциплін у закладах вищої освіти (Автореферат дисертації доктора педагогічних наук). Хмельницький національний університет. URL: https://uacademic.info/ua/document/0521U100265#!
11. Малевич, К. (2020). Малярство в проблемі архітектури. В Д. Горбачов (Упоряд.), *Український художній авангард* (с. 364). Дух і література.
12. Малевич, К. (2020). Спроба визначення залежності між кольором і формою в малярстві. В Д. Горбачов (Упоряд.), *Український художній авангард* (с. 375). Дух і література.
13. Міронова, Т. (2021). Українське мистецтво з початку 2000-х років: «Друге відродження» у світовому культурному полі. Культура і сучасність, 23(1). DOI: https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238615.
14. Наконечна, Л. (2020, 3 грудня). Проти кафедри сучасного мистецтва. Prostory. https://prostory.net.ua/ua/krytyka/505-proty-kafedry-suchasnoho-mystetstva
15. Нога, О. (1993). Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду. Основа.
16. Павельчук, І. (2018). Художні моделі абстрактного живопису в Україні: 1989–2000 (Епістемологія кремації). Видавничий дім «Києво-Могилянська академія».
17. Kandinsky, W. (1926). Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. Verlag A. Langen.
18. Kandinsky, W. (1967). To the point and line to plane (Russian ed., pp. 15–16). Inter-Language Literary Associates.

REFERENCES

1. Afonina, O. (2021). Suchasne mystetstvo v teoriyi ta praktytsi [Contemporary art in theory and practice]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv*, (1), 48–52. https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2021.229550
2. Babunych, Yu. (2018). Ukrainskyi zhyvopys doby modernizmu: Natsionalne ta internatsionalne

v abstraktsionizmi ta konstruktyvizmi [Ukrainian painting of the modernist era: National and international in abstractionism and constructivism]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*, (37), 21–33. URL: https://lnam.edu.ua/files/Academy/nauka/visnyk/pdf_visnyk/37/21-33_%D0%91%D0%B0%D0%B1%D1%83%D0%BD%D0%B8%D1%87.pdf

3. Badyanova, K., & Mamai, A. (2017, May 1). Fragment of a conversation between the curator of the art course and students of NAOMU. Prostory. URL: https://prostory.net.ua/ua/avtorski-rozdily/sections/63-rozmovy-akademiia-pidvalyny/192-rozmovy-akademiia-pidvalyny

4. Barshynova, O. (2015, March 10). Suchasne ukrainske mystetstvo: Istorychna pamiat ta svitovyi kontekst [Contemporary Ukrainian art: Historical memory and global context]. Korydor. URL: https://korydor.in.ua/ua/authop/oksannabarshynova

5. Barshynova, O. (2026, January 25). Materyk modernizmu: Shcho my ne znayemo pro ukrainsku kulturu 1920–1930-kh [Mainland of modernism: What we don't know about Ukrainian culture of the 1920s–1930s]. LB.ua. URL: https://lb.ua/culture/2026/01/25/718431_materik_modernizmu_scho_mi.html

6. Bohomazov, O. (2020). Zakon zminy [The law of change]. In D. Horbachov (Ed.), Ukrainskyi khudozhniy avanhard [Ukrainian artistic avant-garde] (p. 69). Dukh i literatura.

7. Davymuka, S. (2021). Ekosystema mystetstva: Naukovi zasady stanovlennya ta suchasni praktyky [Ecosystem of art: Scientific foundations of formation and modern practices]. Institute of Regional Research of NAS of Ukraine.

8. Kandinsky, W. (1926). Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente [Point and line to plane: Contribution to the analysis of the pictorial elements]. Verlag A. Langen.

9. Kandinsky, W. (1967). To the point and line to plane (Russian ed., pp. 15–16). Inter-Language Literary Associates.

10. Kolisnyk-Humenyuk, Yu. (2021). Teoretychni ta metodychni zasady profesiyno-pedahohichnoi pidhotovky vykladachiv profesiyno-khudozhnikh dystsyplin u zakladakhvyshchoyiosvity[Theoreticalandmethodological foundations of professional and pedagogical training of teachers of professional and artistic disciplines in higher education institutions] (Doctoral dissertation abstract). Khmelnytskyi National University. URL: https://uacademic.info/ua/document/0521U100265#!

11. Malevych, K. (2020a). Malyarstvo v problemi arkhitektury [Painting in the problem of architecture]. In D. Horbachov (Ed.), Ukrainskyi khudozhniy avanhard [Ukrainian artistic avant-garde] (p. 364). Dukh i literatura.

12. Malevych, K. (2020b). Sproba vyznachennya zalezhnosti mizh kolyorom i formoyu v malyarstvi [An attempt to determine the dependence between color and form in painting]. In D. Horbachov (Ed.), *Ukrainskyi khudozhniy avanhard* [Ukrainian artistic avant-garde] (p. 375). Dukh i literatura.

13. Mironova, T. (2021). Ukrainian art since the early 2000s: The «Second Revival» in the world's cultural field. *Culture and Contemporaneity*, 23(1). DOI: https://doi.org/10.32461/2226-0285.1.2021.238615.

14. Nakonechna, L. (2020, December 3). Proty kafedry suchasnoho mystetstva [Against the department of contemporary art]. Prostory. URL: https://prostory.net.ua/ua/krytyka/505-proty-kafedry-suchasnoho-mystetstva

15. Noha, O. (1993). Davyd Burlyuk i mystetstvo vsesvitnoho avanhardu [David Burliuk and the art of the world avant-garde]. Osnova.

16. Pavelchuk, I. (2018). Khudozhni modeli abstraktnoho zhyvopysu v Ukrayini: 1989–2000 (Epistemolohiya krematsiyi) [Artistic models of abstract painting in Ukraine: 1989–2000 (Epistemology of cremation)]. Kyiv-Mohyla Academy Publishing House.

17. Vysheslavskyi, H. (2020). Contemporary art Ukrayiny: Vid andehraundu do meynstrimu [Contemporary art of Ukraine: From underground to mainstream]. Institute for Contemporary Art Problems of Modern Art Academy of Ukraine.

18. Yevsyukov, O., & Telehina, S. (2013). Vyznachennya znachushchosti innovatsiyi v osviti (teoretychnyy aspekt) [Determining the importance of innovation in education (theoretical aspect)]. *Molod i rynok*, (12), 111–114. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mir_2013_12_25

Contemporary art in the process of professionalization of art-pedagogical and art education

Luka Valeriiovych Basanets
Senior Lecturer at the Department
of Fine Arts
The State Institution «South Ukrainian
National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0003-3407-5572

Tetiana Mykolaivna Maslova
Senior Lecturer at the Department
of Fine Arts
The State Institution «South Ukrainian
National Pedagogical
University named after K. D. Ushynsky»
ORCID: 0000-0002-8893-3352

Стаття поширюється на умовах ліцензії
відкритого доступу (CC BY 4.0)

The aim of the study is to analyze the expediency/necessity of introducing a theoretical and practical course on informal methods of visual art making– which developed successfully during the 20th and 21st centuries outside the norms of the academic system and are theoretically defined as «contemporary art» – into the system of art-pedagogical education. In accordance with this objective, several research methods were employed, the key ones being the scientific-analytical method – to analyze the positive aspects of integrating this topic into the practical domain of art education – and the empirical method – to provide recommendations for implementing the specified topic into the educational process.
The article offers several proposals for realizing this idea, drawing upon current artistic realities and the keen interest in contemporary visual art demonstrated by student youth – the most dynamic segment of the country's creative potential. A series of fundamental questions shaping the key provisions of the overall scope of the authors' chosen topic is raised. The paper proposes introducing a set of measures into the education of art majors to study and practically consolidate modern art forms without ignoring, but rather safeguarding, academic professional foundations, thereby establishing a balanced parity between two conceptually distinct, artistically active means of creation. It is demonstrated that realistic forms of representation do not constitute static knowledge, and that modern art education in graphic arts faculties must encompass a broad spectrum of forms and methods of artistic stylistics across all types and genres of visual art.
Keywords: *Contemporary art, modernism, objectlessness, abstract art, creative form creation, principles of creation, fine arts, arts-pedagogical and arts education.*