

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

*Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису*

КОРКУШКО АНДРІЙ ЛЕОНТІЙОВИЧ

УДК 378.147:745/749]:687.01-051

ДИСЕРТАЦІЯ

**ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-
ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗИ
ІНДУСТРІЇ МОДИ**

Спеціальність 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Галузь знань 01. Освіта/Педагогіка

Подається на здобуття наукового ступеня доктора філософії

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



А. Л. Коркушко

Науковий керівник: Алла Василівна Семенова,

доктор педагогічних наук, професор

Київ – 2026

АНОТАЦІЯ

Коркушко А. Л. Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями). – Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, 2026.

Проблема дослідження формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) полягає в необхідності удосконалення науково-методичних підходів до професійної підготовки. У контексті сучасних тенденцій індустрії моди, де художньо-естетичні та етнічні компетентності фахівця стають основою проектування автентичних, креативних виробів, особливої актуальності набуває розроблення ефективних методик, які поєднують традиційні ремесла з новітніми технологіями.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), що передбачає впровадження відповідних педагогічних умов.

Завдання дослідження:

1. Визначити теоретичні засади формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди в теорії та практиці професійної освіти на сучасному етапі розвитку суспільства.

2. Розкрити й охарактеризувати структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), визначити критерії та рівні її сформованості.

3. Теоретично обґрунтувати та апробувати педагогічні умови формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів професійної

освіти, здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої мистецької освіти, дизайн-освіти та технолого-педагогічної освіти, яких об'єднують технології декоративно-прикладного мистецтва.

4. Розробити та експериментально перевірити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) під час професійної підготовки.

Наукова новизна і теоретична значущість дослідження:

вперше:

– теоретично обґрунтовано, розроблено та перевірено продуктивність структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), що складається з цільового, змістового, процесуально-методичного та діагностично-рефлексивного блоків;

– визначено та експериментально перевірено комплекс взаємопов'язаних педагогічних умов формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди: створення стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність;

– розроблено критерії (ціннісно-мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-технологічний, креативно-творчий та рефлексивний), показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

уточнено:

– сутність поняття «компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю);

– компонентну структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва (ціннісно-мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-технологічний, креативно-творчий та рефлексивний компоненти);

– особливості застосування проєктних технологій у формуванні компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

– методика діагностики рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

дістало подальшого розвитку:

– застосування форм і методів інтеграції елементів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема аксесуарів у професійну підготовку майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Практична значущість дослідження: Розроблено: методику діагностики рівнів сформованості компетентності з ДПМ, навчально-методичних матеріалів щодо вдосконалення процесу професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди. Практичне впровадження структурно-функціональної моделі сприятиме: самореалізації майбутнього фахівця у професійній діяльності, збереженню його суб'єктності в сучасних умовах, а також визначенню особливостей і перспектив кар'єрного розвитку. Означене сприятиме позитивним змінам у відповідь на об'єктивні потреби суспільства та забезпечить ефективність професійної підготовки в галузі індустрії моди. Матеріали дослідження знайшли в розробці та апробації спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)». Окремі положення і висновки, які містяться у дисертаційному дослідженні можуть бути корисними для: відповідних програм підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди; під час проведення лекцій, практичних занять, спеціалізованих курсів.

Повнота викладення матеріалів дисертації в публікаціях та особистий внесок у них автора. Основні положення і результати дисертаційного

дослідження відображено у 5 наукових роботах, з них 4 статті у наукових фахових виданнях України; 1 стаття у виданнях, які входять до міжнародних науко-метричних баз Scopus. Наукові публікації відповідають вимогам п. 8, 9 Порядку присудження ступеня доктора філософії та скасування рішення разової спеціалізованої вченої ради закладу вищої освіти, наукової установи про присудження ступеня доктора філософії (Постанова Кабінету Міністрів України від 12 січня 2022 р. № 44).

Основний зміст дисертації викладено у роботах:

1. **Korkushko A.** Brovchenko A, Krykun O., Borisova, T, Tymenko, V., Transforming design education in Ukraine: insights from global best practices. Journal of Curriculum and Teaching, 2023. Vol. 12. 12, № 5, Special Issue. С. 1-13. URL:

https://www.researchgate.net/publication/374273807_Transforming_Design_Education_in_Ukraine_Insights_from_Global_Best_Practices.

2. **Коркушко А., Тименко В.** Інтердисциплінарність: шлях до модернізації та інновацій у мистецькій освіті і дизайн-освіті *Вісник Національного університету Чернігівський колегіум імені Т.Г. Шевченка*, 2024. № 26. С. 213-218. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.242638>.

3. **Коркушко А. Л.** Педагогічна діагностика компетентності з дизайну і технологій у фахівців будівельної галузі. «Наукові інновації та передові технології» (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»): журнал. 2025. No 2(42) 2025. С. 2259. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/issue/view/323/423>.

4. **Коркушко Андрій.** Розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди ювелірного профілю упродовж життя *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2026, № 1 (147.2) DOI:[https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01\(2\)/076-096](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01(2)/076-096).

5. **Коркушко А., Тименко В.** Виявлення і розвиток дизайн-обдарованості у майбутніх фахівців будівельних технологій *Освіта та розвиток обдарованої*

особистості № 1 (92) / I квартал / 2024., С.110-115. DOI: [https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1\(92\)-110-115](https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1(92)-110-115).

Апробація результатів дослідження. Теоретичні, методичні та практичні положення дисертаційної роботи доповідались на 3 міжнародних, 2 всеукраїнських, 2 науково-практичних конференціях.

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. **Коркушко А.** Кнауф-дизайн спецодягу монтажників гіпсокартонних конструкцій. Збірник тез доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій KyivTex&Fashion, м. Київ, 20 жовтня 2022 року. Київ: КНУТД, 2022. С. 113-114. URI: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/22876>.

7. **Коркушко А. Л.** Дизайн і технології будівельної галузі: концепція КНАУФ-дизайну. Розвиток педагогічної науки і практики в умовах воєнного та повоєнного часу: матеріали Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2022 рік (Київ, 16-23 березня 2023 р.). Київ: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2023. С.42-46 URL: https://ipood.com.ua/data/NDR/nonNDR_publications/zbirnyk_zvitna_2022_full.pdf.

8. **Білянська М., Букорос А., Коркушко А., Крикун О., Тищенко В.** Педагогічний дизайн у закладах вищої спеціалізованої освіти. *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, Київ, 27 травня 2023 р. С. 310-314. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24779>.

9. **Коркушко А.** Сучасна естетика: від унісексу до футуристичного кіберпанку *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 року. – Київ: КНУТД, 2023. – С. 325-327 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25524/1/KyivTex%26Fashion_2023_P325-327.pdf.

10. **Коркушко А., Букорос А., Тименко В.** Візуальний етнодизайн: особливості, навчальна інформація, національна ідентичність. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-25 травня 2023 р., Київський університет імені Бориса Грінченка) С.128-132 URL: <https://fomd.kubg.edu.ua/images/2023/202394.pdf>.

11. **Коркушко А.** Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта і професійний розвиток викладача: будівельна галузь *Науково-практична конференція «Мережева взаємодія інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України та закладів освіти України і зарубіжжя (Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 25 березня 2024 року)*.

12. **Коркушко А.** Технології у дизайн підготовці фахівців будівельної галузі. *Матеріали Ювілейної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів та співробітників відокремлених структурних підрозділів університету*. К.: Національний транспортний університет, 2024, С.4.

На основі аналізу наукової літератури та емпіричного дослідження визначено структуру компетентності з ДПМ, яка об'єднує когнітивний (знання про історію та теорію ДПМ, розуміння семантики орнаментів та художніх традицій України. Сюди також відноситься вивчення фізико-хімічних властивостей металів та сплавів (золото, срібло, мідь, олово) та сучасних інноваційних технологій), діяльнісно-практичний (вміння застосовувати техніки ДПМ у дизайнерських проєктах. Відображає технічну майстерність: від володіння класичними техніками, такими як емалювання та гравіювання, до роботи з високотехнологічним програмним забезпеченням для 3D-моделювання), ціннісно-мотиваційний (усвідомлення культурної цінності традиційного мистецтва. Це глибоке усвідомлення мистецтва як частини *національної ідентичності*, внутрішня потреба створювати естетичні об'єкти та інтерес до збереження культурної спадщини), креативно-творчий (здатність до

креативного переосмислення елементів ДПМ. Він дозволяє поєднувати традиційні форми з новітніми матеріалами для створення унікальних, автентичних колекцій) та рефлексивний (механізм контролю та розвитку, що передбачає критичну оцінку власних рішень, аналіз художньої цінності виробів та стратегічне планування професійного вдосконалення) компоненти.

Проаналізовано й уточнено сутність поняття «декоративно-прикладне мистецтво» як соціокультурний феномен та його роль у формуванні та розвитку професійної майстерності фахівців модної індустрії. З'ясовано, що ДПМ виступає не лише носієм національних традицій та культурної спадщини, а також є потужним джерелом інспірації для сучасних дизайнерських рішень. Встановлено взаємозв'язок традиційних ремісничих технік (вишивка, ткацтво, гончарство тощо) з формуванням креативного потенціалу та естетичного смаку майбутніх дизайнерів.

Здійснено теоретичний аналіз існуючих підходів до викладання інформації, пов'язаної з декоративно-прикладним мистецтвом, у професійній підготовці фахівців галузі індустрії моди. Виявлено недостатню інтеграцію традиційних технік ДПМ у сучасні дизайнерські практики та обмеженість міждисциплінарних зв'язків.

Теоретично обґрунтовано та експериментально перевірено педагогічні умови результативного формування компетентності з ДПМ:

- 1) *створення стимулювально-креативного освітнього середовища;*
- 2) *музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди;*
- 3) *проектно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.*

Розроблено та апробовано структурно-функціональну модель формування компетентності з ДПМ, яка містить: цільовий, змістовий, процесуально-методичний та діагностично-рефлексивний блоки. Така модель передбачає поетапне формування і розвиток компетентності з декоративно-

прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Проведене експериментальне дослідження підтвердило ефективність запропонованої моделі. Статистично значущі позитивні зміни зафіксовано за всіма компонентами компетентності з ДПМ у експериментальній групі порівняно з контрольною. Особливо помітне зростання показників креативно-творчого компонента (на 20 %) та діяльнісно-практичного компонента (на 16 %).

Результати дослідження впроваджено в освітній процес закладів професійної та вищої освіти, що здійснюють підготовку фахівців галузі індустрії моди, та мають перспективу подальшого використання для підвищення якості професійної освіти у сфері дизайну.

Ключові слова: компетентність, декоративно-прикладне мистецтво, компетентність з декоративно-прикладного мистецтва, індустрія моди, креативність, творчість, педагогічні умови, модель формування компетентності, професійна підготовка, стимулювально-креативне середовище, музейна педагогіка, практико-орієнтовне навчання.

ABSTRACT

Korkushko A. L. Development of Competence in Arts and Crafts in Future Professionals of the Fashion Industry Field. – Qualifying scientific work on the rights of a manuscript. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy (PhD) in Speciality 015 Professional Education (by specialisations). – Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, 2026.

The research problem regarding the development of competencies in decorative and applied arts among future professionals in the fashion industry (jewelry specialization) lies in the need to improve scientific and methodological approaches to professional training. In the context of current trends in the fashion industry, where a specialist's artistic, aesthetic, and ethnic competencies form the basis for designing authentic, creative products, the development of effective methodologies that combine traditional crafts with the latest technologies becomes particularly relevant.

Research objective: to theoretically substantiate, develop, and experimentally test a structural-functional model for building competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (specializing in jewelry), which involves the implementation of appropriate pedagogical conditions.

Research objectives:

1. To identify the theoretical foundations for the development of competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals in the theory and practice of vocational education at the current stage of societal development.

2. To analyze and characterize the structure of competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (specializing in jewelry), and to define the criteria and levels of its development.

3. To theoretically substantiate and test the pedagogical conditions for developing competence in decorative and applied arts among students in vocational education, as well as those pursuing first-cycle (bachelor's) and second-cycle (master's) degrees in higher arts education, design education, and technology-

pedagogical education, all of whom are united by the technologies of decorative and applied arts.

4. To develop and experimentally test a structural-functional model for developing competence in decorative and applied arts among future specialists in the fashion industry (jewelry specialization) during their professional training.

Scientific novelty and theoretical significance of the study:

For the first time:

– the effectiveness of a structural-functional model for developing competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (jewelry specialization) – comprising goal-oriented, content-based, process-methodological, and diagnostic-reflective components – has been theoretically substantiated, developed, and tested;

– a set of interrelated pedagogical conditions for the development of competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals has been identified and experimentally verified: the creation of a stimulating and creative educational environment; museum pedagogy as a tool for cultural and educational integration in the training of fashion industry professionals; project-based learning as a mechanism for integrating decorative and applied arts into professional practice;

– criteria (value-motivational, cognitive, activity-technological, creative, and reflective), indicators, and levels (low, medium, high) of competence development in decorative and applied arts among future professionals in the fashion industry (jewelry specialization);

the following have been clarified:

– the essence of the concept of “competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (jewelry specialization);

– the component structure of competence in decorative and applied arts (value-motivational, cognitive, activity-technological, creative, and reflective components);

- the specifics of applying project-based technologies in the development of competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (jewelry specialization);

- a methodology for assessing the levels of competence in decorative and applied arts among future fashion industry professionals (jewelry specialization);

the following areas were further developed:

- the application of forms and methods for integrating elements of decorative and applied arts, particularly accessories, into the professional training of future specialists in the fashion industry (jewelry specialization).

Practical significance of the study: A methodology for assessing the level of competence in decorative and applied arts has been developed, along with instructional materials aimed at improving the professional training process for future specialists in the fashion industry. The practical implementation of the structural-functional model will contribute to: the self-actualization of future professionals in their professional activities, the preservation of their agency in contemporary conditions, and the identification of the characteristics and prospects of their career development. This will foster positive changes in response to the objective needs of society and ensure the effectiveness of professional training in the fashion industry. The research findings were applied in the development and testing of the specialized course “Fundamentals of Competence in Decorative and Applied Arts for Future Fashion Industry Specialists (Jewelry Specialization).” Certain provisions and conclusions contained in this dissertation may be useful for: relevant training programs for future fashion industry professionals; and during lectures, practical classes, and specialized courses.

The comprehensiveness of the dissertation’s content as presented in the publications and the author’s personal contribution to them. The main provisions and results of the dissertation research are reflected in five scientific works, including four articles in Ukrainian academic journals and one article in journals indexed in the international scientometric database Scopus. The scientific publications meet the requirements of paragraphs 8 and 9 of the Procedure for Awarding the Degree of

Doctor of Philosophy and for Revoking the Decision of a One-Time Specialized Academic Council of a Higher Education Institution or Scientific Institution on Awarding the Degree of Doctor of Philosophy (Resolution of the Cabinet of Ministers of Ukraine No. 44 dated January 12, 2022).

The main content of the dissertation is presented in the following works:

1. **Korkushko A.** Brovchenko A, Krykun O., Borisova, T, Tymenko, V., Transforming design education in Ukraine: insights from global best practices. *Journal of Curriculum and Teaching*, 2023. Vol. 12. 12, № 5, Special Issue. С. 1-13. URL:

https://www.researchgate.net/publication/374273807_Transforming_Design_Education_in_Ukraine_Insights_from_Global_Best_Practices.

2. **Коркушко А., Тименко В.** Інтердисциплінарність: шлях до модернізації та інновацій у мистецькій освіті і дизайн-освіті *Вісник Національного університету Чернігівський колегіум імені Т.Г. Шевченка*, 2024. № 26. С. 213-218. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.242638>.

3. **Коркушко А. Л.** Педагогічна діагностика компетентності з дизайну і технологій у фахівців будівельної галузі. «Наукові інновації та передові технології» (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»): журнал. 2025. No 2(42) 2025. С. 2259. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/issue/view/323/423>.

4. **Коркушко Андрій.** Розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди ювелірного профілю упродовж життя *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2026, № 1 (147.2) DOI:[https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01\(2\)/076-096](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01(2)/076-096).

5. **Коркушко А., Тименко В.** Виявлення і розвиток дизайн-обдарованості у майбутніх фахівців будівельних технологій *Освіта та розвиток обдарованої особистості № 1 (92) / I квартал / 2024.*, С.110-115. DOI: [https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1\(92\)-110-115](https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1(92)-110-115).

Validation of the research results. The theoretical, methodological, and practical findings of the dissertation were presented at three international, two all-Ukrainian, and two scientific-practical conferences.

Publications confirming the validation of the dissertation's findings:

1. **Коркушко А.** Кнауф-дизайн спецодягу монтажників гіпсокартонних конструкцій. Збірник тез доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій KyivTex&Fashion, м. Київ, 20 жовтня 2022 року. Київ: КНУТД, 2022. С. 113-114. URI: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/22876>.

2. **Коркушко А. Л.** Дизайн і технології будівельної галузі: концепція КНАУФ-дизайну. Розвиток педагогічної науки і практики в умовах воєнного та повоєнного часу: матеріали Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2022 рік (Київ, 16-23 березня 2023 р.). Київ: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2023. С.42-46 URL: https://ipood.com.ua/data/NDR/nonNDR_publications/zbirnyk_zvitna_2022_full.pdf.

3. **Білянська М., Букорос А., Коркушко А., Крикун О., Тименко В.** Педагогічний дизайн у закладах вищої спеціалізованої освіти. *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, Київ, 27 травня 2023 р. С. 310-314. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24779>.

4. **Коркушко А.** Сучасна естетика: від унісексу до футуристичного кіберпанку *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 року. – Київ: КНУТД, 2023. – С. 325-327 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25524/1/KyivTex%26Fashion_2023_P3_25-327.pdf.

5. **Коркушко А., Букорос А., Тименко В.** Візуальний етнодизайн: особливості, навчальна інформація, національна ідентичність. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Збірник матеріалів

Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-25 травня 2023 р., Київський університет імені Бориса Грінченка) С.128-132 URL: <https://fomd.kubg.edu.ua/images/2023/202394.pdf>.

6. **Коркушко А.** Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта і професійний розвиток викладача: будівельна галузь *Науково-практична конференція «Мережева взаємодія інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України та закладів освіти України і зарубіжжя (Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 25 березня 2024 року).*

7. **Коркушко А.** Технології у дизайн підготовці фахівців будівельної галузі. *Матеріали Ювілейної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів та співробітників відокремлених структурних підрозділів університету.* К.: Національний транспортний університет, 2024, С.4.

Based on an analysis of the scientific literature and empirical research, a competency framework for decorative and applied arts has been defined, combining cognitive components (knowledge of the history and theory of decorative and applied arts, understanding of the semantics of ornamentation, and Ukraine's artistic traditions). This also includes the study of the physical and chemical properties of metals and alloys (gold, silver, copper, tin) and modern innovative technologies, as well as activity-based and practical aspects (the ability to apply traditional metalwork techniques in design projects, reflecting technical mastery ranging from proficiency in classical techniques such as enameling and engraving to working with high-tech software for 3D modeling), value-motivational components (an awareness of the cultural value of traditional art, involving a deep understanding of art as part of national identity, an inner need to create aesthetic objects, and an interest in preserving cultural heritage), creative-artistic aspects (the ability to creatively reinterpret elements of traditional decorative arts, allowing for the combination of traditional forms with the latest materials to create unique, authentic collections), and reflective components (a mechanism for self-monitoring and development that

involves critically evaluating one's own decisions, analyzing the artistic value of works, and strategically planning professional growth).

This study analyzes and clarifies the essence of the concept of “decorative and applied arts” as a sociocultural phenomenon and its role in the formation and development of professional skills among fashion industry specialists. It has been established that decorative and applied arts serve not only as a vehicle for national traditions and cultural heritage but also as a powerful source of inspiration for contemporary design solutions. A connection has been established between traditional craft techniques (embroidery, weaving, pottery, etc.) and the development of the creative potential and aesthetic taste of future designers.

A theoretical analysis was conducted of existing approaches to teaching information related to decorative and applied arts in the professional training of fashion industry specialists. It was found that traditional decorative and applied arts techniques are insufficiently integrated into contemporary design practices and that interdisciplinary connections are limited.

The pedagogical conditions for the effective development of competence in decorative and applied arts have been theoretically substantiated and experimentally verified:

- 1) the creation of a stimulating and creative educational environment;
- 2) museum pedagogy as a tool for cultural and educational integration in the training of fashion industry professionals;
- 3) project-based learning as a mechanism for integrating decorative and applied arts into professional practice.

A structural-functional model for developing competence in decorative and applied arts has been developed and tested, comprising the following components: goal-oriented, content-based, process-methodological, and diagnostic-reflective blocks. This model provides for the phased development of competence in decorative and applied arts among future professionals in the fashion industry (jewelry specialization).

The experimental study confirmed the effectiveness of the proposed model. Statistically significant positive changes were recorded across all components of decorative and applied arts competence in the experimental group compared to the control group. Particularly notable was the increase in indicators for the creative component (by 20%) and the practical component (by 16%).

The results of the study have been implemented in the educational process of vocational and higher education institutions that train specialists in the fashion industry and hold promise for further use in improving the quality of professional education in the field of design.

Keywords: competence, decorative and applied arts, competence in decorative and applied arts, fashion industry, creativity, artistic expression, pedagogical conditions, competence development model, professional training, stimulating and creative environment, museum pedagogy, practice-oriented learning.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, у яких відображені основні наукові результати дисертації:

1. **Korkushko A.** Brovchenko A, Krykun O., Borisova, T, Tymenko, V., Transforming design education in Ukraine: insights from global best practices. Journal of Curriculum and Teaching, 2023. Vol. 12. 12, № 5, Special Issue. С. 1-13. URL: https://www.researchgate.net/publication/374273807_Transforming_Design_Education_in_Ukraine_Insights_from_Global_Best_Practices.
2. **Коркушко А., Тименко В.** Інтердисциплінарність: шлях до модернізації та інновацій у мистецькій освіті і дизайн-освіті *Вісник Національного університету Чернігівський колегіум імені Т.Г. Шевченка*, 2024. № 26. С. 213-218. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.242638>.
3. **Коркушко А. Л.** Педагогічна діагностика компетентності з дизайну і технологій у фахівців будівельної галузі. «Наукові інновації та передові технології» (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»): журнал. 2025. No 2(42) 2025. С. 2259. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/issue/view/323/423>.
4. **Коркушко Андрій.** Розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди ювелірного профілю упродовж життя *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2026, № 1 (147.2) DOI:[https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01\(2\)/076-096](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01(2)/076-096).
5. **Коркушко А., Тименко В.** Виявлення і розвиток дизайн-обдарованості у майбутніх фахівців будівельних технологій *Освіта та розвиток обдарованої особистості № 1 (92) / I квартал / 2024.*, С.110-115. DOI: [https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1\(92\)-110-115](https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1(92)-110-115).

Публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

6. **Коркушко А.** Кнауф-дизайн спецодягу монтажників гіпсокартонних конструкцій. Збірник тез доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій KyivTex&Fashion, м. Київ, 20 жовтня 2022 року. Київ: КНУТД, 2022. С. 113-114. URI: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/22876>.

7. **Коркушко А. Л.** Дизайн і технології будівельної галузі: концепція КНАУФ-дизайну. Розвиток педагогічної науки і практики в умовах воєнного та повоєнного часу: матеріали Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2022 рік (Київ, 16-23 березня 2023 р.). Київ: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2023. С.42-46 URL: https://ipood.com.ua/data/NDR/nonNDR_publications/zbirnyk_zvitna_2022_full.pdf.

8. **Білянська М., Букорос А., Коркушко А., Крикун О., Тименко В.** Педагогічний дизайн у закладах вищої спеціалізованої освіти. *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, Київ, 27 травня 2023 р. С. 310-314. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24779>.

9. **Коркушко А.** Сучасна естетика: від унісексу до футуристичного кіберпанку *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 року. – Київ: КНУТД, 2023. – С. 325-327 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25524/1/KyivTex%26Fashion_2023_P3_25-327.pdf.

10. **Коркушко А., Букорос А., Тименко В.** Візуальний етнодизайн: особливості, навчальна інформація, національна ідентичність. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-25 травня 2023 р., Київський університет імені Бориса Грінченка) С.128-132 URL: <https://fomd.kubg.edu.ua/images/2023/202394.pdf>.

11. **Коркушко А.** Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта і професійний розвиток викладача: будівельна галузь *Науково-практична конференція «Мережева взаємодія інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України та закладів освіти України і зарубіжжя (Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 25 березня 2024 року).*

12. **Коркушко А.** Технології у дизайн підготовці фахівців будівельної галузі. *Матеріали Ювілейної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів та співробітників відокремлених структурних підрозділів університету.* К.: Національний транспортний університет, 2024, С.4.

ПЕРЕЛІК УМОВНИХ СКОРОЧЕНЬ

- ДПМ – Декоративно-прикладне мистецтво
ЗПО – Заклад професійної освіти
ІМ – Індустрія моди
ФГІМ – Фахівець галузі індустрії моди
ЗВО – Заклад вищої освіти
ЕД – Експериментальне дослідження
МФК – Модель формування компетентності
ОПП – Освітньо-професійна програма

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ	2
ABSTRACT	10
СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ ..	18
ПЕРЕЛІК УМОВНИХ ПОЗНАЧЕНЬ	21
ЗМІСТ	22
ВСТУП	24
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗІ ІНДУСТРІЇ МОДИ	35
1.1. Декоративно-прикладне мистецтво як соціокультурний феномен та джерело творчості для майбутніх фахівців галузі індустрії моди	35
1.2. Своєрідність сучасної професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди	51
1.3. Сутність і структура компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди	66
Висновки до розділу 1	86
РОЗДІЛ 2. ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІНДУСТРІЇ МОДИ	89
2.1. Педагогічні умови формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва в освітньому середовищі фахової підготовки	89
2.1.2. <i>Музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди</i>	110
2.1.3. <i>Проектно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність</i>	119

2.2. Характеристика критеріїв, показників та рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів фахової вищої освіти галузі індустрії моди та методика їх діагностики ...	133
2.3. Структурно-функціональна модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю	151
Висновки до розділу 2	163
РОЗДІЛ 3. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АПРОБАЦІЯ СТРУКТУРНО-ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІНДУСТРІЇ МОДИ	165
3.1. Дослідження рівня сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди	165
3.2. Процесуальна своєрідність реалізації експериментальної структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю	181
3.3. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи	201
Висновки до розділу 3	219
ВИСНОВКИ	223
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	228
ДОДАТКИ	258

ВСТУП

Індустрія моди сьогодні функціонує на перетині мистецтва, культури, технологій та бізнесу. У зв'язку з цим, стратегічного пріоритету набуває підготовка висококваліфікованих фахівців галузі індустрії моди, здатних до гармонійної інтеграції культурної спадщини українського народу в інноваційні дизайнерські рішення. Такий підхід передбачає формування професійної ідентичності, що базується на трансляції національних цінностей та примноженні духовного й матеріального капіталу українського суспільства. Центральною ланкою цього процесу постає формування та розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва що сприятиме творчій самореалізації ахівів галузі індустрії моди та трансляції національного коду через унікальний, конкурентоспроможний продукт на світовому ринку моди. Зазначимо, що така компетентність передбачає наявність умінь та практичних навичок власноручно примножувати культурну спадщину українського народу, відтворюючи прекрасне в різних сферах життєдіяльності.

Актуальність дослідження обумовлена важливістю формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), що визначається декількома взаємопов'язаними чинниками, зокрема:

– культурно-мистецький аспект пов'язаний із сучасними тенденціями у світовій моді щодо етнічної автентичності, екологічності та індивідуалізації модного продукту. Українське декоративно-прикладне мистецтво зі своїм багатим спадком у вишивці, ткацтві, плетінні, ювелірному мистецтві тощо, представляє невичерпне джерело інспірації для сучасних дизайнерів;

– педагогічний аспект актуалізується необхідністю модернізації професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди відповідно до потреб ринку праці. Тож розв'язання завдань щодо формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва залежить від ефективної організації освітнього процесу, створення інноваційних педагогічних умов,

використання на практиці різноманітних форм, методів і засобів впливу на особистість майбутніх фахівців галузі індустрії моди.

Концептуальні положення щодо змісту, форм й методів організації освітнього процесу підготовки майбутніх фахівців індустрії моди ґрунтуються на відповідних нормативно-правових документах: Законах України «Про освіту» (2017), «Про вищу освіту» (2014), «Про фахову передвищу освіту» (2019), «Про професійну (професійно-технічну) освіту» (1998), «Про культуру» (2010), Національній стратегії розвитку освіти в Україні на 2012-2021 роки, Стратегії розвитку вищої освіти в Україні на 2021-2031 роки, а також Національній стратегії розвитку креативних індустрій до 2025 року; які визначають стратегічні напрями модернізації освіти України з акцентом на формування компетентностей, необхідних для успішної професійної реалізації.

Науково-теоретичним підґрунтям дослідницького пошуку щодо формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди висступили праці вітчизняних і зарубіжних науковців за відповідними напрямками, як:

– теорії та історії декоративно-прикладного мистецтва, що розглянуто М. Станкевичем (фундаментальні дослідження українського художнього дерева) [192], Р. (Захарчук-Чугай (дослідження української народної вишивки) [64], М. Селівачовим (систематизація української орнаментики) [172];

– філософії та культурології моди, які окреслено Ю. Легеньким (філософія моди) [112], Л. Дерман (трансформування норм тілесності в костюмі) [45], Н. Барною (дизайн, як феномен масової культури, його сутність та особливості, естетичну природу дизайну, як витоку його універсальності) [9];

– дизайн та індустрія моди, що досліджено О. Тканко (розвиток мистецтва костюму в Україні) [203], З. Тканко (історія моди в Україні) [202], І. Шимковою та С. Цвілик (трансформацію традиційних декоративних технік в сучасному українському дизайні) [226];

– педагогіку мистецької та дизайн-освіти, особливості якої обґрунтовано в працях А. Руденченко (теоретичні і методичні засади навчання етнодизайну) [168], О. Фурси (розвиток дизайн-освіти) [216], О. Боднар (інноваційні підходи в мистецькій освіті) [20], Л. Оружою (організаційна структура підготовки майбутніх фахівців з дизайну у ЗВО) [144].

Згідно з тематикою дослідження, заслуговують уваги доробки зарубіжних науковців, зокрема Б. Тільке (дослідження традиційного костюму) [253], Д. Крейн (соціологія моди) [101], К. Флетчер і К. Гросс (дослідження сталої моди) [39; 214], С. Фарінгтон і А. Фіск (педагогіка модної освіти) [213; 239], Р. Соренсен та Е. Роудс (інтеграція традиційних ремесел у сучасну моду) [185], Вінсент Мейлан (історія моди ювелірного мистецтва) [236].

Аналіз наукових праць в аспекті дослідження, дозволив виявити, що попри значну кількість робіт, які присвячено окремим аспектам декоративно-прикладного мистецтва, дизайну костюму та ювелірним виробам тощо, питання формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) не було предметом спеціального комплексного наукового дослідження. Зокрема, недостатньо розробленими залишаються питання теоретичного обґрунтування компонентної структури та змісту зазначеної компетентності, педагогічних умов, що сприяють її формуванню, а також релевантній методиці для діагностування та розвитку в процесі професійної підготовки.

Вивчення стану професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди у закладах дизайн-освіти дало змогу виявити низку *суперечностей* між:

– теоретичними концепціями та їх практичною реалізацією: вагома кількість досліджень присвячена теоретичним аспектам підготовки майбутніх фахівців у галузі індустрії моди, проте практична їх реалізація не знайшла широкого втілення в освітню методику або теоретична концепція інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у сучасний індустрії моди досі не

реалізується системно, що практично нівелює потенційні переваги теоретичної бази.

– вимогами ринку праці та змістом освітніх програм, зміст яких має відповідати потребам сучасного ринку праці у галузі індустрії моди. Водночас, ринкові вимоги швидко змінюються, і не завжди процес професійної освіти може адаптуватися до цих змін належним чином. Дизайнери одягу та аксесуарів досі готуються у закладах вищої та професійної освіти без достатнього врахування професійної значущості декоративно-прикладного мистецтва;

– теорією і практикою професійної освіти в галузі індустрії моди: часто відбувається розрив між теорією, яка розвивається в наукових працях, і реальною практикою в освітніх закладах або в дизайнерських студіях. У провідних світових дизайнерських школах напрацьовано практичний досвід щодо підготовки майбутніх фахівців, але він досі теоретично не обґрунтований і недостатньо впроваджений у практику підготовки українських фахівців галузі індустрії моди;

– традиціями та інноваціями: у світі швидких змін технологій та культурних тенденцій, стандартні методи навчання можуть виявитися недостатньо ефективними для підготовки майбутніх фахівців до викликів, що стоять перед ними. Стейкхолдерами закладів вищої освіти України запропоновано інноваційні форми підготовки дизайнерів одягу та аксесуарів, що сприяють продуктивному формуванню у них компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, але спеціальних досліджень з теоретичного обґрунтування такого досвіду досі не здійснено.

Проблема дослідження формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) полягає в необхідності удосконалення науково-теоретичних та методико-практичних підходів до професійної підготовки. У контексті сучасних тенденцій індустрії моди, де художньо-естетичні та етнічні компетентності фахівця стають основою проектування автентичних,

креативних виробів, особливої актуальності набуває розроблення ефективних методик, які поєднують традиційні ремесла з новітніми технологіями.

Практичне впровадження структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю сприятиме самореалізації майбутнього фахівця у професійній діяльності, збереженню його суб'єктності в сучасних умовах, а також визначенню особливостей і перспектив кар'єрного розвитку. Це внесе зміни у відповідь на об'єктивні потреби суспільства та забезпечить ефективність професійної підготовки в галузі індустрії моди. Таким чином, обґрунтовуючи вибір теми дослідження, необхідно враховувати соціально-культурну доцільність, актуальність та недостатню теоретичну і практичну розробленість наукової проблеми.

Актуальність, недостатня наукова та методична розробка означених питань і нагальна проблема в теорії і практиці професійної освіти зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: *«Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди»*.

Зв'язок роботи з науковими роботами, програмами, планами, темами. Дисертацію виконано відповідно до тематичного плану науково-дослідних робіт кафедри професійної освіти в сфері технологій та дизайну Київського національного університету технологій та дизайну: «Неперервна дизайн освіта як наукова і навчально-методична проблема» (державний реєстраційний номер 0123U104500, Інв. № РН 0123U104500). Тему дисертації затверджено Вченою радою Київського національного університету технологій та дизайну (протокол № 3 від 21 травня 2025 року). Автором досліджувалась структурно-функціональна модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) під час професійної підготовки.

Об'єкт дослідження: процес професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди у закладах професійної, вищої мистецької освіти, дизайн-освіти і технолого-педагогічної освіти.

Предмет дослідження: формування професійної компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів професійної освіти, першого (бакалаврського), другого (магістерського) рівнів вищої мистецької освіти, дизайн-освіти і технолого-педагогічної освіти, яких об'єднують технології ДПМ.

Мета дослідження: теоретично обґрунтувати, розробити та експериментально перевірити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), що передбачає впровадження відповідних педагогічних умов.

Завдання дослідження:

1. Визначити теоретичні засади формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди в теорії та практиці професійної освіти на сучасному етапі розвитку суспільства.

2. Розкрити й охарактеризувати структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), визначити критерії та рівні її сформованості.

3. Теоретично обґрунтувати та апробувати педагогічні умови формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів професійної освіти, здобувачів першого (бакалаврського) та другого (магістерського) рівнів вищої мистецької освіти, дизайн-освіти та технолого-педагогічної освіти, яких об'єднують технології декоративно-прикладного мистецтва.

4. Розробити та експериментально перевірити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) під час професійної підготовки.

Методи дослідження. Для досягнення мети та вирішення поставлених завдань використано комплекс взаємопов'язаних методів: *теоретичного рівня: аналіз філософської, психолого-педагогічної, мистецтвознавчої та культурологічної літератури* для з'ясування стану розробленості проблеми в

науковій літературі й освітній практиці; *порівняльний аналіз та зіставлення* для визначення дослідницьких підходів до розв'язання завдань та обґрунтування сутності й структури компетентності з декоративно-прикладного мистецтва; *систематизація та узагальнення* для визначення критеріїв, показників та рівнів сформованості досліджуваної компетентності; *моделювання* для проєктування структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва; **емпіричного рівня**: *анкетування* (відкриті, закриті, змішані опитувальники) – для оцінки рівня сформованості компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва; *педагогічне спостереження та експертне оцінювання* для визначення критеріальної характеристики рівнів сформованості компетентності та виявлення педагогічних умов її формування; *діагностичні методики* (анкетування, тестування, аналіз продуктів творчої діяльності) для оцінювання рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва; педагогічний експеримент (констатувальний, формувальний та завершальний етапи) для практичного впровадження та визначення результативності педагогічних умов і ефективності розробленої моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, ідентифікації її недоліків та їх подальшого коригування; *дискриптивна статистика* – для узагальнення отриманих даних; **методи математичної статистики** для статистичного аналізу даних, опрацювання матеріалів експерименту та визначення достовірності результатів.

Застосування комплексу теоретичних, емпіричних та статистичних методів дозволило провести ґрунтовне дослідження, розробити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що *вперше*:

– теоретично обґрунтовано, розроблено та перевірено продуктивність структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-

прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), що складається з цільового, змістового, процесуально-методичного та діагностично-рефлексивного блоків;

– визначено та експериментально перевірено комплекс взаємопов'язаних педагогічних умов формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди: створення стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проектно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність;

– розроблено критерії (ціннісно-мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-технологічний, креативно-творчий та рефлексивний), показники та рівні (низький, середній, високий) сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

уточнено:

– сутність поняття «компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю);

– компонентну структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва (ціннісно-мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-технологічний, креативно-творчий та рефлексивний компоненти);

– особливості застосування проектних технологій у формуванні компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

– методика діагностики рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю);

дістало подальшого розвитку:

– застосування форми і методів інтеграції елементів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема аксесуарів у професійну підготовку майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Практична значущість дослідження: Розроблено: методику діагностики рівнів сформованості компетентності з ДПМ, навчально-методичних матеріалів щодо вдосконалення процесу професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди. Практичне впровадження структурно-функціональної моделі сприятиме: самореалізації майбутнього фахівця у професійній діяльності, збереженню його суб'єктності в сучасних умовах, а також визначенню особливостей і перспектив кар'єрного розвитку. Означене сприятиме позитивним змінам у відповідь на об'єктивні потреби суспільства та забезпечить ефективність професійної підготовки в галузі індустрії моди. Матеріали дослідження знайшли в розробці та апробації спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)». Окремі положення і висновки, які містяться у дисертаційному дослідженні можуть бути корисними для: відповідних програм підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди; під час проведення лекцій, практичних занять, спеціалізованих курсів.

Впровадження інноваційних методів та організація відповідних педагогічних умов розвиватимуть мистецький та культурний потенціал освітньої системи у галузі майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю). Елементи розробленої моделі впроваджено в освітній процес закладів освіти (Київського національного університету технологій та дизайну, Приватного закладу вищої освіти «АРТ Академія сучасного мистецтва імені Сальвадора Далі, Львівського фахового коледжу індустрії моди КНУТД) та ТОВ «Голд Мілленіум», ТОВ «ПЛАЗМА ПЛЮС УКРАЇНА», Національного музею історії України.

Особистий внесок здобувача освіти.

Дисертація є самостійно виконаним дослідженням, яке охоплює формулювання мети і відповідних завдань дослідження, розробку правил та

відповідних методик, розробку експериментальних курсів та відповідного навчально-методичного забезпечення, організацію та проведення тренінгів здобувачів за розробленими програмами, аналіз результатів експериментального навчання, написання тексту статей, участь в обговоренні та формулюванні висновків до наукових публікацій.

Апробація результатів дослідження.

Теоретичні положення та основні результати дослідження висвітлено й обговорено на науково-практичних конференціях, зокрема:

1. **Коркушко А.** Кнауф-дизайн спецодягу монтажників гіпсокартонних конструкцій. Збірник тез доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій KyivTex&Fashion, м. Київ, 20 жовтня 2022 року. Київ: КНУТД, 2022. С. 113-114. URI: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/22876>.

2. **Коркушко А. Л.** Дизайн і технології будівельної галузі: концепція КНАУФ-дизайну. Розвиток педагогічної науки і практики в умовах воєнного та повоєнного часу: матеріали Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2022 рік (Київ, 16-23 березня 2023 р.). Київ: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2023. С.42-46 URL: https://ipood.com.ua/data/NDR/nonNDR_publications/zbirnyk_zvitna_2022_full.pdf.

3. **Білянська М., Букорос А., Коркушко А., Крикун О., Тищенко В.** Педагогічний дизайн у закладах вищої спеціалізованої освіти. *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, Київ, 27 травня 2023 р. С. 310-314. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24779>.

4. **Коркушко А.** Сучасна естетика: від унісексу до футуристичного кіберпанку *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 року. – Київ: КНУТД, 2023. – С. 325-327 URL:

https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25524/1/KyivTex%26Fashion_2023_P3-25-327.pdf.

5. **Коркушко А., Букорос А., Тищенко В.** Візуальний етнодизайн: особливості, навчальна інформація, національна ідентичність. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-25 травня 2023 р., Київський університет імені Бориса Грінченка) С.128-132 URL: <https://fomd.kubg.edu.ua/images/2023/202394.pdf>.

6. **Коркушко А.** Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта і професійний розвиток викладача: будівельна галузь *Науково-практична конференція «Мережева взаємодія інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України та закладів освіти України і зарубіжжя (Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 25 березня 2024 року)*.

7. **Коркушко А.** Технології у дизайн підготовці фахівців будівельної галузі. *Матеріали Ювілейної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів та співробітників відокремлених структурних підрозділів університету*. К.: Національний транспортний університет, 2024, С.4.

Структура дисертації. Дисертація складається з анотації українською та англійською мовами, переліку умовних скорочень, вступу, трьох розділів, висновків до них, загальних висновків, списку використаних джерел (255) та додатків на 72 сторінках. Дисертацію ілюстровано 11 таблицями і 19 рисунками. Загальний обсяг роботи складає 329 сторінок, з яких основного тексту 217 сторінок.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ГАЛУЗІ ІНДУСТРІЇ МОДИ

1.1. Декоративно-прикладне мистецтво як соціокультурний феномен та джерело творчості для майбутніх фахівців галузі індустрії моди

Декоративно-прикладне мистецтво (ДПМ) України є історично сформованою формою художнього самовираження, що втілює естетичний досвід та цінності українського народу. Як зазначають дослідники [7; 42; 63; 89], українське декоративно-прикладне мистецтво є унікальним культурним феноменом, що акумулював у собі глибинні світоглядні засади народу, його естетичні та духовні пріоритети, які знайшли своє відображення в автентичних мистецьких техніках. Проте, в сучасному мистецтвознавстві та культурології існують різні підходи до визначення сутності декоративно-прикладного мистецтва. Так, К. Духанкін ототожнює його з кустарним та ремісничим промислом. Натомість С. Антонович [7] розглядає ДПМ, як один із складових декоративного мистецтва, ставлячи його в один ряд із монументально-декоративним, оформлювальним та театральним-декоративним напрямками.

Згідно із визначенням Я. Кривушенко, «декоративно-прикладне мистецтво є матеріальним втіленням одночасно предметно-практичної діяльності та мови художніх засобів окремої спільноти, за допомогою яких відображається її ціннісно-сміслові системи. Подібні пам'ятки культури у плані мистецької реалізації є продуктом поєднання культурних кодів багатьох поколінь художників, скульпторів, ювелірів, тощо» [103, С. 156]. У такому трактуванні ДПМ, увага акцентується на органічному поєднанні естетичного та практичного начал у декоративно-прикладному мистецтві, що, на нашу думку, є його фундаментальною особливістю. Адже саме така єдність естетики та

функціональності становить ключовий інтерес для фахівців індустрії моди, які прагнуть створювати вироби, що не лише відповідають актуальним художнім тенденціям, але й задовольняють практичні потреби споживачів.

Ми поділяємо точку зору Н. Мамчур [125], яка розглядає ДПМ як особливу галузь художньої діяльності людей, у продуктах якої призначеність для практичної мети зливається з естетично доцільним розв'язком. Будь-який продукт народно-декоративного мистецтва, наголошує науковиця, є органічною єдністю утилітарного й художнього, сплавом практичної доцільності речі з красою її зовнішніх ознак. У такому трактуванні авторка підкреслює двоїсту природу декоративно-прикладного мистецтва – з одного боку, це створення спеціальних художніх виробів, а з іншого – естетизація предметів побуту. Така дуальність відображається й у сучасному дизайні костюму, де поєднуються художня виразність та функціональність, естетична цінність та комфорт.

У роботі Т. Кари-Васильєвої та З. Чегусової [73] підкреслено семіотичний аспект ДПМ, зазначаючи, що декоративно-прикладне мистецтво є особливою знаковою системою, через яку транслюються культурні коди, світоглядні концепції та етнічні цінності певного народу. Нам імпонує така думка дослідниць, оскільки відкриваються нові перспективи для його інтерпретації в сучасному дизайні костюму. Вміння «читати» та творчо переосмислювати культурні коди, закладені в традиційних орнаментах, техніках, формах, стає важливою компетентністю для майбутніх фахівців галузі індустрії моди, дозволяючи їм створювати вироби з глибоким культурним підтекстом.

У такому ракурсі наголосимо, що декоративно-прикладне мистецтво характеризується надзвичайною різноманітністю видів, технік та форм. Ґрунтуючись на дослідженнях провідних українських мистецтвознавців [73;121;157;163; 170] стало можливим конкретизувати основні види ДПМ.

Отже, як зазначає Б. Сауляк «український народ за власну довгу історію згенерував незліченну кількість видатних творів мистецтв та архітектури з деревини, з яких багато збережено до наших днів. Ці вироби мали широке функціональне призначення: створювали середовище подільського селянина,

застосовувалися для приготування, зберігання та споживання їжі, використовувалися для транспортування різноманітних вантажів, а також як сільськогосподарські знаряддя і прямо чи опосередковано застосовувались у багатьох обрядах та звичаях подолян» [170, С. 145]. Зокрема, можемо спостерігати різноманітні техніки деревообробки – від простого випалювання до складної скульптурної різьби – в малярстві на деревині (образи, ікони, народні картини); дерев'яній архітектурі (іконостаси, вівтарі, начиння, меблі, світильники, пишно прикрашені різьбленням, золоченням, інструкіацією); меблярство; предмети вжитку і промислу (реманент, іграшки, музичні інструменти, вози, човни тощо).

Наступним найдавнішим і найпоширенішим ремеслом на території України, як стверджує дослідник О. Пошивайло, є *художня кераміка* (гончарство, майоліка, фаянс, порцеляна). «Археологічні знахідки керамічних виробів трипільської культури (V–III тис. до н.е.) свідчать про високий рівень розвитку керамічного виробництва вже у той час» [157, С. 67]. До арсеналу традиційних художніх ремесел віднесемо і *художній метал* (ковальство, литво, карбування, чеканка). Дослідник ковальства В. Могилевський [135] стверджує, що мистецтво обробки металу розвивалося в Україні з давніх часів. Особливого розквіту воно досягло в період Київської Русі та в епоху бароко. Ювелірні вироби, зброя, предмети церковного вжитку, виготовлені українськими майстрами, відзначаються високою художньою якістю та технічною досконалістю. «Дивоцвіти Києва милували око цілорічно, на лякаючись спеки, морозів, лютих буревіїв. Росли вони не на клумбах в численних міських садах і парках, а в хитросплетенні мережив огорож, воріт, хвірток, балконів, на фасадах будинків старого міста» [163]. С. Луць у Проекті «Енциклопедія художнього металу» [121] підкреслює, що ювелірне мистецтво є однією із найяскравіших та найбагатогранніших сторін художнього металу як виду декоративно-прикладного мистецтва в загальносвітовому культурно-історичному контексті, що беззаперечно, зумовлено тісним зв'язком з основними етапами цивілізаційного розвитку суспільства. *Ювелірство* – це

мистецтво, де сповна розкривається історія, міфологія, релігія та культура багатьох народів Земної кулі.

До найбільш архаїчних та поширених промислів українського народу належить художній текстиль, що охоплює такі техніки, як ткацтво, килимарство, вишивка, батик та вибійка. Т. Кара-Васильєва [73] наголошує, що текстильне мистецтво України має давні традиції і розвинену систему технік, орнаментальних мотивів та композиційних схем. Особливе місце в українському текстилі посідає вишивка, яка стала своєрідним культурним кодом нації.

Подальший аналіз характеристики видів декоративно-прикладного мистецтва України, дозволив виокремити мистецтво створення художнього скла, що також має давні традиції на українських землях. З такої точки зору мистецтвознавець М. Бокотей [21] акцентує, що протягом віків склоробство завойовувало своє місце серед традиційних ремесл українців, досягнувши великих успіхів за часів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства. У XII столітті наші пращури вже знали технологію виготовлення прикрас, посуду, мозаїчного та віконного скла, які ще й до сьогодні можемо спостерігати, як об'єкти декоративно-прикладного мистецтва. Традиції художнього металу й скла представляють значний інтерес для сучасних фахівців індустрії моди, які шукають нестандартні рішення та матеріали для створення декоративних елементів костюму, прикрас. Вивчення технологій та естетики ювелірних виробів і скловиробництва розширює творчий арсенал майбутніх фахівців індустрії моди, сприяє формуванню їхнього художнього смаку та розуміння взаємодії різних матеріалів у дизайнерських рішеннях.

Наголосимо, що не менш важливим видом декоративно-прикладного мистецтва, що має безпосередній зв'язок з індустрією моди, є художня обробка шкіри та хутра. Н. Кіщук підкреслює, що мистецтво обробки шкіри та хутра було тісно пов'язане з виготовленням одягу та аксесуарів. Традиційно оздоблені шкіряні вироби – пояси, сумки, взуття – були важливою складовою українського народного костюму [76]. Технології художньої обробки шкіри та

хутра мають пряме застосування в сучасній індустрії моди при створенні аксесуарів, взуття, елементів одягу. Вивчення традиційних способів вичинки, декорування, пошиття шкіряних виробів дає здобувачам освіти розуміння властивостей натуральних матеріалів, способів їх обробки та поєднання з іншими матеріалами, що є важливим аспектом професійної компетентності майбутніх фахівців індустрії моди.

У дослідженні В. Манько зазначає, що особливе місце серед видів декоративно-прикладного мистецтва України посідає писанкарство. «Писанка – абсолютно унікальний витвір народного генія, що поєднує в собі прадавні міфологічні уявлення з християнською символікою. Це своєрідний мікрокосм, де в системі символів та кольорів закодовано уявлення про світобудову» [126, С. 7]. Відтак, символіка та колористика писанок є також цінним джерелом інспірації для сучасних фахівців індустрії моди при створенні принтів, орнаментальних мотивів, колористичних рішень.

Отже, вивчення семантики писанкарства дозволяє майбутнім фахівцям глибше зрозуміти культурні коди, закладені в традиційному мистецтві, та використовувати їх для створення креативних рішень з глибоким символічним змістом.

Погоджуємось з думкою З. Косицької [92, С. 500], що не менш важливим видом ДПМ, яке розвиває відчуття форми та композиції є витинанка. Цей особливий вид декоративно-прикладного мистецтва, що полягає у вирізуванні орнаментальних та фігуративних композицій з паперу. Цей відносно молодий вид народної творчості набув в Україні значного розвитку у ХІХ–ХХ ст. Принципи побудови композиції у витинанках, їхня ажурність, графічність, симетрія знаходять своє застосування у створенні фактур тканин, перфорованих елементів одягу, декоративних деталей. Резюмуючи означене, підкреслимо, що опанування техніки витинанки розвиває у майбутніх фахівців індустрії моди відчуття форми, розуміння співвідношення позитивного та негативного простору, що є важливим аспектом дизайнерської майстерності.

Особливе місце в культурній спадщині України займає декоративний розпис (петриківський розпис, розпис на склі, настінний розпис). З такої точки зору, А. Чуднівєць підкреслює, що декоративний розпис є однією з найяскравіших сторінок української народної творчості. Особливе місце серед різних його видів посідає петриківський розпис, що у 2013 році був внесений до Репрезентативного списку нематеріальної культурної спадщини людства ЮНЕСКО [220]. Колористика, композиційні принципи, орнаментальні мотиви декоративного розпису активно використовуються сучасними фахівцями індустрії моди при створенні текстильних принтів, декоративних елементів одягу, аксесуарів. Вивчення традицій декоративного розпису збагачує художню мову майбутніх фахівців, розвиває їхнє відчуття кольору та композиції, дозволяє створювати яскраві, впізнавані дизайнерські рішення з вираженою національною ідентичністю.

Погоджуємося з думкою дослідника Я. Тараса, який зазначає, що до найдавніших ремесел, пов'язаних з виготовленням предметів побуту належить плетіння з природних матеріалів. У різних регіонах України сформувалися локальні традиції художнього плетіння, котрі відрізняються за технікою, формою виробів та способами декорування. [198, С. 312]. Техніки художнього плетіння знаходять своє застосування у створенні сучасних аксесуарів, елементів декору костюму, збагачують арсенал фактурних та текстурних рішень. Вивчення цих технік розширює уявлення майбутніх фахівців індустрії моди про можливості створення фактур, структур, текстур. Це є важливим аспектом сучасного дизайну костюму та аксесуарів.

Досліджуючи найдавніші витoki українського декоративно-прикладного мистецтва, Л. Герус наголошує, що регіональні особливості ДПМ України формувалися під впливом комплексу природно-географічних, історичних та соціокультурних факторів, котрі визначали не лише естетичні пріоритети, але й технологічні підходи [32] Кожен історичний період накладав свій відбиток на розвиток декоративних технік.

Вивчаючи спадщину трипільської культури, М. Відейко констатує: саме «Трипільська кераміка з її складною системою символів та орнаментів заклала основи для розвитку багатьох видів декоративно-прикладного мистецтва на території України. Особливо це стосується кераміки, текстилю та настінних розписів» [29, С. 127].

Аналізуючи семіотику трипільського орнаменту, Т. Ткачук, підкреслює: «Знакова система трипільського орнаменту відображала уявлення давніх людей про світобудову. Багато елементів цієї системи у трансформованому вигляді можна простежити у пізнішому українському народному мистецтві, зокрема у вишивці та ткацтві» [204, С. 101]. Сьогодні трипільські орнаменти можуть бути адаптовані для використання в текстильних виробках, в дизайні костюму, ювелірних виробках та навіть у дизайні інтер'єру.

Розвиваючи думку у контексті символічного значення декоративно-прикладного мистецтва на наших землях, варто відзначити вплив скіфської культури. Б. Мозолевський [136] відзначає, що «звіриний стиль» скіфського мистецтва з його динамічними зображеннями тварин у русі, сценами боротьби та полювання, виконаними у золоті та бронзі, демонструє високий рівень художньої майстерності та естетичного смаку.

Продовжуючи аналіз історичних досліджень, особливу увагу було приділено періоду Київської Русі, який на думку науковців [105; 139; 98] вважається важливим для формування багатьох традицій українського мистецтва. Так, Н. Крутенко зазначає, що особливістю декоративно-прикладного мистецтва Київської Русі було органічне поєднання місцевих традицій з візантійськими впливами, що створювало унікальний художній синтез [105]. На завершення розгляду цього періоду слід підкреслити майстерність давньоруських митців, особливо у сфері ювелірного мистецтва.

Підкреслюючи історичну значущість скіфської культурної спадщини як одного з фундаментальних джерел формування художніх традицій українського народу, Л. Клочко [139], акцентує увагу на високому рівні ювелірного мистецтва цього періоду, що саме Київська Русь славилася художньою

обробкою металу: технологією виробництва золотих, срібних, бронзових творів (емаліями, зерню, сканню, черню). Техніка перегородчастої емалі, що застосовувалася київськими майстрами, не поступалася візантійським зразкам, а в деяких випадках перевершувала їх за технічною досконалістю та художньою виразністю.

Аналізуючи історичний розвиток українського декоративно-прикладного мистецтва, В. Александрович зазначає, що у період пізнього Середньовіччя та Ренесансу декоративно-прикладне мистецтво на українських землях розвивалося під впливом західноєвропейських художніх стилів, але при цьому зберігало свої самобутні риси. Особливо це стосується іконопису, різьблення по дереву та художнього металу [2]. У цей період важливим фактором для розвитку декоративно-прикладного мистецтва стали цехові ремесла, які значно покращили як технічні, так і художні якості виробів. Особливо прогресували такі галузі, як золотарство, ткацтво, гаптування та килимарство, що дозволило створювати вишукані та технічно досконалі предмети мистецтва. Цей процес був тісно пов'язаний із соціально-економічними змінами того часу.

Розглядаючи еволюцію декоративно-прикладного мистецтва України (Доба Бароко), Д. Степовик підкреслює, що у цей період формується особливий художній стиль, що поєднував елементи західноєвропейського бароко з місцевими народними традиціями. Найяскравіше це проявилось в церковному мистецтві – іконостасах, різьбленні, золоченні, а також у світському декоративно-прикладному мистецтві – ювелірних виробів, тканинах, килимах [195]. Доповнюючи характеристику барокового стилю в українському мистецтві, П. Білецький [16] зазначає, що українське бароко вирізняється багатством форм, виразною декоративністю, символізмом та емоційною насиченістю. Одним із характерних аспектів цього стилю в декоративно-прикладному мистецтві були флористичні мотиви, які стали особливо популярними. Ці мотиви поєднували західноєвропейські стилістичні елементи з місцевими українськими традиціями, що створювало унікальний синтез культур та стилів, що відображав багатство і різноманіття того часу.

Аналізуючи трансформації народного мистецтва у ХІХ столітті, Т. Кара-Васильєва підкреслює, що саме в цей період закладаються основи для систематичного дослідження та збереження традицій народного декоративно-прикладного мистецтва, формуються колекції музеїв, проводяться перші етнографічні експедиції [73]. Водночас, музейний діяч В. Кушнір вказує на те, що в ХІХ столітті інтелігенція почала активно цікавитися народним мистецтвом, що стало важливим етапом культурно-просвітницьких процесів того часу. У цей період були створені перші етнографічні музеї, а також видані наукові роботи, що детально досліджували різні види декоративно-прикладного мистецтва. Це не лише сприяло збереженню традиційних ремесл, але й стало каталізатором їх розвитку. Завдяки цьому відновленню та популяризації народних мистецьких традицій, багато ремесл змогли адаптуватися до нових умов і знайти своє місце в культурному просторі того часу. До етнографічної колекції Національного музею входили зразки традиційного народного одягу, кераміки, вироби майстрів - різьбярів, писанки (623 одиниці) та інше [109].

Розглядаючи інтеграцію народного мистецтва у модерністичні течії початку ХХ століття, Л. Соколюк відзначає, що на початку ХХ століття спостерігається активне застосування елементів народного декоративно-прикладного мистецтва у професійну творчість художників-модерністів. Особливо яскраво це проявилось у діяльності митців авангарду, зокрема, представників школи Михайла Бойчука [184].

Висвітлюючи протиріччя у розвитку народного мистецтва в умовах тоталітарної системи, О. Голубець підкреслює суперечливі тенденції розвитку ДПМ у радянський період. З одного боку, радянська система активно сприяла інституціоналізації народного мистецтва: створювались художньо-промислові артілі, фабрики народних художніх промислів, а також спеціалізовані навчальні заклади, які мали на меті розвивати і популяризувати народні ремесла. З іншого боку, через ідеологічний тиск і централізовану політику, традиційне декоративно-прикладне мистецтво зазнавало певної уніфікації, що призводило

до втрати його регіональної специфіки та автентичності. Ці протиріччя виявлялися в тому, як традиційні техніки і форми мистецтва адаптувались до вимог єдиної радянської ідеології, що часто спричиняло спрощення і стандартизацію художніх виробів [34].

Незважаючи на складні суспільно-політичні умови, українським митцям вдалося зберегти основні риси національного мистецтва та передати їх наступним поколінням. Це стало можливим завдяки збереженню традицій та впровадженню їх у різноманітні форми декоративно-прикладного мистецтва, що сприяло підтримці національної ідентичності навіть в умовах зовнішнього впливу та політичних змін [63].

Характеризуючи сучасні тенденції відродження традиційних мистецтв в нових умовах, С. Роготченко підкреслює: «Декоративно-прикладне мистецтво сьогодні переживає період активного відродження та переосмислення, в контексті пошуку національної самоідентифікації, пошуку нової естетичної мови, впливу іноземної ідеології маскульту...» [163, С. 76]. Сучасне декоративно-прикладне мистецтво України вирізняється активним пошуком нових форм художнього висловлення, використанням експериментальних матеріалів і технік. Водночас простежується прагнення до збереження та осмислення традиційної спадщини: ремесла інтегруються в сучасні мистецькі процеси, набуваючи нового звучання в контексті глобальних культурних тенденцій. Такий синтез дозволяє не лише зберегти національну ідентичність, а й розвивати її у нових форматах [73].

Тож, поділяємо думку мистецтвознавця О. Голубця, який зазначає, що «виставкові твори «станкового» характеру, виконані в кераміці, склі, текстилі, дереві, металі чи інших матеріалах, які раніше примикали до сфер декоративно-прикладного мистецтва, нині можемо сміливо зараховувати до нескінчених різноманітних джерел натхнення сучасних виробів майбутніх фахівців галузі індустрії моди», зокрема і ювелірного профілю [35].

Проте, аналізуючи сучасні тенденції розвитку декоративно-прикладного мистецтва, український дослідник Микола Станкевич [191], наголошує, що

трансформація традиційних мистецьких технік є не лише естетичним, але й складним багатовимірним соціокультурним феноменом, що виступає унікальною формою художньої комунікації, яка поєднує естетичну цінність та практичну функціональність. У контексті сучасної культури ДПМ становить особливий інтерес як динамічна система збереження та трансляції культурних кодів, своєрідний діалог між минулим та майбутнім української культури. Тож, ткацтво, писанкарство, опішня, вишивка, різьблення по дереву, ковальство та інші народні промисли завжди були не просто ремеслом, а виступали каналами професійної та мистецької комунікації, через які здійснювалась спадкоємність національного культурного коду. Кожен твір декоративно-прикладного мистецтва є своєрідним культурним текстом, що містить закодовану інформацію про традиції, вірування, естетичні уподобання та господарчі практики певного народу. Орнаменти, техніки виготовлення, використані матеріали несуть глибокий символічний зміст, який виходить далеко за межі утилітарної функції виробу.

Уточнимо, що у контексті дослідження: ***декоративно-прикладне мистецтво*** ми розглянемо як *галузь художньої діяльності, спрямованої на створення естетично довершених предметів, що поєднують художні якості з практичною функціональністю, та є джерелом формування професійної компетентності майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).*

В аспекті нашого дослідження, окрім конкретизації трактування поняття ДПМ, було уточнено значення дефініції «соціокультурний феномен». Ю. Легенький розглядає соціокультурний феномен як явище, що виникає та розвивається в межах певного суспільства, відображає його культурні цінності, традиції та вірування і, водночас, впливає на формування світогляду та поведінки членів цього суспільства [111]. Таке розуміння соціокультурного феномену дозволяє розглядати декоративно-прикладне мистецтво не лише як форму творчості, але й як важливий механізм соціальної взаємодії та культурної ідентифікації. Це особливо актуально в контексті підготовки

фахівців галузі індустрії моди, які повинні володіти не тільки технічними навичками, але й розумінням культурних контекстів та смислів, що транслюються через мистецькі форми.

У свою чергу М. Юрій визначає соціокультурний феномен, як явище, що інтегрує соціальні та культурні аспекти людського буття, є результатом колективної творчості та носієм колективного досвіду, що передається з покоління в покоління через культурні практики та традиції [229]. Така інтегративна природа соціокультурного феномену особливо виразно проявляється в декоративно-прикладному мистецтві, що поєднує естетичні, утилітарні, символічні та комунікативні функції. Важливо відзначити, що саме така багатофункціональність робить ДПМ цінним джерелом інспірації для сучасних фахівців з індустрії моди, дозволяючи створювати вироби, наповнені глибоким культурним змістом.

О. Шульган характеризує соціокультурний феномен через здатність акумулювати і транслювати суспільний досвід, виступати формою соціальної пам'яті та механізмом культурної комунікації між поколіннями [228]. Аналізуючи це визначення, можна стверджувати, що декоративно-прикладне мистецтво виступає важливим засобом трансляції культурного досвіду, зберігаючи та передаючи традиційні технології, естетичні уявлення, світоглядні концепції від покоління до покоління. У контексті сучасного дизайну це створює унікальну можливість діалогу між минулим і сьогоденням, традицією та інновацією.

Таким чином, розглядаючи ДПМ як соціокультурний феномен, ми підкреслюємо його ролі у збереженні, трансляції та розвитку культурних традицій, формуванні колективної та індивідуальної ідентичності, а також у забезпеченні спадкоємності культурного досвіду.

Вище викладене дозволяє зробити висновок про безперервність розвитку декоративно-прикладного мистецтва в Україні, його тісний зв'язок з історичними та соціокультурними процесами, а також про здатність до трансформації та адаптації до нових умов без втрати своєї сутнісної основи.

Багатовіковий розвиток мистецьких традицій має важливе практичне значення для сучасності. Декоративно-прикладне мистецтво сьогодні виступає як невичерпне джерело натхнення для фахівців індустрії моди, наприклад дизайнерів одягу, аксесуарів та текстилю. У наукових дослідженнях сучасних українських учених ця тема активно опрацьовується.

Зокрема, у дисертаційному дослідженні З. Тканко «Мода в Україні ХХ століття» зазначається, що декоративно-прикладне мистецтво виступає не лише джерелом запозичення окремих мотивів чи технік, але й основою для формування цілісної дизайнерської концепції, що об'єднує філософію, естетику та етику традиційного мистецтва [202]. Подібну думку розвиває й О. Тканко у своєму дисертаційному дослідженні «Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка», наголошуючи, що запровадження вивчення основ декоративно-прикладного мистецтва до програми підготовки дизайнерів одягу створює основу для формування професійної компетентності, яка містить як техніко-технологічні аспекти, так і здатність до творчого мислення, розуміння культурного контексту та створення концептуальних проєктів» [203].

Такий підхід до вивчення традиційної спадщини в контексті підготовки фахівців індустрії моди доповнюється й аналізом принципів формоутворення, притаманних декоративно-прикладному мистецтву. У дисертаційному дослідженні Т. Кротова [104] підкреслює, що принципи формоутворення та композиційного вирішення, притаманні декоративно-прикладному мистецтву, стають основою для створення сучасних силуетів, пропорцій, ритмічної організації елементів у модних виробках, забезпечуючи їхню гармонійність та естетичну довершеність.

Проте, у сучасному дизайні дедалі більшої актуальності набуває звернення до глибинного змісту традиційного ДПМ, яке виходить за межі формальної стилізації. Так, у своїх дослідженнях Л. Булгакова-Ситник [23] акцентує увагу на багатовимірному змісті декоративно-прикладного мистецтва, зазначаючи, що сучасні дизайнери звертаються до декоративно-прикладного

мистецтва не лише як до джерела зовнішніх форм, але й як до носія певних філософських ідей, пов'язаних з етнічною картиною світу, системою цінностей та етичних норм. У свою чергу, підкреслюючи глибинну світоглядну основу народного мистецтва, О. Никорак доповнює цей підхід: «Світоглядні концепції, закладені в традиційному мистецтві, – уявлення про світобудову, цикли природи, роль людини у всесвіті, – стають джерелом натхнення для сучасних дизайнерів, надаючи їхнім творам глибини та філософського змісту» [141, С. 293].

Згідно з дослідженнями, представленими в колективній монографії «Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст» [31], майбутнє українського декоративно-прикладного мистецтва полягає не в консервації традицій, а в їх динамічному розвитку та адаптації до нових соціокультурних реалій. Ця теза підкреслює необхідність не лише збереження, але й креативного переосмислення традиційних практик, що дозволяє мистецтву залишатися актуальним і живим у сучасному світі.

У XXI столітті стрімкий розвиток цифрових технологій створює нові можливості для декоративно-прикладного мистецтва, але водночас висуває серйозні виклики. Як зазначають [223] - цифрові технології можуть бути як інструментом збереження традицій, так і фактором їх розмивання, тому важливим є системний та врівноважений підхід до впровадження технологічних інновацій у традиційні практики. Ключовим компонентом цих підходів є концепція дизайн-мислення, яке орієнтує на створення інноваційного продукту, здатного змінювати предметне оточення і підвищувати якість сприйняття. Зі свого боку С. Дрокін [49], вивчаючи можливості для адаптації естетики сучасного ювелірного мистецтва до вимог сучасного дизайну, стверджує, що сучасні технології дозволяють адаптувати традиційні техніки декоративно-прикладного мистецтва на арт-об'єкти малих форм, перетворюючи сучасне ювелірне мистецтво, як живопис, скульптуру та архітектуру, у частину культурного середовища. В свою чергу, цифрове

моделювання дозволяє експериментувати з традиційними орнаментами, створюючи нові композиційні рішення; 3D-друк дає змогу відтворювати складні традиційні форми з високою точністю та в різних матеріалах; доповнена реальність (AR) створює нові формати взаємодії з декоративним мистецтвом, дозволяючи інтегрувати його в сучасний міський простір; штучний інтелект може аналізувати традиційні орнаменти та генерувати нові варіації, зберігаючи їх автентичний характер [128]. Активне впровадження молодими митцями інноваційного інструментарію для реінтерпретації традиційних елементів детермінує появу нової мистецтвознавчої парадигми, заснованої на синергії спадкоємності та технологічного прогресу [247]. Поряд із технологічним прогресом, ревіталізація традиційних мистецьких технік стає визначальним чинником у сучасному fashion-середовищі.

Отже, культурна унікальність, виражена через автентичні практики, трансформується у потужний ресурс для формування ціннісної пропозиції та ідентифікації бренду на міжнародній арені. Як підкреслює О. Косміна [93], унікальні риси національного ДПМ стають важливою конкурентною перевагою в умовах глобального ринку, дозволяючи виділити бренд серед інших та надати йому особливої культурної цінності. Водночас мистецтвознавець Г. Стельмашук зазначає, що участь українських митців у міжнародних проєктах не лише підвищує видимість української культури у світі, але й стимулює творчі експерименти та інновації в межах традиційних практик [194].

Українські *fashion-бренди* не лише гідно представляють нашу державу на міжнародній арені, пропонуючи якісні й трендові продукти, а й глибше занурюють поціновувачів моди у традиції та історію нашого народу. Так, сучасні українські бренди ETNODIM [145] (заснований у 2009 році), Vita Kin [148] (заснований у 2014 році), - українські проєкти, що успішно поєднали традиційні техніки вишивки з сучасним дизайном костюму. Філософія брендів полягає в збереженні автентичності при адаптації до сучасних форм та естетики.

Бренд *Scenography* [147], заснований у 2015 році, спеціалізується на створенні декоративних об'єктів та арт-інсталяцій на основі народних технік. Проекти бренду були представлені на міжнародних виставках у Мілані, Парижі та Берліні, що свідчить про інтеграцію українського декоративно-прикладного мистецтва до глобального мистецького простору.

Проект *NATIONAL COSTUME* [146], орієнтований на мінімалістичні інтерпретації традиційних форм, демонструє можливості трансформації народного костюму в сучасний дизайн. Колекції бренду відзначаються увагою до регіональних особливостей та використанням автентичних технік, що переосмислюються в контексті сучасних тенденцій.

Бренд *GUNIA Project*, зосереджений на виготовленні керамічних виробів, одягу, аксесуарів та прикрас з унікальними орнаментами та малюнками, що відсилають до окремих регіонів та різних епох нашої історії. Бренд *Bevza* створює прикраси у вигляді квіток чорнобривців, які уособлюють оптимізм та відродження, аксесуари та одяг з імітуванням переплетених колосків пшениці, що є символами родючої української землі, – кожен елемент, який відображає наші традиції та історію, поєднується з чистими чіткими лініями та елегантними силуетами. Лаконічні форми, вишукана простота та сучасне переосмислення національної спадщини - головна естетика *Bevza*.

Прикладом успішної інтеграції національних наративів у ювелірне мистецтво є колекції бренду *SOVA* [148], що базуються на поєднанні експериментального дизайну з історичними культурними кодами. Завдяки партнерству з інституціями пам'яті, зокрема Музеєм Івана Гончара, бренд актуалізує традиційну символіку, впроваджуючи у сучасний контекст образи-символи птахів, калини та колосся, що маркують українську ідентичність у площині високого дизайну.

Отже, індустрія моди активно запозичує традиційні техніки, адаптуючи їх до сучасних матеріалів і технологій [83; 197]. Відтак, вищезазначене дозволяє створювати унікальні текстури, фактури та декоративні елементи, які збагачують дизайнерські рішення та додають виробам автентичності. ДПМ

виступає потужним джерелом творчого натхнення та культурної ідентичності для майбутніх фахівців індустрії моди. Воно надає унікальну можливість інтегрувати багатовікові традиції у сучасний дизайн, збагачуючи його культурними смислами, символікою та автентичністю. Сучасна індустрія моди активно впроваджує еко-підходи та сталий розвиток, що гармонійно поєднується з традиційними техніками декоративно-прикладного мистецтва, які передбачають використання природних матеріалів та мінімізацію впливу на довкілля. Фахівці, які володіють знаннями традиційних ремесл та вміють адаптувати їх до сучасних технологічних процесів, створюють конкурентоспроможний продукт, що поєднує екологічність, естетичну привабливість та культурну автентичність. Тож, використання традиційних мотивів у сучасній індустрії моди вже давно вийшло за межі формального цитування. Воно є потужним історичним надбанням минулого, що носить глибинний потенціал для створення нового культурного продукту.

Отже, декоративно-прикладне мистецтво, як соціокультурний феномен, є невичерпним джерелом творчості та інспірації для майбутніх фахівців галузі індустрії моди, що дозволяє створювати інноваційні дизайнерські рішення з глибоким культурним підтекстом та яскраво вираженою національною ідентичністю. Інтеграція елементів традиційного мистецтва в сучасний дизайн забезпечує збереження культурної спадщини та її актуалізацію в контексті глобальних модних тенденцій.

1.2. Своєрідність сучасної професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди

Для цілісного розуміння процесу формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди в межах нашого дослідження було конкетизовано сутність поняття «професійна підготовка»; з'ясовано, хто такі фахівці галузі індустрії моди, здійснено

порівняльний огляд ринку освітніх послуг у цій галузі в Україні та за кордоном, проаналізуємо стандарти за спеціальностями.

Дослідження та опрацювання наукових джерел щодо дефініції «професійна підготовка майбутніх фахівців» показало, що у педагогічній науці існують різні підходи до його трактування. Так, А. Семенова [158] визначає *професійну підготовку* як систему організаційних і педагогічних заходів, що забезпечують формування в особистості професійної спрямованості, знань, умінь, навичок і професійної готовності до певної діяльності. Такий підхід підкреслює важливість комплексної підготовки, яка містить як теоретичні знання, так і практичні навички, що є необхідними для успішної реалізації в професії. Визначення професійної підготовки до діяльності, що конкретизує А. Семенова, є важливим аспектом, оскільки дозволяє закласти основу для розвитку не тільки професіонала, але й особистості, здатної адаптуватися до змін у професійному середовищі.

Академік НАПН України, доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч науки і техніки України Н. Ничкало [142] розглядає професійну підготовку як організований та систематичний процес формування знань, умінь та практичних навичок, які є необхідними для успішної професійної діяльності. Це визначення підкреслює важливість створення чіткої структури навчання, яка забезпечує результативне та комплексне формування професіонала, що здатен виконувати вимоги сучасного ринку праці.

Як процес і результат формування підготовленості до певного виду професійної діяльності, що здійснюється через засвоєння системи професійних знань, вироблення професійних умінь та практичних навичок, трактує дане поняття О. Дубасенюк [50]. Тобто, *професійна підготовка* – це не лише теоретичне навчання, але й підготовка до практичної діяльності, в процесі якої здобувач освіти набуває необхідних практичних умінь для виконання професійних обов'язків.

Водночас, науковцями [225, 182, 119] практичну підготовку майбутніх фахівців розглянуто з позиції *компетентнісного підходу*.

У своєму дисертаційному дослідженні О. Шестоपालюк [225, С. 76] трактує дану дефініцію як «цілеспрямований процес формування у ЗВО сукупності професійних компетентностей, які дозволять продуктивно здійснювати професійну діяльність відповідно до вимог ринку праці», підкреслюючи зв'язок між процесом підготовки у ЗВО та вимогами ринку праці. Це відображає сучасний підхід до освіти, орієнтований на практичну підготовку фахівців, здатних адаптуватися до змін і вимог сучасного професійного середовища.

Досліджуючи теоретико-методологічні засади підготовки фахівців, С. Сисоєва [182] розглядає «професійну підготовку як частину системи неперервної освіти, що забезпечує поступовий розвиток професійної компетентності. Її підхід підкреслює важливість не лише набуття професійних знань і навичок, але й стимулювання самореалізації особистості в професійній діяльності. Це дозволяє побачити професійну підготовку як постійний процес, який розвивається разом із змінами в професії та в суспільстві в цілому». В. Луговий, [119] ґрунтуючись на компетентнісному підході, визначає професійну підготовку як процес формування системи компетентностей, що є необхідними для виконання професійних завдань у змінних умовах ринку праці. Автор акцентує увагу «на розвитку не лише знань, а й на вмінні адаптуватися до нових умов, що є критично важливим для успіху в сучасному професійному середовищі».

В аспекті нашого дослідження, варта уваги думка Т. Десятова, про багатогранність процесу професійної підготовки, що містить не лише знання та вміння, але й розвиток особистісних якостей, професійного мислення і поведінки, що забезпечує ефективне виконання професійних функцій [46]. Цей підхід сприяє формуванню не тільки проєкто-технічних компетентностей, але й розвитку креативності (здатності генерувати нові ідеї, стилі, підходи до дизайну та форми), командної взаємодії (ефективне спілкування з дизайнерами, технологіями, виробничими підрозділами), уважності до деталей (контроль за якістю, точністю виконання та відповідністю задуму), гнучкості та

адаптивності (здатність швидко реагувати на зміну модних трендів та впровадження нових технологій), самоорганізації (вміння планувати свою роботу, дотримуватись дедлайнів, працювати в режимі багатозадачності), особистих якостей, які не менш важливі для успішної кар'єри в індустрії моди.

Означені підходи доповнюють один одного, даючи цілісне уявлення про професійну підготовку майбутніх фахівців, що охоплює як процес формування компетентностей, так і роль безперервної освіти в адаптації до змінюваних професійних вимог.

Для глибшого розуміння особливостей професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди ми намагалися чітко диференціювати професійний профіль та висвітлити специфіку їх функціональних обов'язків.

Відтак зазначимо, що на думку науковиці О. Єжової [56, С. 186] - «фахівець галузі індустрії моди – це спеціаліст, який володіє комплексом компетентностей у сфері проектування, конструювання, технології виготовлення та презентації модних виробів (одягу, взуття, аксесуарів), а також здатний творчо мислити, орієнтуватися в актуальних тенденціях моди та задовольняти потреби споживачів».

У свою чергу [17], визначають фахівця галузі індустрії моди як професіонала, який володіє знаннями та навичками з дизайну, конструювання, технології виготовлення модних виробів, розуміє принципи функціонування модної індустрії, орієнтується в трендах та інноваційних технологіях і здатний працювати в умовах глобального конкурентного середовища.

М. Мельник в дисертаційному дослідженні [133] характеризує фахівців галузі індустрії моди як професіоналів, що забезпечують повний цикл створення модного продукту: від дизайнерської ідеї до реалізації готового виробу, володіють творчим потенціалом, технологічними знаннями та навичками, орієнтуються в актуальних модних тенденціях та розуміють потреби сучасного споживача.

Аналізуючи ринок праці в галузі індустрії моди, можна виділити такі основні категорії фахівців:

– *дизайнери* (одягу, взуття, аксесуарів, текстилю) - розробляють концепції, ескізи, колекції модних виробів, визначають стильові, колористичні та формотворчі рішення;

– *конструктори* – створюють лекала, розробляють конструкції виробів, забезпечують їх технологічність та відповідність дизайнерському задуму;

– *технологи* – розробляють технологічні процеси виготовлення виробів, забезпечують якість та оптимальність виробництва;

– *стилісти, іміджмейкери* – формують цілісні образи, працюють з готовими виробами, створюють стильові рішення для модних показів, фотосесій, індивідуальних клієнтів;

– *фешн-ілюстратори* – створюють ілюстрації модних виробів, візуалізують дизайнерські ідеї;

– *менеджери у сфері моди* – організовують, координують та контролюють процеси розробки, виробництва та просування модних виробів;

– *фешн-журналісти, критики* - аналізують, описують та оцінюють модні тенденції, колекції, явища у сфері моди.

Кожна з цих категорій фахівців потребує специфічної професійної підготовки, що враховує особливості конкретного напрямку діяльності в галузі індустрії моди. Однак, спільним для всіх є необхідність розуміння культурно-історичного контексту моди, знання традицій, зокрема традицій декоративно-прикладного мистецтва, та вміння творчо переосмислювати їх у контексті сучасних модних тенденцій.

Аналізуючи вищенаведені визначення, стало можливим конкретизувати, що ***професійна підготовка майбутніх фахівців галузі індустрії моди*** – це *цілеспрямований, систематичний процес формування системи професійних компетентностей, необхідних для успішної діяльності в галузі індустрії моди, що враховує сучасні тенденції розвитку модної індустрії, інноваційні технології та соціокультурні аспекти моди.*

Професійна підготовка фахівців галузі індустрії моди здійснюється закладами вищої освіти, фаховими коледжами та закладами професійної освіти.

Згідно з твердженням О. Єжової [56, С. 186]: «в Україні підготовка фахівців галузі індустрії моди здійснюється за освітніми стандартами різних спеціальностей та різними освітніми програмами», зокрема «Дизайн» (022), «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» (023), «Технології легкої промисловості» (182), «Професійна освіта (Технологія виробів легкої промисловості)» (015)». Ми погоджуємось з думкою науковиці, що кожен з цих освітніх стандартів має свою специфіку та акценти у підготовці фахівців галузі індустрії моди.

Особливістю підготовки фахівців галузі індустрії моди в Україні є поєднання художньо-естетичної освіти з технологічною підготовкою, що дозволяє випускникам комплексно вирішувати професійні завдання. Т. Ніколаєва [143] визначає унікальні характеристики вітчизняної системи освіти, стверджуючи, що підготовка фахівців галузі індустрії моди в Україні має такі особливості як багаторівнева система підготовки (професійна освіта, фахова передвища освіта, вища освіта); поєднання дизайнерської та технологічної підготовки; інтеграція традиційних мистецьких практик, зокрема декоративно-прикладного мистецтва, із сучасними технологіями; орієнтація на формування практичних навичок.

Водночас, закордонний досвід підготовки фахівців галузі індустрії моди має свої особливості. Аналізуючи зарубіжний досвід, О. Фурса, зазначає, що «у провідних зарубіжних школах моди, таких як Central Saint Martins (Велика Британія), Parsons School of Design (США), Institut Français de la Mode (Франція), Istituto Marangoni (Італія), підготовка фахівців характеризується вузькою спеціалізацією, практичною спрямованістю навчання, тісною співпрацею з індустрією та високим рівнем міждисциплінарності [216]. С. Чирчик [219], досліджуючи теоретичні і методичні основи формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів, підкреслює, що характерною особливістю зарубіжної системи підготовки фахівців галузі індустрії моди є проектно-орієнтоване навчання, що передбачає виконання

студентами реальних проєктів, часто у співпраці з відомими брендами та дизайн-студіями.

Порівнюючи системи підготовки фахівців галузі індустрії моди в українських та закордонних закладах професійної (професійно-технічної) освіти Н. Креденець [100], зазначає, що у зарубіжних країнах, особливо в країнах Європейського Союзу, широко застосовується дуальна система професійної освіти, що передбачає поєднання навчання в закладі освіти з навчанням на підприємстві. Це дозволяє забезпечити високий рівень практичної підготовки майбутніх фахівців та їхню адаптацію до реальних умов професійної діяльності.

У свою чергу, О. Локшина конкретизує такі особливості зарубіжної системи підготовки фахівців: високий рівень інтернаціоналізації освіти (міжнародні програми, академічна мобільність, викладачі-практики з різних країн); інтеграція дослідницької та проєктної діяльності; індивідуалізація навчання (побудова індивідуальних освітніх траєкторій); тісний зв'язок із галуззю (стажування, виробнича практика, участь представників індустрії в освітньому процесі) [118].

Аналіз контенту досліджень в такому аспекті виявили суттєві відмінності в підходах до професійної освіти в галузі індустрії моди між українською та зарубіжними системами. Українська модель професійної освіти традиційно базується на ґрунтовній теоретичній підготовці, що поєднує художньо-естетичний та технологічний компоненти. Натомість зарубіжні освітні системи демонструють більш практико-орієнтований підхід, який безпосередньо інтегрує освітній процес з реальними виробничими умовами.

Ключові відмінності проявляються в методиці навчання, структурі освітніх програм та механізмах взаємодії з індустрією. Українські заклади освіти приділяють значну увагу збереженню та розвитку традиційних мистецьких практик, тоді як зарубіжні інституції концентруються на інноваційних підходах та безпосередній адаптації здобувачів освіти до сучасних ринкових вимог.

Незважаючи на відмінності, обидві системи мають спільну мету – підготовку висококваліфікованих фахівців, здатних ефективно працювати в динамічній галузі індустрії моди. Подальша інтеграція та запозичення кращих практик може значно підвищити якість професійної освіти в обох освітніх контекстах.

Спільні риси освітніх систем: орієнтація на формування професійних компетентностей; інтеграція теоретичної та практичної підготовки; використання проектного підходу у навчанні; вивчення історії моди та мистецтва як основи для творчої діяльності; використання сучасних інформаційних технологій у освітньому процесі.

Водночас існують і *суттєві відмінності*: зарубіжні освітні програми підготовки фахівців індустрії моди часто мають вузьку спеціалізацію (дизайн жіночого одягу, дизайн аксесуарів, текстильний дизайн тощо); в українських освітніх програмах більше уваги приділяється технологічній підготовці; зарубіжні програми характеризуються більшою гнучкістю та індивідуалізацією навчання; в українських освітніх програмах сильніше представлений компонент вивчення національних традицій декоративно-прикладного мистецтва; зарубіжні програми мають вищий рівень інтернаціоналізації та міжкультурної комунікації.

У сучасній компетентністній освітній парадигмі підготовки фахівців галузі індустрії моди дедалі більшого значення набувають інноваційні підходи, спрямовані на підвищення якості професійної освіти та її максимальне наближення до реальних умов виробничої діяльності. С. Алексеева [4] акцентує увагу на технологічному аспекті інновацій: інноваційні підходи до підготовки фахівців галузі індустрії моди передбачають використання віртуальних технологій, 3D-моделювання, цифрового проектування, що дозволяє оптимізувати процес навчання та наблизити його до реальних умов професійної діяльності

Досліджуючи ефективність використання 3D-моделювання та цифрового прототипування у дизайн-проектуванні одягу, О. Кулешова [106, С. 399],

конкретизує розуміння інноваційних підходів щодо проєктування одягу, підкреслюючи: «інноваційні підходи передбачають інтеграцію інструментів штучного інтелекту (ШІ) та технологій 3D-моделювання, спрямованих на підвищення ефективності процесу проєктування, оптимізацію конструктивно-композиційних рішень, забезпечення відповідності виробів психофізіологічним, ергономічним і безпековим вимогам до одягу, а також на вдосконалення якості візуалізації, прототипування та підготовки моделей одягу до впровадження у виробництво». Це сприятиме підвищенню мотивації здобувачів та формуванню їхньої професійної компетентності.

Особливо важливим аспектом інноваційних підходів є безпосередня інтеграція освітнього процесу з виробничою сферою. Л. Білоцька, С. Лозовенко та О. Водзінська [17] наголошують на значенні залучення роботодавців до освітнього процесу – одного із інноваційних підходів до підготовки фахівців галузі індустрії моди. Це дозволяє забезпечити відповідність змісту навчання вимогам ринку праці та сформувати у студентів актуальні професійні компетентності.

Подальшим кроком нашого наукового пошуку був аналіз стандартів професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди з метою виявлення специфіки процесу навчання в даній галузі та визначення основних компетентностей, необхідних для успішної професійної діяльності в умовах сучасного ринку праці. Професійна підготовка фахівців галузі індустрії моди в Україні здійснюється відповідно до стандартів вищої та професійно-технічної освіти, що регламентують різні спеціальності та спеціалізації.

Основним регулятивним документом у сфері підготовки дизайнерів є Державний стандарт вищої освіти України (рівнів бакалавра) галузі 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 022 «Дизайн» [186], у якому визначено цілі навчання - формування фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у галузі дизайну, що характеризується комплексністю та невизначеністю умов та передбачають застосування певних теорій та методів дизайну; схарактеризовано інтегральну,

загальні та фахові компетентності, зокрема, здатність до пошуку, обробки та аналізу інформації з різних джерел; здатність працювати в команді; здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт; здатність зберігати та примножувати культурномистецькі, екологічні, моральні, наукові цінності і досягнення суспільства на основі розуміння історії та закономірностей розвитку предметної області, її місця у загальній системі знань про природу і суспільство та у розвитку суспільства, техніки і технологій; здатність застосовувати сучасні методики проектування одиничних, комплексних, багатофункціональних об'єктів дизайну, а також здійснювати формоутворення, макетування і моделювання об'єктів дизайну, композиційну побудову об'єктів дизайну. Це вимагає від майбутнього дизайнера не лише технічної вправності, а й розвиненого стратегічного мислення та методологічної гнучкості.

У процесі накового пошуку, ми звернулися до аналізу Стандарту вищої освіти України (рівень бакалавра) галузі знань 18 «Виробництво та технології» зі спеціальності 182 «Технології легкої промисловості», що надало змогу врахувати сучасні вимоги до матеріалознавства та виробничих циклів при формуванні компетентностей майбутніх фахівців з індустрії моди, які працюють на межі мистецтва та високих технологій [188]. Зауважимо, що стандарт передбачає інтегральну, загальні та спеціальні (фахові) компетентності, зокрема, здатність професійно використовувати спеціальну термінологію з проектування й виготовлення продуктів виробництва та технологій легкої промисловості, здатність продукувати оригінальні наукові ідеї, розв'язувати складні проблеми у технологічній сфері та впроваджувати інноваційні розробки.

Стандарт вищої освіти України (рівень бакалавра) галузі знань 01 «Освіта» за спеціальністю 015 «Професійна освіта (за спеціалізаціями)» передбачає комплексну підготовку викладачів практичного навчання, здатних здійснювати професійну освітню діяльність у різноманітних галузях [189]. Основний акцент спрямовано на підготовці фахівців, спроможних працювати в галузі індустрії моди, технічній сфері, професійній підготовці кваліфікованих

робітників та підготовці працівників торгівлі й послуг. Принципова особливість такої підготовки полягає в здатності застосовувати сучасні теорії та методи педагогічної науки, інтегрувати різноманітні підходи, зокрема методи дизайну, працювати в умовах невизначеності та комплексності професійних завдань. Цей стандарт орієнтує на формування універсального педагога, здатного адаптуватися до динамічних змін у професійній освіті, володіти сучасними методиками навчання, проєктування освітніх траєкторій та управління освітніми процесами в різних галузевих контекстах.

У межах роботи над дисертаційним дослідженням, нами також було проаналізовано Стандарт вищої освіти України (рівень бакалавра) галузі знань 02 «Культура і мистецтво» за спеціальністю 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» [187], у якому зазначено цілі навчання - формування фахівців, здатних розв'язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації творів мистецтва або у процесі навчання, що передбачає застосування певних теорій, положень і методів мистецької діяльності та характеризується певною невизначеністю умов. У стандарті передбачено формування інтегральної, загальних та спеціальних (фахових) компетентностей у майбутніх фахівців, зокрема, здатність генерувати нові ідеї (креативність), здатність продукувати оригінальні наукові ідеї; розв'язувати складні проблеми у технологічній сфері та впроваджувати інноваційні розробки; цінування мультикультурності; здатність проводити аналіз та систематизацію зібраної інформації, діагностику стану збереженості матеріальнопредметної структури твору мистецтва; формулювати кінцеву мету реставраційного втручання; здатність проводити сучасне мистецтвознавче дослідження з використанням інформаційно-комунікаційних технологій й здатність презентувати художні твори та мистецтвознавчі дослідження у вітчизняному та міжнародному контекстах.

Таким чином, стало можливим стверджувати, що стандарти вищої освіти створюють комплексну основу для підготовки різнопрофільних фахівців галузі

індустрії моди, здатних відповідати сучасним вимогам ринку праці та ефективно реалізовувати інноваційні підходи у професійній діяльності. Важливою складовою професійної підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди є формування їхньої здатності інтегрувати знання з різних галузей, зокрема і декоративно-прикладного мистецтва, для створення інноваційних дизайнерських рішень. У цьому контексті, на нашу думку, особливої ваги набуває компетентність з декоративно-прикладного мистецтва, яка дозволить майбутнім фахівцям галузі індустрії моди творчо переосмислювати культурну спадщину, використовувати традиційні техніки у сучасному дизайні, створювати автентичні вироби та авторські колекції з яскраво вираженою культурною ідентичністю.

Зауважимо, що відповідно до Закону України «Про вищу освіту» та стандартів вищої освіти, компетентність розглядається як один із ключових результатів освітнього процесу. У стандартах вищої освіти для спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців галузі індустрії моди, компетентність визначається як динамічна комбінація знань, умінь, навичок, способів мислення, поглядів, цінностей, інших особистих якостей, що визначає здатність особи успішно соціалізуватися, провадити професійну та/або подальшу освітню діяльність.

В. Горянський обґрунтовує сутність поняття «компетентність» крізь призму державних освітніх стандартів вищої освіти щодо формування базових професійних компетентностей у майбутніх фахівців дизайну, підкреслюючи, що основу успішної професійної діяльності майбутніх бакалаврів дизайну становлять: сукупність фахових компетентностей, які передбачають опанування знаннями, вміннями й навичками в дизайнерській діяльності, вміння застосовувати набуті знання та вміння для розв'язання професійних завдань із дизайну, готовність до аналізу проблемних ситуацій і пошуку шляхів їх розв'язання, здатність майбутнього бакалавру дизайну працювати самостійно й у групі» [38, С. 74]. Таке трактування компетентності підкреслює її

комплексний характер, що формується не на одному освітньому компоненті, а в процесі всього освітнього процесу.

Акцентуючи увагу на практичному аспекті компетентності, її зв'язку з реальною професійною діяльністю, Ж. Ясеницька і Г Савчин у [231, С. 206] зазначають: «Стандарти вищої освіти підкреслюють необхідність загальних та спеціальних компетентностей, які охоплюють підготовленість та здатність особистості до високопрофесійної діяльності, що ґрунтується на знаннях і досвіді, розвитку особистісних якостей і проявляється у здібності випускника застосовувати здобуті знання, вміння та особистісні якості для успішної діяльності в певній галузі, адаптуючись до різноманітних ситуацій».

І. Драч [68] наголошує, що «у вітчизняній вищій школі практичне впровадження компетентнісного підходу відбувається шляхом розроблювання нового покоління галузевих стандартів вищої освіти для підготовки майбутніх фахівців. Зважаючи на те, що головними цілеутворюючими чинниками для системи вищої освіти є сфера праці (підготовка фахівця) та сфера соціальних відносин (формування громадянина), актуальним завданням закладу вищої освіти є не лише формування професійних знань та навичок особистості, а і розвиток ключових, базових компетентностей під час підготовки майбутнього фахівця у вищій школі». Тобто, компетентність є результатом освіти, який відображає здатність фахівця діяти в різних стандартних і нестандартних ситуаціях професійної діяльності, застосовуючи здобуті знання, вміння, навички та особистісні якості. Ці визначення підкреслюють адаптивний характер компетентності, її здатність забезпечувати ефективну діяльність в різних, в тому числі нестандартних, ситуаціях.

Аналіз стандартів вищої освіти для спеціальностей 022 «Дизайн», 182 «Технології легкої промисловості», 015 «Професійна освіта (за спеціалізаціями)» 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» [186; 187; 188; 189], переконливо свідчить, що компетентність розглядається як цілісне утворення, яке об'єднує: 1) інтегральну

компетентність; 2) загальні компетентності; 3) спеціальні (фахові, предметні) компетентності.

Інтегральна компетентність – це здатність розв’язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у певній галузі професійної діяльності або у процесі навчання, що передбачає застосування певних теорій та методів відповідної науки і характеризується комплексністю та невизначеністю умов. Для фахівців галузі індустрії моди це означає здатність розв’язувати складні спеціалізовані задачі та практичні проблеми у сфері дизайну одягу, аксесуарів, текстилю, що передбачає застосування певних теорій і методів дизайну, технологій виготовлення, властивостей матеріалів тощо.

Загальні компетентності – це універсальні компетентності, що не залежать від предметної області, але важливі для успішної подальшої професійної та соціальної діяльності здобувача в різних галузях та для його особистісного розвитку. До загальних компетентностей, які формуються у майбутніх фахівців галузі індустрії моди, можна віднести: здатність до абстрактного мислення, аналізу та синтезу; здатність застосовувати знання у практичних ситуаціях; здатність спілкуватися державною та іноземними мовами; здатність до пошуку, обробки та аналізу інформації з різних джерел; здатність генерувати нові ідеї (креативність); здатність працювати в команді; здатність оцінювати та забезпечувати якість виконуваних робіт тощо.

Спеціальні (фахові, предметні) компетентності – це компетентності, що залежать від предметної області, та є важливими для успішної професійної діяльності за певною спеціальністю. Для фахівців галузі індустрії моди це можуть бути: здатність застосовувати сучасні методики проектування, виготовлення та оздоблення виробів індустрії моди; здатність здійснювати формоутворення, макетування і моделювання об’єктів індустрії моди; здатність застосовувати сучасні технології для виготовлення виробів індустрії моди; здатність використовувати сучасне програмне забезпечення для створення об’єктів індустрії моди; здатність застосовувати знання історії мистецтва,

дизайну та стилів у професійній діяльності; здатність використовувати традиційні та інноваційні технології декоративно-прикладного мистецтва в дизайні виробів індустрії моди тощо.

Окрім стандартів вищої освіти, важливу роль у визначенні вимог до підготовки фахівців галузі індустрії моди відіграють *професійні стандарти* [43; 44]. У дисертаційному дослідженні Н. Креденець зазначається, що професійні стандарти у сфері галузі індустрії моди визначають трудові функції, професійні компетентності, знання, уміння та навички, якими повинні володіти фахівці різних кваліфікаційних рівнів [99].

Т. Корнілова [90, С. 3] підкреслює значення професійних стандартів для забезпечення якості професійної підготовки: «Професійні стандарти - це затверджені в установленому порядку вимоги до кваліфікації працівників, їхніх компетентностей, що визначаються роботодавцями, та слугують основою для формування професійних кваліфікацій майбутніх фахівців і для розроблення освітніх програм, навчальних планів, модулів, методичних матеріалів, оцінювання результатів навчання, що забезпечує відповідність підготовки фахівців вимогам ринку праці».

Аналіз стандартів вищої освіти та професійних стандартів для галузі індустрії моди дозволяє виявити спільні вимоги до підготовки фахівців різних спеціалізацій, зокрема:

– *інтеграція теоретичної підготовки з практичними навичками* – всі стандарти підкреслюють важливість формування у майбутніх фахівців здатності застосовувати теоретичні знання для вирішення практичних завдань;

– *здатність до творчого мислення та інноваційної діяльності* – стандарти передбачають формування у фахівців здатності генерувати нові ідеї, розробляти оригінальні дизайнерські рішення, впроваджувати інноваційні технології;

– *володіння сучасними інформаційними технологіями* – стандарти визначають необхідність формування у майбутніх фахівців навичок

використання спеціалізованого програмного забезпечення для проєктування, конструювання, моделювання виробів галузі індустрії моди;

– *розуміння ринкових механізмів та споживчих потреб* – стандарти передбачають формування у фахівців здатності враховувати вимоги ринку, тенденції моди та потреби споживачів при розробці та виготовленні модних виробів;

– *здатність до постійного професійного розвитку та самовдосконалення* – стандарти підкреслюють важливість формування у майбутніх фахівців готовності до навчання протягом життя, підвищення кваліфікації, опанування нових технологій та методів роботи.

Таким чином, професійна підготовка майбутніх фахівців галузі індустрії моди є складним, багатогранним процесом, що потребує постійного оновлення змісту, форм та методів навчання відповідно до змін у галузі та вимог ринку праці. Важливу роль у цьому відіграє формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва як засадничої складової професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди.

1.3. Сутність і структура компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди

Логічним продовженням наукового пошуку було визначення сутності і структури компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у структурі професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди. Для цього нами на ґрунті попередніх досліджень було лаконічно окреслено дефініцію «компетентність» та конкретизовано відмінність від поняття «компетенція», розроблено структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, що є важливою складовою професійної компетентності фахівців досліджуваної галузі.

Європейська система кваліфікацій визначає компетентність як «доведену здатність використовувати знання, навички та особисті, соціальні та/або методологічні здібності в робочих або навчальних ситуаціях та в професійному і особистісному розвитку» [237]. Таке трактування підкреслює прикладний, діяльнісний характер компетентності, що особливо важливо для фахівців галузі індустрії моди, які повинні не лише володіти знаннями, але й успішно застосовувати їх у практичній діяльності.

Аналіз наукової літератури [13; 14; 15; 119; 156] свідчить про значний інтерес дослідників до проблеми компетентнісного підходу в освіті, що зумовлено зміною освітньої парадигми, переорієнтацією з процесу на результат, з формування знань, умінь та навичок на формування компетентностей. Ці тенденції особливо важливі для підготовки фахівців галузі індустрії моди, де важливим є не лише обсяг знань, але й здатність застосовувати їх у різноманітних професійних ситуаціях, зокрема, при використанні елементів декоративно-прикладного мистецтва у сучасному дизайні костюму.

У сьогочасній педагогічній науці дефініція «компетентність» розглядається як багатогранна інтегрована характеристика особистості. Вона виявляється в здатності людини ефективно розв'язувати складні завдання, що виникають у різноманітних життєвих контекстах та професійних середовищах. Як стверджують українські дослідниці [14] «ключовою особливістю компетентності є її формування на основі поєднання теоретичних знань, практичного досвіду та системи особистісних цінностей, що дозволяє фахівцю не просто виконувати функціональні обов'язки, а й творчо підходити до вирішення професійних викликів».

У вітчизняному науковому дискурсі існує кілька підходів до розуміння сутності компетентності. О. Пометун підкреслює, що *компетентність* – це складна інтегрована характеристика особистості, під якою розуміють набір знань, умінь, навичок, ставлень, що дають змогу продуктивно провадити діяльність або виконувати певні функції, забезпечуючи розв'язання проблем і

досягнення певних стандартів у галузі професії або виді діяльності» [156]. Це визначення акцентує увагу на результативності компетентності, що визначається не лише наявністю певних складових, але й здатністю їх ефективно використовувати для досягнення професійних цілей.

Водночас, О. Овчарук у [15] відзначає, що *компетентність* – це динамічна комбінація знань, умінь і практичних навичок, способів мислення, професійних, світоглядних і громадянських якостей, морально-етичних цінностей, яка визначає здатність особи успішно здійснювати професійну та подальшу навчальну діяльність і є результатом навчання на певному рівні вищої освіти. Таке розуміння компетентності підкреслює її динамічний характер, здатність до розвитку та трансформації відповідно до змін у професійному середовищі, що особливо важливо для галузі індустрії моди, яка характеризується швидкою зміною тенденцій та технологій.

Підкреслюючи інтегральний характер компетентності, І. Бех розглядає її як досвідченість суб'єкта у певній життєвій сфері», наголошуючи на важливості практичного досвіду в структурі компетентності [11]. В. Луговий зазначає, що компетентність – це інтегральна характеристика особистості, яка розпадається на диференціальні компетенції, тобто спільна компетентність складається з окремих компетенцій. При цьому компетенції надається значення юридичного характеру як окремих повноважень, наданих особі для виконання деяких функцій [119]. Цей аспект є особливо важливим для розуміння компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, яка формується не лише через теоретичне вивчення, але й через практичне освоєння різних технік та прийомів.

Ж. Делор у доповіді для ЮНЕСКО визначає чотири основні складові компетентності: навчитися пізнавати, навчитися робити, навчитися жити разом, навчитися жити [235]. Цей підхід розширює розуміння компетентності, додаючи не лише професійні знання та вміння, але й соціальні, комунікативні, життєві компетентності, й цінності що в комплексі забезпечують успішність особистості в різних сферах життя.

Дж. Равен розглядає компетентність як специфічну здатність, необхідну для ефективного виконання конкретної дії в конкретній предметній галузі, яка містить вузькоспеціальні знання, особливого роду предметні навички, способи мислення, а також розуміння відповідальності за свої дії [245].

На відміну від дефініції «компетентність», поняття «компетенція» має дещо інше значення, хоча в науковій літературі ці терміни іноді використовуються як синоніми. А. Семенова визначає, що *компетенція* – це визначена норма, вимога до підготовки фахівця, тоді як *компетентність* розглядається як сформована якість, результат діяльності, «надбання» студента [174]. Таке розмежування дозволяє чітко розрізнити функціональні вимоги до підготовки фахівця (компетенції) та реальний результат цієї підготовки, що проявляється у професійній діяльності (компетентність).

Досліджуючи питання професійно-педагогічної якості педагога І. Зязюн трактує компетенцію як простір соціально-професійного впливу, визначеного посадою, соціальним статусом, службовим функціоналом спеціаліста [66]. Це визначення підкреслює нормативний характер компетенції, її зв'язок із суспільними вимогами до професійної підготовки.

Н. Бібік також розмежовує ці поняття, зазначаючи, що компетенції – це відчужена від суб'єкта, наперед задана соціальна норма (вимога) до освітньої підготовки учня, необхідна для його якісної продуктивної діяльності в певній сфері, тобто соціально закріплений результат. Результатом набуття компетенцій є компетентність, яка на відміну від компетенції передбачає особистісну характеристику, ставлення до предмета діяльності [14].

У дисертаційному дослідженні І. Секрет розмежовує означені поняття: «*Компетенція* – це сукупність взаємопов'язаних якостей особистості (знань, умінь, навичок, способів діяльності), що задаються стосовно певного кола предметів і процесів та необхідних для якісної продуктивної діяльності. *Компетентність* – це володіння людиною відповідною компетенцією, що містить її особистісне ставлення до неї та предмета діяльності» [171, С 40]. Таке розуміння дозволило нам трактувати компетенцію як зовнішню вимогу, а

компетентність – як внутрішню якість особистості, що формується в процесі освіти та професійної діяльності.

Таким чином, проаналізувавши різні підходи до визначення понять «компетентність» та «компетенція», зауважимо, що компетенція – це наперед задана функція, яку буде виконувати фахівець, тоді як компетентність – це набута якість, результат освіти, що містить знання, вміння, навички, досвід та особистісні якості, які дозволяють успішно здійснювати професійну діяльність. Компетенція є об'єктивною категорією, яка визначає коло посадових обов'язків за суспільними та професійними вимогами, а компетентність – характеристика професійного розвитку особистості, що формується в процесі освіти та може підвищуватися у професійній діяльності.

У наукових дослідженнях В. Радкевич слушно зауважує, що *компетентнісний підхід* є «важливим концептуальним підґрунтям реалізації нової системи принципів визначення цілей професійно-технічної освіти, відбору і структурування змісту навчального матеріалу, організації освітнього процесу й оцінювання освітніх результатів з метою досягнення достатньо майбутніми робітниками високого рівня знань, досвіду, обізнаності для здійснення професійної діяльності» й визначає його суть як «метод моделювання результатів професійно-технічної освіти, їх представлення у вигляді норм якості підготовки кваліфікованих робітників» [160, С. 8].

Відтак, *компетентнісний підхід у професійній освіті* передбачає орієнтацію на формування у здобувачів освіти компетентностей, необхідних для успішної професійної діяльності, а не просто на засвоєння певного обсягу знань, умінь та навичок, зосереджуючи увагу на результатах навчання, які розуміються не як сума засвоєної інформації, а як здатність людини діяти в різних непередбачуваних обставинах. Такий підхід є засадчим у підготовці фахівців галузі індустрії моди, які повинні вміти адаптуватися до швидких змін у галузі, проявляти креативність, працювати з різними матеріалами та технологіями, зокрема, інтегрувати елементи декоративно-прикладного мистецтва у сучасний дизайн.

Відповідно до стандартів вищої освіти, компетентність є інтегральним результатом освітнього процесу, який формується через набуття здобувачами вищої освіти загальних та спеціальних фахових компетентностей і проявляється у здатності випускника застосовувати здобуті знання, вміння та особистісні якості для успішної діяльності в галузі індустрії моди.

У контексті нашого дослідження, *компетентність з декоративно-прикладного мистецтва фахівців галузі індустрії моди – це інтегративна якість особистості, що об'єднує систему знань, умінь, навичок ставлень до цінностей у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а також особистісні якості, що забезпечують здатність продуктивно використовувати традиційні та інноваційні техніки декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, творчо переосмислювати та інтерпретувати культурну спадщину в контексті сучасних модних тенденцій.*

Зауважимо, що компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у загальній характеристиці професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди має свої особливості, що зумовлені специфікою як самого декоративно-прикладного мистецтва, так і галузі індустрії моди. Ці особливості проявляються у змісті, структурі, функціях та способах формування цієї компетентності.

Виходячи з сутності визначеного й конкретизованого нами поняття, стало можливим ґрунтуючись на компетентному аналізі виокремити необхідну і достатню кількість компонентів, що у сукупності й характеризують означений феномен.

Структура компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди містить такі основні компоненти рис. 1.1

Когнітивний компонент являє собою систему знань про історію, теорію, методи, техніки, матеріали, засоби виразності декоративно-прикладного мистецтва, його роль у культурі та сучасній галузі індустрії моди. Цей компонент є фундаментом компетентності, оскільки забезпечує теоретичну основу для практичної діяльності.

СТРУКТУРНІ КОМПОНЕНТИ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО- ПРІКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА



Рис. 1.1. Структурні компоненти компетентності з ДПМ

Для формування когнітивного компоненту компетентності, важливим є вивчення історичної спадщини ювелірного декоративно-прикладного мистецтва України. Когнітивний компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди містить:

- знання історії розвитку різних видів декоративно-прикладного мистецтва (вишивка, ткацтво, гончарство, ковальство, різьблення тощо);
- знання регіональних особливостей декоративно-прикладного мистецтва, зокрема, специфіки орнаментів, колористики, технік виконання;
- знання символіки та семантики елементів декоративно-прикладного мистецтва;

- знання матеріалів, інструментів, технік та технологій, що використовуються в різних видах декоративно-прикладного мистецтва;
- знання принципів композиції та формоутворення в декоративно-прикладному мистецтві;
- знання сучасних тенденцій використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в галузі індустрії моди;
- знання інноваційних технологій, що дозволяють інтегрувати традиційні техніки декоративно-прикладного мистецтва в сучасний дизайн.

Ці знання формуються в процесі вивчення дисциплін історико-культурологічного, мистецтвознавчого та технологічного циклів, а також у процесі самостійної роботи, творчих проєктів, майстер-класів, відвідування музеїв, виставок, фестивалів народної творчості тощо.

Розвиток когнітивного компонента компетентності з декоративно-прикладного мистецтва передбачає не механічне засвоєння знань, а їх осмислення, систематизацію, встановлення зв'язків між різними елементами знань, формування цілісного уявлення про декоративно-прикладне мистецтво як культурний феномен та джерело творчості для сучасного дизайну.

Важливою особливістю когнітивного компонента є його динамічність, постійне оновлення та розширення знань відповідно до змін у галузі індустрії моди та декоративно-прикладного мистецтва. Це вимагає від фахівців галузі індустрії моди постійного самовдосконалення, слідкування за новими тенденціями, вивчення інноваційних технологій та матеріалів.

Діяльнісно-практичний компонент характеризує систему вмінь та практичних навичок використання технік декоративно-прикладного мистецтва у професійній діяльності, здатність застосовувати традиційні та інноваційні методи та прийоми в дизайні модних виробів. Цей компонент забезпечує практичну реалізацію теоретичних знань у професійній діяльності.

Нам імпонує думка Л. Саприкіної [169], що діяльнісно-практичний компонент компетентності фахівців з дизайну, зокрема і її складової компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, передбачає «володіння

техніками та прийомами роботи з різними матеріалами, вміння створювати художні вироби з використанням традиційних та інноваційних технологій, здатність інтегрувати елементи декоративно-прикладного мистецтва в сучасні дизайнерські рішення».

Тож, діяльнісно-практичний компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) містить уміння:

- працювати з різними матеріалами (срібло, золото та сплавами з різними домішками – кобальтом, нікелем, родієм тощо);

- створювати авторські орнаменти та композиції на основі традиційних мотивів; поєднувати традиційні техніки з сучасними технологіями та матеріалами; адаптувати елементи декоративно-прикладного мистецтва до сучасних модних тенденцій;

- використовувати комп'ютерні програми для проєктування виробів з елементами декоративно-прикладного мистецтва;

- створювати технологічну документацію для виготовлення виробів з елементами декоративно-прикладного мистецтва.

Ці вміння та практичні навички формуються в процесі виконання лабораторних робіт та творчих проєктів, а також під час виробничої практики на підприємствах, участі в конкурсах та фестивалях моди.

Важливою особливістю діяльнісно-практичного компонента є його інтегративний характер, поєднання традиційних технік декоративно-прикладного мистецтва з сучасними технологіями та матеріалами. Це вимагає від фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) не лише володіння традиційними техніками, але й здатності до їх трансформації, адаптації до сучасних вимог та тенденцій.

Діяльнісно-практичний компонент тісно пов'язаний з когнітивним, оскільки вміння та практичні навички базуються на теоретичних знаннях. Водночас, практична діяльність стимулює пошук нових знань, їх осмислення та систематизацію, що сприяє розвитку когнітивного компонента.

Ціннісно-мотиваційний компонент охоплює систему цінностей, мотивів, установок, інтересів, що визначають ставлення до декоративно-прикладного мистецтва, прагнення до використання його елементів у професійній діяльності, усвідомлення культурної цінності традиційного мистецтва. Цей компонент є рушійною силою формування та розвитку компетентності, оскільки визначає мотивацію до навчання та професійної діяльності.

Ціннісно-мотиваційний компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди охоплює:

- усвідомлення культурної цінності декоративно-прикладного мистецтва як частини національної та світової культурної спадщини;
- розуміння ролі декоративно-прикладного мистецтва у збереженні та передачі культурних традицій;
- інтерес до вивчення та використання технік декоративно-прикладного мистецтва в сучасному дизайні;
- прагнення до творчого переосмислення традиційних мотивів та технік;
- позитивне ставлення до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в сучасній моді;
- мотивацію до самовдосконалення у галузі декоративно-прикладного мистецтва;
- потребу у створенні естетично довершених виробів з елементами декоративно-прикладного мистецтва.

Ціннісно-мотиваційний компонент тісно пов'язаний з когнітивним та діяльнісно-практичним, оскільки мотивація до вивчення та використання декоративно-прикладного мистецтва стимулює пошук нових знань та розвиток практичних умінь, а успіхи в практичній діяльності, в свою чергу, підвищують мотивацію.

Особливу роль у формуванні ціннісно-мотиваційного компонента відіграє національна культурна ідентичність, усвідомлення себе як носія певної культурної традиції.

Креативно-творчий компонент передбачає:

- здатність до креативного переосмислення традицій декоративно-прикладного мистецтва;
- створення оригінальних дизайнерських рішень на основі традиційних мотивів та технік;
- інноваційний підхід до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в сучасному дизайні ювелірних виробів. Цей компонент є особливо важливим для фахівців галузі індустрії моди, оскільки саме творчість є основою їх професійної діяльності.

С. Загурська у своєму доробку [60] стверджує, що креативність становить окремий аспект вивчення творчості та розглядається як внутрішній ресурс, потенціал людини. Тож, взявши це за основу, можемо стверджувати, що креативно-творчий компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва передбачає здатність до нестандартного мислення, оригінального інтерпретування традиційних мотивів та технік, створення інноваційних дизайнерських рішень, які поєднують традиції декоративно-прикладного мистецтва з сучасними тенденціями моди.

Розвиток креативно-творчого компоненту відбувається в процесі виконання творчих завдань та креативних проєктів, експериментальної роботи з різними матеріалами та техніками, а також під час участі в конкурсах, фестивалях, виставках. Креативно-творчий компонент тісно пов'язаний з когнітивним, діяльнісно-практичним та ціннісно-мотиваційним, оскільки творчість базується на знаннях, практичних уміннях та внутрішній мотивації. Водночас, творча діяльність стимулює пошук нових знань, розвиток практичних умінь та підвищення мотивації.

Поділяємо думку Л. Оружої [144, С. 132]: «Творчість – це створення нових образів, знань, винаходів, засобів спілкування, цінностей і т. ін., оновлення буття в культурі. Саме в процесі творчості відбувається саморозвиток особистості майбутнього дизайнера (митця-ювеліра), який супроводжується впливом мистецтва». Тож, це вимагає від дизайнера-ювеліра

не лише технічної майстерності, але й розвиненого естетичного смаку, образного мислення, відчуття форми, кольору, фактури.

Рефлексивний компонент містить здатність до самоаналізу, самооцінки, саморегуляції у процесі використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, усвідомлення власних досягнень та помилок, визначення шляхів самовдосконалення. Цей компонент забезпечує здатність до професійного зростання та самовдосконалення. А. Семенова [158, С. 28] підкреслює роль рефлексії у професійному розвитку фахівців: «Рефлексія є важливим механізмом професійного розвитку фахівця, що дозволяє йому усвідомлювати свою діяльність, оцінювати її результати, планувати шляхи самовдосконалення. Без розвиненої рефлексії неможливий повноцінний професійний розвиток та досягнення високого рівня професійної майстерності.

Тож, в межах нашого дослідження, окреслимо рефлексивний компонент компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди як: здатність до аналізу власної діяльності з використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні; уміння оцінювати результати своєї роботи, їх відповідність поставленим цілям та задачам; здатність виявляти помилки та недоліки у своїй роботі, розуміти їх причини; уміння планувати шляхи удосконалення своїх знань та вмінь у галузі декоративно-прикладного мистецтва; здатність до самоконтролю та саморегуляції у процесі професійної діяльності; уміння аналізувати тенденції у використанні елементів декоративно-прикладного мистецтва в сучасній моді та визначати перспективні напрями розвитку; здатність до критичного осмислення та оцінки власних дизайнерських рішень з точки зору їх естетичної цінності, функціональності, відповідності модним тенденціям.

Формування рефлексивного компоненту відбувається в процесі аналізу та обговорення результатів виконання творчих завдань та креативних проєктів, участі в конкурсах та виставках, а також у процесі самоаналізу та самооцінки власної діяльності.

Рефлексивний компонент тісно пов'язаний з усіма іншими компонентами компетентності, оскільки забезпечує їх усвідомлення, оцінку та розвиток. Рефлексія дозволяє виявити прогалини в знаннях, недоліки в практичних уміннях, проблеми в мотивації, обмеження в творчості та знайти шляхи їх подолання.

Усі зазначені компоненти є взаємопов'язаними та взаємозалежними, утворюючи цілісну систему, що функціонує в межах професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди.

Наочно подана на рис.1.1 структура компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, постає складною, багатовимірною системою, що характеризується п'ятьма ключовими властивостями:

Цілісність визначає внутрішню єдність та взаємозв'язок усіх структурних компонентів. Цілісність компетентності проявляється в тому, що її компоненти не можуть існувати ізольовано, вони взаємодіють, впливають один на одного, утворюючи єдину систему. Наприклад, когнітивний компонент (знання) є основою для діяльнісно-практичного (умінь та навичок), а ціннісно-мотиваційний забезпечує бажання використовувати ці знання та вміння у професійній діяльності.

Динамічність підкреслює здатність компетентності до постійного розвитку та трансформації. Вона не є застиглою конструкцією, а живою системою, що еволюціонує разом з професійним становленням фахівця, адаптуючись до змін у мистецькій та технологічній сферах. Динамічність компетентності з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в постійному оновленні знань, удосконаленні вмінь та практичних навичок, зміні ціннісних орієнтацій, розвитку творчих здібностей відповідно до змін у галузі індустрії моди та декоративно-прикладного мистецтва.

Гнучкість компетентності з декоративно-прикладного мистецтва виявляється в її адаптивності до різноманітних професійних контекстів, індивідуальних особливостей та потреб конкретних фахівців. Це дозволяє ефективно реагувати на виклики сучасної галузі індустрії моди.

Гнучкість компетентності з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в здатності фахівця адаптувати свої знання та вміння до різних видів декоративно-прикладного мистецтва, матеріалів, технік, стилів, а також до різних напрямів дизайну (одяг, аксесуари, текстиль тощо).

Інтегративність забезпечує міждисциплінарний підхід, поєднуючи знання з мистецтвознавства, дизайну, технологій, культурології та інших галузей. Такий синтез створює унікальне професійне середовище для формування всебічно розвиненого фахівця. Інтегративність компетентності з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в поєднанні різних видів знань (теоретичних, практичних, технологічних, культурологічних тощо), умінь (художніх, технічних, проектних тощо), а також у взаємодії з іншими компетентностями (художньо-естетичною, проектно-конструкторською, технологічною тощо).

Практична спрямованість є визначальною характеристикою компетентності, оскільки вона орієнтована на безпосереднє застосування теоретичних знань, умінь та навичок у реальній професійній діяльності, забезпечуючи високу конкурентоспроможність випускників на ринку праці. Практична спрямованість компетентності з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в здатності фахівця використовувати свої знання та вміння для створення конкретних дизайнерських рішень, що відповідають вимогам ринку та споживачів.

Ця структура компетентності створює підґрунтя для професійного розвитку фахівців галузі індустрії моди в контексті декоративно-прикладного мистецтва, поєднуючи академічну підготовку з практичною досконалістю.

Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва обумовлює низку важливих *функцій* у структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди:

Пізнавальна функція забезпечує оволодіння знаннями про декоративно-прикладне мистецтво, його види, жанри, техніки, історію, культурний контекст, а також способи його використання в сучасному дизайні. Ця функція сприяє

розширенню професійного світогляду фахівця, збагаченню його знань про культурну спадщину, традиції, символіку, естетичні принципи різних культур та епох. Реалізація цієї функції дозволяє фахівцю галузі індустрії моди використовувати багату культурну спадщину декоративно-прикладного мистецтва як джерело натхнення для своїх дизайнерських рішень.

Практично-операційна функція забезпечує оволодіння вміннями та навичками використання технік декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, створення дизайнерських рішень на основі традиційних мотивів та прийомів. Ця функція пов'язана з формуванням практичних умінь та навичок роботи з різними матеріалами, техніками, інструментами, що використовуються в декоративно-прикладному мистецтві. Реалізація цієї функції дозволяє фахівцю галузі індустрії моди створювати якісні, естетично довершені вироби з використанням елементів декоративно-прикладного мистецтва.

Ціннісно-орієнтаційна функція формує систему цінностей, пов'язаних із традиційним мистецтвом, культурною спадщиною, етнічною ідентичністю, сприяє усвідомленню культурної цінності декоративно-прикладного мистецтва. Ця функція пов'язана з формуванням ціннісного ставлення до культурної спадщини, традицій, історії, а також усвідомленням ролі декоративно-прикладного мистецтва у збереженні та розвитку національної культури. Реалізація цієї функції дозволяє фахівцю галузі індустрії моди створювати дизайнерські рішення, що не лише відповідають сучасним тенденціям, але й зберігають та транслюють культурні цінності.

Творчо-перетворювальна функція стимулює креативне мислення, здатність до інноваційних рішень, переосмислення традицій в контексті сучасних тенденцій моди. Ця функція пов'язана з розвитком творчих здібностей, креативного мислення, здатності до генерування нових ідей на основі традиційних мотивів та технік. Реалізація цієї функції дозволяє фахівцю галузі індустрії моди створювати оригінальні, інноваційні дизайнерські

рішення, що поєднують традиції декоративно-прикладного мистецтва з сучасними тенденціями моди.

Рефлексивно-регулятивна функція забезпечує здатність до самоаналізу, самооцінки, саморегуляції, визначення шляхів самовдосконалення в галузі використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні. Ця функція пов'язана з розвитком здатності до аналізу та оцінки своєї діяльності, розуміння причин успіхів та невдач, визначення шляхів самовдосконалення. Реалізація цієї функції дозволяє фахівцю галузі індустрії моди постійно підвищувати свій професійний рівень, адаптуватися до змін у галузі, вдосконалювати свої знання та вміння.

Усі функції взаємопов'язані та взаємодоповнюють одна одну, забезпечуючи цілісність та продуктивність компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди.

У структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди компетентність з декоративно-прикладного мистецтва взаємодіє з кількома важливими компонентами. Художньо-естетична компетентність – це здатність сприймати, розуміти, оцінювати та створювати прекрасне в професійній діяльності, розвинений естетичний смак, почуття гармонії, композиції, кольору. Художньо-естетична компетентність забезпечує розуміння законів композиції, колористики, формоутворення, що є основою для створення естетично довершених виробів.

Взаємозв'язок з компетентністю з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що декоративно-прикладне мистецтво є джерелом естетичних принципів, композиційних рішень, колористичних поєднань, які можуть бути використані в сучасному дизайні костюму. Знання естетики декоративно-прикладного мистецтва збагачує художньо-естетичну компетентність фахівця галузі індустрії моди, розширює його уявлення про красу, гармонію, пропорції.

В. Даниленко підкреслює: «Естетичні принципи декоративно-прикладного мистецтва, його композиційні рішення, колористика, орнаментика є цінним джерелом натхнення для сучасних дизайнерів, збагачуючи їх художньо-естетичну компетентність, розширюючи палітру виражальних засобів» [41].

Проектно-конструкторська компетентність – це здатність до проектування, конструювання, моделювання модних виробів з урахуванням естетичних, технологічних, ергономічних вимог. Проектно-конструкторська компетентність об'єднує знання основ проектування, конструювання, моделювання, а також вміння створювати технічну документацію, розробляти лекала, працювати з різними конструкціями та формами.

Взаємозв'язок з компетентністю з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що декоративно-прикладне мистецтво пропонує специфічні підходи до формоутворення, конструювання, декорування, які можуть бути використані в сучасному дизайні. Знання конструктивних особливостей виробів декоративно-прикладного мистецтва розширює арсенал проектно-конструкторських рішень фахівця галузі індустрії моди через проектно-дослідницьку діяльність, яка інтегрує теоретичні знання, практичні вміння й формує уміння самостійно долати значущі завдання в умовах невизначеності [115]. Проектна діяльність у системі мистецької освіти – це одна з ефективних форм реалізації компетентнісного підходу, яка сприяє розвитку не лише фахових, а й креативних, аналітичних, комунікативних та інноваційних компетентностей. Її сутність полягає в самостійному чи колективному вирішенні практичних або дослідницько-творчих завдань з обов'язковою презентацією результату [71].

Технологічна компетентність – це володіння технологіями виготовлення модних виробів, знання властивостей матеріалів, методів їх обробки. Технологічна компетентність визначає знання технологічних процесів, властивостей матеріалів, обладнання, інструментів, а також вміння використовувати різні технології виготовлення виробів.

Взаємозв'язок з компетентністю з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що декоративно-прикладне мистецтво пропонує багатий арсенал технологічних прийомів, технік обробки матеріалів, способів декорування, які можуть бути використані в сучасному дизайні. Знання технологій декоративно-прикладного мистецтва розширює технологічну компетентність фахівця галузі індустрії моди, збагачує його арсенал технологічних прийомів, зокрема, як наголошує Д. Стогона [196], використання хімічних, високотехнологічних матеріалів у поєднанні з традиційними сплавами металів та дорогоцінним камінням, додавання нетрадиційних матеріалів в дизайн прикрас, що призводить до появи та подальшого виокремлення нового асортименту ювелірних виробів.

Цифрова компетентність – це «впевнене і доцільне використання цифрових технологій у створенні, проєктуванні нових композицій. Дана компетентність містить цифрову та інформаційну грамотність художника декоративно-прикладного мистецтва, а саме знання комп'ютерних програм для дизайну, конструювання, моделювання нових виробів, а також вміння працювати з цифровими технологіями, створювати цифрові проєкти, використовувати інформаційні ресурси» [68].

Взаємозв'язок з компетентністю з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що сучасні цифрові технології дозволяють трансформувати, адаптувати, модифікувати елементи декоративно-прикладного мистецтва, створювати на їх основі нові дизайнерські рішення. Сучасний розвиток декоративно-прикладного мистецтва та ювелірного дизайну, як стверджує І. Вах [23], характеризується активним впровадженням цифрових технологій у творчий та виробничий процес, зокрема особливе місце посідає програма Rhinoceros (Rhino), що базується на NURBS-геометрії та дозволяє створювати надзвичайно точні моделі складних форм; програма Matrix спеціалізується на створенні ювелірних виробів і має зручні бібліотеки вставок для каменів; 3-Design забезпечує швидке створення моделей; ZBrush дозволяє створювати органічні форми та скульптурні елементи. Ці програми поєднують

в собі універсальність, точність і відкритість до інтеграції з іншими програмами, що робить його оптимальним вибором для освітнього процесу та творчих експериментів.

Культурологічна компетентність – це здатність розуміти культурний контекст моди, її взаємозв'язок з іншими видами мистецтва, культурними та соціальними процесами. Культурологічна компетентність характеризує знання історії культури, мистецтва, моди, розуміння їх взаємозв'язку, а також вміння аналізувати культурні феномени, розуміти їх значення та вплив на моду.

У такому аспекті В. Желанова [58, С. 36] акцентує: «Реалізація культурологічного підходу в межах фахової підготовки фахівців індустрії моди відбувається через інтеграцію знань про культуру, її символіку, історичні традиції та сучасні смисли в систему професійної освіти. Такий підхід спрямований на формування у майбутніх фахівців індустрії моди цілісного гуманітарного світогляду, здатності інтерпретувати культурні коди та створювати візуальні продукти, що є не лише функціональними, а й змістовно насиченими. У межах освітньої практики ефективним є залучення здобувачів освіти до виконання творчих проєктів, що базуються на культурній спадщині, локальних особливостях або регіональних візуальних традиціях (розробка брендів, айдентики чи предметного дизайну на основі українських орнаментів, народних символів, шрифтів, архітектурних форм)»

Взаємозв'язок культурологічної компетентності з компетентністю з декоративно-прикладного мистецтва проявляється в тому, що декоративно-прикладне мистецтво є частиною культурної спадщини, носієм культурних традицій, цінностей, символів. Знання декоративно-прикладного мистецтва різних культур та епох збагачує культурологічну компетентність фахівця галузі індустрії моди, розширює його уявлення про культурне різноманіття, адже, як наголошує Ю. Дідовець, дизайн «...безпосередньо проєктує річ, товар, а опосередковано – людину та суспільство. І саме проєктування людини, його вигляду, способу життя є його дійсною, усвідомленою або неусвідомленою метою» [47, С. 44].

Проведений аналіз сутності та структури компетентності з декоративно-прикладного мистецтва дозволяє зробити ряд важливих висновків. Слід розуміти, що компетентність, як поняття відрізняється від компетенції тим, що компетенція - це заздалегідь задана соціальна вимога (норма) до освітньої підготовки фахівця, тоді як компетентність - це сформована якість, результат діяльності, що об'єднує знання, вміння, практичні навички, досвід, цінності та особистісні якості, які дозволяють успішно здійснювати професійну діяльність. Відповідно до стандартів вищої освіти, компетентність є інтегральним результатом освітнього процесу, який формується через набуття здобувачами вищої освіти загальних та спеціальних (фахових) компетентностей і проявляється у здатності випускника застосовувати здобуті знання, вміння та особистісні якості для успішної діяльності в певній галузі.

Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди – це інтегративна якість особистості, що об'єднує систему знань, умінь, навичок, ставлень та цінностей у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а також особистісні якості, що забезпечують здатність продуктивно використовувати традиційні та інноваційні техніки декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, творчо переосмислювати та інтерпретувати культурну спадщину в контексті сучасних модних тенденцій. Структура цієї компетентності складається з таких компонентів як: когнітивний, діяльнісно-практичний, ціннісно-мотиваційний, творчий та рефлексивний компоненти, які є взаємопов'язаними та взаємодоповнюючими, утворюючи цілісну систему.

Формування та розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва є важливим завданням професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), оскільки вона забезпечує їхню здатність створювати оригінальні дизайнерські рішення, що поєднують культурну спадщину з інноваціями, відображають національну ідентичність та відповідають сучасним тенденціям розвитку модної індустрії.

Висновки до розділу 1

За результатами теоретичного дослідження проблеми формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) можна зробити такі висновки:

– декоративно-прикладне мистецтво є складним соціокультурним феноменом, що має багатовікову історію та поєднує естетичні й утилітарні витоки. Як соціокультурний феномен, ДПМ виконує *множинні функції: естетичну, утилітарну, символічну, комунікативну, пізнавальну та ідентифікаційну.*

Встановлено, що ДПМ має важливе значення не лише як культурна спадщина, але й як потужне джерело творчості для майбутніх фахівців галузі індустрії моди. Традиційні мотиви, техніки та матеріали декоративно-прикладного мистецтва стають основою для створення сучасних дизайнерських рішень з вираженою культурною ідентичністю, що відіграє особливу роль у контексті глобалізації та збереження національних традицій;

– *професійна підготовка майбутніх фахівців галузі індустрії моди* – це цілеспрямований, систематичний процес формування та розвитку професійних компетентностей, що здійснюється закладами вищої та професійної освіти за різними спеціальностями, спеціалізаціями та освітніми програмами: «Дизайн» (022), «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» (023) «Технології легкої промисловості» (182), «Професійна освіта (Дизайн)» (015).

Аналіз наукових джерел та стандартів вищої освіти дозволив визначити, що фахівці галузі індустрії моди мають володіти не лише технологічними знаннями та вміннями, але й розвиненим естетичним смаком, творчим мисленням, здатністю до інноваційної діяльності та розумінням культурного контексту моди. Комплексність такої підготовки зумовлює необхідність інтеграції різних освітніх підходів та методів навчання:

– на основі аналізу наукових джерел та дисертаційних досліджень виявлено відмінність між поняттями «компетентність» та «компетенція».

Встановлено, що *компетенція* – це заздалегідь задана соціальна вимога (норма) до освітньої підготовки фахівця; компетентність - сформована якість, результат діяльності, що містить знання, вміння, навички, досвід та особистісні якості, які дозволяють успішно здійснювати професійну діяльність. Відповідно до стандартів вищої освіти, компетентність є інтегральним результатом освітнього процесу, що формується через набуття здобувачами вищої освіти загальних та спеціальних фахових компетентностей.

Розроблено структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди, яка характеризує:

- когнітивний компонент (система знань про історію, теорію, методи, техніки, матеріали, засоби виразності ДПМ);
- діяльнісно-практичний компонент (система вмінь та навичок використання технік ДПМ у професійній діяльності);
- ціннісно-мотиваційний компонент (система цінностей, мотивів, установок щодо використання елементів ДПМ);
- креативно-творчий компонент (здатність до креативного переосмислення традицій ДПМ);
- рефлексивний компонент (здатність до самоаналізу, самооцінки, саморегуляції).

Визначено *функції компетентності з ДПМ* (пізнавальна, практично-операційна, ціннісно-орієнтаційна, творчо-перетворювальна, рефлексивно-регулятивна), що забезпечує комплексний підхід до подальшої її діагностики та формування.

Обґрунтовано місце компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у структурі професійної компетентності фахівців галузі індустрії моди. Встановлено, що вона взаємодіє з іншими компонентами професійної компетентності:

- художньо-естетична (здатність сприймати, розуміти, оцінювати та створювати прекрасне);

- проектно-конструкторська (здатність до проектування, конструювання, моделювання);
- технологічна (володіння технологіями виготовлення виробів);
- цифрова (використання сучасних інформаційних технологій);
- культурологічна (розуміння культурного контексту моди).

Така взаємодія забезпечує цілісність та гармонійність професійної підготовки, дозволяючи фахівцям галузі індустрії моди створювати інноваційні дизайнерські рішення з глибоким культурним підґрунтям.

Проведене теоретичне дослідження створило підґрунтя для розробки організаційно-методичних основ формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди, що буде розглянуто в наступному розділі дисертації.

РОЗДІЛ 2.

ОРГАНІЗАЦІЙНО-МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІНДУСТРІЇ МОДИ

2.1. Педагогічні умови формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва в освітньому середовищі фахової підготовки

Сьогодні професійна підготовка фахівців галузі індустрії моди (в подальшому розглядаємо саме фахівців ювелірної галузі) у вищій школі та ЗПО потребує якісно нових підходів, що відповідають запитам суспільства та ринку праці, де інноваційний розвиток базуватиметься на синергії національних традицій та новітніх технологій. Ключовим аспектом навчання майбутніх дизайнерів, художників, ювелірів-універсалів, викладачів закладів професійної освіти є створення педагогічних умов для формування творчої особистості, здатної інтегрувати декоративно-прикладне мистецтво у власну брендову стратегію. Це дозволяє проектувати і виготовляти зразки автентичних виробів, що транслюють національний код через призму сучасного художнього варіювання.

Сучасні трансформації у ювелірній галузі вимагають оновлення підходів до професійної підготовки фахівців. Основні напрями інновацій, які формують нову парадигму фахової освіти галузі індустрії моди, можна узагальнити наступним чином:

- впровадження передових цифрових технологій – активне використання 3D-моделювання, цифрового прототипування, САПР та інших інструментів для створення та представлення модного продукту;

- застосування віртуальної та доповненої реальності – імітація виробничих процесів, презентація колекцій у VR/AR-середовищі, інтерактивне навчання;

- гейміфікація освітнього процесу – підвищення залученості здобувачів освіти шляхом використання ігрових механік у навчанні;
- активне залучення роботодавців – участь представників ювелірної індустрії у формуванні навчальних програм, проведенні майстер-класів, стажувань і реальних кейсів для здобувачів освіти;
- персоналізація та індивідуалізація навчальних траєкторій – можливість адаптації освітнього процесу до потреб кожного здобувача освіти, врахування його професійних цілей та творчого потенціалу;
- розвиток проєктного та практико-орієнтованого навчання – навчання через виконання реальних проєктів у тісному зв'язку з потребами ринку праці та сучасними технологічними викликами;
- інтернаціоналізація освіти – розширення академічної мобільності, участь у міжнародних програмах обміну, залучення викладачів-експертів з інших країн.

Такі підходи спрямовані на формування конкурентоспроможного фахівця, здатного ефективно адаптуватися до динаміки сучасної модної індустрії, володіти актуальними професійними компетентностями та готового до безперервного професійного саморозвитку.

Перш ніж запропонувати свій варіант педагогічних умов, що сприятимуть ефективному формуванню компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців ювелірної галузі, з'ясуємо й уточнимо лексичне значення загально-вживаного слова «умова» в сучасній педагогічній науці, оскільки сьогодні не існує єдиного погляду науковців на визначення цього поняття. Академічний тлумачний словник української мови [1] надає декілька значень цього терміну: необхідна обставина, що робить можливим здійснення, утворення чого-небудь або сприяє чомусь; обставини, особливості реальної дійсності, при яких відбувається або здійснюється що-небудь; правила, що існують або встановлені в тій чи іншій галузі життя, діяльності, які забезпечують нормальну роботу чогось; сукупність даних, положення, що лежать в основі будь-чого. У свою чергу з загальнофілософської точки зору

дефініцію «умова» визначено як філософська категорія для позначення тих факторів, котрі є необхідними для виникнення, існування та зміни предметів та явищ» [210, С. 230]. Умови визначають зовнішні обставини, які детермінують появу певного явища, результату цілеспрямованої діяльності [212]. Вони становлять середовище, в якому з'являється й розвивається той чи інший процес, і поза цим середовищем не існують [211]. Разом з тим психологічне розуміння даної дефініції базується на сукупності явищ зовнішнього та внутрішнього середовища, що вірогідно впливають на розвиток конкретного явища, яке опосередковується активністю особистості чи групи людей [113]. Як значущі психологічні умови розглядають мотиви, спрямованість, інтереси, нахили, загальні й особливі здібності особистості, обставини виховання та навчання, організації навчального та професійного середовища, доступ до культурних цінностей, стан соціального оточення тощо [130, С. 70]. При цьому дієві умови управління процесом формування та розвитку людини варто шукати не лише зовні, а й у самій особистості. Внутрішні умови виступають фундаментальним джерелом та рушійною силою (самопричиною) змін, у той час як зовнішні впливи лише опосередковуються ними. Тож, зовнішнє середовище формує умови-обставини, а внутрішня сфера - умови-причини, що забезпечують саморух явища [114].

Водночас, у межах нашого дисертаційного дослідження, зосередимося на змісті поняття «умова» саме в контексті педагогічної науки та професійної освіти. Нам імponує визначення «педагогічні умови» у сучасному педагогічному словнику С. Гончаренка [37], де цю дефініцію розглянуто як цілісну сукупність відносин, що необхідні для виникнення та існування певного об'єкту або обставин процесу навчання, які є результатом відбору, конструювання і пристосування елементів, змісту, методів, засобів навчання для досягнення поставлених завдань.

Дослідженню педагогічних умов освітнього процесу приділяється особлива увага у працях науковців, адже будь-який організований процес навчання є залежним від умов, у яких він здійснюється. Зокрема, педагогічні

умови організації освітнього процесу висвітлено у доробках Н. Волкової (вважає, що саме матеріально-технічне забезпечення, кількість і склад здобувачів освіти, наявність кваліфікованого педагогічного колективу, соціальні потреби забезпечують освітній процес через зміст, структуру, інші дидактичні категорії та сприяють досягненню ефективного результату [30]), К. Дубич (висвітлює пед. умови як сукупність взаємозалежних і взаємообумовлених заходів освітнього процесу, які забезпечують досягнення конкретної мети [51]), О. Дурманенко (окреслює педагогічні умови як фундамент особливостей організації навчально-виховного процесу у закладі освіти, де домінують результати виховання, освіти та розвитку особистості, об'єктивно забезпечуючи можливість їх досягнення [52]), А. Литвина (презентує педагогічні умови, як «комплекс спеціально спроектованих генеральних чинників впливу на зовнішні та внутрішні обставини освітнього процесу, особистісні параметри всіх його учасників» [114, С. 57]), І. Підласого (пов'язує пед. умови з конструюванням освітньої системи, в якій умови виступають одним із компонентів (чинників чи обставин) [155]), О. Пехоти (розглядає пед. умови, як систему певних форм, методів, матеріальних умов, реальних ситуацій, що об'єктивно склалися чи суб'єктивно створені та є необхідними для досягнення конкретної педагогічної мети [154]), Ю. Роїк (формулює пед.умови як сукупність обставин, засобів і заходів, підходів, психологічних компонентів, які сприяють якісній підготовці майбутніх фахівців [66, С. 97], А. Семенової, В. Стасюк (визначають пед. умови, як обставини, від яких залежить та в контексті яких відбувається цілісний продуктивний педагогічний процес професійної підготовки фахівців, що опосередковується активністю особистості, групою людей [177, 181]) та ін.

Аналіз наукових джерел дозволив нам в межах дисертаційного дослідження конкретизувати поняття *«педагогічні умови»* як сукупність спеціально створених обставин, а саме: педагогічних (зміст, форми, методи, засоби і матеріально-просторове середовище); психологічних (мотиви, спрямованість, інтереси, нахили, загальні й особливі здібності особистості,

доступ до культурних цінностей, стан соціального оточення), що забезпечують організацію процесу професійної підготовки майбутніх фахівців ювелірної галузі у закладі освіти як цілісної системи, з навчально-виховним середовищем, у якому відбуватиметься пізнавальна, проєктно-творча та науково-дослідницька діяльність майбутніх фахівців ювелірної галузі та сприяє формуванню в здобувачів освіти професійних знань, фахових умінь і навичок, розвиток їх творчого потенціалу, компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, тощо.

З таких позицій, нами було конкретизовано відповідні організаційно-педагогічні умови, що сприяли формуванню компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців галузі індустрії моди:

- 1) створення стимулювально-креативного освітнього середовища;*
- 2) музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди;*
- 3) проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.*

Пояснимо таку точку зору та їх своєрідність більш детально.

2.1.1. Створення стимулювально-креативного освітнього середовища.

Створення стимулювально-креативного освітнього середовища для майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю базується на міждисциплінарній синергії мистецтвознавства, технології та психології, реалізується на перетині педагогіки, історії та філософії мистецтва, етики та естетики, що дозволяє комплексно розглянути проблему професійного становлення митця-ювеліра в сучасному соціокультурному просторі. Таке середовище орієнтоване на утвердження специфічних професійних цінностей та максимальну мотивацію до дизайну з етнонаціональною ідентичністю, оскільки саме ювелірне мистецтво є піковим проявом творчої активності, що вимагає поєднання архаїчних знань про властивості металів із новітніми технологіями. Адже ремесла забезпечують суспільство життєво важливими

смыслами, допомагаючи нам формувати візію майбутнього, не втрачаючи зв'язку з теперішнім моментом. Як сполучна ланка між історичним досвідом та сучасними прагненнями людини, вони трансформуються у *стимулювальне-креативне освітнє середовище*, де традиція і інноваційна практика існують у постійному продуктивному діалозі.

Розглядаючи освітнє середовище як чинник формування життєпростору здобувачів освіти, доктор педагогічних наук Г. Васьківська у доробку [25] стверджує, що розуміння дефініції «освітнє середовище», невіддільне від понять «освіта» і «середовище». Науковиця окреслює термін «освіта» як цілеспрямовану пізнавальну діяльність людей з набуття знань, умінь і практичних навичок або їх розвиток і вдосконалення, процес передавання накопичених суспільством знань молодому поколінню, спрямованих на розвиток у його представників пізнавальних можливостей і пізнавального потенціалу, за сприяння середовища – комплексу зовнішніх явищ, які оточують і чинять на здобувача синергетичний тиск, значною мірою позначаючись на його розвитку.

Нашої уваги заслуговує докторське дослідження А. Руденченко [168], в якому обґрунтовано теоретичну модель освітнього середовища з етнодизайну у закладах вищої мистецької освіти. Метою розроблення цієї моделі є створення освітнього середовища, сприятливого для розвитку етнічної ідентичності у здобувачів освіти. Науковицею обґрунтовано вибір середовищних модулів, таких як зовнішнє соціокультурне середовище циклічних календарно-обрядових свят, музейне розвивальне середовище з декоративно-прикладного мистецтва і народних художніх промислів, а також аудиторне навчальне середовище з етнодизайну.

А. Семенова, досліджуючи теоретичні і методичні засади застосування парадигмального моделювання у професійній підготовці майбутніх учителів [181, С. 191] окреслює «освітнє середовище» як динамічну єдність його суб'єктів і відносин, а процес професійної підготовки це процес послідовної зміни відносин студента і викладача з освітнім середовищем, своєрідний

«шлях» суб'єктів освітнього процесу в освітньому просторі». Організація педагогом такого середовища, як підкреслює Я. Матюшинець [131], має реалізовуватися на засадах дитиноцентризму, єдності з життям, патріотизму та природовідповідності.

В свою чергу О. Локшиною [117] звернено увагу на освітньому середовищі закладу освіти, збагаченим засобами для розвитку критичного мислення і дослідницьких навичок здобувачів освіти, що є ключовими компонентами підготовки до наукової діяльності, а відкриті освітні середовища повинні виступати як можливості для інновацій для організацій, педагогів та здобувачів освіти.

Ураховуючи зазначене вище, можемо стверджувати, що *стимулювально-креативне освітнє середовище професійної підготовки фахівців галузі індустрії моди – це спеціально організоване освітнє середовище, освітній процес у якому базується на принципах соціального та позитивно-емоційного навчання, збагаченого змістом традицій декоративно-прикладного мистецтва, цифрових технологіях та сучасних технологіях виготовлення ювелірних виробів, спонукаючи майбутнього фахівця до творчості, генерування нових ідей, експериментів та нестандартного вирішення завдань.*

Створення стимулювально-креативного освітнього середовища забезпечує ефективну інтеграцію національних надбань у сучасну дизайн-практику майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю). Таке середовище сприяє усвідомленню значущості декоративно-прикладного мистецтва як ресурсу для сучасної практики митця-ювеліра, формує гармонійне ставлення до поєднання ремісничої спадщини з інноваційними технологіями, а також зміцнює мотивацію професійного становлення у процесі опанування фаху.

У такому контексті, логічним було наше звернення до трактування у сучасних наукових джерелах поняття «мотивація». Адже категорії «стимул - мотив» трактуються у діаді, але мають різні визначення. Зазвичай вчені розглядають мотивацію з декількох позицій (додаток А).

Спираючись на концептуальні підходи І. Зайця до розуміння мотивації професійного становлення [61], у нашому дослідженні **мотивацію майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю визначено** як динамічну особисто-професійна характеристику структурно-процесуального характеру, розвиток якої відбувається як поетапна еволюція: від формування первинних професійних намірів та етапу академічного навчання до фахової адаптації та всебічної творчої самореалізації митця-ювеліра.

В аспекті формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва **мотивація досягнень дизайнера-ювеліра** інтерпретується нами як ієрархічна система потреб, що спирається на його професійну активність, зокрема прагнення до стабільності та затребуваності на сучасному ринку праці; потреба у фаховій комунікації, взаєморозумінні в професійній спільноті та визнанні з боку колег; орієнтація на престижність професії ювеліра; повага до особистості митця та його суспільного визнання; потреба у безпечному навчально-професійному середовищі та забезпеченості сучасними матеріально-технічними засобами обробки металу та дорогоцінного каміння; домінантна потреба в пізнанні, безперервному саморозвитку та реалізації творчого потенціалу через створення унікальних ювелірних виробів.

Отже, стало можливим стверджувати, що стимулювання та проектування, вивчення технік створення та декорування ювелірних виробів, на нашу думку, також є важливою педагогічною умовою, яка забезпечить формування та розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва та сформує у майбутніх фахівців індустрії моди вміння використовувати та інтерпретувати народні традиції, національні надбання у фаховій діяльності.

Відтак, логічними видаються зарахування до національних традицій в українському дизайні ювелірних виробів не лише традиції народного мистецтва, а й такі характерні звернення до образної мови Трипілля чи історичні екскурси в мистецтво Київської Русі чи доби козацтва. До джерел формування національних традицій в Україні зараховуємо також сформовані

вже у ХХ столітті декоративні особливості «українського стилю» чи українського модерну та архетипічні образи-символи України.

Примітно, що різні види декоративного-прикладного мистецтва завжди тяжіли до різних першоджерел національного мистецтва. Так, орнаментика енеолітичного трипільського посуду у вигляді спіралей часто ставала зразком наслідування у моделюванні костюму (Київська школа моди), у керамічних виробах [218]; рефлексія візантійсько-києворуських золотарських традицій прослідковувалась у художньому вирішенні ювелірних виробів українських майстрів кінця ХХ-початку ХХІ століть для подарунків іноземним делегаціям [8, С. 191]; багаті мистецькі традиції давньоруського мистецтва стали основою формування колекцій ювелірного емальєрства [218]; розкішний бароковий орнамент доби Козаччини квітковим плетивом заповнював сторінки графічних аркушів і поряд з бароковими шрифтами став основою дизайну української книжки у ХХ ст., а писанкові мотиви – основою формування композицій тканих модерних гобеленів [218]. Отже ювелірні прикраси в українському стилі – це більше, ніж просто аксесуари. Це спадщина, яка об'єднує минуле і сучасне, виражаючи унікальність української культури.

Проте, О. Барбалат у дисертаційному дослідженні [8, С. 191], звертає увагу на той факт, що рефлексія традицій золотарства Середньовічної Європи, яке формувалося під потужним впливом першої християнської імперії, сьогодні прослідковується і у творчості ряду ювелірів ЄС, зокрема Р. Ламанні (Італія), Д. Конті (Італія), Д. Шири (Італія), Д. Мельє (Франція), К. Холлосі (Угорщина) та інших, поєднуючи у собі глибокий символізм, естетичну красу, актуальність та демонструючи невичерпне багатство національного мистецтва.

Проведений нами вище аналіз дослідницьких матеріалів та слухна думка дослідниці О. Петрової [152, С. 11] про «найефективніші методи роботи з народними орнаментами, формою, композицією, кольором: стилізація, співбесіда з етномистецтвом та діалог з традицією», дає можливість визначити основні методи проектування ювелірних виробів на основі народних традицій – «Інтерпритації», «Художньої стилізації», «Асоціації».

Методи «Інтерпретації» та «Художньої стилізації» покликані розвивати тонке світосприйняття та креативність, адже змушують використати техніки виконання «Золотої пекторалі» (литво, карбування, гравіювання, скань, зернь та ін.), стилістичні особливості, орнаменти перефразувати, подати у новому амплуа.

Останніми роками дослідження креативності, творчого мислення, творчості та обдарованості активно проводилися як зарубіжними, так і вітчизняними вченими, охоплюючи психологічні, педагогічні та соціокультурні аспекти. До трактування дефініції «креативність» спостерігаються різні підходи, зокрема: загальна здатність до творчості (О. Кононко, О. Куцевол, В. Фрицюк, W. Limont, J. Kaufman, A. Tokarz.); здібність знаходити нові зв'язки (L Kubie); здатність особистості виходити за межі заданої ситуації, створювати оригінальні цінності (Ф. Баррон, В. Моляко, О. Кульчицька, Н. Добровольська, Е. Фромм, К. Szmidt); фундаментальна потреба індивіда виходити за межі відомого та пізнавати нововведення (Г. Лассуель); процес прояву власної індивідуальності (О. Войтенко, К. Szmidt); обов'язкову характеристику представника педагогічної професії (О. Антонова, О. Куцевол, В. Фрицюк).

Зауважимо, вперше термін «креативність» було вжито американським психологом Д. Сімпсоном ще у 1922 році, який окреслив цю дефініцію як «здатність людини відмовитися від стереотипних способів мислення, «здатність до руйнування загальноприйнятого, звичайного порядку походження ідей у процесі мислення» [251].

У 50-х роках ХХ століття, завдяки фундаментальним працям Дж. Гілфорда [241] та П. Торренса [254], поняття «креативність» не лише набуло популярності, а й було відокремлено від ширшої категорії «творчість». Дослідники обґрунтували, що розв'язання нестандартних задач вимагає не просто високого інтелекту, а особливої якості мислення - здатності до вільних асоціацій, розвиненої уяви та гнучкості. Визначивши чіткі критерії оцінювання (швидкість, гнучкість, оригінальність, точність), автори перетворили креативність на вимірюваний та прикладний ресурс.

Демократизація погляду на креативність як на загальнолюдську рису зумовила появу тренінгових методик, що сьогодні активно застосовуються в маркетингу, бізнесі, освіті та винахідництві», зокрема і в індустрії моди (ювелірний профіль). Та попри наявність численних наукових досліджень, однозначне визначення поняття креативності відсутнє.

Так, в Педагогічному словнику [151] термін «креативність» тлумачиться як «творчі можливості (здібності) людини, що можуть виявлятися у мисленні, почуттях, спілкуванні, окремих видах діяльності; характеризувати особистість загалом чи її окремі сторони, продукти діяльності, процес їх створення». Креативність розглядається як найважливіший і відносно незалежний фактор обдарованості, що рідко відображається в тестах інтелекту й академічних досягненнях. Креативність визначається не стільки критичним ставленням до нового з точки зору наявного досвіду, скільки сприйнятливістю до нових ідей.

Szmidt K. [252] розглядає креативність як «людську якість (винахідливість, продукування ідей або здатність придумати багато рішень проблемних питань; генерування нових, цінних ідей та концепцій». Креативність може виявлятися в різних видах людської діяльності різною мірою впродовж усього життя ; це зумовлено як відмінністю засобів реалізації, так і джерелом походження, рівнем усвідомлення та її стійкістю. Креативність є фактором її інноваційно-творчої діяльності, що надає такий стиль виконання, який можна назвати творчим.

У свою чергу, О. Антонова вважає, що «креативність правильніше визначати не стільки як певну творчу здібність або їх сукупність, скільки як здатність до творчості» [6, С. 28]. Науковець визначає креативність як сукупність творчих можливостей індивіда, які пронизують його мислення, емоційну сферу, комунікацію та різні види діяльності, визначаючи індивідуальність людини загалом або її конкретні риси. Вона виявляється у здатності продукувати нестандартні ідеї, долати стереотипні когнітивні схеми та швидко знаходити вихід із проблемних ситуацій. При цьому креативність позиціонується як ключовий і автономний складник феномену обдарованості.

В. Андрієвська наголошує, що характерним для креативної особистості, є «відкритість до нового досвіду, так зване дивергентне мислення, коли пошук іде одночасно в різних напрямках, не підпорядковуючись єдиній логіці (на відміну від конвергентного, коли зусилля спрямовуються на відшукування одного, єдиного правильного розв'язку). У цілому креативне мислення позначається пластичністю, рухливістю, оригінальністю» [5].

Для визначення креативності використовуються різноманітні тести дивергентного мислення (тест дивергентного (творчого) мислення Вільямса (САР), тест стандартних прогресивних матриць Равена та ін.), особистісні опитувальники, аналіз результативності діяльності. Розвитку творчого мислення сприяє використання навчальних ситуацій, котрі характеризуються незавершеністю або відкритістю для інтеграції нових елементів, при цьому здобувачів освіти заохочують до формулювання великої кількості питань.

Підсумовуючи вищевикладене, доцільно уточнити, що *креативність є інтегральною здатністю особистості до творчої самоактуалізації. Вона постає як сукупність когнітивних та особистісних властивостей, що знаходять свій вияв у мисленні, емоційній рефлексії та практичній діяльності людини. Креативність проявляється через гнучкість мислення, оригінальність ідей та спроможність до нешаблонного розв'язання проблемних ситуацій, що є важливою характеристикою цілісної особистості.*

Проте, більшість дослідників [116; 48; 65; 232] схиляються до думки, що значно ширшою (у діяльнісно-практичному ракурсі) за поняття «креативність» є категорія «творчість», оскільки вона охоплює не лише здатність до генерування ідей, а й масштабне перетворення природної та соціальної дійсності шляхом глибокого пізнання.

В ідеалістичній філософії кінця XIX початку XX століть, творчість розглядалась переважно у своїй протилежності механічно-технічній діяльності. Водночас діалектико-матеріалістичне розуміння творчості виходить з того, що творчість – це продуктивна діяльність людини, яка перетворює природний та соціальний світ відповідно до потреб людини та людства на засадах

об'єктивних законів дійсності. Творчість, як утворювальна діяльність, характеризується неповторністю, оригінальністю та суспільно-історичною унікальністю [186].

У психологічній літературі зустрічаються різні трактування творчості. Зокрема, у Філософському енциклопедичному словнику [211] творчість пов'язана з самореалізацією індивідуальності, чинниками уяви, інтуїції, ейдентичності (ідейнообразного відчуття прихованих закономірностей), з евристичним мисленням; В. Рибалка [162, С. 356] визначає творчість як «особливу діяльність, результатом якої є оригінальні, досконалі, об'єктивно і суб'єктивно нові, суспільно і особистісно значущі, духовні та матеріальні цінності. Це нові знання як результат наукового дослідження чи відкриття, нові художні (літературні, образотворчі, монументальні, музичні тощо) твори, нові технічні ідеї (винаходи, рацпропозиції, інновації тощо), нові педагогічні концепції, методики навчання і виховання, нові психологічні теорії тощо»; німецький психолог Е. Фромм [240] окреслює творчість як здібність дивуватися і пізнавати, вміння знаходити рішення в нестандартних ситуаціях, як спрямованість на відкриття нового та здатність до глибокого усвідомлення свого досвіду. Загальним для творчих особистостей, як показав американський психолог Е. Торренс [254], є потреба розвитку, потреба у постійному зростанні.

Водночас одні українські учені-психологи розглядають «творчість» як створення нового, відкриття невідомого, подолання стереотипів та шаблонів, оригінальність, ініціативність, високу самоорганізацію, велику працездатність, інші визначають «творчість» як «активність», «діяльність», «процес», «вид діяльності», «тип діяльності», «форма» тощо. Проте всі ці сторони відбиваються в поняттях: творчий початок, творчий потенціал, творчі здібності, творчі можливості, творче мислення, творча активність, творче ставлення, творча діяльність, творча праця, творча особистість [175; 134; 65; 137].

Тож, аналіз філософської та психолого-педагогічної літератури довів, що творчість може розглядатися переважно двояко: як компонент якої-небудь діяльності, та як самостійна діяльність. Існує думка, що будь-яка діяльність має

творчий характер, якщо вона передбачає нестандартний підхід або внесення елементів новизни у процес її реалізації. У цьому разі як «творчий елемент може виступати будь-який етап діяльності - від порушення проблеми, до пошуку операційних засобів використання дій. Коли творчість спрямована на отримання чогось нового, неповторного, і тому основним показником творчості є новизна її результату» [175], вона отримує статус діяльності та становить складну багаторівневу систему. У цій системі виділяються специфічні мотиви, цілі, способи дій, фіксуються особливості їх динаміки.

За переконаннями В. Радкевич, від майбутнього фахівця необхідно вимагати не тільки високої технічної майстерності, а й свідомого творчого ставлення до своєї художньої діяльності та її результатів, глибоке проникнення в художню культуру народного промислу, в якому він працює, знання тенденцій розвитку сучасного декоративно-вжиткового мистецтва українського народу [159]. Тому найбільш широкі можливості надає метод «Асоціації».

«Асоціація» – це творчий метод, який дозволяє переосмисливши всю отриману інформацію, створювати сучасні твори ювелірного мистецтва, наділені емоцією, енергетикою, відчуттям першоджерела.

Ювелірне мистецтво за своєю природою є глибоко творчою діяльністю, де професійний розвиток здобувачів визначається синергією суспільних потреб та особистісних мотивів: від емоційного сприйняття до усвідомлення ціннісного значення фахових навичок. Трансформаційні процеси в сучасному економічному та культурному просторі України зумовлюють запит на формування фахівця нового типу – адаптивної особистості, здатної інтегрувати світовий досвід та національні традиції ювелірної справи у професійну діяльність. Пріоритетом стає підготовка ювеліра-майстра, здатного творчо мислити та впроваджувати в процес професійної підготовки все цінне, що було створено світовою та вітчизняною теорією й практикою ювелірної справи, навчати та виховувати молоде покоління майбутніх ювелірів за вимогами сучасності та пріоритетами загальнолюдських цінностей. Загальноновизнано, що ерудиція, професіоналізм, духовна культура фахівця, що є основою його

творчості, значною мірою впливають на рівень освіченості та особисті якості тих, кого він навчає.

Феномен творчої діяльності вивчається у різних аспектах: філософському, психологічному, педагогічному і т.п. Він виявляє себе у духовному житті людини, уможлиблює її існування у соціумі, дозволяє відчувати себе успішною, допомагає виживати в екстремальних умовах, перетворює не тільки власне життя, але й життя інших людей.

З погляду філософії *творча діяльність* визначається як стимулюючий процес, що характеризує прагнення її суб'єктів реалізувати себе, подати як об'єктивність в об'єктивному світі та здійснити себе в ньому. Психологічний аспект цього явища полягає у розкритті творчого потенціалу – складної динамічної системи психогенетичних і психологічних якостей, інтегральної цілісності природних і соціальних сил людини, сукупності здібностей, можливостей та властивостей до здійснення творчої діяльності, продукування творчих стратегій і тактик у цьому процесі, які дозволяють знаходити унікальне, принципово нове розв'язання проблем, а також забезпечення суб'єктивної потреби особистості у творчій самореалізації і саморозвитку. Творчий потенціал закладений в кожному, і це відкриває потенційні можливості для його розвитку [74].

Погоджуючись з А. Семеновою, ми вважаємо, що «*творча діяльність* – це діяльність, що обумовлена самостійним пошуком особистості з метою досягнення результатів, які мають новизну та оригінальність, а також прогресивність, за умов володіння засобами організації цієї діяльності на тлі позитивного ставлення до пізнання» [175].

Як свідчить аналіз наукових праць [123; 129; 132; 94], «здібності до творчої діяльності в будь-якій сфері характеризують: здібності генерувати ідеї, висувати гіпотези, прогнозувати розв'язання творчих задач; застосовувати оригінальні підходи, стратегії, методи їх розв'язування; здібність до фантазії; асоціативність пам'яті, здібність відображати й встановлювати у свідомості нові зв'язки між компонентами задачі, особливо відомими і невідомими за

схожістю, суміжністю, контрастом; здібність бачити суперечності та проблеми; здібність до перенесення знань і вмінь у нові ситуації; здібність до пошуку нових підходів під час аналізу та розв'язування суперечностей; здібність не слідувати бездумно загальноприйнятій точці зору, бути вільним від думки авторитетів, мати свою точку зору; здібність до оцінювальних суджень щодо результатів власної творчої діяльності та діяльності інших, уміння знаходити власні помилки, їх причини і причини невдач».

Саме тому в підготовці майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю відбувається докорінна зміна парадигми: навіть суто технологічні етапи під впливом стимулювально-креативного середовища перестають бути рутинними операціями. Вони трансформуються з репродуктивних технічних процедур у повноцінну, усвідомлену творчу діяльність. До прикладу: натомість просту побудову геометричних об'єктів у САД-програмах, здобувач освіти починає сприймати віртуальний простір як «цифрову глину». Це дозволяє експериментувати з неймовірними формами, які неможливо було б втілити в металі без попередньої візуалізації. Технологія стає не обмеженням, а засобом розкріпачення художньої думки (3D-моделювання як цифрове творче вираження ювеліра). Математичні розрахунки температури плавлення чи маси металу в умовах творчого підходу перестають бути просто цифрами. Вони стають гарантом збереження авторського задуму. Розуміння фізики процесів дає дизайнеру сміливість працювати з надтонкою ажурністю, ризикованими текстурами та інноваційними сплавами (розрахунок параметрів лиття як гармонійний пошук).

Розглядаючи особливості професійної підготовки майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю, використаємо адаптовані нами рекомендації німецького педагога-психолога К. Урбана [255] щодо створення *стимулювально-креативного* освітнього середовища та їх вплив на формування компетентності декоративно-прикладного мистецтва:

- **Організація рівноправної взаємодії виконавець-клієнт**, що дозволяє створити атмосферу довіри, вільності вибору, розвиває *незалежність мислення*,

схильність до експерименту, допомагає у формуванні комунікативного елемента, уяви та створює сприятливі умови для безпосереднього діагностування освітнього процесу педагогом, створення сприятливих взаємовідносин та регулювання міжособистісних конфліктів (поведінкова характеристика персонального компонента), забезпечення взаємо-відповідності ціннісно-сміслових особливостей виконавця та замовника (ціннісно-смістова характеристика персонального компонента), наявність об'єктивного усвідомлення своєї значущості та поважного ставлення до колег та клієнтів (емоційно-регуляційна характеристика персонального компонента), прояви толерантного ставлення до клієнтів та колег, які є носіями іншої культури (поведінкова характеристика полікультурного компонента);

- Стимулювання і підтримка творчої атмосфери – дозволяє говорити, думати, працювати без стресів, занепокоєння і страху покарань. Викладач (майстер) не виступає у ролі організатора, що оцінює, а проявляє себе як партнер, помічник, ініціатор перетворення відносин у професійній сфері в систему функцій суб'єктів (мотиваційна характеристика персонального компонента);

- Уникнення групового тиску, конкуренції, заздрості – підтримує клімат взаємодії і командного змагання. Груповий тиск приводить до уніфікації однаковості, перешкоджає новаторському, оригінальному мисленню й діям. Завдання, виконувані спільно, сприяють особистому залученню, захопленості та зосередженості на навчально-дослідній проблемі, ситуації, особливо, якщо всі згодні з тим, що кожен учасник унікальний. Заздрість і конкуренція послабляють енергію, яка і викликає напруження в колективі, що в свою чергу унеможливує доброзичливість поводження і ставлення членів групи один до одного. Демонстрація результатів діяльності у відповідності до запитів та можливостей соціуму з метою виготовлення конкурентноспроможного виробу з максимальним самопроявом шляхом урегулювання власних бажань (емоційно-регуляційна характеристика соціального компонента), демонстрація прагнення

до визнання у колективі фахівців-ювелірів (мотиваційна характеристика соціального компоненту);

- **Забезпечення умов зміни активності** – активні періоди перемежуються з розслабленням, що допомагає у навчанні умінню відсторонення від проблеми, неспроможності мислення. Уміння на певний час відсторонити проблему надає можливість підсвідомості знайти зв'язок з дивергентним мисленням і довіритися інтуїтивному вирішенню проблеми. Оскільки ритми мисленнєвої діяльності в різних індивідів різні, фіксовані перерви не є дуже корисними. Організатор роботи колективу сам оцінює, коли доречно зробити певну перерву. *Планування особистісно-професійної діяльності з урахуванням психолого-фізіологічних особливостей* (емоційно-регуляційна характеристика змістовно-технологічного компоненту);

- **Прояв і цінування гумору** – гумор забезпечує зменшення дистанції близькості до партнера, допомагає одержати деяку перспективу й вносить певний емоційний компонент у роботу навчальної групи, допомагає розвитку невербального спілкування, виявляє и розвиває знання психології людини, володіння мовою, розвиває навички спілкування. До того ж, гумор – це вміння відчувати проблему (синдетивність до проблеми), зрозуміти суть, отже прояви гумору потрібно заохочувати і цінувати;

- **Застосування конструктивної критики.** Дозвіл робити помилки, оскільки вони являють собою активний пошук рішень та інтерпретування їх як ознаку індивідуального конструктивного пошуку власного рішення, адже навіть невірні рішення – результат невірно здійсненої стратегії, що активно розроблялись тим, хто навчається. Виявлення «інших» невірних або невдалих стратегій дозволяє провести якісний аналіз помилок, що формує логічне та критичне мислення. *Використання впливів різноманітних напрямів ювелірної справи на розвиток ювелірного дизайну* (ціннісно-сміслово характеристика полікультурного компоненту);

- **Прояв терпимості і схвалення до незвичайних думок, оригінальних ідей, творчих досягнень** дозволяє викладачу служити зразком, особливо, якщо

об'єктом оцінки є не результат і досягнення, а індивідуальні зусилля, спрямовані на пошук рішення, тобто особистість цілком сприймається всерйоз і у будь-якому разі знаходить схвалення. *Упевненість* у собі, можливість *самоактуалізації*, позитивне самосприйняття – важливі умови, які є одночасно і результатом творчої активності;

- *Організація міжпредметних зв'язків* дозволяє розвинути *сітьову систему пам'яті, широту сприйняття* особистості. Зробити спробу поглянути на професійні проблеми крізь призму інших наук, використовуючи «експертів» з різних знань. *Ствердження значущості професії ювеліра для економічного розвитку держави для власного добробуту* (когнітивна характеристика соціального компоненту), *використання фахової компетентності у суспільному житті через уміння і навички* (поведінкова характеристика соціального компоненту), *демонстрація значущості виробів та їх вплив на формування споживчого смаку і культури* (ціннісно-сміслова характеристика соціального компоненту). Дослідження концептуальних засад стимулювально-креативного освітнього середовища як чинника формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди, зокрема ювелірного профілю, базується на міждисциплінарності. Науковий пошук реалізується на перетині педагогіки та психології, історії та філософії мистецтва, етики та естетики, що дозволяє комплексно розглянути проблему професійного становлення митця в сучасному соціокультурному просторі (рис. 2.1).

- *Аналіз сприяння можливих додаткових наслідків рішень*. Це важливо для практично застосованих рішень, адже потенційні і реальні додатки уявлених ситуацій повинні ставати очевидними і обговорюватись на післярефлексивному етапі. Таке ставлення до проблеми дозволяє сформувати *толерантність до невизначеності*, що є дуже важливим для професійної компетентності майбутніх ювелірів, оскільки не може бути рішень, які б залишались вірними на всі часи. Зміна умов, зміна особистостей вимагає певної корекції з боку керівника навчального процесу і майбутні ювеліри повинні бути

готові до такого сприйняття. *Додержання технологічної послідовності виготовлення ювелірних виробів* (когнітивна характеристика змістовно-технологічного компоненту), *додержання правил поведінки при ливарному виробництві ювелірних виробів, при роботі з ріжучим та литтєвим обладнанням* (поведінкова характеристика змістовно-технологічного компоненту), *застосування передового зарубіжного досвіду через стимулювання особистої творчої діяльності* (емоційно-регуляційна характеристика полікультурного компоненту).

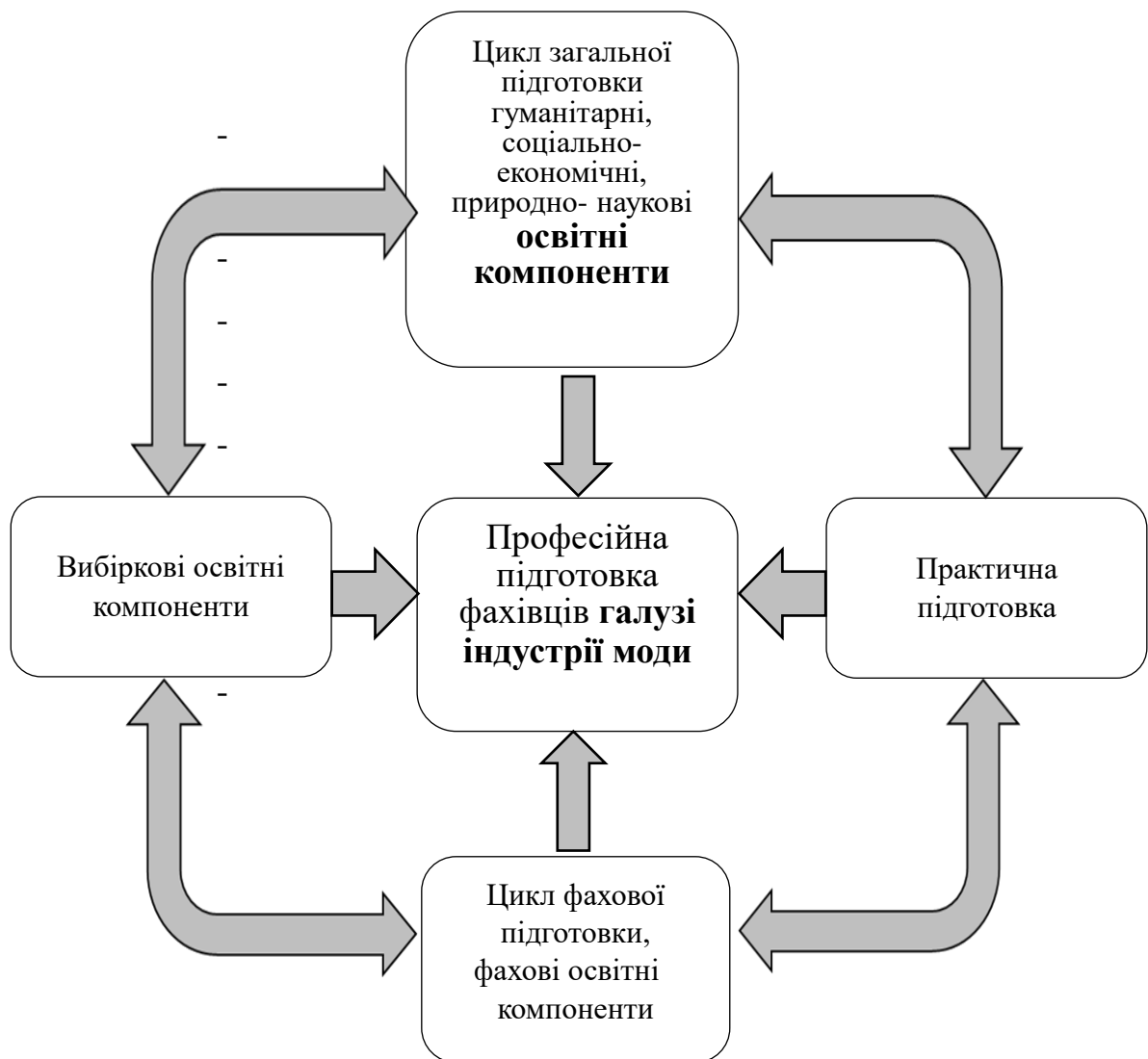


Рис. 2.1. Міждисциплінарна модель професійної підготовки фахівців ювелірного профілю згідно стандартів

У створенні стимульовального освітнього середовища з метою формування професійної компетентності майбутнього ювеліра велику роль відіграє знайомство викладачів з інноваційними технологіями, *вміння застосовувати інноваційні методи та прийоми навчання, використовувати знання з історії ювелірної справи різних культур* (когнітивна характеристика полікультурного компоненту).

Високий рівень динамічності й невизначеності стимульовального освітнього середовища характеризує: *вхід у ситуацію пошуку рішення завдання, здатність генерувати безліч різноманітних відповідей на задане питання, наявність об'єктивного усвідомлення своєї значущості та поважного ставлення до колег та клієнтів* (емоційно-регуляційна характеристика персонального компоненту), *готовність до ризику, прагнення до міжнародного визнання* (мотиваційна характеристика полікультурного компоненту); *широта інтересів, застосування знань про міжособистісні стосунки між колегами і клієнтами та психолого-особистісні комунікації* (когнітивна характеристика персонального компоненту), *активність, ініціативність, внутрішня воля й розкутість*.

Таким чином, *створення стимульовально-креативного освітнього середовища* загладжує межу між «ювеліром-технарем-ремісником» та «ювеліром-митцем-майстром», створюючи універсального фахівця, здатного *втілювати футуристичні концепції моди через досконале володіння технологічним інструментарієм*.

Завдяки поєднанню теоретичного знання, рефлексії та практики, а також фокусу на індивідуальному художньому баченні, освітній процес у форматі студійної роботи, лекцій та супервізії забезпечує глибоке дослідження взаємодії матеріалу з концептуальною ідентичністю ювелірного мистецтва.

2.1.2. Музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди.

Одним із пріоритетних завдань сучасності є формування у майбутніх поколінь ціннісного ставлення до музейної культури як фундаменту національної ідентичності та актуалізація її ролі у сучасному соціокультурному просторі. Тому, як стверджують В. Огнев'юк та С. Сисоєва, «пошук нових програм та форм впливу мистецтва на людину з використанням потенціалу як постійно діючих експозицій так і змінних художніх заходів» [243] є актуальною проблемою, що цікавить багатьох науковців, музейників, педагогів громадських об'єднань сьогодення. Зокрема впровадження методів музейної педагогіки в освітній діяльності досліджували: М. Васишин (формування математичної компетентності та компетентності у галузі природничих наук, техніки й технологій у музеях України в умовах воєнного стану), І. Сліпучіна, О. Караманов, І. Чернецький, Я. Савченко (STEM-аспект освітніх середовищ ІМН), Ю. Павленко, Ю. Лимар, Н. Карапузова (роль музейної педагогіки в формуванні музейно-педагогічної компетентності майбутніх учителів), Р. Маньковська (музейна педагогіка та позашкілля), Н. Кічук (виховання студентства засобами музейної педагогіки), О. Кравчук (дидактична ресурсність музейних експозицій), В. Новосьолова (використання потенціалу музейного середовища як засобу дослідницької діяльності здобувачів освіти), Ф. Ревін (організація наукових досліджень в освітньому просторі інтерактивних музеїв в умовах війни), Н. Філіпчук (музей як суспільний інститут збереження, пізнання, вивчення культурної спадщини) тощо [24; 183; 209]

Відповідно до законодавства *музей* [62] – науково-дослідницька та науково-освітня установа, що здійснює комплектування, зберігання, реставрацію, вивчення, експонування і популяризацію витворів мистецтва, пам'яток археології, історії тощо, систематизованих певним чином, свідомо розвитку природи і матеріалізованих цінностей культури, що відображають різні області творчої діяльності людини.

Досліджуючи генезу педагогічно-просвітницької діяльності українських музеїв (кінець XIX – початок XXI ст.), Н. Філіпчук [209, С. 263] підкреслює багатогранність функцій музею як науково-дослідної та освітньої інституції. «Будучи репозитаріями національної та світової спадщини, ці заклади не лише стимулюють інтерес суспільства до власної історії, а й виступають потужними каталізаторами соціально-економічних процесів та міжкультурного діалогу. Поділяємо думку автора, що саме музеї «презентують образ певної країни, народу, уособлюють культурні цінності конкретної спільноти, нації, цивілізації. У більшості країн світу музеї стали найкращою презентацією їхнього культурного, духовного, політичного розвитку. Визначні музеї світу (Лувр, Британський музей, Галерея Уффіці, Ватиканський музей, Прадо, Метрополітен-музей, Каїрський музей, Ермітаж.....) є найбільшими скарбницями реальних пам'яток історії, матеріальної, духовної культури, що стали невід'ємною частиною життєдіяльності народів і держав». Поява музею в його класичному розумінні стала свідченням потужного соціально-політичного і духовного пробудження народів, які розглядали культуру і мистецтво як особливу сферу буття. Від перших кунсткамер і кабінетів рідкостей до сучасних інтерактивних центрів - музейний інститут пройшов тривалий еволюційний шлях, зберігаючи свою базову місію: збирати, зберігати та передавати наступним поколінням матеріальні і нематеріальні свідчення людської діяльності.

Розглядаючи музей у культурному просторі, В Карпов [75] наголошує, що у взаємодії з особистістю твір мистецтва виступає засобом соціалізації людини, а по відношенню до суспільства твори мистецтва виступають як засіб зміцнення соціальних зв'язків. Надаючи соціальним діям естетичного забарвлення, мистецтво моделює людську свідомість відповідно до актуальних суспільних ідеалів. Художні твори задовольняють запит індивіда на духовну інтеграцію, сприяючи засвоєнню адекватних соціальних ролей та гармонійному входженню особистості в систему суспільних відносин.

У контексті нашого дослідження вагомою є дефініція І. Ласкій [110], згідно з якою музей постає як науково-дослідний та культурно-освітній заклад, створений для вивчення, збереження, використання та популяризації музейних предметів та музейних колекцій з науковою та освітньою метою, залучення громадян до надбань національної та світової культурної спадщини». Це створює підґрунтя для розвитку музейної педагогіки - галузі, що відповідно до нормативно-правової бази [62] базується на поліхудожньому підході та забезпечує ефективну передачу соціокультурного досвіду в межах музейного простору. У широкому розумінні музейна педагогіка вивчає шляхи становлення гуманістичного світогляду, а також специфіку інтелектуального, етичного і естетичного розвитку особистості в процесі музейної комунікації [10].

Водночас, з урахуванням тенденцій, що формувалися в національному та європейському культурно-освітніх просторах, «Український педагогічний енциклопедичний словник» [37] виокремлює цей напрям як «галузь науки, яка вивчає історію, особливості культурно-освітньої діяльності музеїв, методи впливу музеїв на різні категорії відвідувачів, взаємодію музею з освітніми установами тощо. Пріоритетним завданням музейної педагогіки є формування стійкого інтересу підростаючого покоління до культурних надбань, що виступає фундаментальним чинником розкриття креативного потенціалу індивіда».

Залучення учасників освітнього процесу до музейного простору, як наголошує О. Кравчук [97] дає змогу зняти напруження та забезпечити при цьому неперервність освітньої траєкторії та виховного процесу.

Згідно з концепцією І. Удовиченко та Ф. Вайдера [207, С. 27] «Музеї є результатом унікальних культурних досягнень, вони мають специфічне завдання, яке жодна інша установа не може в них відібрати: вони були створені для того, аби допомогти всім зацікавленим краще зрозуміти себе та своє місце у цьому світі. Музеї мають додати нашим поглядам іншої перспективи і тим самим уможливити глибше розуміння себе та інших». Тобто розвиток особистості трактується як об'єкт музейної педагогіки, тоді як її предмет

охоплює процеси формування гуманістичного світогляду та цінностей самовираження, що реалізуються через механізми музейної комунікації. Музейна комунікація сприяє створенню комфортних умов для пізнання, розвитку, релаксації та реабілітації особистості, що формується, зокрема і під час війни.

Запити сучасного суспільства диктують також необхідність активного залучення культурного надбання народу до виховного процесу здобувачів освіти через інструментарій музейної педагогіки. Системний взаємозв'язок усіх елементів музейного навчання сприяє глибокому засвоєнню культурних смислів, що згодом стають внутрішніми ціннісними орієнтирами особистості, що формується.

Особливе місце серед об'єктів сучасної музейної педагогіки посідає ювелірне мистецтво. На відміну від живопису чи скульптури, ювелірні вироби поєднують у собі матеріальну та художню цінність, технічну досконалість та символічне навантаження. Кожен виріб - це одночасно документ епохи, зразок ремісничої майстерності та художнього смаку, а нерідко і носій глибокого особистісного чи ритуального значення.

Ювелірне мистецтво сягає корінням у найдавніші часи людської цивілізації. Вже у палеоліті люди прикрашали себе намистом із мушель, кісток та каменів - перших свідченнях естетичного сприйняття світу та потреби у самовираженні. З розвитком металургії ювелірна справа набуває нових вимірів: золото, срібло та бронза стають матеріалами для виготовлення прикрас, що поєднують красу з магичною та соціальною функцією.

Стародавній Єгипет залишив нащадкам неперевершені зразки ювелірного мистецтва - від масивних нагрудних прикрас фараонів до тонко виконаних амулетів із лазуриту, сердоліку та бірюзи. Майстри Месопотамії, Стародавньої Греції та Риму розробили численні техніки, що стали фундаментом для подальшого розвитку ювелірної справи: філігрань, зернь, перегородчаста та виїмчаста емаль, гравіювання, карбування.

Середньовіччя ознаменувалося розквітом сакрального ювелірного мистецтва: реліквіарії, єпископські хрести, оклади ікон демонструють неперевершену майстерність середньовічних ювелірів.

Епоха Відродження повернула увагу до античних традицій, збагативши їх новими технологіями та художніми ідеями. Барокова доба принесла пишність і динамізм форм, рококо - витонченість і грайливість. Ювелірний будинок Карла Фаберже наприкінці ХІХ - на початку ХХ століть піднявся до вершин ювелірного мистецтва, перетворивши кожен виріб на маленький витвір мистецтва.

ХХ століття ознаменувалося кардинальним переосмисленням ювелірного мистецтва. Рух Arts and Crafts, стиль ар-нуво та ар-деко, конструктивізм, авангард - кожна течія залишила свій відбиток у ювелірній справі. Сучасне ювелірне мистецтво (contemporary jewelry) від 1960-х років розглядає прикрасу насамперед як художнє висловлювання, відмовляючись від традиційного пріоритету дорогоцінних матеріалів на користь концептуального змісту.

Тож, на нашу думку, музейна педагогіка у професійній підготовці майбутніх ювелірів постає не просто як метод трансляції знань, а як *динамічний інтелектуальний ресурс* і «місток» між багатомістовими художніми традиціями та футуристичними концепціями дизайну.

Музейний простір сучасного ювеліра трансформується з пасивного сховища артефактів у активний інтелектуальний інструментарій, що забезпечує тяглість між автентичною традицією та футуристичною візією, що базується на технологічному прогресі, інноваціях та сміливих архітектурних чи дизайнерських рішеннях. Технологічна трансформація музейної спадщини в індивідуальний проєкт - це шлях глибокого переосмислення, де артефакт втрачає свою статичність і стає «концептуальним зерном», що проростає у нові художні форми, лягає в основу авторських ювелірних колекцій.

Фундаментом музейно-педагогічного процесу, зокрема і у професійній підготовці майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю, складає

низка історично сформованих принципів, що визначають логіку та зміст взаємодії в межах музейного простору:

- інтерактивності, відповідає сучасним вимогам: відвідувач має бути залучений до активної взаємодії з музейним середовищем, а не лише пасивно споглядати, адже людина запам'ятовує лише те, що робить;

- комплексності, що означає тут активізацію всіх каналів сприйняття (чуттєвий, логіко-аналітичний, психомоторний);

- програмності, котра забезпечує засвоєння інформації та набуття вмінь на основі спеціально розроблених програм [40, С. 31];

- автентичності передбачає, що основним навчальним ресурсом є оригінальний музейний предмет, а не його копія;

- діалогічності наголошує на двосторонньому характері музейної комунікації: відвідувач є не пасивним споживачем інформації, а активним учасником діалогу з минулим;

- емоційного залучення визнає, що ефективне навчання відбувається лише тоді, коли воно супроводжується емоційним переживанням;

- інтердисциплінарності є особливо важливим для ювелірного мистецтва: будь-який ювелірний виріб відкриває можливості для осмислення одночасно художніх, технічних, хімічних, геологічних та соціологічних аспектів;

- доступності вимагає адаптації музейного контенту до різних вікових, освітніх та соціальних груп.

На тлі розвитку технологій візуалізації суспільного досвіду конкурентною перевагою музеїв є їх можливість надання тактильності у вивченні досвіду минулого. Зустріч із автентичним витвором мистецтва минулих епох є принципово іншим досвідом порівняно з вивченням репродукцій чи фотографій: масштаб, фактура поверхні, блиск металу, гра каменів у реальному освітленні, сліди рук майстра - все це формує унікальний сенсорний та інтелектуальний досвід, що живить творчу уяву. Одним словом, музейний предмет має евристичні можливості для навчання [138]. та відіграє

особливу роль у формуванні творчої особистості ювеліра - як майбутнього фахівця, так і вже визнаного майстра.

Впродовж усієї історії мистецтва музей служив невичерпним джерелом натхнення для творців. Видатні ювеліри ХХ–ХХІ ст. - від дизайнера епохи «ар-нуво» – француза Рене Лаліка, який черпав ідеї в японському декоративному мистецтві та античних колекціях Лувру, до сучасних авторів – Е. Перетті, Ж. Розенталя, А. Шинде, М. Онг – неодноразово зазначали, що регулярне відвідування музеїв є обов'язковою складовою їхньої творчої практики. Безпосередній контакт із шедеврами минулого дозволяє ювелірові досягнути не лише формальні рішення, а й дух епохи, якого неможливо передати через будь-яку репродукцію.

Розглядаючи стратегію мистецтвознавчих музейних практик, теоретики музейної справи аналізують вплив музейного продукту на сприйняття інформації і здобуття знань [95, С. 34]. Так музейні колекції надають митцю-ювелірові доступ до безмежного арсеналу форм, орнаментів, технічних та матеріальних рішень, що акумулювали досвід тисячоліть. Вивчаючи техніку зерні на скіфських прикрасах, майстер не просто запозичує декоративний прийом - він долучається до живої традиції, що тягнеться крізь тисячоліття. Осмислення цієї традиції та її творче переосмислення у власному художньому висловлюванні є однією з найпродуктивніших стратегій у сучасному ювелірному мистецтві. Тож, підтримуючи тезу С. Руденка [167], ми можемо розглядати мистецтвознавчі практики в музейному середовищі як цілісний проєкт неперервної неформальної освіти, де знання проходять шлях від накопичення до глибинної інтерпретації, та виступають важливим інструментарієм формування духовності.

Взаємодія митця-ювеліра з музейними колекціями – це не пасивне споглядання, а активний, структурований творчий процес, який охоплює взаємопов'язані етапи: від первинного аналітичного занурення в музейний матеріал через концептуалізацію та технологічний синтез до реалізації самостійного авторського проєкту. Авторський дизайн-проєкт, народжений на

основі музейної рецепції, ілюструє важливу художню істину: справжня традиція полягає не в копіюванні форм минулих часів, а в актуалізації фундаментальних принципів, що надали цим формам їхнє значення. Майстер-ювелір, який осягнув ці принципи у музейній тиші, перестає бути репродуцентом-наслідувачем, він перетворюється на спадкоємця-творця, що несе традицію вперед у часі.

Нам імponує думка І. Удовиченко [207], що концепт музейної педагогіки тісно пов'язаний і взаємодіє із поняттям креативності у здатності до генерування інноваційних ідей та пошуку автентичних способів рефлексії суспільних процесів. У цьому контексті художня креативність виступає інструментом естетизації, що надає явищам додаткових значущих контекстів. Для ювелірного мистецтва цей зв'язок є засадничим, оскільки прикраси постають не лише як об'єкти дизайну, а як ретранслятори культурних кодів, що в музейному просторі візуалізують соціальну ієрархію, модні парадигми та технологічні досягнення минулих епох.

Відтак, креативність у ювелірній галузі є фундаментом для конструювання унікальних форм, що поєднують історичну пам'ять із сучасним художнім баченням; поєднує традиційні дорогоцінні метали (золото 585, 750 проби) з нетиповими матеріалами - титан (для легких та кольорових прикрас); кераміка, карбон; елементи антикварних прикрас, інтегровані в новий дизайн.

Водночас практики в музеях покликані надати особливого значення музейним інституціям в громадянському суспільстві як осередків культурного життя, де розвиватимуться навички критичного мислення, креативності, кроскультурного сприйняття, соціальної взаємодії в особистісному розвитку кожного громадянина, що у свою чергу сприятиме сталому розвитку громади [107, С. 9], зокрема:

– *еко-креативність*: Використання перероблених металів, етично видобутого каміння та натуральних матеріалів (дерево, шкіра, біопластик). Це відповідь на суспільний запит щодо сталого розвитку;

– *технологічна креативність*: Застосування 3D-моделювання та 3D-друку дозволяє створювати геометрично складні форми, які неможливо виконати вручну;

– *персоналізація*: створення прикрас, що відображають індивідуальність клієнта, його історію (наприклад, каблучки з гравіюванням аудіохвилі голосу).

На сучасному етапі музейна педагогіка в Україні активно використовує ювелірне мистецтво як потужний інструмент візуалізації складних соціальних процесів. Провідні інституції, зокрема Національний музей історії України, Музей Ханенків та Полтавський краєзнавчий музей імені Василя Кричевського, володіють унікальними фондovими колекціями – від сакрального скіфського золота до автентичних козацьких прикрас, що дозволяє реконструювати історичні контексти через призму матеріальної культури.

Серед найбільш ефективних форм музейно-педагогічної роботи виокремлено:

– *тематичні екскурсії*: науково-просвітницькі екскурсії (наприклад, «Еволюція жіночого образу крізь призму ювелірних оздоб», «Соціальна стратифікація у дзеркалі золотарства»), що розкривають семіотику прикрас;

– *реконструктивно-технологічні практикуми*: майстер-класи з виготовлення стилізованих артефактів, де учасники через роботу з матеріалом (бісер, шкіра, метал) опановують традиційні техніки та етнодизайнерські принципи;

– *експонування сучасного авторського дизайну*: використання музейного простору як платформи для виставок сучасних митців, чії колекції базуються на глибокій реінтерпретації історичних архетипів (зокрема, ювелірні проєкти за мотивами Трипільської культури).

Трансформаційні процеси після 2022 року зумовили перехід до нових моделей діяльності, де цифровізація колекцій та впровадження онлайн-програм стали стратегічним пріоритетом збереження національної пам'яті. Подальші перспективи галузі вбачаються в інституалізації музейних резиденцій для

ювелірів, розширенні інтерактивних форматів та інтенсифікації міжнародної співпраці.

Музейна педагогіка є потужним інструментом культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди, адже через безпосередній контакт із культурною спадщиною (музейним предметом) людина вчиться аналізувати, критично мислити, співпереживати та усвідомлювати свій зв'язок із минулим і сучасним.

Ювелірний виріб як музейний предмет відрізняється унікальною педагогічною ємністю: через нього можна осягнути епоху, технологію, художній смак та символічні уявлення суспільства.

Отже, музейна педагогіка в галузі індустрії моди (ювелірного профілю), як педагогічна умова, – це вид організації освітнього процесу, що базується на музеєзнавстві, мистецтві, психології, активних методах навчання й дозволяє, перетворювати музейне середовище із «нудного сховища старих речей» на живий, інтерактивний простір для отримання знань, емоційного досвіду та творчого натхнення з метою розвитку відповідних компетентностей майбутніх фахівців.

2.1.3. Проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.

Сфера сучасної ювелірної освіти перебуває на перетині кількох потужних викликів, що виникають на межі технологічної революції та запиту на культурну самобутність. Впровадження адитивних технологій, зокрема 3D-друку та параметричного моделювання, лазерних технологій, докорінно трансформує виробничу парадигму галузі індустрії моди. Водночас глобалізація ринку та зростаючий попит на вироби з культурною ідентичністю підвищують цінність глибокого знання традиційного декоративно-прикладного мистецтва. Ювелір XXI століття має бути одночасно носієм ремісничої традиції

та технологічно грамотним проєктувальником, здатним працювати в умовах мінливого ринку.

Традиційні моделі ювелірної освіти, орієнтовані переважно на ремісниче опанування навичок, виявляються недостатніми для підготовки фахівця, здатного відповідати на ці комплексні виклики. Відтак, за твердженням С. Шандрук [221], ключовим аспектом професійної освіти має стати актуалізація творчого потенціалу особистості як базису її майбутньої діяльності. Вузька технічна підготовка без культурно-мистецького контексту формує ремісника, але не художника; натомість суто теоретичне мистецтвознавче навчання без практичного втілення залишається відірваним від реальності галузі. Це обумовлює необхідність впровадження нових методів навчання, що не тільки передають знання, а й формують компетентності, які дозволяють здобувачам освіти вирішувати складні реальні завдання [30]. Зокрема, фундаментальні дослідження Дж. Дьюї та Д. Колба підкреслюють важливість практичного досвіду у процесі навчання, який лежить в основі проєктного підходу до навчання [53; 78].

Тож, сьогодні одним із найбільш перспективних підходів у цьому контексті є проєктно-орієнтоване навчання (Project-Based Learning, PBL), яке долає традиційний розрив між теорією та практикою, інтегрує активні методи навчання, орієнтовані на залучення здобувачів освіти до розробки та втілення прикладних проєктів. Концепція проєктно-орієнтоване навчання забезпечує синергію міждисциплінарних знань, дозволяє підвищити мотивацію здобувачів освіти до навчання, сприяє формуванню їхньої самостійності, відповідальності та здатності до ефективної командної роботи.

Впровадження проєктно-орієнтованого навчання стає особливо значущим в умовах цифрової трансформації, оскільки створює умови для нових форматів комунікації та професійної автономії студентів.

Методи проєктно-орієнтованого навчання застосовуються у різноманітних напрямках, охоплюючи як креативні, так і технологічні аспекти. Зокрема, у сфері дизайну ювелірних виробів проєктно-орієнтоване навчання

відкриває унікальні можливості для органічної інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у фахову підготовку митця-ювеліра, перетворюючи культурно-мистецьку спадщину з предмету вивчення на живий ресурс для вирішення реальних проєктних завдань, дає змогу здобувачам освіти опанувати весь процес їх створення – від аналізу актуальних модних тенденцій і вибору матеріалів до розробки ескізів і виготовлення. Це сприяє формуванню не лише творчих здібностей, а й навичок організації роботи, планування часу і раціонального використання ресурсів. Завдяки роботі над реальними проєктами, наприклад, створенню студентських робіт або участі у конкурсах молодих дизайнерів, майбутні спеціалісти отримують цінний досвід, який є незамінним для подальшої професійної діяльності.

У контексті методології художнього проєктування, нам імпонує думка М Винничук, яка наголошує, що процес створення нових ювелірних виробів базується на універсальних етапах дизайну, характерних для моделювання одягу, аксесуарів або будь-якого продукту дизайну [28] та пропонують наступні етапи, необхідні для проєктування і створення ювелірного виробу:

- підготовчий етап (складання і аналіз завдання на створення нової моделі ювелірного виробу);
- проєктний етап (визначення дизайнових та естетичних характеристик виробу, розробка ескізів, конструкторсько-технологічна проробка);
- моделюючий етап (виготовлення ювелірного виробу в матеріалі) (рис.2.2).

На *підготовчому етапі* особлива увага приділяється обґрунтуванню техніко-економічних вимог та визначенню споживчого сегменту. *Проєктний етап* фокусується на синтезі естетики (ескізування) та прагматики (технологічна проробка), де вибір конструкції має забезпечити ергономічність виробу без втрати його художньої цінності. Фінальний, *моделюючий етап*, завершує цикл трансформації інтелектуального задуму у фізичний об'єкт.

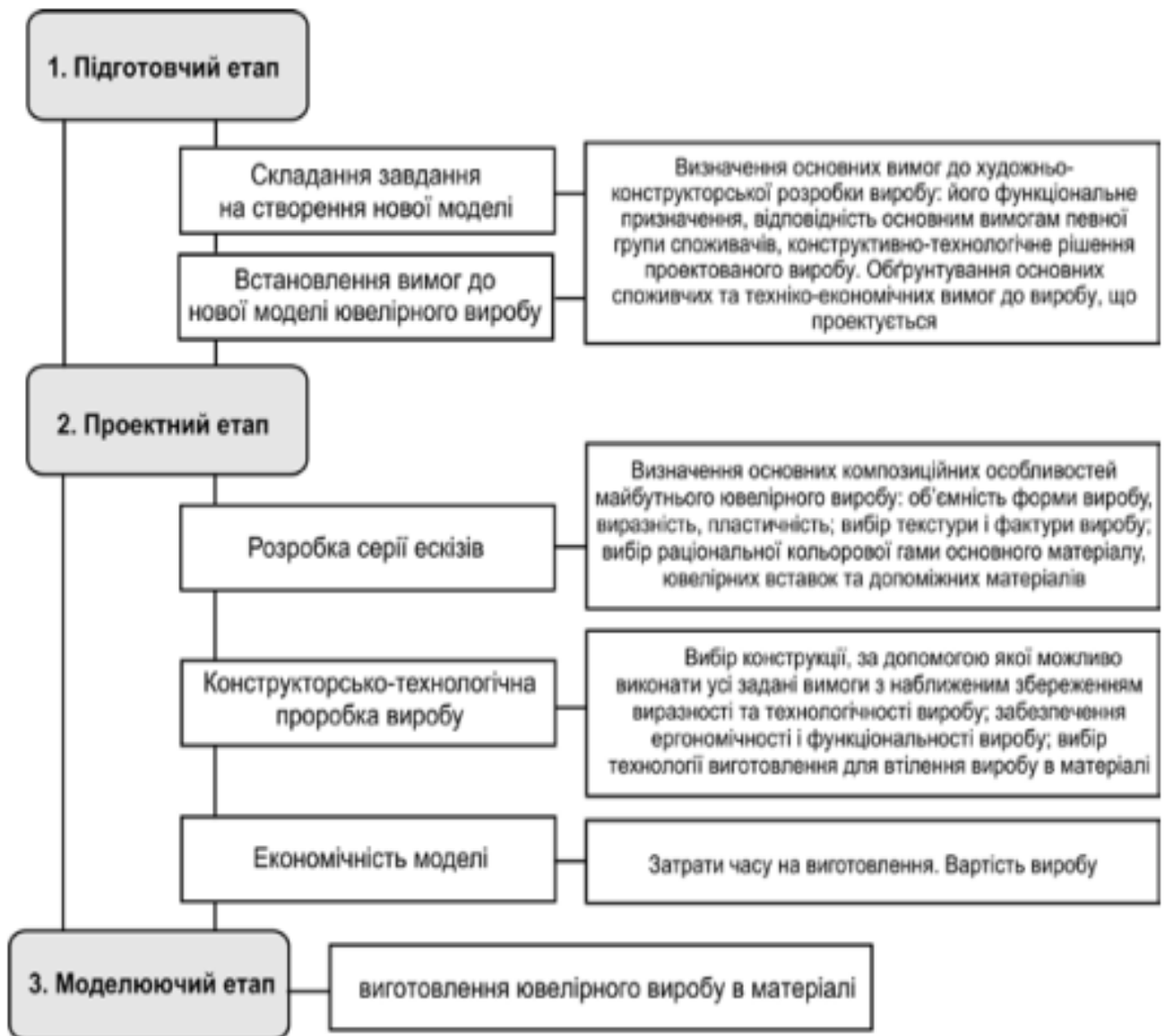


Рис. 2.2. Послідовність робіт при створенні ювелірних виробів [28]

Проте, враховуючи вищезазначену послідовність робіт при створенні ювелірних виробів, та взаємодію митця-ювеліра з музейними колекціями пропонуємо чотири взаємопов'язані етапи: від первинного аналітичного занурення в музейний матеріал через концептуалізацію та технологічний синтез до реалізації самостійного авторського проєкту.

Кожен етап відіграє свою роль у перетворенні враження про музейний експонат на оригінальний художній твір:

Перший етап (візуальна деконструкція та аналіз) починається з музейного скетчингу та фотофіксації (де це дозволено). Ювелір не просто копіює форму,

він проводить глибокий аналітичний розбір експонату, розкладаючи його на складові елементи, щоб зрозуміти внутрішню логіку майстра, який його створив. Саме ця аналітична установка відрізняє творче дослідження від звичайного туристичного огляду.

На цьому етапі виокремлюються ключові компоненти виробу:

– конструктивні особливості: логіка з'єднань окремих елементів, типи застібок, ергономіка стародавніх прикрас;

– орнаментальна знакова система: вивчення символіки, що закладена в декорі. Кожен елемент орнаменту є носієм культурного коду - космологічних, магічних, соціальних чи естетичних смислів, що їх вклала у виріб епоха. Розшифрування цього коду відкриває ювелірові семантичний пласт, який може стати основою власного художнього висловлювання;

– фактурні рішення: аналіз впливу часу на метал (пати́на, окислення, стирання) або специфічні стародавні техніки (зернь, скань, чернення, перегородчаста емаль). Ювелір досліджує не лише те, яким виріб був у момент створення, а й те, яким він став після сотень чи тисяч років існування.

Результатом першого етапу є не лише серія ескізів та фотографій, а й глибоке розуміння внутрішньої структури артефакту - тієї невидимої логіки форми, матеріалу та смислу, що перетворює шматок металу на твір мистецтва.

На другому етапі (концептуалізації та «інтелектуального фільтру») відбувається відсікання зайвого: із множини вражень і спостережень, накопичених на першому етапі, ювелір виокремлює те, що стане серцевиною його власного твору. Цей процес вимагає не лише художньої інтуїції, а й інтелектуальної сміливості - здатності відмовитися від поверхових рішень на користь глибинних принципів. Дизайнер формує метафору. Наприклад, вивчаючи скіфську пектораль, митець може зосередитися не на образах тварин чи рослин, а на динаміці ліній, ритмі повторюваних форм або на ідеї ярусності світу, що відображена у трирівневій структурі прикраси. Трансформація досвіду передбачає переклад «мови минулого» на мову сучасних сенсів. Цей переклад не є механічним перенесенням, а творчим актом переосмислення.

Музейний досвід збагачується особистою рефлексією майстра - його власним культурним багажем, естетичними уподобаннями, художніми цілями - перетворюючи історичну довідку на актуальний творчий маніфест.

На третьому етапі (технологічна адаптація та інноваційний синтез) ювелір вирішує принципове питання: як відтворити або переосмислити побачене у музеї доступними сьогодні засобами, інструментами та техніками? Відповідь на це питання може вести у кількох напрямках, які нерідко поєднуються в одному проєкті.

Параметричне моделювання відкриває можливість створення складних структур, натхненних музейними зразками, за допомогою алгоритмів 3D-дизайну. До прикладу, орнаментальна логіка давньоруської перегородчастої емалі може бути перекладена мовою параметричних алгоритмів, що генерують нескінченні варіації вихідного патерну. Результат - структура, що зберігає «генетичний код» оригіналу, але є принципово новим об'єктом, неможливим в умовах традиційного ремесла.

Матеріалознавчий пошук передбачає переосмислення матеріального вираження форми. Заміна традиційного золота чи срібла на титан, анодований алюміній або сучасні біополімери при збереженні візуального «духу» артефакту породжує цікаве концептуальне питання: що визначає ідентичність виробу – матеріал чи форма? Нові матеріали можуть також відкривати технологічні можливості, недоступні для традиційних металів.

Синтез технік є одним із найпродуктивніших підходів у сучасному ювелірному мистецтві. Поєднання ручного карбування, вивченого на прикладі античної торетики, із лазерним спіканням металу або 3D-друком утворює унікальний виразний простір, де цінність ручної праці та точність цифрових технологій взаємодоповнюють одна одну. У такому синтезі немає суперечності між «старим» і «новим» – є лише художня задача та інструменти для її вирішення.

Тривимірне сканування та 3D-моделювання ювелірних виробів відкривають нові можливості: відвідувач може «взяти до рук» цифрову копію

прикраси, розглянути її з будь-якого ракурсу та побачити деталі, недоступні крізь скло вітрини. Технології доповненої реальності дозволяють «приміряти» цифрові копії прикрас. Мультимедійні інсталяції та онлайн-ресурси виходять за межі фізичного музейного простору, забезпечуючи доступ до колекцій відвідувачам з усього світу.

Фінальний етап – втілення об'єкту, який несе в собі «генетичний код» музейного прототипу, але є самостійним, повноцінним витвором мистецтва. Цей етап є водночас технічним і художнім: майстер реалізує всі рішення, прийняті на попередніх етапах, долаючи неминучі труднощі матеріалізації ідеї.

Критерієм успішності авторського проєкту є насамперед те, що він не виглядає як сувенірна репліка чи стилізація, він транслює глибинні принципи композиції, гармонії, пропорцій та змісту, запозичені у музеї, адаптуючи їх до запитів сучасної індустрії моди та стилю життя людини XXI століття. Глядач, знайомий з оригіналом, відчує внутрішній зв'язок між ним та авторським витвором - але не зможе звести цей зв'язок до простого повторення.

Принципово важливою характеристикою PBL є його спрямованість на формування не лише академічних, але й професійно-фахових компетентностей XXI століття – критичного мислення, творчості, самостійного навчання, адаптації до нових умов, ефективності співпраці в командах і вирішення комплексних завдань, які є важливими для сучасного ринку праці. Саме ця комплексність робить проєктно-орієнтоване навчання особливо цінним для ювелірної освіти, де технічна досконалість нерозривно пов'язана з художнім мисленням та здатністю до культурного діалогу [22].

Застосування проєктно-орієнтованого навчання у сучасній галузі індустрії моди ювелірного профілю має свою специфіку порівняно з більш широко дослідженим досвідом PBL у природничих та технічних дисциплінах. Проєктне завдання митця-ювеліра, на відміну від наукового чи інженерного, не має єдино правильного вирішення: критерії оцінювання результату є комплексними та об'єднують художні, технічні, культурно-мистецькі та комерційні виміри. Ця «відкритість» завдання є одночасно складністю та

перевагою PBL, адже ювелірний виріб - це завжди проєкт у широкому розумінні: він починається із задуму, проходить через низку технологічних та художніх рішень і завершується втіленням об'єктом, що існує у реальному соціальному та естетичному середовищі. Навчання через проєктування прикраси є, таким чином, навчанням у природному форматі фахової діяльності, а не штучно сконструйованою педагогічною ситуацією.

Наведемо декілька прикладів світового досвіду, які підтверджують ефективність проєктно-орієнтованого методу в підготовці майбутніх ювелірів. Так, Королівський коледж мистецтв (Велика Британія, Лондон) реалізує програму «Museum as Studio», де студенти-ювеліри протягом семестру працюють у партнерстві з першим музеєм декоративно-ужиткового мистецтва Європи – Британським Музеєм Вікторії та Альберта, розробляючи проєкти на основі ювелірних виробів Філіпа Вольферса, Рене Лалика, Джозефа Китчинга та ін. Результати програми демонструють значне підвищення рівня культурно-мистецької обізнаності здобувачів освіти та якості їхніх проєктних концепцій [91].

Школа ювелірного мистецтва ELISAVA у Барселоні застосовує PBL як основний формат навчання на старших курсах, інтегруючи вивчення іберійської та каталонської традиції прикладного мистецтва у проєктні завдання. Показово, що випускники цієї програми мають значно вищий рівень працевлаштування у секторі авторського ювелірного мистецтва порівняно з випускниками традиційних програм - свідчення того, що проєктна методологія ефективно готує до реальної практики в галузі індустрії моди [236].

Отже в межах нашого дослідження, можемо стверджувати, що у структурі ювелірного проєктного навчання, особливу роль відведено декоративно-прикладному мистецтву. На відміну від суто дизайнерської або суто інженерної освіти, підготовка ювеліра нерозривно пов'язана з опануванням культурно-мистецької спадщини - народних традицій, історичних стилів, регіональних шкіл. Ця спадщина є не просто «фоновим знанням», а активним ресурсом для проєктування: саме вона надає сучасному виробу

культурну глибину та ідентичність, що відрізняє авторське мистецтво від масового виробництва.

Декоративно-прикладне мистецтво нерідко сприймається як суто теоретична дисципліна, що йде в розрив із практичною фаховою підготовкою ювеліра. Проте, в межах нашого дослідження, розглянемо ті конкретні складові компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, без яких неможливе формування професійної компетентності майбутнього фахівця індустрії моди ювелірного профілю.

По-перше, ДПМ формує у митця-ювеліра розуміння орнаментальної логіки – здатність будувати складні декоративні системи, що підпорядковані внутрішній ритмічній та символічній закономірності. Ця складова виходить далеко за межі знання конкретних орнаментальних мотивів: вона передбачає розуміння принципів, що лежать в основі будь-якої орнаментальної системи - від давньоєгипетської до гуцульської - і можуть бути застосовані у принципово нових контекстах.

По-друге, вивчення ДПМ розвиває розуміння матеріалознавчої культури - специфічного для кожної традиції способу роботи з матеріалом, що сформувався в результаті багатовікового накопичення досвіду. Скіфські майстри знали властивості золота так само глибоко, як сучасні ювеліри – властивості титану; вивчення їхніх технологічних рішень є не музейним анахронізмом, а прикладною школою матеріалознавства.

По-третє, ДПМ є найважливішим ресурсом для формування культурної ідентичності ювелірного виробу - тієї «вписаності» у певну традицію, яка надає прикрасі змісту, що виходить за межі її функціонального та естетичного призначення. У контексті сучасного ринку, де споживач дедалі більше цінує «автентичність» та «коріння» виробу, ця складова набуває прямого комерційного значення.

Однак зауважимо, що у реальній освітній практиці знання декоративно-прикладного мистецтва нерідко залишаються відчуженими від практичної ювелірної підготовки. Здобувач засвоює на лекціях з історії ДПМ інформацію

про скань, зернь та перегородчасту емаль, але не знаходить прямого шляху від цих знань до власної творчої практики. Навчальні програми будуються за логікою паралельних треків – теоретичного та практичного, - між якими бракує систематичних змістовних зв'язків.

Ця проблема має кілька вимірів. Часовий вимір: теоретичні курси з ДПМ нерідко передують практичній підготовці, і до моменту, коли студент починає власне проектування, засвоєний матеріал вже значною мірою «застарілий» у його пам'яті. Методичний вимір: теоретичне вивчення ДПМ орієнтоване на запам'ятовування та відтворення інформації, тоді як для творчого застосування потрібне зовсім інше - уміння «читати» артефакт, виокремлювати його принципи та переносити їх у новий контекст. Мотиваційний вимір: студент, орієнтований на сучасну ювелірну практику, може не бачити прямого зв'язку між вивченням давніх технік та своїми кар'єрними цілями.

Саме тут проектно-орієнтоване навчання пропонує системне вирішення: воно перетворює вивчення ДПМ із самодостатньої теоретичної дисципліни на інструментальний ресурс реального проектного завдання. Коли здобувач освіти розробляє авторську колекцію, натхненну конкретним артефактом, - він вивчає ДПМ не «на майбутнє», а тут і зараз, у безпосередньому зв'язку з власною творчою проблематикою.

Важливим аспектом є технологічна складова [31], де проектна діяльність спонукає здобувачів освіти досліджувати специфічні властивості металів та обирати оптимальні методи обробки, що дозволяє реалізувати складні художні задуми, притаманні декоративному мистецтву.

Окрім того, проектно-орієнтоване навчання широко використовується в технологічній підготовці виробництва ювелірних виробів, де студенти знайомляться з сучасним обладнанням, методами контролю якості і організацією виробничих процесів. У рамках таких проектів здобувачі можуть планувати та реалізовувати виробництво певного виробу, враховуючи особливості металу, технічні умови і оптимальні методи виготовлення. Це допомагає не лише закріпити теоретичні знання, але й розвинути вміння

приймати практичні рішення, необхідні для ефективної роботи на виробництві [224].

Сучасна модна індустрія все більше орієнтується на екологічність і сталий розвиток, що також знайшло своє відображення у проєктно-орієнтованому навчанні. Студенти отримують завдання створювати вироби з екологічно чистих матеріалів або з урахуванням мінімізації відходів.

Використання вторинних (recycled) благородних металів постає як одна з найбільш ефективних екологічно відповідальних альтернатив у ювелірній галузі, оскільки нівелює потребу у новому видобутку, зберігаючи при цьому ідентичні фізико-хімічні та художні властивості матеріалу. Аналогічно, лабораторно вирощені дорогоцінні камені, володіючи ідентичними характеристиками до природних аналогів, дозволяють усунути комплекс екологічних і соціальних викликів, притаманних традиційному видобутку.

Одним із найбільш практично значущих аспектів екологічного підходу у підготовці майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю є застосування у навчальних проєктах альтернативних матеріалів, що не лише формує екологічну свідомість студентів, а й суттєво розширює їхній художній арсенал. Наприклад, *титан та анодований алюміній* є легкими, міцними та гіпоалергенними металами, що допускають анодування для отримання стійкого кольорового покриття в широкій палітрі без використання токсичних фарб; їх видобуток є менш деструктивним порівняно з дорогоцінними металами; *перероблені та перетворені матеріали* відкривають простір для концептуального ювелірного мистецтва: використання вторинної міді, латуні, уламків вінтажних прикрас та індустріальних відходів дозволяє митцю вийти за межі суто декоративної функції матеріалу. Такі об'єкти набувають додаткової семіотичної глибини, стаючи медіаторами в дискурсі про відносність цінностей, метаморфози форми та концепцію «другого життя» речей у сучасному культурному просторі; *біополімери та біорезини* є сучасними матеріалами на рослинній основі, що допускають лиття, фрезерування та 3D-

друк. Деякі з них (наприклад, на основі молочної кислоти або целюлози) є біорозкладними, що відповідає принципам циркулярної економіки.

Отже, проєктні завдання, орієнтовані на виготовлення ювелірних виробів з альтернативних матеріалів, є особливо ефективними для розвитку художньої креативності здобувачів освіти: матеріальне обмеження (відмова від золота та діамантів) стимулює пошук нестандартних художніх рішень та змушує зосередитися на формі, ідеї та майстерності виконання як головних носіях художньої цінності виробу.

Near-zero waste design у ювелірній галузі постає як синергія екологічної відповідальності та економічного розрахунку. Методи раціонального проєктування - від детального планування розкрою до збору металевого пилю - дозволяють максимально зберегти дорогий матеріал у виробничому обігу. Для сучасного митця-ювеліра такий підхід є невід'ємною частиною професійної компетентності, що забезпечує оптимізацію собівартості та сталий розвиток бренду. Такі проєкти сприяють розвитку відповідального ставлення до навколишнього середовища та усвідомленого вибору матеріалів і технологій.

Окрім цього, важливе місце у сучасному проєктно-орієнтованому навчанні посідають цифрові технології, які активно впроваджуються в освітній процес майбутніх митців-ювелірів. Використання 3D-моделювання та спеціалізованих програм для розробки дизайну дозволяє значно скоротити час на створення і тестування моделей. Ці інструменти дають змогу студентам бачити кінцевий результат ще на етапі проєктування, коригувати помилки і швидко адаптуватися до змін, що є надзвичайно цінним у швидкоплинній індустрії моди.

Цифрова трансформація ювелірного дизайну є одним із найбільш помітних структурних зрушень у галузі за останні двадцять років. Програмне забезпечення для ювелірного 3D-моделювання - Rhinoceros 3D з плагіном RhinoGold, Matrix, 3Design, ZBrush для органічних форм - стало стандартним інструментом у провідних ювелірних студіях та виробництвах. Це означає, що

ювелір, який не володіє навичками цифрового моделювання, є суттєво обмеженим у своїх можливостях на сучасному ринку праці.

Водночас цифрові технології не замінюють, а доповнюють традиційні ремісничі навички. Найбільш ефективний сучасний підхід до ювелірного виробництва - це «цифро-аналоговий гібрид», де цифрове моделювання та виготовлення (CAD/CAM) органічно поєднуються з ручним доопрацюванням, нанесенням емалі, гравіруванням та іншими техніками, що вимагають безпосереднього контакту майстра з матеріалом. Підготовка здобувачів до роботи в цьому гібридному середовищі є ключовим завданням сучасної ювелірної освіти.

Платформою для апробації інтегрованих проєктів майстрів-ювелірів стають всеукраїнські та міжнародні конкурси й виставки, які функціонують як специфічний освітній простір для поєднання дослідницької та творчої активності [18]. Вони мають не лише демонстраційний, а й навчальний характер, оскільки передбачають проходження учасниками повного циклу проєктної роботи - від формулювання ідеї, розроблення концепції, виготовлення моделей до підготовки публічної презентації. Участь у таких заходах сприяє розвитку ключових професійних компетентностей: дизайнерського мислення, естетичного сприйняття, візуальної комунікації, вміння презентувати себе та продукт своєї діяльності [31].

Серед провідних конкурсів та виставок в Україні, які активно долучають молодь, слід відзначити: Міжнародна спеціалізована виставка ювелірних виробів, Спеціалізована виставка ювелірної промисловості «JewellerEXPO», Міжнародна спеціалізована виставка ювелірної промисловості «JEWELLERY & GEM ASIA - HONG KONG», Міжнародна спеціалізована виставка ювелірної промисловості «GemOscars», Спеціалізована виставка ювелірної промисловості «Ювелір Експо Україна», Міжнародний конкурс молодих дизайнерів «ПЕЧЕРСЬКІ КАШТАНИ» та інші.

З огляду на характер цих заходів, важливо підкреслити їхню роль як платформи для реалізації повноцінних навчальних проєктів. За структурою

вони цілком відповідають моделі проєктного навчання: мають мету, обмежені часові рамки, чіткі критерії оцінювання, потребують самостійної або командної діяльності та обов'язкової презентації результату [198]. Участь у конкурсах, виставках мотивує здобувачів освіти до поглибленого опанування навчального матеріалу, стимулює до самостійного пошуку інформації, розвиває навички планування, тайм-менеджменту, конструктивної критики та адаптації до вимог професійного середовища.

Особливу роль у конкурсах відіграє презентаційна складова: майбутні фахівці мають не лише створити виріб, але й переконливо представити її журі, глядачам, професійній аудиторії. Це сприяє формуванню комунікативних навичок, уміння захищати власну ідею, вести діалог із професійною спільнотою [132]. Більше того, конкурси нерідко стають першим серйозним досвідом участі здобувачів освіти у практиках модного бізнесу – нетворкінгу, співпраці з виробниками, стилістами, фотографами, ЗМІ.

Тож, не менш важливою складовою проєктного навчання у модній сфері є управління проєктами, що охоплює планування, маркетинг, брендинг та просування продукції. Здобувачі освіти навчаються розробляти комплексні стратегії для створення і розвитку власних модних брендів, проходячи етапи від ідеї до реалізації рекламних кампаній. Практичні завдання, як-от створення логотипу, розробка фірмового стилю та використання соціальних мереж для просування, формують у них розуміння бізнес-процесів і комунікацій у галузі індустрії моди [149].

Таким чином, всеукраїнські конкурси та фестивалі моди можна розглядати як ефективне середовище для реалізації технологій проєктного навчання [143], яке не лише підсилює мотивацію здобувачів освіти, а й забезпечує підготовку конкурентоспроможних фахівців, орієнтованих на успіх у професійній діяльності. Участь у конкурсному русі сприяє формуванню комплексних знань, умінь і цінностей, необхідних для ефективного функціонування у сфері моди, що підтверджує доцільність та необхідність

організації конкурсної діяльності до освітніх програм дизайнерських спеціальностей.

Отже, виходячи з того, що загалом **проектно-орієнтоване навчання** – це спеціальним шляхом організований метод навчання, за якого здобувачі освіти набувають професійних компетентностей шляхом виконання практично спрямованих проєктів, що інтегрують теоретичну підготовку та розв'язання реальних фахових завдань, стало можливим стверджувати що **проектно-орієнтоване навчання в підготовці майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю** є дієвим засобом формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва шляхом розв'язання конкретних практичних завдань (від концептуального ескізу, розрахунку матеріалів, 3D-моделювання до створення авторської колекції чи промислового зразка) та фахової мотивації майбутнього фахівця.

2.2. Характеристика критеріїв, показників та рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів фахової вищої освіти галузі індустрії моди та методика їх діагностики

Система критеріїв, показників і рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю базується на цілісній структурі, що охоплює ціннісно-мотиваційний, когнітивний, креативно-творчий, рефлексивний та діяльнісно-технологічний компоненти. Така компонентна структура дає можливість визначити **критерії**, які ми розуміємо як комбінування індивідуальних та професійних якостей майбутніх майстрів-ювелірів, за якими ми можемо визначити рівень сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва.

Зазначимо, що такі критерії не можна розглядати як самодостатні елементи багаторівневої професійної підготовки, перш за все, це елементи цілісної системи. Задля конкретизації відповідних критеріїв, перш за все, ми звернули увагу на трактування поняття. Згідно з науковими підходами, «критерій» (від грец. *kriterion* – як засіб судження, мірило) *виступає мірилом оцінювання* [27], *підставою для оцінки, визначення або класифікації чогось* [174], що відображає суттєві характеристики професійної підготовки, тоді як «показник» є його кількісною та/або якісною характеристикою, що дає змогу відстежити динаміку розвитку фахівця [27].

Незважаючи на велику кількість досліджень, питання критеріїв у педагогічному експерименті залишається дискусійним, адже до його визначення у науковців існують різні підходи. Наприклад, у роботах Н. Плахотнюк, А. Федорук «критерій» визначено як ознака, на основі якої проводиться оцінювання; засіб перевірки; мірило оцінювання, а у теорії пізнання «критерій» – це ознака істинності чи правильності положення.

І. Мартинюк, досліджуючи сутність підготовленості особистості до самоосвітньої діяльності, [127] визначає дефініцію «критерій» як «рівень», «показник», «параметр», «ознака». В. Курило [108] акцентує увагу на тому, що у педагогічній теорії критерій розуміють як якість явища, що відображає його суттєві характеристики і саме тому підлягає оцінці. Згідно твердження Р. Торчевського [205, С. 195]: «критерій є важливою і визначальною ознакою, яка характеризує різні якісні аспекти певного досліджуваного явища, сприяє з'ясуванню його сутності, допомагає конкретизувати основні прояви. У зв'язку з цим показник є кількісною характеристикою цього досліджуваного явища, яка дає змогу зробити висновок про стан у статиці та динаміці».

На думку М. Наконечної [140], критерій є об'єктивною матеріалізованою ознакою, кількісною мірою певного явища як результату, конкретною характеристикою дії, зокрема показником фахової компетентності майбутнього спеціаліста. Проводячи подальші дослідження, будемо дотримуватись точки зору науковців, які розглядають дефініцію «критерій» ширше за своїм змістом,

ніж поняття «показник» та вміщує в себе безліч показників: ступінь вияву, якісну сформованість, професійну поведінку, професійні мотиви та ін. [150]. У межах нашого дослідження, спираючись на підходи В. Ягупова [230], виокремимо сукупність показників компетентності з ДПМ майбутнього фахівця індустрії моди ювелірного профілю через такі складники:

– *знання, вміння та навички* – сукупність психічних утворень, які формують загальний і професійний інтелект, загальнонаукову, особистісну та професійну підготовленість фахівця до певного виду фахової діяльності;

– *професійна позиція фахівця* – цілісна система настанов і ціннісних орієнтацій, ставлень і оцінок внутрішнього та оточуючого досвіду, реальності і перспектив. Вона детермінує характер поведінки, стиль комунікації та визначає професійну роль фахівця, базуючись на його особистих досягненнях;

– *індивідуально-психічні особливості* – стійке поєднання різних структурно-функціональних компонентів психіки, які зумовлюють індивідуальність фахівця, неповторний стиль його діяльності, поведінки і втілюються у конкретних якостях професійної діяльності;

– *акмеологічні інваріанти фахівця* – сукупність внутрішніх чинників, що актуалізують потребу в безперервному саморозвитку та продуктивній реалізації творчого потенціалу задля досягнення вершин професійної майстерності («акме»).

Аналізуючи, за якими критеріями більшість здобувачів освіти отримує максимальні або мінімальні бали, викладач може оцінити ефективність обраної ним педагогічної технології і, відповідно, побачити, чого йому вдалося досягти, навчаючи студентів, і над чим ще доведеться працювати [248]. Отже, під критеріями діагностики рівнів сформованості компетентності з ДПМ у професійній діяльності майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю ми розуміємо сукупність репрезентативних ознак та показників. Вони слугують інструментарієм для об'єктивної оцінки результативності впливу впроваджених педагогічних умов, методів і форм навчання, а також трансформаційного потенціалу освітнього середовища тощо. Ми пропонуємо такі критерії

сформованості компетентності з ДПМ: мотиваційно-ціннісний, когнітивний, діяльнісно-технологічний, креативно-творчий та рефлексивний (таблиця 2.1).

Враховуючи конкретизовані критерії, доцільно визначити сутнісні характеристики рівня сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії та описати їх прояви під час вивчення професійних дисциплін, різних видів практик, неформальної освіти. У науковій літературі дефініція «рівень» визначається як міра якості або здатність суб'єкта, що вимірюється за допомогою набору об'єктивних факторів, таких як критерії та показники [212]. У педагогічній теорії «рівень» тлумачиться як конкретний, стійкий стан матеріальних систем; відношення між «вищими» і «нижчими» ступенями розвитку структур об'єктів або процесів, якісна характеристика або кількісний показник сформованості певних знань, умінь, практичних навичок, компетентностей чи характеристик особистості [33]. Діагностика компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) здійснюється шляхом конкретизації якісного та кількісного опису *трьох рівнів*. Конкретизація *якісних* характеристик рівнів дозволяє оцінити їх у цілісності компетентності декоративно-прикладного мистецтва в процесі професійної підготовки майбутніх митців-ювелірів. Схарактеризуємо кожний з них:

Низький (репродуктивний або базовий) рівень характеризується фрагментарними знаннями про художні традиції та поверхневим володінням базовими техніками (здобувач освіти може назвати техніку, але не завжди здатний пояснити принцип її застосування; знає назви орнаментальних мотивів, але не розуміє їх культурно-символічного змісту; здатний відтворити за запитанням визначення основних понять (орнамент, мотив, рапорт, філігрань, скань, зернь, чернь, карбування, чеканка, ніелло тощо), недостатньо сформованою мотивацією до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні, низьким рівнем творчого переосмислення традицій, слабкою здатністю до рефлексії.

**Критеріально-рівнева характеристика сформованості компетентності з
ДПМ**

<i>Компонент</i>	<i>Критерії</i>	<i>Показники</i>	<i>Рівні сформованості</i>
Мотиваційно-ціннісний	Професійна мотивація та ціннісне ставлення до декоративно-прикладного мистецтва	інтерес до ювелірної справи; орієнтація на творчість; усвідомлення значущості культурної спадщини	високий – стійка мотивація, ціннісна орієнтація; середній – ситуативний інтерес; низький – відсутність вираженої мотивації
Когнітивний	Рівень теоретичних знань	знання технік ДПМ; розуміння композиції, стилістики, матеріалознавства	високий – системні знання; середній – фрагментарні; низький – поверхневі
Діяльнісно-практичний	Сформованість практичних умінь	володіння ювелірними техніками; здатність до проектування виробів; технологічна грамотність	високий – самостійне виконання складних виробів; середній – виконання за зразком; низький – відсутність практичних навичок
Креативно-творчий	Нестандартне творче мислення та генерація ідей, постійне навчання та саморозвиток системна, автономна творча діяльність	створення авторських колекцій, серії майстерно виконаних прикрас, поєднання народних традицій з новітніми технологіями, власний культурний погляд на проектування сучасних ювелірних виробів	високий – самостійне виконання складних виробів за допомогою синтезу ДПМ та інноваційних технологій; середній – виконання за зразком, відкриття нових художніх можливостей у відомих матеріалах та техніках; низький – відсутність практичних навичок застосування нових художніх можливостей у відомих матеріалах та техніках
Рефлексивний	Здатність до самоаналізу і професійного розвитку	оцінювання власних робіт; готовність до вдосконалення; критичне мислення	високий – розвинена рефлексія; середній – часткова; низький – відсутня

Вироби на цьому етапі мають переважно *наслідувальний характер*, а інтерес до етнонаціональної ідентичності є нестабільним і ситуативним. На цьому рівні фахівець має лише загальне уявлення про декоративно-прикладне мистецтво, знає основні його види та техніки, але ці знання є поверхневими, несистематизованими. Він володіє базовими вміннями використання деяких технік декоративно-прикладного мистецтва, але ці вміння є обмеженими, недостатньо автоматизованими. Фахівець виявляє інтерес до декоративно-прикладного мистецтва, але цей інтерес нестійкий, ситуативний. Він здатний використовувати елементи декоративно-прикладного мистецтва у своїх дизайнерських рішеннях, але ці рішення є переважно репродуктивними, наслідувальними, без творчого переосмислення. Фахівець може оцінити результати своєї роботи, але ця оцінка є поверхневою, без глибокого аналізу причин успіхів та невдач.

На репродуктивному рівні здобувач освіти здатний виконувати практичні ювелірні завдання за детальною інструкцією або безпосередньо спостерігаючи за демонстрацією педагога. Він може відтворити технологічну послідовність виконання певної операції (наприклад, виготовлення елемента скані, карбування за готовим малюнком, нанизування традиційного намиста), хоча нерідко потребує уточнень та коригувань у процесі виконання. Якість виконання завдань є прийнятною, але нестабільною. Проектні здатності на репродуктивному рівні обмежуються копіюванням орнаментів, малюванням елементів прикраси за готовими зразками, виготовленням виробу за готовою схемою без внесення власних художніх рішень. Здобувач може не цілком розуміти художню логіку того, що він відтворює: він слідує технологічній послідовності, не завжди осмислюючи, чому саме таким є та чи інша деталь.

На репродуктивному рівні переважає зовнішня мотивація: здобувач виконує завдання насамперед задля отримання позитивної оцінки або уникнення негативних наслідків. Власний пізнавальний інтерес до декоративно-прикладного мистецтва є нерівномірним і нестійким: студент може виявляти зацікавленість у процесі привабливого практичного заняття, але

не переносить її на самостійну роботу поза навчальним розкладом. Розуміння цінності культурно-мистецької традиції є декларативним — студент погоджується із твердженням про важливість традицій ДПМ, але не відчуває живого особистісного зв'язку з ними. Рефлексивні здатності на репродуктивному рівні обмежуються оцінкою результату за зовнішнім зразком («схоже чи не схоже на зразок?») без глибокого аналізу власного процесу. Здобувач освіти може визначити, що він зробив не так, якщо порівняти його результат із зразком, але не може самостійно пояснити причину помилки або запропонувати спосіб її усунення.

Середній (продуктивний) рівень є якісно новим шаблоном у розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, що характеризується переходом від відтворення до самостійного застосування набутих знань і вмінь. Середній (продуктивний) рівень відзначається системними знаннями про історію та культурний контекст декоративно-прикладного мистецтва, достатньо розвиненими вміннями та навичками використання різних технік, позитивною мотивацією до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні, здатністю до творчого переосмислення традицій, адекватною самооцінкою. На цьому рівні фахівець має системні знання про декоративно-прикладне мистецтво, його види, техніки, історію, культурний контекст. Він володіє достатньо розвиненими вміннями та навичками використання різних технік декоративно-прикладного мистецтва, може успішно застосовувати їх у своїй професійній діяльності. Фахівець виявляє стійкий інтерес до декоративно-прикладного мистецтва, розуміє його культурну цінність. Він здатний творчо переосмислювати традиції, створювати оригінальні дизайнерські рішення на основі традиційних мотивів, може адекватно оцінити результати своєї роботи, виявити помилки та недоліки, визначити шляхи їх усунення. Майбутній ювелір демонструє здатність до творчого переосмислення традицій та адекватну самооцінку результатів своєї роботи. Дослідження С. Алексеевої [4] доповнює цю концепцію, розкриваючи механізми формування творчих здібностей та професійних компетентностей. Середній (продуктивний) рівень корелює з

розвитком креативного середовища, застосуванням сучасних технологій та формуванням здатності до творчого переосмислення традицій. На цьому рівні здобувач вже не потребує детальних інструкцій для виконання відомих завдань: він орієнтується у технологічній логіці ювелірних процесів і може самостійно обирати послідовність дій. Водночас у принципово нових, нестандартних ситуаціях він ще потребує підтримки та орієнтирів.

Ключовою психологічною характеристикою продуктивного рівня є поява власного художнього задуму - хай іще нескладного і нестійкого. Студент починає варіювати засвоєні прийоми, комбінувати відомі техніки по-новому, вносити власні невеликі зміни у виконуваних завдання. Це перші ознаки художньої суб'єктивності - того, що студент перестає бути лише виконавцем чужих рішень і починає приймати власні. Педагогічне завдання на цьому рівні - підтримати цю ініціативу, не підмінюючи художній пошук студента власними уподобаннями. На продуктивному рівні когнітивний компонент характеризується переходом від декларативних до процедурних знань: студент не лише знає назви та визначення, а й розуміє принципи та закономірності. Він здатний пояснити культурно-символічний зміст орнаментальних мотивів, а не лише їх назвати; може порівняти художні особливості різних ювелірних традицій; розуміє технологічну логіку різних технік обробки металу та може пояснити, чому ті чи інші рішення є доцільними.

Характерна риса когнітивного компонента на продуктивному рівні - здатність застосовувати знання у стандартних, передбачуваних ситуаціях. Студент може, наприклад, самостійно визначити, яка техніка найкраще підходить для реалізації певної форми, або пояснити зв'язок між конструктивною логікою традиційного виробу та його функціональним призначенням. Проте в нестандартних, незнайомих ситуаціях він ще відчуває труднощі. На продуктивному рівні здобувач освіти здатний самостійно - без детальних інструкцій і безпосереднього керівництва - виконувати освоєні ювелірні операції та виготовляти вироби за власними ескізами. Якість виконання є стабільно прийнятною. Здобувач починає проявляти власні

художні уподобання: надає перевагу певним технікам, матеріалам, орнаментальним рішенням. Ці уподобання є першими ознаками формування індивідуального творчого стилю.

Проектні здатності на продуктивному рівні передбачають самостійну розробку ескізів ювелірних виробів у межах заданих параметрів (тема, техніка, матеріал, культурна традиція). Здобувач може варіювати відомі орнаментальні мотиви, комбінувати декілька технік у одному виробі, адаптувати традиційні рішення до сучасного контексту. Власний художній задум є, але ще тісно пов'язаний із відомими зразками: студент модифікує знайоме, а не створює принципово нове. На продуктивному рівні мотиваційний профіль студента зазнає суттєвих змін: до зовнішньої мотивації додається пізнавальний інтерес. Здобувач починає звертатися до матеріалів, пов'язаних із декоративно-прикладним мистецтвом та ювелірною технологією, поза межами навчального розкладу - не тому, що це вимагається, а тому, що це цікаво. Відвідування музеїв, перегляд каталогів, знайомство з роботами сучасних ювелірів стають регулярною практикою. Виникає усвідомлення зв'язку між вивченням традиції ДПМ та власною творчою практикою. Рефлексивні здатності на продуктивному рівні виходять за межі простого порівняння з зразком: студент здатний аналізувати власний процес, виявляти причини помилок та знаходити шляхи їх усунення. Він починає самостійно формулювати критерії якості власної роботи та оцінювати себе відповідно до них. Водночас рефлексія ще залишається частковою і не завжди послідовною.

Високий (креативно-творчий) рівень характеризує найвищий ступінь сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх ювелірів. Цей рівень характеризується системною, автономною творчою діяльністю, що не залежить від зовнішніх умов та стимулів. Студент цього рівня не чекає творчого натхнення - він цілеспрямовано конструює умови для власної творчої продуктивності.

Даний рівень проявляється через глибоке системне розуміння символіки та регіональних особливостей мистецтва, а також *досконале володіння*

складними ювелірними техніками. Саме цей рівень відповідає меті дослідження щодо генерування нових ідей, формування авторської концепції та здатності до креативного самовираження.

Високий рівень проявляється через глибокі, системні знання про декоративно-прикладне мистецтво, високий рівень розвитку вмінь та навичок використання різних технік, стійку внутрішню мотивацію до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні, здатність до оригінального, креативного переосмислення традицій, розвинену рефлексію.

На цьому рівні фахівець має глибокі, системні знання про декоративно-прикладне мистецтво, його види, техніки, історію, культурний контекст, регіональні особливості, символіку тощо. Він досконало володіє різними техніками декоративно-прикладного мистецтва, може вільно поєднувати їх, експериментувати з матеріалами, створювати інноваційні технологічні рішення.

Фахівець має стійку внутрішню мотивацію до використання елементів декоративно-прикладного мистецтва в дизайні, усвідомлює їх культурну цінність, прагне до збереження та розвитку традицій, демонструє високий рівень креативності, здатність до оригінального переосмислення традицій, створення інноваційних дизайнерських рішень, що поєднують традиції з сучасними тенденціями.

Фахівець має розвинену рефлексію, здатний до глибокого аналізу своєї діяльності, критичного осмислення своїх досягнень та невдач, планування шляхів самовдосконалення. Загалом, фахівець на цьому рівні здатен генерувати інноваційні дизайнерські рішення, що гармонійно поєднують національний код із сучасними трендами індустрії моди.

Ключовою характеристикою креативно-творчого рівня є наявність власного художнього world view - системи поглядів на мистецтво, традицію та свою роль у культурному процесі. Студент не просто вирішує художні задачі, а ставить власні: він сам визначає, які питання є для нього художньо значущими, і розробляє проекти, що є відповідями на ці питання. Його твори мають

концептуальну глибину: вони відображають певний погляд на світ, ведуть діалог із традицією на рівні смислів, а не лише форм.

На креативно-творчому рівні когнітивний компонент набуває дослідницького характеру. Студент є не лише споживачем існуючих знань про ДПМ та ювелірне мистецтво, а й їх активним генератором: він ставить самостійні дослідницькі питання, здійснює власний аналіз артефактів, формулює авторські інтерпретації явищ культурно-мистецької традиції. Його знання є не лише широкими та глибокими, а й системно організованими: він бачить зв'язки між явищами, що зазвичай розглядаються окремо.

Характерна риса - здатність до самостійного виявлення та формулювання нових проблем у сфері ДПМ та ювелірного мистецтва. Якщо на попередніх рівнях студент вирішував проблеми, сформульовані педагогом, то на креативно-творчому рівні він самостійно ідентифікує проблеми, що є значущими з художньої та культурологічної точки зору, і розробляє власні підходи до їх вирішення.

На креативно-творчому рівні операційний компонент виходить за межі відтворення та застосування відомих технологічних рішень: здобувач освіти здатний розробляти принципово нові технологічні підходи, відкривати нові художні можливості у відомих матеріалах та техніках, синтезувати традиційні та інноваційні технології у художньо виправданий спосіб. Він є носієм власної технологічної культури - системи принципів роботи з матеріалом, що є виявом його художньої особистості.

Проектна діяльність на креативно-творчому рівні є художньо зрілою та концептуально обґрунтованою. Авторська колекція або серія виробів є не просто набором майстерно виконаних прикрас, а художнім висловлюванням, що веде діалог із традицією та сучасністю, відображає власний культурний погляд студента, є оригінальним внеском у розвиток ювелірного мистецтва. Рівень технічного виконання є незмінно високим.

На креативно-творчому рівні ціннісно-мотиваційний компонент характеризується стійкою внутрішньою мотивацією, що вже не потребує

зовнішніх стимулів. Здобувач освіти ідентифікує себе як художника-ювеліра - носія та продовжувача культурної традиції, що має власну художню місію. Ставлення до спадщини ДПМ є глибоко особистісним: він не просто «поважає традицію» - він веде з нею живий, особистісно значущий творчий діалог.

Рефлексивні здатності на креативно-творчому рівні набувають метакогнітивного характеру: здобувач освіти здатний не лише аналізувати конкретні творчі рішення, а й осмислювати власний творчий процес у цілому - виявляти закономірності власного художнього мислення, свідомо управляти ним, визначати напрями подальшого творчого розвитку. Він здатний до концептуального самовираження: може написати художній маніфест, сформулювати авторську концепцію, виступити перед аудиторією із захистом власного творчого підходу.

Методика діагностики передбачає використання відповідної системи для оцінки ефективності стимулювально-креативного освітнього середовища, дозволяючи коригувати педагогічні методи та форми навчання.

Надійна діагностика рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва потребує комплексного підходу, що об'єднує різноманітні діагностичні методики, адекватні специфіці кожного компонента компетентності. Жодна окрема методика не здатна забезпечити повну картину: тестування перевіряє когнітивний компонент, але не виявляє творчих здібностей; оцінка готового виробу відображає діяльнісно-практичний компонент, але не розкриває мотиваційних та рефлексивних аспектів.

Тому діагностична система поєднує: тестування (когнітивний компонент), оцінка практичних робіт за розробленими рубриками (діяльнісно-практичний компонент), аналіз проєктних портфоліо (всі компоненти у динаміці), метод критичного перегляду та захисту проєкту (рефлексивний та ціннісно-мотиваційний компоненти), анкетування та опитування (ціннісно-мотиваційний компонент) (таблиця 2.2).

**Рефлексивний опитувальник для визначення рівня сформованості
компетентності з декоративно-прикладного мистецтва**

<i>Питання</i>	<i>Варіанти відповіді</i>	<i>Інтерпретація</i>
Чи відчуваєте Ви потребу у творчій самореалізації в ювелірній справі?	Так / частково / ні	визначення мотивації
Наскільки Ви впевнені у своїх професійних вміннях?	Високий / середній / низький рівень	самооцінка компетентності
Чи використовуєте Ви елементи декоративно-прикладного мистецтва у своїх роботах?	Регулярно / іноді / не використовую	рівень інтеграції знань
Чи аналізуєте Ви власні помилки та досягнення?	Систематично / іноді / ні	рівень рефлексії

Інтеграція результатів, отриманих різними методами, дає надійну та повну картину рівня сформованості компетентності (таблиця 2.3).

Таблиця 2.3.

Кількісна інтерпретація результатів рефлексивного опитувальника

Варіант відповіді	Бал
Так / завжди	3
Частково / іноді	2
Ні	1

Підсумкова інтерпретація (за сумою):

4-6 – низький рівень рефлексії

7-9 – середній

10-12 – високий

Інтегральний показник сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва визначався шляхом узагальнення результатів за окремими компонентами із застосуванням середнього або зваженого

середнього значення, що забезпечує об'єктивну оцінку рівня підготовленості майбутніх фахівців (ювелірного профілю).

1. *Розрахунок показника за окремим компонентом:*

Для кожного компонента (мотиваційно-ціннісного, когнітивного, діяльнісно-практичного, креативно-творчого, рефлексивного) обчислюється середній бал (формула 2.1):

$$K_i = \frac{\sum_{j=1}^n B_{ij}}{n} \quad (2.1)$$

де:

K_i – показник i –го компонента;

B_{ij} – бали за j –й показник у межах i –го компонента;

n – кількість показників в компоненті.

2. *Інтегральний показник компетентності*

Загальний рівень сформованості компетентності визначається як середнє значення всіх компонентів (формула 2.2):

$$I = \frac{K_1 + K_2 + K_3 + K_4 + K_5}{5} \quad (2.2)$$

де:

I – інтегральний показник компонента;

K_1 – мотиваційно- ціннісний компонент;

K_2 – когнітивний компонент;

K_3 – діяльнісно- технологічний компонент;

K_4 – креативно-творчий компонент

K_5 – рефлексивний компонент.

3. *Зважений інтегральний показник для врахування різної значущості компонентів (формула 2.3):*

$$I_w = w_1 K_1 + w_2 K_2 + w_3 K_3 + w_4 K_4 + w_5 K_5 \quad (2.3)$$

w_1 – вагові коефіцієнти компонентів ($\sum w_i = 1$).

Розподіл ваг для ювелірного профілю:

$w_1 = 0.15$ – мотиваційний;

$w_2 = 0.20$ – когнітивний;

$w_3 = 0.35$ – діяльнісно - технологічний (ключовий);

$w_4 = 0.2$ – креативно - творчий;

$w_5 = 0.2$ – рефлексивний.

4. Нормалізація показника для переведення результату у шкалу 0-100

(формула 2.4):

$$I_{norm} = \frac{I}{I_{max}} \times 100 \quad (2.4)$$

де:

I_{max} – максимально можливе значення (наприклад, 3 або 10 залежно від шкали).

5 Інтерпретація інтегрального показника (таблиця 2.4).

Таблиця 2.4.

Інтерпретація інтегрального показника

Діапазон значень	Рівень сформованості
0 – 25%	низький
26 – 50%	середній
51 – 75%	достатній
76 – 100%	високий

6. Формула динаміки сформованості компетентності

Абсолютна динаміка змін інтегрального показника визначається як різниця між значеннями після та до експерименту (формула 2.5):

$$\Delta I = I_{\text{після}} - I_{\text{до}} \quad (2.5)$$

де:

ΔI – максимально можливе значення;

$I_{\text{до}}$ – інтегральний показник до експерименту;

$I_{\text{після}}$ – інтегральний показник після експерименту.

7. Відносна динаміка (у відсотках)

Для більш наочного представлення ефективності (формула 2.6):

$$D = \frac{I_{\text{після}} - I_{\text{до}}}{I_{\text{до}}} \times 100\% \quad (2.6)$$

де:

D – відносна динаміка змін (%).

8. Коефіцієнт ефективності педагогічного впливу (формула 2.7)

$$E = \frac{I_{\text{після}}}{I_{\text{до}}} \quad (2.7)$$

де:

E – коефіцієнт ефективності;

$E > 1$ – позитивна динаміка;

$E = 1$ – відсутність змін;

$E < 1$ – негативна динаміка.

9. Інтерпретація динаміки (таблиця 2.5)

Таблиця 2.5.

Інтерпретація динаміки

Значення $\Delta I / D$	Характер змін
незначні (0–10%)	слабка динаміка
11–25%	помірна
26–50%	відчутна
>50%	висока ефективність

Такий підхід забезпечує послідовне нарощування дослідницького потенціалу та формування здатності до інноваційного мислення в контексті професійної ювелірної практики. Ключова теза дослідження про необхідність створення гнучкої моделі навчання безпосередньо пов'язана з послідовним розвитком компетентності від репродуктивного до творчого рівня, що передбачає поступове нарощування дослідницького потенціалу, розширення художньо-проектної, культурної компетентностей та формування здатності до інноваційного мислення в контексті декоративно-прикладного мистецтва (таблиця 2.7).

Таблиця 2.7.

Діагностична карта аналізу творчих ювелірних виробів

Критерій	Показники оцінювання	Шкала оцінювання
Художньо-естетичний	оригінальність задуму; відповідність стилю; естетична виразність	1–3 – низький; 4–6 – середній; 7–10 – високий
Композиційний	цілісність композиції; пропорційність; гармонійність елементів	1–3 / 4–6 / 7–10
Технологічний	якість виконання; точність обробки матеріалів; дотримання технологій	1–3 / 4–6 / 7–10
Інноваційний	креативність; використання сучасних технік; авторський підхід	1–3 / 4–6 / 7–10

Дослідження підтверджує, що розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва є складним, багаторівневим процесом, який вимагає створення стимулювально-креативного освітнього середовища, спрямованого на розкриття творчого потенціалу майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю). Тлумачення рівнів дозволяє не лише констатувати стан сформованості компетентності, а й виявляти фактори, що стимулюють перехід здобувача від репродуктивних дій до *авторського креативного самовираження*. Визначення цих рівнів дозволяє оцінити динаміку розвитку компетентності в процесі професійної підготовки та виявити фактори, що впливають на її формування.

Дослідження С. Алексєєвої [3] доповнює цю концепцію, розкриваючи механізми формування творчих здібностей та професійних компетентностей. Низький (репродуктивний) рівень характеризується фрагментарними знаннями, що безпосередньо пов'язано з необхідністю стимулювання дослідницького підходу та розвитку вільного мислення. Середній (продуктивний) рівень корелює з розвитком стимулювально-креативного середовища, застосуванням сучасних технологій та формуванням здатності до творчого переосмислення традицій. Високий (творчий) рівень відповідає меті дослідження щодо генерування нових ідей, формування авторської концепції та здатності до креативного самовираження.

Ключова теза дослідження про необхідність створення гнучкої моделі навчання дизайну безпосередньо пов'язана з послідовним розвитком компетентності від репродуктивного до творчого рівня, що передбачає поступове нарощування дослідницького потенціалу, розширення художньо-проектних компетентностей та формування здатності до інноваційного мислення в контексті декоративно-прикладного мистецтва. Дослідження підтверджує, що розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва є складним, багаторівневим процесом, який вимагає створення особливого освітнього середовища, спрямованого на розкриття творчого потенціалу майбутніх фахівців галузі індустрії моди.

2.3. Структурно-функціональна модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю.

Розв'язання завдань щодо формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців ювелірного профілю потребує цілісного науково обґрунтованого підходу, що забезпечує узгодженість мети, змісту, методів і результатів професійної підготовки. Це обумовлено кількома чинниками: стрімкою цифровою трансформацією ювелірної галузі, зростаючою конкуренцією на ринку авторського ювелірного мистецтва та підвищеним попитом на фахівців, здатних поєднувати фундаментальні знання про культурно-мистецькі традиції з креативним технологічним мисленням.

Найефективнішим способом вирішення проблеми формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю є метод моделювання, який являє собою в дійсності науково обґрунтоване конструювання, що відповідає заданим вимогам і наміченій побудові майбутньої моделі досліджуваного педагогічного процесу, враховуючи властивості які вивчаються в ході педагогічного експерименту. Метою педагогічного моделювання є виявлення можливостей удосконалення навчально-виховного процесу, пошуку резервів підвищення його ефективності і якості на основі аналізу моделі [36]. Вибір методу моделювання пояснюється тим, що модель достатньою мірою забезпечує розуміння діалектичної залежності між використанням міждисциплінарних зв'язків, неформальною освітою та самоосвітою майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю. Це дає можливість синтезувати наявні знання про досліджуваний об'єкт, вивчати його із різних сторін. [206]. Логічним завершенням педагогічного моделювання є модель освітнього процесу, наповнення якої є педагогічні умови, функції і цілі навчання, а також результат, очікуваний у практичному застосуванні цієї моделі.

Існує широкий спектр теоретичних підходів до інтерпретації дефініції «модель». У великому тлумачному словнику «модель» (від лат. *modus* - міра), трактується як «умовна схема якого-небудь процесу чи об'єкту, що використовується у дослідженнях його представником» [27]; уявна чи матеріально реалізована система, яка відображає об'єкт дослідження і здатна змінювати цей об'єкт так, що ознайомлення з нею надає нові дані про окреслений об'єкт [102]; «деяке подання (аналог, образ) системи, що моделюється, у якому відображаються, враховуються, характеризуються і можуть відтворюватися такі особливості цієї системи, які забезпечують досягнення цілей побудови та використання моделі» [12, С. 232]. Автор стверджує, що модель повинна відображати деякий чіткий фіксований зв'язок елементів, припускати певну структуру, яка відображатиме внутрішні суттєві відносини реальності. Ю. Козак [77] та Л. Цвіркун [217], що «модель» - це «аналог оригіналу, який відображає або імітує його основні характеристики і використовується для систематизації та дослідження, а тому модель повинна поєднувати взаємопов'язані та взаємозалежні аспекти: мету, завдання, етапи формування компетентності; зміст навчання, підходи, принципи, методи, прийоми, форми, засоби; розроблені педагогічні умови; комплекс графічних компетенцій тощо».

Як стверджує Л. Петрушенко [153], «модель використовується у розробці теорії об'єкту в тому випадку, коли безпосереднє дослідження його видається неможливим внаслідок обмеженості сучасного рівня знань і практики. Дані щодо об'єкту, які безпосередньо цікавлять науковця, отримуються шляхом дослідження іншого об'єкту, який поєднується з першим спільністю характеристик, що визначають якісно-кількісну специфіку обох об'єктів». Тобто модель є формою абстракції особливого роду, в якій істотні відносини об'єкту закріплені в наочно-сприйнятливих зв'язках і відносинах речових або знакових елементів. Це своєрідна єдність одиничного і загального, в якій на перший план висунуто загальне, істотне.

Враховуючи вищезазначене, нами розроблено структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців ювелірного профілю, яка відображає логіку організації освітнього процесу та взаємозв'язок його основних компонентів.

Запропонована структурно-функціональна модель (рис. 2.2) є цілісною та інтегративною системою, що ґрунтується на положеннях компетентнісного, системного, культурологічного та інтегративного підходів і враховує специфіку підготовки майбутніх ювелірів. Вона забезпечує поєднання теоретичної та практичної складових навчання, орієнтує на розвиток творчого потенціалу здобувачів освіти та формування здатності до професійної самореалізації. Жоден із компонентів моделі, будучи взятий окремо, не забезпечує досягнення мети дослідження.

Мета розроблення структурно-функціональної моделі полягає в експлікації алгоритму формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю, відображенні основних компонентів та взаємозв'язків між ними, впливу один на одного. Тому процес педагогічного моделювання є творчим, з урахуванням особливостей нормативно-правових документів (Державних стандартів вищої освіти, освітніх програм), вимог ринку праці до майбутніх фахівців цієї галузі та індивідуальних потреб здобувачів освіти. Завдяки аналізу зазначених документів окреслено компоненти компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, якими повинні володіти майбутні фахівці індустрії моди ювелірного профілю з урахуванням впливу сучасних технологій на освітній процес, що передбачає зміну форм організації та методів подання навчального матеріалу.

Структурно-функціональна модель компетентності декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю розроблена на основі таких положень, як:

– компетентність з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю;

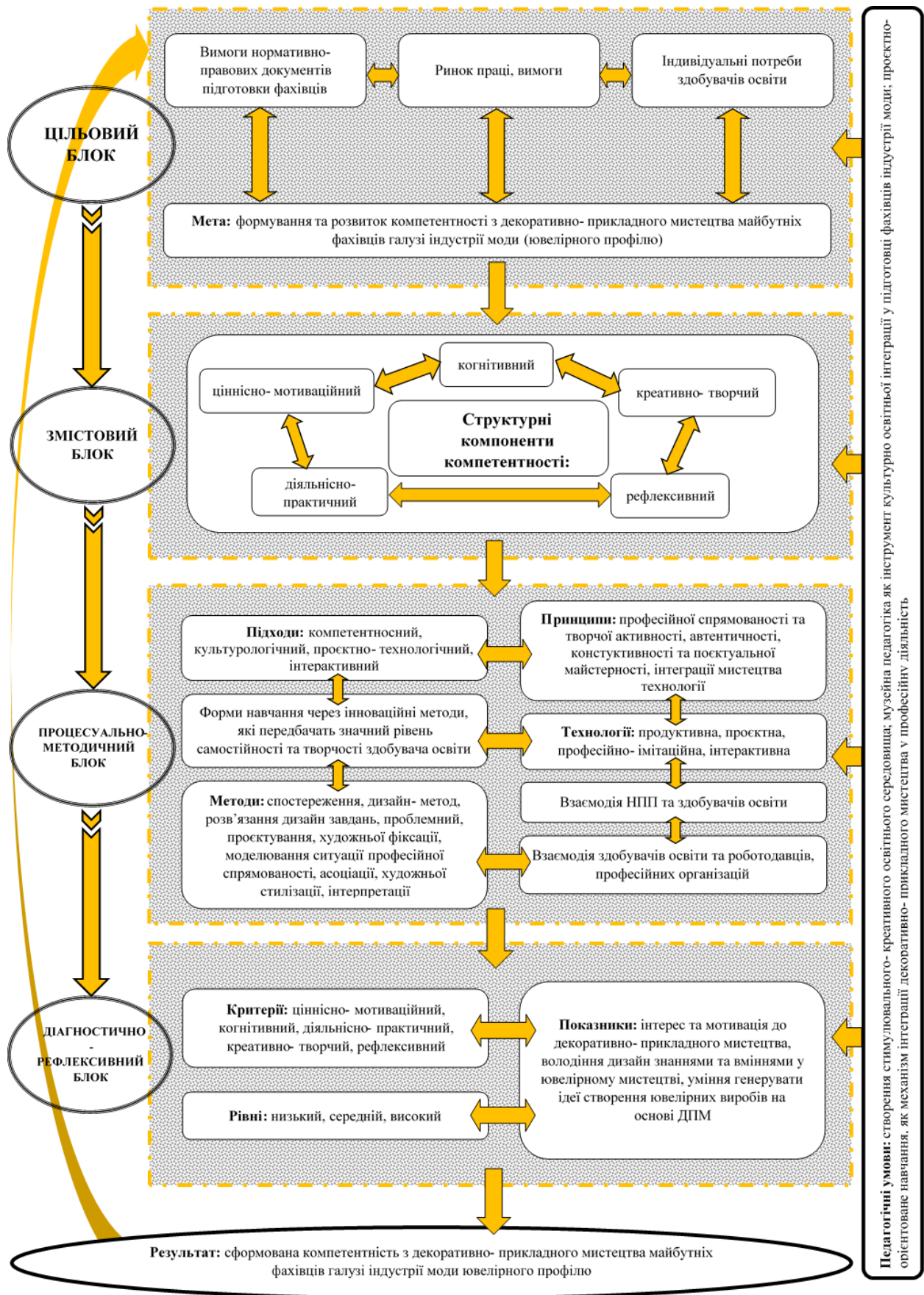


Рис. 2.2 Структурно-функціональна модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)

– формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) вимагає комплексного застосування визначених методологічних підходів та відповідно ним принципів, що сприятиме ефективності навчання;

– зміст навчання освітніх компонент має відповідати системі когніцій та особливостям їх засвоєння матеріалу здобувачами освіти відповідно до рівня сформованості зазначеної компетентності;

– конкретизація та обґрунтування компонентів, критеріїв, показників та якісних/кількісних рівнів сформованості окресленої компетентності, що сприяє діагностиці рівнів сформованості здобувачів освіти у процесі їх підготовки.

Для побудови структурно-функціональної моделі виокремлено її основні складові елементи, об'єднані в взаємопов'язані блоки, що відповідають етапам освітнього процесу (рис. 2.2). До таких блоків ми відносимо: цільовий, змістовий, процесуально-методичний, діагностично-результативний.

Цільовий блок передбачає визначення мети структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю, а також конкретизує завдання освітнього процесу відповідно до сучасних вимог індустрії моди та нормативно-правових документів.

Сформовані мета і завдання моделі процесу формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю зумовлюють необхідність вибору освітніх принципів та підходів, які дозволять якісно сформувати визначені компоненти цієї компетентності. Зазначені структурні елементи дозволяють визначити наступний, змістовий блок структурно-функціональної моделі.

Змістовий блок охоплює систему знань, умінь і навичок у сфері декоративно-прикладного мистецтва з урахуванням специфіки ювелірної діяльності (художня обробка металу, композиція, матеріалознавство, дизайн ювелірних виробів, традиційні та сучасні техніки).

Нами було встановлено, що компетентність з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю базується на художньо-естетичних (розвиток дивергентного мислення, перетворення міфологічних чи візуальних першоджерел декоративно-прикладного мистецтва у сучасні самобутні художні образи та концептуальні архітектонічні форми ювелірних виробів), проєктно-конструкторських (повний цикл проєктування – від швидкого генеративного ескізування до 3D-моделювання, підготовка цифрових прототипів для вирощування на 3D-принтерах та розрахунку ергономічних параметрів майбутнього ювелірного виробу), інструментально-технологічних (грунтовне знання фізико-хімічних властивостей матеріалів (зокрема дорогоцінних та конструкційних металів, натуральних та штучно створених каменів), бездоганне володіння як класичними ремісничими техніками, так і інноваційними методами та технологічним інструментарієм прецизійної обробки – електроформування, електроф'южн, 3D-друк), інформаційно-аналітичних (моніторинг та критичний аналіз динамічних трендів індустрії моди, реконтекстуалізації історико-культурної та етнонаціональної спадщини) та організаційних навичках (ефективний тайм-менеджмент, побудова стратегій бренд-комунікацій, захист об'єктів інтелектуальної власності), щоб бути підготовленими до самостійного пошуку шляхів реалізації професійних завдань та розв'язувати їх.

Процесуально-методичний блок поєднує наукові підходи (компетентнісний, культурологічний, інтеграційний, проєктно-технологічний) і відповідні їм принципи та концептуальні засади організації підготовки майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю, а також вищевизначені компоненти компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, що в сукупності становлять підґрунтя розроблення змісту авторського курсу *«Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)»*.

Компетентнісний підхід у контексті ювелірного профілю означає, що компетентність з декоративно-прикладного мистецтва не зводиться до знання

технік чи стилів ДПМ, а містить здатність творчо застосовувати ці знання у вирішенні реальних проєктних завдань, адаптуватися до нових художніх викликів та розвиватися впродовж усього творчого життя.

Культурологічний підхід (І. Зязюн, Г. Падалка, О. Рудницька,) характеризують специфіку культури через людську діяльність та особисті якості, розмежовуючи на дві сфери: в одному випадку – культура, що народжує цінності, особистісні смисли, почуття, в іншому – «дещо інше» – акти технічного відтворення, форми соціальності, під якими прийнято розуміти вияви цивілізації. Розглядаючи професійний розвиток особистості в контексті культурних цінностей, І. Зязюн дійшов висновку, що «згідно з культурологічним підходом доцільно спрямовувати зміст форми сучасної професійної підготовки на активне і творче оволодіння особистістю базовими культурними цінностями, народними традиціями, культурними формами взаємодії, співробітництва, способами і методами мистецької діяльності, що ґрунтується на колективному й особистісному культурному досвіді, стилі діяльності тощо» [66]. Для підготовки майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю цей підхід є особливо органічним, адже ювелірний виріб по суті є культурним артефактом, а майстерність ювеліра - це насамперед його художньо-виражальна сутність через об'єм, міцність, структуру, орнамент, вишуканість, оригінальність форм. Культурологічний підхід вимагає, щоб вивчення декоративно-прикладного мистецтва відбувалося не як засвоєння технічних прийомів поза контекстом, а як занурення у живий культурний діалог між національною традицією та сучасністю.

Проєктно-технологічний підхід (О. Коберник, Є. Полата, В. Радкевич) співвідноситься із інноваційними тенденціями розвитку різних галузей виробництва, зокрема і ювелірної; враховує зміни, передбачає удосконалення теоретичних знань у процесі планування і виконання практичних робіт, які поступово ускладнюються; узгоджує їх із потребами та здатностями особистості. Окрім того, мета і завдання проєктної технології, декомпозиційовані в етапах її здійснення, уможливають зближення

принципів педагогіки з принципами психології; останні забезпечують вагоме підґрунтя якості навчання, враховуючи наявні й потенційні можливості тих психологічних властивостей, якостей та здібностей здобувачів освіти, на основі яких може бути здійснено формування й розвиток компетентностей майбутнього фахівця [96].

На наш погляд основними елементами *проектно-технологічного підходу* для майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю є:

– проектування – розроблення проєктів ювелірних виробів, враховуючи естетичні, функціональні і технологічні характеристики, що зумовлює необхідність застосування ескізів і прототипів;

– технологічні процеси – вивчення і застосування сучасних технологій та матеріалів у виготовленні ювелірних виробів з урахуванням ДПМ, що допомагає здобувачам освіти освоїти різні техніки та методи роботи з матеріалами;

– інтеграцію теорії і практики – поєднання теоретичних знань з практичними навичками через участь у реальних проєктах, що сприяє формуванню та розвитку професійної компетентності й підготовці до реальних умов праці;

– інноваційність – використання новітніх технологій та підходів у навчанні, що стимулює креативність та інноваційне мислення здобувачів освіти;

– міждисциплінарність – залучення знань з різних галузей, таких як дизайн, інженерія, історія мистецтва та культура, для створення комплексних проєктів [47].

Отже даний підхід сприяє формуванню фахівців, які здатні не лише створювати естетично привабливі та функціональні вироби, але й впроваджувати інноваційні рішення у своїй професійній діяльності.

У контексті нашого дослідження вагомими є висновки канадських дослідників М. Клівленд-Іннес та К. Емес [234, С. 86], які ще на межі ХХ-ХХІ століть наголошували, що підготовка компетентних здобувачів освіти, здатних

навчатися впродовж життя, буде ефективною лише у випадку застосування принципу інтеграції – базовому принципу оновлення освітніх програм, побудови сучасних освітніх технологій, методик, що характеризуються комплексністю, узагальненістю змісту шляхом взаємовпливу, взаємопроникнення і взаємозв'язку різних дисциплін.

Український філософ В. Лутай зазначає, що саме на позиціях інтегративного підходу естетика і культурологія здобули можливість по-новому осмислити закономірності процесу історичного розвитку художньої культури, естетичної свідомості суспільства, кожного виду і жанру мистецтв [120].

Тож, *інтегративний підхід* у підготовці майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю допомагає здобувачам освіти бачити зв'язки між різними галузями знань і розвиває їхні творчі здібності; об'єднує класичні ремісничі навички з мистецьким дизайном, 3D-моделюванням, матеріалознавством та основами ювелірного бізнесу; трансформує вузького спеціаліста на універсального майстра-творця.

Розробка і подальше впровадження структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю у вищих освітніх закладах передбачає дотримання таких основних принципів:

- принципи інтеграції мистецтва і технологій, що спрямований на поєднання художньо-естетичних ознак декоративно-прикладного мистецтва з сучасними ювелірними технологіями;

- автентичності, який полягає у передачі здобувачам освіти інформації щодо витоків українського декоративно-прикладного мистецтва, художніх народних ремесел [168];

- конструктивності, що спрямований на розвиток конструктивного мислення здобувачів освіти, формування уявлень про автентику у формотворенні, декоративності, орнаментиці, колористиці, якими досягається гармонійне поєднання форми і декору художнього виробу в етнічному стилі [168];

- проєктувальної майстерності, що зумовлюється художньо-технологічними прийомами виготовлення та декорування виробів з урахуванням регіональних особливостей [168];

- професійної спрямованості та творчої активності, в основі яких закладено традиційні технології в поєднанні з креативними інноваційними процесами, утворення авторських художніх концепцій створення ювелірних виробів [122].

Організаційно-процесуальний блок також передбачає форми, методи та засоби навчання.

Форми організації навчання визначають режими освітньої діяльності у закладах освіти, передбачають визначення часових та організаційних параметрів освітнього процесу, місце проведення занять, характер взаємодії учасників навчання, їхні взаємини тощо [124]. Серед форм навчання, що сприяють формуванню компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю виокремлено: участь здобувачів у різних видах аудиторного навчання (практичні та індивідуальні заняття) з елементами творчих завдань, позааудиторного навчання (проведення лекційних занять, вивчення ДПМ в стінах музеїв; виготовлення ювелірних виробів в творчих майстернях); діяльність здобувачів у міжнародних виставках.

Реалізація форм навчання забезпечується через упровадження відповідної системи методів. Під терміном «метод» мається на увазі інструмент для досягнення певної мети чи вирішення конкретного завдання; сукупність прийомів або операцій для практичного чи теоретичного засвоєння реальності [228]. У нашому дослідженні «методи» визначаються як шляхи, засоби і прийоми, за допомогою яких здобувачі отримують знання, розвивають навички та компетентності.

Під час пояснення нового матеріалу на лекційних заняттях (музейна педагогіка) використовуємо словесні, наочні методи та проблемне навчання, що є ефективним для стимулювання студентів до навчання. Метод полягає у створенні проблеми викладачем для визначення студентами шляхів її

вирішення. Ще одним ефективним методом є дослідницький метод, який застосовуємо для організації самостійної та індивідуальної науково-дослідної діяльності. Після аналізу навчального матеріалу і постановки проблеми студенти самостійно опрацьовують наукові джерела та виконують пошукову роботу. Особливе місце посідає проєктно-орієнтоване навчання: – дизайн-проєкт – розробка індивідуального стилю об'єкту проєктування (ювелірного виробу). За допомогою дизайн-проєкту здобувач освіти поєднує використання сучасних технологій і елементів етнічної культури, які засвоюються у процесі вивчення технік декору, художніх і технологічних особливостей декоративно-прикладних виробів в процесі виготовлення ювелірної прикраси [48]. Розв'язання проблеми, закладеної в будь-якому проєкті, завжди потребує інтегрованого знання.

Використання цифрових технологій у ювелірному дизайні (розробка ескізів і вигляд майбутнього виробу відразу тривимірним та у кольорі; 3D-принтер, 3D-сканер).

Окреслені методи сприяють створенню проблемних ситуацій, формуванню інформаційно-аналітичних вмінь і залучають студентів до активної пошуково-пізнавальної діяльності.

Діагностично-результативний блок, який містить критерії, показники та рівні сформованості компетентності, а також методики її оцінювання, що дозволяють визначити ефективність освітнього процесу та здійснювати його корекцію.

Функціонування моделі забезпечується реалізацією визначених педагогічних умов, зокрема створенням стимулювально-креативного освітнього середовища, інтеграцією декоративно-прикладного мистецтва у професійну підготовку та активізацією творчої діяльності здобувачів освіти.

Важливою особливістю моделі є її орієнтація на поетапне формування компетентності, що передбачає перехід від засвоєння базових знань до їх творчого застосування у процесі виконання ювелірних проєктів. Такий підхід

забезпечує формування не лише професійних умінь, але й здатності до інноваційної діяльності та саморозвитку.

Реалізація структурно-функціональної моделі у процесі підготовки майбутніх фахівців ювелірного профілю сприяє підвищенню рівня їхньої мистецько-прикладної компетентності, що підтверджується результатами педагогічного експерименту, наведеними у попередніх підрозділах.

Важливою складовою структурно-функціональної моделі є поетапна організація процесу формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, що забезпечує поступовий перехід від засвоєння знань до їх творчого застосування у професійній діяльності майбутніх ювелірів. У межах дослідження виокремлено три взаємопов'язані етапи: репродуктивний, продуктивний та творчий.

Репродуктивний етап передбачає засвоєння базових теоретичних знань і формування первинних практичних умінь у сфері декоративно-прикладного мистецтва. На цьому етапі здобувачі освіти опановують основи композиції, матеріалознавства, традиційні техніки художньої обробки металу, виконують завдання за зразком, що сприяє формуванню фундаменту професійної підготовки.

Продуктивний етап характеризується розвитком здатності до самостійного застосування набутих знань і вмінь у процесі виконання навчально-професійних завдань. Майбутні ювеліри переходять від відтворення до варіювання та комбінування відомих прийомів, здійснюють проектування власних виробів, удосконалюють технологічні навички та формують індивідуальний стиль діяльності.

Творчий етап спрямований на розвиток креативного мислення, здатності до інноваційної діяльності та художньої самореалізації. На цьому рівні здобувачі освіти створюють авторські ювелірні вироби, інтегрують елементи декоративно-прикладного мистецтва у сучасний дизайн, демонструють високий рівень самостійності, рефлексії та професійної ідентичності.

Послідовна реалізація зазначених етапів у межах структурно-функціональної моделі забезпечує цілісність і результативність процесу формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), сприяє переходу від репродуктивної діяльності до творчої та відповідає сучасним вимогам підготовки конкурентоспроможних фахівців ювелірного профілю.

Отже, розроблена структурно-функціональна модель є ефективним інструментом організації освітнього процесу, що забезпечує цілісне формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірний профіль).

Висновки до розділу 2

Для обґрунтування розробки структурно-організаційної моделі професійної підготовки майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) щодо формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва нами конкретизовано найбільш суттєві риси цієї моделі, на основі впровадження визначених педагогічних умов формування і розвитку компетентності з ДПМ, а саме:

- 1) проектування стимулювально-креативного освітнього середовища;*
- 2) музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди;*
- 3) проектно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.*

Інноваційність запропонованих педагогічних умов компетентності з ДПМ дозволило стверджувати, що побудова структурно-організаційної моделі в означеному напрямку відображає уявлення процесу формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), компонентами якої є: ціннісно-

мотиваційний, когнітивний, діяльнісно-практичний, креативно-творчий та рефлексивний.

Структурно-функціональна модель складається з чотирьох блоків: 1) цільового, 2) змістового, 3) процесуально-методичного, 4) діагностично-рефлексивного.

Запропонована структурно-функціональна модель є цілісною системою, що ґрунтується на положеннях компетентнісного, культурологічного, проектно-технологічного та інтегративного підходів, що враховує специфіку підготовки майбутніх майстрів-ювелірів та забезпечує поєднання теоретичної та практичної складових навчання, орієнтує на розвиток творчого потенціалу здобувачів освіти та формування здатності до професійної самореалізації. Жоден із компонентів моделі, будучи взятий окремо, не забезпечує досягнення мети дослідження.

Специфіка моделі полягає також у діагностиці наявного рівня компетентності майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), розвиткові відповідних якостей, що характеризують компоненти компетентності з ДПМ, допомозі досягнення більш високих рівнів компетентності з ДПМ.

РОЗДІЛ 3.
**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА АПРОБАЦІЯ СТРУКТУРНО-
ФУНКЦІОНАЛЬНОЇ МОДЕЛІ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНТНОСТІ З
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У МАЙБУТНІХ
ФАХІВЦІВ ІНДУСТРІЇ МОДИ**

3.1. Дослідження рівня сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди

У другому розділі дисертаційного дослідження нами було проаналізовано і конкретизовано організаційно-методичні засади формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), а також висунуто припущення про те, що цей процес стане ефективнішим, якщо:

– впровадити вищезазначені педагогічні умови (*створення стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність*);

– розробити і впровадити структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди на основі компетентнісного, культурологічного, проєктно-технологічного та інтегративного підходів;

– реалізувати структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди.

Підтвердження наукової істини висунених у нашому дослідженні припущень вимагає організації спеціальних заходів їх практичного використання і перевірки. Ми вважаємо, що це завдання найефективніше може

бути вирішене в ході проведення педагогічного експерименту, суть якого полягає в «науково обґрунтованій і добре продуманій системі організації педагогічного процесу, спрямованій на відкриття нового педагогічного знання, перевірку і обґрунтування заздалегідь розроблених наукових припущень, гіпотез» [94].

Мета педагогічного емпіричного експерименту полягала в підвищенні рівня сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) шляхом створення відповідних педагогічних умов як системотворчого компонента структурно-функціональної моделі. До експерименту були залучені майбутні фахівці індустрії моди, здобувачі мистецьких закладів освіти, майбутні педагоги професійної освіти в сфері технологій та дизайну, що також покликані володіти технологіями декоративно-прикладного мистецтва. Вносилися уточнення і пропозиції науково-педагогічних працівників випускової кафедри у процес науково-дослідної роботи.

Зауважимо, що дослідно-експериментальна робота здійснювалася поетапно. Нами було реалізовано *три етапи* емпіричної частини дослідження: констатувальний, формувальний і завершальний експеримент.

Констатувальний етап експерименту, як визначає І. П. Підласий [155], спрямований на встановлення фактичного стану об'єкту, що досліджується, констатацію початкових або досягнутих параметрів. Отже, метою цього етапу є діагностика початкового стану досліджуваного об'єкту, а отримані емпіричні дані виступають вихідною точкою для формувального експерименту.

Мета конкретизована такими основними завданнями:

1. Визначити статистичні показники генеральної вибірки, як підставу для обґрунтування необхідної та достатньої кількості респондентів для проведення формувального етапу.

2. Визначити критерії, показники, методи діагностики рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю).

3. Виявити рівень сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) з урахуванням своєрідності сутності цього поняття.

Відповідно з першим завданням констатувального етапу педагогічного експерименту здійснено аналіз нормативної бази та стандартів професійної, вищої мистецької та педагогічної освіти, що дозволило узагальнити інформацію про контингент здобувачів, визначити завдання, способи перегляду контенту здобувачів вищої мистецької, дизайнерської і педагогічної освіти, а також загальні цілі дослідження.

1. На цьому етапі дослідження було визначено репрезентативність вибірки з генеральної сукупності 1702 здобувачів арт-освіти (мистецької з ДПМ, дизайнерської зі спеціалізації дизайн костюму та дизайн ювелірних виробів, а також з технолого-педагогічної освіти, де наявні освітні компоненти з ДПМ) використовувалася формула 3.1 [201]:

$$n = \frac{(N \times W(1 - W) \times t^2)}{\Delta^2} \quad (3.1)$$

де:

n – обсяг вибірки (який потрібно знайти);

N – обсяг генеральної сукупності (235);

$W(1 - W)$ – дисперсія генеральної сукупності для альтернативної ознаки.

Зазвичай, якщо точні дані про частку (W) невідомі, для максимальної обережності беруть $W = 0.5$, що дає найбільшу дисперсію ($0,5 \times 0,5 = 0,25$);

t – коефіцієнт значущості (довірча ймовірність) що визначає надійність результату. Найчастіше використовують значення $t = 1,96$, (що відповідає 95% довірчій ймовірності) або $t = 2,58$ (для 99% ймовірності);

Δ – гранична похибка (стандартний допуск у соціології – 0,05, тобто 5%).

2. Визначення дисперсії:

точна дисперсія генеральної сукупності ($W(1 - W)$) невідома. У такому випадку її можна прийняти за 0,25, що відповідає ймовірності 50 % для кожного з можливих результатів.

3. Вибір значущості та граничної похибки:

3.1 Коефіцієнт значущості (t):

$t = 1,96$ відповідає довірі ймовірності 95 % (приймається зазвичай);

$t = 2,58$ відповідає довіри ймовірності 99 % (використовується рідше).

3.2 Гранична похибка (Δ):

$\Delta = 5\%$ - прийнятна похибка для багатьох досліджень;

$\Delta = 3\%$ - більш точна; $\Delta = 10\%$ - менш точна, але може бути прийнятною для деяких досліджень

4. Розрахунок репрезентативної вибірки: підставляємо дані в формулу 3.2:

$$N = 235; W(1 - W) = 0,25 \quad (3.2)$$

(приймаємо за 0,25); $t = 1,96$ (довірча ймовірність 95%); $\Delta = 5\%$ (гранична похибка);

$$n = \frac{(235 \times 0,25 \times 1,96^2)}{0,05^2} \approx 92129,$$

що більше за саму генеральну сукупність, тому було застосовано формулу 3.3 репрезентативної вибірки (з поправкою на обсяг генеральної сукупності)

$$n_{\text{справжній}} = \frac{n}{1 + \frac{n}{N}} \quad (3/3)$$

$$n_{\text{справжній}} = \frac{92129}{1 + \frac{92129}{235}} = 230$$

5. Висновок: для констатувального етапу експерименту було прийнято рішення використовувати вибірку $n=230$ здобувачів освіти, що можуть вивчати ДПМ. Ця кількість дозволить отримати репрезентативні результати з граничною похибкою 5 % та довірчою ймовірністю 95 %.

На констатувальному етапі експерименту та подальшого оцінювання рівнів сформованості досліджуваної якості було використано розроблений інструментарій, за допомогою якого проводилась діагностика 230-х здобувачів професійної освіти та першого (бакалаврського), другого (магістерського) рівнів вищої мистецької освіти, дизайн-освіти і технолого-педагогічної освіти, яких об'єднують технології ДПМ.

Ця процедура відбувалась у Київському національному університеті технологій та дизайну, Приватному закладі вищої освіти «АРТ Академія сучасномистецтва імені Сальвадора Далі, Львівському фаховому коледжу індустрії моди КНУТД та ТОВ «Голд Мілленіум», ТОВ «ПЛАЗМА ПЛЮС УКРАЇНА», Національному музеї історії України (впровадження додаток Р).

Для реалізації формувального етапу експеримента було відібрано здобувачів арт-освіти мистецьких, дизайнерських, педагогічних спеціальностей, що вивчають освітні компоненти з технологій, мистецтва, дизайну у структурно-логічних схемах ОПП. Такий відбір учасників експерименту пояснювався тим, що всі вони є фахівцями з арт-освіти, у якій інтегруються мистецькі і гуманітарні освітні компоненти; для фахівців декоративно-прикладного мистецтва, дизайну, педагогічної освіти з технологій спільною професійною якістю є готовність до застосування технологій декоративно-прикладного мистецтва.

Із створеного складу здобувачів освіти, індивідуальна арт-освітня траєкторія яких має пряме відношення до предмету дослідження, формувалися експериментальна Е-група і контрольна К-група. У формуванні складу експериментальних груп дотримувалася рівноцінний підхід до навчальних досягнень здобувачів арт-освіти, що полягав у приблизно однакових навчальних досягненнях Е-групи і К-групи з освітніх компонентів

образотворчого мистецтва (в т.ч. декоративного) і технологій та дизайну (в т.ч. прикладного, ужиткового мистецтва). Обидві групи реалізували наявні в освітньому просторі програми підготовки фахівців ДПМ, які існують окремо у мистецькій освіті, дизайнерській освіті, педагогічній освіті з технологій (таблиця 3.1)

Таблиця 3.1.

Вибірка респондентів

	ЕГ		КГ	
Низкий рівень	48	77,67	44	77,67
Середній рівень	12	20	13	21,67
Високий рівень	2	3,34	1	1

Для діагностики рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) використано методику діагностики компетентності. Щодо діагностики рівнів, нами виокремлено відповідні ознаки компонентів компетентності та оцінки згідно з показниками проявів релевантних ознак. Так, у шкалі пропонується оцінка якостей, що спостерігаються у відповідності з рівнями володіння ними: 3 – «володію вільно», 2 – «володію в загальному вигляді», 1 – «володію слабо», 0 – «не володію».

Перша група визначає мотиваційні характеристики компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю):

1) за власним бажанням постійно підвищувати свою кваліфікацію, самоосвіту (шукати нову інформацію, висувати різні ідеї);

2) ставити та розв'язувати практичні задачі, що спрямовані як на виготовлення високоякісних виробів, так і на підвищення власної професійної майстерності;

3) розуміти спонукальні мотиви дій та вчинків клієнтів і колег (орієнтуватися на клієнта як на активного учасника процесу створення нового виробу, що має свої мотиви та цілі);

4) розглядати практичні завдання з позиції розвитку власних професійних здібностей та вмінь обирати оптимальні шляхи при вирішенні нестандартних задач;

5) свідомо уміти управляти особистою інтелектуальною діяльністю;

6) мати настанову на узагальнення свого практичного досвіду у різних формах (відвідувати ювелірні виставки, брати участь у конкурсах, семінарах ювелірів-модельєрів, ознайомлюватися з періодичними фаховими виданнями);

7) мати потребу у постійному накопиченні інформації про результативність своєї роботи (створювати портфоліо ескізів, копій авторських робіт і т. ін.).

Друга група визначає поведінкові характеристики компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю):

8) проявляти толерантне ставлення до клієнтів та колег, які є носіями іншої культури;

9) створювати сприятливі взаємовідносини та регулювати міжособистісні конфлікти;

10) уміти додержуватися правил поведінки при ливарному виробництві ювелірних виробів, при роботі з ріжучим та литтєвим обладнанням;

11) уміти впорядковувати як власну, так і сумісну діяльність з колегами, що спрямована на виготовлення ювелірних прикрас;

12) проявляти власні професійні знання, уміння, навички при виконанні ексклюзивних замовлень;

13) уміти створювати позитивну конкуренцію, яка сприяє розкриттю творчих можливостей фахівців ювелірів;

14) уміти швидко реагувати на кон'єктуру ринку та розвивати споживчий смак.

Третя група визначає ціннісно-сміслові характеристики компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю):

- 15) розуміння художньої цінності ювелірних виробів;
- 16) здійснення самоаналізу власної професійної діяльності;
- 17) орієнтація у різних напрямках ювелірного виробництва, що спрямована на розвиток ідеї нового дизайну;
- 18) розуміння того, як впливати на споживчий смак замовника, демонструючи значущість і неповторність кожного ювелірного виробу;
- 19) розкриття причинно-наслідкових зв'язків між рівнем культури клієнта і його замовленням;
- 20) оцінювання особистого внеску у розвиток технологій та способів виконання ювелірних виробів;
- 21) здійснення аналізу власної роботи та адекватно її оцінювати;
- 22) професійний підхід до кожного поставленого завдання (аналіз замовлення, малювання ескізу, розробка моделі);
- 23) здійснення короткочасного та довгочасного прогнозування своєї роботи в плані розвитку практичних здібностей та умінь;
- 24) уявлення змісту практичної роботи у вигляді системи творчих завдань;
- 25) усвідомлення відповідальності перед замовником при роботі з коштовним матеріалом.

Четверта група визначає когнітивні характеристики компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю):

- 26) здійснювати перехід від оцінки окремих практичних умінь до оцінки результативності своєї роботи в цілому;
- 27) знати про технологічну послідовність виготовлення ювелірних виробів;

28) застосовувати знання про міжособистісні стосунки між колегами і клієнтами з позицій психолого-особистісних комунікацій;

29) мати знання про історію ювелірної справи різних культур та їх використання у культурах;

30) бути обізнаним з правилами професійно-етичної поведінки;

31) знати, як проєктувати вироби з урахуванням правил композиції;

32) використовувати традиційні прийоми і методи обробки виробів з урахування властивостей металів та сплавів;

33) уміти працювати з довідковою літературою з метою оцінки цінності виробу;

34) мати навички обслуговування і підтримання обладнання в робочому стані та дотримуватися культури праці на робочому місці.

П'ята група визначає емоційно-регуляційні характеристики компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю):

35) уміти швидко підвищувати особисту активність, енергійність, оптимальну організацію психічних функцій при виникненні непередбачуваних ситуацій та при наростанні втоми;

36) уміти розподіляти власну увагу та підтримувати її усталеність;

37) вміти демонструвати результативність діяльності у відповідності до запитів та можливостей соціуму;

38) продукувати позитивні емоції при виконанні роботи;

39) володіти прийомами регуляції емоційних станів;

40) уміти знайти різні позиції у спілкуванні та гнучко їх змінювати при зміні ситуації;

41) застосовувати передовий зарубіжний досвід через стимулювання особистої творчої діяльності;

42) планувати свою особистісно-професійну діяльність з урахуванням психолого-фізіологічних особливостей.

Шкала оцінки формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю), запропонована нами, може бути використана як орієнтир при самостійній професійній діяльності, що дозволить підвищити продуктивність професійного росту ювелірів у контексті рішення поставленої проблеми.

За результатами відповідей респондентів стосовно їхнього якісного володіння визначеними характеристиками, що спостерігалися, ми розділили шкалу відповідно до рівнів такого володіння за кількістю одержаних балів:

0...60 – низький рівень наявності ознак компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва;

61...89 – середній рівень наявності ознак відповідних компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва;

90 та вище – високий рівень наявності ознак відповідних компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва.

Наявність ознак компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, що були охарактеризовані нами, дозволило визначити рівні компетентності з ДПМ майбутніх фахівців-ювелірів: низький, середній, високий.

I. Низький рівень компетентності з ДПМ характеризує групу майбутніх фахівців з позитивно-пасивним ставленням до професії ювеліра. До участі в цій сфері діяльності їх збуджують мотиви переважно ситуаційного типу («вимагають, отже і треба»). Робота з розвитку власних практичних здібностей має дещо споглядальний характер, здійснюється на «рівні присутності». Для таких майбутніх ювелірів характерна відсутність ініціативи в роботі, небажання виконувати складні та ексклюзивні завдання. Знання з історії ювелірної справи є поверховими. Такі майбутні фахівці мало цікавляться кон'єктурою ринку, зміною споживчих смаків та попитом на ювелірні вироби. Має місце розлагодженість знань, умінь, навиків з їх практичним використанням. Ті, хто навчається спроможні виконувати дії лише за зразком; вони не вміють використовувати чи пристосовувати знання в новій нестандартній ситуації,

відмічено прагнення до шаблонних дій. Робоче місце не завжди відповідає культурі парці, відсутні знання про дотримання обладнання у робочому стані. Спілкування з клієнтом характеризується відсутністю позитивного настрою, поганим володінням прийомів регуляції емоційного стану. При залученні в діяльність погано вміють урахувувати знання про міжособистісні стосунки між колегами і клієнтами та психолого-особистісні комунікації. Характер практичної діяльності має репродуктивно-пошуковий рівень. Вольові якості проявляються слабо. Простежується погане планування особистісно-професійної діяльності, її спрямування не відповідає запитам та можливостям соціуму. Мисленнєві дії, хоча й спрямовані на саморегуляцію емоційних переживань, фактично не дають відчутного результату. Усвідомлення значущості роботи ювеліра не є об'єктивним.

II. Середній рівень компетентності з ДПМ об'єднує майбутніх фахівців з переважно позитивним ставленням до майбутньої професії. Для них характерне об'єктивне усвідомлення своєї значущості, розуміння художньої цінності ювелірних виробів, їх впливу на формування споживчого смаку і культури. Домінують ті мотиви, що пов'язані тільки зі змістом самої діяльності (типу «випробування своїх можливостей»). Характерним є позитивний прояв ініціативи щодо покращення власних практичних здібностей, збудження бажання шукати нову інформацію, висувати різноманітні ідеї, прагнення до визнання у колективі; діяльність носить пошуковий характер. Здобувачі освіти прагнуть використовувати різні форми роботи, виявляючи при цьому глибокі знання, уміння та навички про: правила поведінки при ливарному виробництві ювелірних виробів, при роботі з ріжучим і литтєвим обладнанням, традиційні прийоми і методи обробки виробів, правила композиції, технологічну послідовність виконання виробу, обслуговування обладнання і культуру праці. Однак, вони ще зазнають утруднення при застосуванні набутих знань у своїй практичній діяльності за умов виникнення нових, нестандартних ситуацій. Практична діяльність відбувається на тлі позитивної спрямованості на результат. Спостерігається врівноваженість, гнучкість мислення. Усталено-

позитивний характер носить також ставлення до процесу підвищення рівня самореалізації в заданому напрямку. Загалом у них відмічається свідомий підхід до обраної професії. Проявляється упевненість у собі. На тлі позитивних емоцій, емоційна напруженість спадає. Майбутні ювеліри можуть створювати сприятливі взаємовідносини, регулювати міжособистісні конфлікти. Спілкування з клієнтом відбувається в більш сприятливій атмосфері. Майбутній ювелір добре орієнтується в стані на ринку попиту, може запропонувати замовнику власне портфоліо, бере участь у конференціях та семінарах.

III. Високий рівень професійної компетентності визначає максимальний ступінь сформованості цієї якості. Майбутніх ювелірів, що досягли цього рівня, відрізняють позитивно-активне ставлення до професії ювеліра. Їх визначає особиста пізнавальна спрямованість, прагнення до міжнародного визнання. Здобувачам освіти характерне творче ставлення до роботи. Вони приймають правильні рішення щодо швидкого залучення у пізнавально-творчу діяльність, уміють урахувувати вікові та культурні особливості клієнтів, добре володіють прийомами регуляції емоційних станів, вміють демонструвати результативність власної практичної діяльності у відповідності до запитів суспільства. Такі майбутні ювеліри виступають ініціаторами реалізації нових шляхів та засобів рішення поставлених задач. Їх відрізняють обсяги, міцність та мобільність знань, умінь і навиків щодо змісту та сутності професії ювеліра. Вони активні, енергійні, їхні думки, почуття та дії спрямовані на досягнення поставлених цілей, виконання високоякісної продукції, можуть довго зберігати розподіленість уваги, упорядковувати взаємовідносини у колективі, передбачати результати своєї діяльності. Взагалі, для майбутніх ювелірів цієї групи характерний високий рівень відповідальності перед замовником, розуміння цінності та унікальності кожного ювелірного виробу. Наявне використання вплив різноманітних напрямів ювелірної справи на розвиток ювелірного дизайну. В них визначаються задоволеність діяльністю, відсутність емоційної напруженості в роботі. Задоволеність практичною діяльністю

викликає бажання вдосконалювати свою майстерність та впливає на досягнення найвищих рівнів виконання виробів. Такі майбутні фахівці є постійними учасниками різноманітних ювелірних конкурсів та семінарів, добре знайомі з періодичними виданнями, чудово орієнтуються в кон'єктурі ринку, в зміні споживчих смаків. Вміють створювати позитивну конкуренцію в колективі.

При цьому, у кожного майбутнього майстра-ювеліра наявність ознак відповідних компонентів у відношенні один до одного проявлялася по-різному: так, слабке проявлення одних компенсувалось більш сильними проявленнями інших. Тому, при визначенні рівнів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, ми керувались опосередкованими показниками.

Для більш точної діагностики нами було проведено тестування ще й за окремими характеристиками компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю.

Як відомо, рушійною силою діяльності виступають мотиви. З цих позицій, *мотивація досягнення* – прагнення до поліпшення результатів, незадоволеність досягнутим, наполегливість у досягненні своїх цілей, прагнення досягти свого – значною мірою впливає на результативність професійної роботи. Фахівці з високим рівнем мотивації, зазвичай, шукають ситуації досягнення, упевнені в успішності своєї діяльності, прагнуть обговорення власного успіху, готові прийняти на себе відповідальність, рішучі в нештатних ситуаціях, виявляють наполегливість у прагненні до мети, отримують задоволення від вирішення професійних задач.

Слід відзначити, що результати тесту «мотивація досягнення» (додаток Г) повинні були відобразити реальні рівні професійної компетентності, у другому тесті – «мотивація ставлення» – рівні, до яких прагнуть майбутні ювеліри (додаток В).

Нами було припущено, що реальні рівні мотивації досягнення мають бути нижчими, ніж рівні мотивації ставлення. Кожний респондент відповідав на запитання обох тестів. Результати опитування (таблиця 3.2) розміщено в такий

спосіб, що можливо спостерігати розподіл кількості майбутніх ювелірів (тих, хто навчається) за діагностованими рівнями двох тестів одночасно. Наприклад: II рівень за тестом «мотивація досягнення» та III рівень за тестом «мотивація ставлення» був діагностований у 120 респондентів.

Таблиця 3.2.

Результати діагностики за тестами «мотивація досягнення» та «мотивація ставлення»

мотивація досягнення	мотивація ставлення			
	рівні	I	II	III
I		53	3	-
II		2	54	2
III		-	1	5

Обробка результатів проводилась методами математичної статистики (Жильцов О.Б. [201]). Одержані дані виражені в одиницях величини, яка була діагностована – рівнях мотивації (I-III). Це свідчить, що різниця між Y (рівень мотивації за тестом «мотивація ставлення») та X (рівень мотивації за тестом «мотивація досягнення») є різницею в один рівень між реальним рівнем мотивації досягнення та рівнем мотивації відношення, тобто є статистично значущою.

Перевірка тотожності діагностик визначення рівнів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва за запропонованою нами методикою діагностик, загальними оцінками експертів (додаток П) з визначенням їх кореляції між собою за критерієм Стюдента ми проводили за формулою 3.4:

$$t = \frac{M_1 - M_2}{S \times \sqrt{\frac{\sum x_i}{n}}}, \quad (3.4)$$

де: M_1 – математичне очікування за шкалою рівнів;

M_2 – математичне очікування за визначеними методиками;

x_i – рівні компетентності;

S – середнє квадратичне відхилення результатів.

Ми отримали значення $t=0,003234$ (додаток П), а за таблицею Стьюдента при $n = 120$, значення $t=0,003234$ вказує на ймовірність відповідності результатів, які були отримані різними методиками, не менш ніж $\alpha = 0,97$.

Ми вважаємо, що запропонована нами методика діагностики мотивації в питаннях компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх ювелірів може бути використана не тільки під час їхньої підготовки, а також ювелірами, які вже працюють за професією, з метою визначення реальних можливостей їхнього саморозвитку та усвідомлення значущості мотиваційної сфери у професійних ювелірних питаннях.

Для діагностики когнітивної характеристики нами було розроблено тест, який дає змогу виявити наявність професійних знань у здобувачів освіти (додаток Е). 1 – 10 відповідей «так» – низький рівень професійних знань; 10 – 20 – середній рівень володіння професійними знаннями; 20 – 30 – високий рівень. Одержані результати дали змогу стверджувати, що у більшості здобувачів освіти середній рівень володіння професійними знаннями.

Для діагностики емоційно-регуляційної характеристики компоненту компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутнього фахівця індустрії моди (ювелірного профілю), ми використовували шкалу емоційного стану (модифікована шкала Бічера), де для кожної з розглядуваних якостей виділені найістотніші ознаки, які оцінювались за трибальною системою (додаток Л): 2 бали – ознака виражена слабо; 3 бали – ознака виражена середньо; 4 бали – ознака виражена сильно.

Респонденти самі виставляли собі оцінки за виділеними ознаками і таким чином одержували самооцінку тієї чи іншої якості, яку ми рекомендували обчислювати як середній бал за всіма ознаками. За допомогою цієї шкали стало можливим провести не тільки самооцінку, а й оцінку емоційного стану майбутнього фахівця методом незалежних характеристик. Порівняння

одержаних результатів дало змогу говорити про адекватність чи неадекватність самооцінки.

Тож, на констатувальному етапі педагогічного експерименту, всього було діагностовано 120 майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю). За результатами діагностування нами було побудовано діаграму (рис. 3.1)

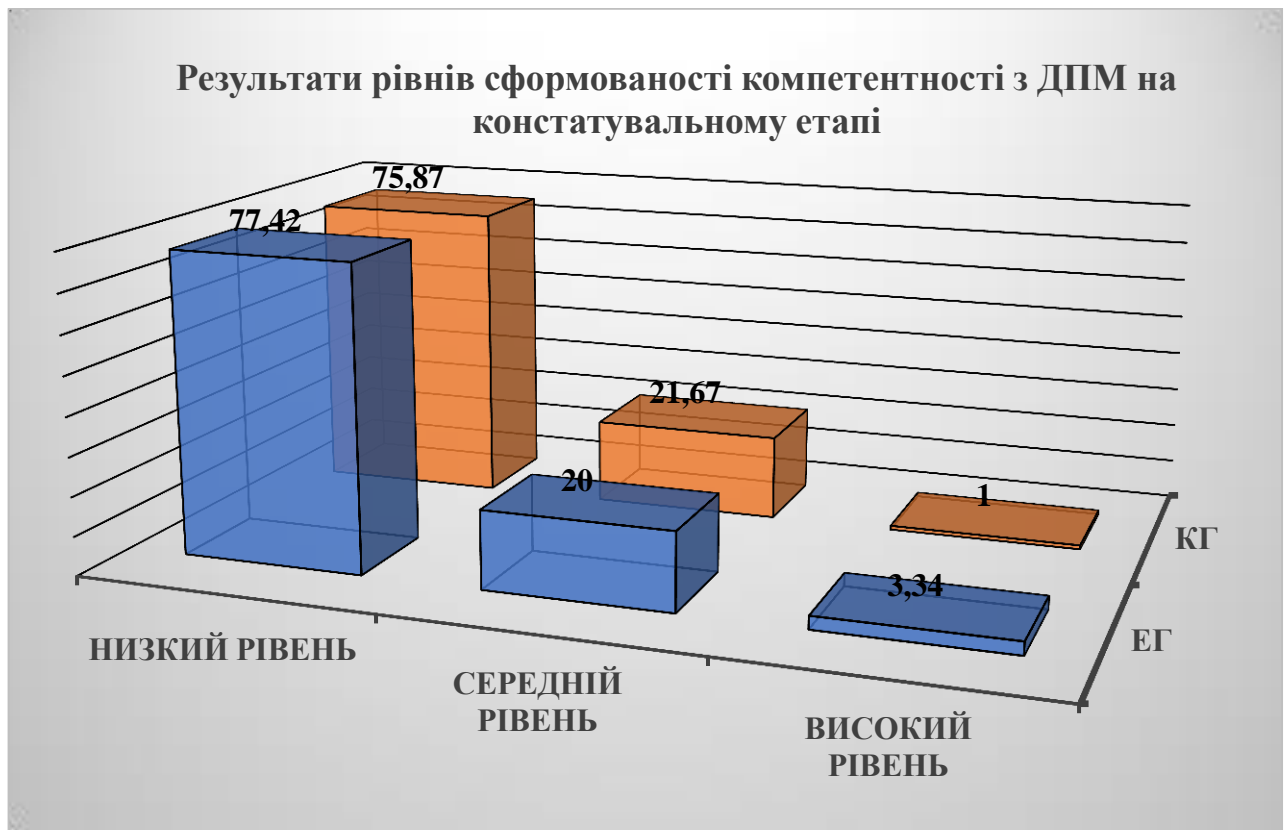


Рис. 3.1 Діаграма результатів рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на констатувальному етапі

Ми вважаємо, що запропонована нами методика діагностики мотивації в питаннях компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх ювелірів може бути використана не тільки під час їхньої підготовки, а також ювелірами, які вже працюють за професією, з метою визначення реальних можливостей їхнього саморозвитку та усвідомлення значущості мотиваційної сфери у професійних ювелірних питаннях.

3.2. Процесуальна своєрідність реалізації експериментальної структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю.

Сучасна парадигма професійної підготовки фахівців індустрії моди, зокрема за *ювелірним профілем*, зазнає суттєвих трансформацій під впливом розвитку креативних індустрій. Декоративно-прикладне мистецтво перестає розглядатися лише як реміснична основа, трансформуючись у динамічну систему збереження та трансляції культурних кодів, що є фундаментальним процесом для формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю). Даний процес здійснювався нами шляхом реалізації запропонованої структурно-функціональної моделі формування компетентності з ДПМ у професійних та вищих закладах освіти. Побудована нами модель реалізовувалася у процесі професійної підготовки майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) експериментальних груп в ході викладання спецкурсу «*Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)*». У контрольній групі заняття проводилися за традиційною формою навчання, спецкурс не викладався.

Розроблений нами спецкурс «*Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)*», передбачив перехід від простого копіювання технік ДПМ до формування цілісної дизайнерської концепції, де філософія та етика традиційного мистецтва стають основою творчості.

Метою спецкурсу було: розкрити теоретичні засади, сутність, структуру (по компонентам за характеристиками) компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), сформулювати та розвинути у здобувачів освіти на високому рівні

означену компетентність, визначити динаміку змін рівнів її розвитку за конкретизованими критеріями із застосуванням експериментальної шкали, шляхом створення та реалізації відповідних педагогічних умов.

Після вивчення спецкурсу майбутні фахівці індустрії моди (ювелірного профілю) повинні:

знати:

- теоретичні засади, сутність поняття компетентність з декоративно-прикладного мистецтва;
- структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва фахівців індустрії моди ювелірного профілю;
- методику діагностики рівнів сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва фахівців індустрії моди ювелірного профілю;

вміти:

- оцінювати рівні сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва фахівців індустрії моди ювелірного профілю за допомогою карти оцінки прояву характеристик компонентів компетентності та за допомогою шкали оцінки прояву компонентів компетентності з декоративно-прикладного мистецтва фахівців індустрії моди ювелірного профілю;
- приймати рішення та організовувати виконання практичних професійних завдань;
 - бути ознайомленими з:
 - традиційними та сучасними технологіями виробництва;
 - правилами поведінки та умовами догляду обладнання;
 - особливостями поведінки в конфліктних ситуаціях;
 - особливостями розвитку професійної мотивації;
 - ціннісно-смысловими орієнтаціями;
 - важливістю власної самостійної роботи в процесі набуття професійної компетентності.

Наукову основу спецкурсу складали концептуальні положення про взаємозв'язок та взаємообумовленість педагогічних явищ і процесів; сучасні психолого-педагогічні інтерактивні технології; положення теорії пізнання про системно-організовану професійну діяльність та особистісно орієнтоване навчання, сутність професійної підготовки майбутніх ювелірів, що є підґрунтям для визначення професійних знань, умінь, навиків та ставлень майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей.

Викладання спецкурсу здійснювалося шляхом організації та проведення: інтерактивних лекційних та практичних занять (на основі музейної педагогіки, інтерактивних технологій шляхом вирішення змодельованих завдань, ділових ігор та ін.) та самостійних (шляхом закріплення опанованого матеріалу) занять. На міжпредметному рівні здійснювався зв'язок із навчальними предметами, що містили загальні наукові положення теорії і практики за фахом.

Поточний контроль теоретичної та практичної підготовки зі спецкурсу здійснювався: шляхом усного опитування; визначенням продуктивності розв'язання змодельованих задач; ефективністю виконання майбутніми фахівцями конкретизованих індивідуальних завдань, а також у заключній частині заняття за результатами тестування.

Підсумкова оцінка сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю здійснювалася під час складання заліку.

Цей курс містить дві лекції-екскурсії в музеях Києва, Львова та віртуальних музеях, пов'язаних з ДПМ; 4 інтерактивні тренінгові заняття (кожне заняття 4 години): ціннісно-мотиваційний модуль (перше заняття), розвивальний модуль (друге, третє, четверте, п'яте заняття), практичний модуль (шосте заняття).

На лекціях-екскурсіях здобувачі освіти набувають історично-культурологічного досвіду як джерела натхнення для своїх ювелірних виробів: вивчення ювелірного мистецтва *Київської Русі* (емаль, зернь, скань, чернь) та *скіфського «звіриного стилю»* дозволяє майбутнім фахівцям

інтегрувати архаїчні образи у сучасні ювелірні форми. Розвиваючи думку у контексті символічного значення декоративно-прикладного мистецтва на наших землях, варто відзначити вплив скіфської культури. Б. Мозолевський відзначає, що «звіриний стиль» скіфського мистецтва з його динамічними зображеннями тварин у русі, сценами боротьби та полювання, виконаними у золоті та бронзі, демонструє високий рівень художньої майстерності та естетичного смаку [136]. Досліджуючи вплив скіфського декоративно-прикладного мистецтва на розвиток художньої культури народів Центральної та Західної Європи, доктор мистецтвознавства О. Школьна [250] підкреслює, що «скіфські орнаментальні мотиви, особливо стилізовані зооморфні зображення тварин та геометричні орнаменти, прослідковувались не тільки у пізнішому українському народному мистецтві, зокрема у різьбленні, вишивці та ювелірних виробках. Вони також відіграли ключову роль у формуванні художньої мови ранньосередньовічного європейського мистецтва, наприклад, мотиви тварин і абстрактні візерунки перейшли до європейського декору, змінюючись під впливом місцевих стилів та релігійних потреб». На завершення розгляду цього періоду слід підкреслити майстерність давньоруських митців, особливо у сфері ювелірного мистецтва.

У змісті підготовки майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)» особлива увага приділяється спадкоємності технік *художнього металу* (ковальство, литво, карбування, чеканка); *художньої обробки деревини* (різьблення (плоске – контурне, яворівське, тригранно-виїмчасте; плоско-рельєфне; об'ємне або скульптурне), інкрустація, інтарсія, маркетрі, розпис, випалювання, викладання соломкою); *художньої кераміки* (гончарство, майоліка, фаянс, порцеляна); *художнього скла*, оскільки поєднання кераміки, дорожнього каміння та металу дає змогу створювати ювелірні вироби, що вирізняються унікальною пластикою, багатою колористикою та здатністю гармоніювати з іншими сучасними матеріалами. Саме це зумовлює високий попит суспільства на такі ексклюзивні художні продукти.

Тож, завдяки лекціям-екскурсіям (фото, додаток С) реалізувалась визначена нами організаційно педагогічна умова – *музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди ювелірного профілю.*

Висока ефективність інтерактивних тренінгових занять забезпечувалась за рахунок того, що:

- цінувалася точка зору й знання кожного учасника;
- була можливість поділитися своїм досвідом і проаналізувати його у комфортній атмосфері без примусу;
- існувала можливість вчитися, виконуючи практичні дії;
- була можливість припускатися помилок, що не призводило до покарання або негативних наслідків;
- «каральні» засоби оцінювання нових знань були відсутні.

Використовуючи такі заняття, викладач, насамперед, сприяв рефлексії учасників інтерактивних тренінгових занять щодо отриманих знань, які мали трансформуватися через інтелект, досвід, емоційні переживання суб'єктів діяльності, що значною мірою забезпечувало адекватний зворотний зв'язок. У процесі тренінгу, учасники, завдяки зворотному зв'язку, виявляли брак умінь та навичок, так звані «білі плями» теоретичних знань, а також усвідомлювали власну неадекватність наявних установок і стереотипів. Це сприяло корекції неефективних моделей професійної і особистої поведінки та їх заміні на нові, більш ефективні.

Саме завдяки інтерактивним тренінговим заняттям реалізовувались визначені нами організаційно педагогічні умови:

- створювалося *стимулювально-креативне освітнє середовище з залученням здобувачів освіти в навчально-дослідний процес;*
- *проектно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.*

Адже, під час тренінгів кожна особистість того, хто навчається визнавалася унікальною, мала повну свободу, право на повагу, поширювалось

коло її інтересів, саморозвиток відбувався природно, здійснювалося чітко й реальне цілепокладання і рефлексія. Учасники занять вчилися входити в ситуації пошуку рішень, застосовували здобуті знання, генерували безліч відповідей на поставлені питання.

Заняття №1. Сутність компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутнього фахівця індустрії моди ювелірного профілю

Вступ. Викладач, привітавши учасників, побажавши плідної і цікавої роботи, коротко розповідав про те, чому саме він займається проблемою дослідження компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутнього фахівця індустрії моди ювелірного профілю, чому він вважає цю тему важливою (для себе особисто, для суспільства), в чому викладач вважає її актуальність для здобувачів освіти. Інформував учасників про характер і режим занять. На цьому етапі перш за все важливим був контакт з аудиторією і створення довірливої атмосфери. Монолог викладача тривав протягом 5 хвилин. Всім майбутнім фахівцям були роздані «бейджі» для того, щоб вони написали на них своє ім'я: оскільки вони бажали, щоб до них зверталися під час заняття. Потім викладач провів вправу «Самопрезентація» (додаток Н1), метою якої було: створення довірливої атмосфери, що сприяє вільному спілкуванню і встановленню контакту; активізація навчально-пізнавальної діяльності здобувачів.

Після вправи викладач ще раз нагадав учасникам про характер роботи і запропонував домовитися з приводу деяких правил, що забезпечать нормальну і ефективну роботу групи (додаток Н3). Правила були розміщені на видному місці протягом всього заняття. Цим правилам в подальшому слідували усі. Якщо в процесі роботи ставало ясно, що якісь з них не відповідали потребам учасників, вони поверталися до їх обговорення і вносили зміни, але діючі правила виконувалися. На цій стадії викладач проявляв діловитість і твердість, ввічливо і з почуттям гумору присікав тривалі розмови, брав на себе зобов'язання по контролю за виконанням правил.

Згода щодо правил – важливий етап групової роботи. Побудова взаємовідносин в групі на основі прийнятих її учасниками норм, відповідала демократичним нормам. Крім цього, сам процес досягнення згоди міг демонструвати якісно інший стиль взаємодії (і про це повинен піклуватися викладач), оснований на повазі думки, поглядів і потреб кожного з учасників.

Очікування і побоювання. Далі викладач провів вправу «Наші сподівання» (додаток Н4). Ця вправа надавала можливості учасникам зрозуміти і сформулювати результати, яких вони мали досягти. Поінформованість про результати навчання допомагала учасникам заняття перебороти недовіру, скепсис, а у деяких учасників і ворожість. Це створило високу мотивацію до заняття. У результаті виконання цієї вправи присутні усвідомили, на що спрямовується заняття, і що очікується від них самих, також зосереджувалася їхня увага на тому, що першим етапом у реалізації планів повинно було стати усвідомлене, чітке формулювання мети і завдань.

Основна частина. Актуалізація проблеми. Викладач розбивав учасників на групи для вправи «Ромашка» (додаток Н5), яка допомогла актуалізувати поставлену проблему та виявити наявні знання у учасників, щодо поставленої теми. Викладач доводив (як вербально, так і за допомогою роздаткового матеріалу) до здобувачів освіти визначення поняття «компетентність з декоративно-прикладного мистецтва митця-ювеліра». Учасники зачитували відповіді. Деякі вступали в короткотривалу дискусію, щодо своїх поглядів, про те, що їм дуже сподобалося.

Набуття практичних навичок. Далі учасники виконували вправу «Ажурна пилка» на тему «Сутність і структура компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди ювелірного профілю» (додаток Н6), технологія якої використовувалась для створення на занятті ситуації, яка давала змогу учасникам працювати разом для засвоєння великої кількості інформації за короткий проміжок часу.

Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва митця-ювеліра розглянуто як інтегративну якість особистості, що складається з

взаємопов'язаних компонентів: ціннісно-мотиваційного, когнітивного, діяльнісно-практичного, креативно-творчого і рефлексивного, що є необхідними для успішного здійснення професійної діяльності (рис. 3.2).



Рис. 3.2. Структура компетентності фахівця ювелірного профілю (зренеровано AI)

1. Когнітивний компонент.

1.1. Історія: трипільська культура, скіфське золото, Київська Русь.

Для формування когнітивного компоненту компетентності, важливим є вивчення історичної спадщини ювелірного декоративно-прикладного мистецтва України. Перші історичні згадки, які можна віднести до ювелірного мистецтва України, датуються 5400–2700 роками до нашої ери. Це часи трипільської культури, якій більше притаманні вироби гончарства, дерева та вироби з кістки, але історичні знахідки свідчать про те, що трипільці також виготовляли деякі побутові речі і навіть прикраси, з міді. Ці речі були скоріше статусними і не використовувались широко в побуті. Це не було ювелірним мистецтвом в повному сенсі, але вже тоді було сформоване уявлення про прикраси.

Наступний – скіфсько-сарматський період, вже значною мірою вплинув на формування ювелірного мистецтва України. Цей період характеризується як стилізацією, так і реалістичним стилем зображення тваринного світу (оленів, коней, грифонів, а також сценами мисливства. Скіфські майстри виготовляли високохудожні вироби з золота, головним чином культові предмети та статусні прикраси того часу. Одним з найвідоміших золотих виробів скіфської епохи є «Золота пектораль». Осягнути повністю технологію виготовлення цього шедевра ювелірного мистецтва, на сьогоднішній день, не вдається навіть сучасним досвідченим майстрам і реставраторам. Техніки, використані при виконанні пекторалі – це литво, карбування гравіювання, скань зернь. Також, археологи, які знайшли пектораль, виявили на ній залишки гарячої перегородчастої емалі, що свідчить про те, що ми не побачили в повній мірі, задум майстрів того часу, але знаємо що він був ще набагато складнішим. Залишається загадкою, як майстри того часу, з доступним їм інструментарієм, могли виготовити настільки технологічно складний художній виріб. Майстри скіфської епохи, також виготовляли ювелірні, та побутові вироби зі сплаву золота та срібла (так званий «електрум»), з нього виготовляли столове приладдя, кубки, чаші. Для виготовлення дзеркал у формі звірів, елементів кінської зброї та інших декоративно-прикладних виробів, використовувалась бронза. Зброю переважно виготовляли з заліза, але такі вироби часто декорувались елементами з бронзи та золота.

Ювелірні вироби Північного Причорномор'я VI – IV століть до нашої ери, знайдені на території старовинних міст Херсонес, Ольвія, Пантікапей, характеризуються античними впливами. Відбувається синтез місцевих традицій з середземноморською ювелірною культурою, що суттєво збагачує локальні школи. З'являються технології роботи з коштовним камінням і нові форми прикрас, що суттєво збагатили майстерність місцевої ювелірної школи.

Ранньослов'янський період (V–IX століття) характеризується виготовленням культових язицьницьких прикрас з бронзи та срібла. Декоративно-прикладне мистецтво стає більш масовим і прикладним. Цьому

періоду притаманна обрядова та етнічна функція прикрас, вони вже не є демонстрацією розкоші. Майстри цього періоду, виготовляли фібули, гривні, а також жіночі скроневі прикраси.

Золотим віком українського ювелірного мистецтва, стає період Київської Русі (V–IX століття). В цей період середньовічного українського ювелірного мистецтва, виготовлялися вироби з золота та срібла. Основним чином це церковне приладдя – хрести, оклади для ікон. На українське ювелірне мистецтво того часу, значним був вплив Візантії, але давньоруські майстри виробили власну унікальну техніку, основними технологіями якої, були: перегородчаста емаль, скань, зернь, карбування, литво.

У пізньому середньовіччі та добі Речі Посполитої (XIV–XVII століття), набуває розквіту цехова система виробництва ювелірних та декоративно-прикладних виробів з металу. Українські майстри виготовляють печатки, шляхетські прикраси, персні.

Козацька доба (XVII–XVIII століття) характеризується формуванням впізнаваного українського стилю ювелірних виробів. Особливого значення набувають особисті знаки статусу та віри, такі як перстні - печатки, козацькі сережки, оздоблені шкіряних поясів масивними срібними пряжками.

У XIX – на початку XX століття, відбувається гальмування розквіту самобутньої української ювелірної школи, спричиненою індустріалізацією. Народне ювелірство зберігається переважно у Карпатському регіоні, тоді як на решті території України, активно розвивається фабричне виробництво, зменшується частка ексклюзивної ручної роботи. Водночас з'являються перші заклади освіти, які готують художників ювелірів, зокрема Українська академія мистецтв, заснована в 1917 році.

Радянський період приніс в українську культуру ідеологічні обмеження, які негативно вплинули на розвиток самобутньої української школи ювелірного мистецтва. В той час, майже повністю зникло авторське ювелірство, спричиненого впровадженням масового стандартизованого виробництва. Єдиним позитивним аспектом, який вплинув на ювелірну промисловість того

часу, стало формування технологічної школи, яка стала базовою для сучасного ювелірного виробництва.

1.2. Техніки та технології: литво, 3D-моделювання, лазерне гравіювання, ультразвукова мийка, емалі, фотополімерія, машинна гранка каміння, 3D-друк, 3D-фрезерування, афінаж.

На світанку цивілізації, відтоді як людина зацікавилась новим для себе матеріалом – металом, декоративно-прикладне мистецтво, зокрема ювелірне виробництво, пройшло значний шлях, розвиваючись у тісному зв'язку з технологічним прогресом. Від прадавніх часів до сучасності, ювелірні техніки та технології значно еволюціонували. Від простого кування та примітивного шліфування металів, до впровадження складних цифрових і роботизованих систем. Першими техніками роботи з металами, були холодне кування, плющення, примітивне свердління. З часом людина навчилася винаходити більш легкоплавкі поєднання металів, і винайшла такі сплави як бронза та техніку литва. Пізніше ми етапами набуття майстерності, стали гравіювання, оздоблення ювелірних виробів коштовним камінням, скань, зернь, карбування і гравіювання.

За останні десятиріччя, ручні техніки ювелірного виробництва, пройшли шлях до перетворення їх в електричні інструменти, які зберегли свою суть, але спростили майстрам довготривале їх використання. Такі інструменти як пневмоштихелі (гравіювання), ультразвукові мийки для ювелірних виробів, складні технологічні, роботизовані ливарні машини, 3D фрезерування та 3D друк майстер - моделей для ювелірного виробництва. У теперішній час, жодне ювелірне виробництво не обходиться без комп'ютерного протипування та моделювання форм для ювелірних виробів. Набуло популярності масове машинне огранування дорогоцінного каміння.

1.3. Матеріали: лабораторні діаманти, сплави: бронза, нікель, золото, срібло, мідь, платина, цинк, родій.

Еволюція матеріалів для ювелірної промисловості також зазнала поступового переходу від простих природних ресурсів, до складних

високотехнологічних систем, створених і контрольованих людиною. Першим металом, з якого стародавні майстри навчилися виготовляти прикраси, була мідь. Давні майстри прагнули вдосконалити властивості цього металу для більшої його твердості, а також для більшої придатності для процесу литва. В процесі експериментів, в мідь додавали олово та цинк, так з'явилися бронза та латунь. Ці сплави ознаменували початок нової ери людства, зокрема і у декоративно-прикладному мистецтві.

З плином технологічного прогресу було винайдено складні лігатури – сполуки металів які додаються в дорогоцінні метали, для покращення фізичних властивостей сплавів. Розроблені в сучасних лабораторіях, які постійно працюють над удосконаленням якостей сплавів дорогоцінних металів, нові лігатури покращили технологічний процес і звели відсоток браку при литві та інших технологічних процесах, майже до нуля. Сьогодні ці лігатури суттєво покращують якість виробів, виготовлених технологією литва і проката. Також розроблено лігатури для виготовлення нових кольорів та відтінків виробів з срібла та золота, що надає широкого простору для творчості художників ювелірів.

Удосконалення та спрощення виробництва, зазнали також інші матеріали ювелірної промисловості. У технологічних лабораторіях, які в прискореному режимі повторюють процеси формування дорогоцінних каменів в природі, виробляються, так звані «вирощені» дорогоцінні камені. Зокрема це лабораторні діаманти, з заданими характеристиками якості і чистоти, синтетичні сапфіри і смарагди, які по своїм властивостям не поступаються природним. Винайдено принципово нові композитні матеріали з контрольованими властивостями. Так, складний процес гарячої емалі, сьогодні значно спростився, за рахунок винайдення фотополімерної ювелірної емалі. Процес виробництва виробів з такими емалями скоротився в десятки разів і не потребує тої кількості обладнання, яке було необхідне раніше для виготовлення ювелірних виробів з емаллю. Сьогодні ювелірне виробництво використовує матеріали, створення й і обробка яких, неможливі без складних цифрових

технологій виробництва: титанові та кобальтові сплави; надтверді кераміки; PVD-покриття; багатошарові матеріали з керованою мікроструктурою. Це призвело до того, що у деяких процесах ювелірного виробництва, матеріал став інженерним об'єктом, а ювелір – фахівцем, що володіє сучасними технологіями, художнім креативним мисленням та знаннями фізики матеріалів.

1.4. Інструменти (3D-фрези, 3D-принтери, пневматичні гравіювальні інструменти, станок 3D-друку) та принципи композиції дизайну (інженерно-технологічні, 3D-моделювання, здатність створювати креативний продукт).

Креативність, у сучасній ювелірній промисловості – це запорука оригінальності композиційного рішення, що поєднана з функціональністю та технологічною новизною. Виробництво ювелірних прикрас, не можливе без ювелірного дизайну. Це складний процес, на перетині, художньо-образного мислення з інженерно-технологічними рішеннями та цифровими методами проектування. Принципи композиції в ювелірній промисловості, базуються не лише на знанні національних традицій, художніх, принципах формоутворення в декоративно-прикладному мистецтві, а також на глибокому знанні властивостей матеріалів, виробничих процесів, та можливостей 3D моделювання.

В ювелірному мистецтві композиція не може розглядатись, як виключно художнє komponування форми, вона має розглядатись як сукупність трьох компонентів: естетичного (візуальний стиль, гармонійна композиція), технологічного (придатність до виготовлення в матеріалі, знання технологій виробництва) та матеріалознавчого (фізичні властивості матеріалів). Конструювання ювелірного виробу поділено на декілька етапів: 1. Осмислення, естетичної складової ювелірного виробу, його призначення. 2. Створення нарису, креслення, згідно майбутнім технологічним процесам його виготовлення в матеріалі. 3. 3D моделювання, з точним дотриманням масштабів та пропорцій. 4. Оптимізація процесів під конкретні технології виготовлення.

2. Діяльнісно-практичний компонент.

2.1. Специфічні дизайнерські прийоми (Бевза, Тіфані).

Цей компонент компетентності вимагає від фахівця декоративно-прикладного мистецтва ювелірної галузі, вміння на основі традиційних технік, формувати впізнаваний інноваційний продукт. Приклади такої впізнаваності, ми можемо бачити у багатьох світових та українських ювелірних брендів. Так французький бренд Cartier відомий своїми специфічними дизайнерськими рішеннями, зокрема таких колекцій як Love, Just un Clou, має футуристичний андеграундний дизайн, заснований на простих але сміливих формах стилізованих виробів з гвинтами або стилізованого цвяха. Вироби цих колекцій носять світові лідери, зірки, що надійно закріпило образ цих колекцій в світовій поп-культурі. Також бренду Cartier притаманно поєднання виробів з золота трьох кольорів (білого, жовтого та червоного) в колекції Trinity. Колекція Panthere de Cartier, характеризується стилізованими зображеннями ягуара. Пізнаваність Cartier часто тримається на простоті геометричних форм, які пізнаються здалеку.

Бренд Van Cleef & Arples, легко впізнати за виробами колекції Alhambra, натхненною чотирьохлисною конюшиною, завдяки лаконічній формі, окантованою дрібними виблискуючими кульками з золота, а також яскравим кольорам каменів, таких як малахіт чорний онікс, перламутр та сердолик. Завдяки символізму конюшини ці вироби стали символом удачі та одним з еталонів елегантності у світі моди. Визначні риси бренду Chopard – це так звані, Happy Diamonds, концепція «танцюючих» діамантів, що вільно рухаються у просторі між двома сапфіровими стеклами різноманітних конфігурацій. Італійський бренд Bulgari, впізнається одразу, завдяки стилізованим силуетам змії, в колекції Serpenti. Також, бренд Bulgari набув пізнаваності, завдяки сміливим дизайнерським рішенням спіральних пружинних елементів, в колекції B. Zero. Впізнаваність американського бренду Tiffany, характеризується лаконічною простотою заручальних каблучок Tiffany Setting, які демонструють піднятий відкритий діамант і стали класикою заручальної каблучки, як цілої категорії ювелірних виробів. Ультрарачитабельний силует цих каблучок, забезпечив бренду Tiffany культовий статус.

Серед українських брендів слід відзначити Guzema Fine Jewelry, яка базується на лаконічному простоті форм, креативному поєднанні фактур, ланцюжків і полірованих площин. Бренд Kochut, візитівка якого акцентується на хендмейд - стилі, неправильних природних формах дорогоцінних каменів, рослинних мотивах, а також на частково забутій старовинній техніці Mokume-gane, переплітає і поєднує різні метали в одному виробі надаючи йому характерного смугастого візерунку. BEVZA – відомий бренд українського модного одягу та аксесуарів. Вироби цього бренду поєднують елементи національного декоративно-прикладного мистецтва з лаконічними сучасними мотивами. Впізнаваний елемент цього бренду - колосся пшениці. Бренд популяризує в світі українську культуру, через представлення своїх колекцій одягу, аксесуарів та ювелірних виробів.

2.2. Пізнаваність брендів та майстрів через обробку, специфічний дизайн, поєднання відсотків різних металів.

Пізнаваність брендів або окремих майстрів ювелірів, формується через унікальні притаманні тільки цьому виробнику, специфічні техніки, мотиви, унікальну впізнавану обробку ювелірних виробів, поєднання різних матеріалів та металів. Це може бути поєднання матових фактурованих та полірованих поверхонь, як у бренда Carrera у Carrera. Навмисне збережені сліди інструментів, притаманні українському бренду Kochut. Поєднання різних матеріалів, притаманні ювелірному бренду Baraka. Контрастні поєднання золота з надміцною керамікою або карбоном, футуристичний дизайн, часто імітуючий складні інженерні механізми та деталі, в чоловічих прикрасах цього бренду, міцно закріпили за ним впізнаваність з першого погляду. Видатний майстер XIX – початку XX століття Карл Фаберже, відомий своєю інтерпретацією форми пасхальних яєць і перетворенням цього мотиву в ювелірні шедеври. Ці складні ювелірні вироби, стали символом фірми Fabergé і принесли їй світову популярність. Складна авторська техніка, відпрацьована роками до ідеалу, може бути маркером притаманним майстру і надавати йому впізнаванність.

3. Ціннісно-мотиваційний компонент.

3.1. Особистий внесок майстра в популяризацію мистецтва. Специфічне середовище. Формування творчої особистості. Виготовлення виробів для індустрії моди.

Невід'ємною складовою формування компетентності сучасного ювеліра з декоративно-прикладного мистецтва, є ціннісно-мотиваційний компонент. Саме цей компонент визначає внутрішню потребу особистості в творчій діяльності, постійному професійному розвитку і дає усвідомлення значущості професії. Прагнення до популяризації своєї культури, національних традицій і смислів, дає натхнення для вибору професії художника - ювеліра. Чинники які впливають на вибір професійної діяльності в сфері виготовлення ювелірних виробів - це потреба в художньому самовираженні, прагнення до поєднання мистецтва з складними інженерними рішеннями. Можливість спілкування з однодумцями, перебування в специфічному середовищі творчих і цікавих людей сфери індустрії моди, це також спонукає до обрання цієї цікавої професійної діяльності. Можливість мати доступ до високотехнологічних сучасних засобів реалізації своїх ідей та різноплановість напрямів у цій сфері, як наприклад, розроблення дизайнерської фурнітури для костюма та аксесуарів, оздоблення предметів зброї, або створення авторських колекцій ювелірних прикрас.

4. Креативно-творчий компонент.

4.1. Втілення ДПМ в ювелірні прикраси на основі стилізації.

Спадщина декоративно-прикладного мистецтва минулих епох слугує потужним джерелом інспірації для дизайнерів-майстрів ювелірної справи сьогодення, стимулюючи їх до творчого переосмислення архаїчних орнаментів і символів, що знаходять своє нове втілення в сучасних ювелірних виробах. Яскравим прикладом впізнаваності, через стилізацію і адаптацію до використання в ювелірних виробах античних давньогрецьких мотивів, є бренд Versace. Дизайнери цього бренду, зокрема досягли впізнаваності завдяки прямим цитуванням таких елементів, як давньогрецький міандр, голова

Горгони Медузи, бароковим ритмам стародавнього Риму. Використання брендом Bulgari, оригінальних старовинних срібних монет давнього Риму, використаних як елементи ювелірних виробів з золота, дало життя колекції перстнів та кулонів Monete. Стилзація мавританського архітектурного орнаменту, дала життя колекції Alhambra, бренду Van Cleef & Arples. Прикладом трансляції української культури, через переосмислення старовинних виробів декоративно-прикладного мистецтва, зокрема вишиванки, є такі ювелірні бренди як: Oberig, Київський ювелірний завод, Gunia. Бренд Kochut, відомий своєю інтерпретацією скіфських мотивів, використанням фактур, близьких до притаманних археологічним знахідкам.

5. Рефлексивний компонент.

5.1. Критичне переосмислення. Подолання технологічних труднощів. Визнання колегами професійності, майстерності в поєднанні різних технік.

Важливою складовою професійної діяльності ювеліра є прагнення визнання результатів своєї діяльності колегами та поціновувачами ювелірного мистецтва. Участь у виставках та конкурсах, дає усвідомлення своєї успішності та стає стимулом для подальшого професійного зростання. Тому рефлексивний компонент компетентності – важлива складова в діяльності будь-якого художника-ювеліра. Цей компонент компетентності майстра-ювеліра, дає можливість усвідомити себе у ювелірному мистецтві, як носія культурних традицій і смислів, зробити внесок в індустрію, а можливо і в історію ювелірного мистецтва. Без критичного переосмислення власної діяльності, неможливий професійний розвиток і це одна з функцій рефлексивного компоненту компетентності. Подолання професійних викликів, пов'язаним з високим рівнем технологічної складності при виготовленні ювелірних виробів, аналіз професійних помилок та корекція технологічних процесів згідно напрацьованих висновків, забезпечуються рефлексивним компонентом компетентності. Це стимулює пошук нових технологічних рішень і сміливого поєднання матеріалів.

Така робота була ефективною і замінила лекцію, оскільки початкова інформація була донесена до здобувачів освіти проведенням основного (базисного) заняття. Вправа заохотила учасників допомагати один одному вчитися, навчаючи. Таким чином, за допомогою методу «Ажурна пилка» за короткий проміжок часу можна було отримати велику кількість інформації. Вправа призводила до напруження і високої інтелектуальної активності, що було помітно по стану учасників, почервонілим лицям і швидким рухам. Валентин Я. та Оксана С. вступали в жваве обговорення, до них приєднувалися Артем С. і Денис К. Не зважаючи на те, що дискусія була дуже цікавою, викладач був змушений її припинити, зважаючи на регламент часу і перейшов до наступної вправи, яка могла продовжити думки учасників.

Зворотний зв'язок. Завершуючи заняття, викладач запропонував учасникам продовжити фразу: «На цьому занятті я... (усвідомила, що..., дізнався про те...)». Після цього учасники проаналізували власні очікування і по черзі висловилися, чи справдилися вони (повною мірою, частково), чи не справдилися, чи взагалі виявилися недоречними. Вправа допомогла учасникам заспокоїтися.

Заклучна частина. Учасники проаналізували свої очікування на початку заняття, розмістили ті, що справдилися на вершину гори. У підніжжя гори майже не залишилось бажань, оскільки учасники ще добре не знали, чого можна очікувати від такого роду занять. Потім учасники стали у коло і передаючи один одному квітку, висловлювали добрі побажання або слова подяки. Під впливом позитивних емоцій від заняття, побажання були дуже теплими і добрими. Домашнє завдання. Учасникам було запропоновано намалювати малюнок «Я і моя професія» та написати твір до нього.

Узагальнюючи вище викладений матеріал про реалізацію структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх митців-ювелірів шляхом реалізації викладеного нами спецкурсу, стало можливим стверджувати про те, що всі компоненти за

характеристиками компетентності майстра-ювеліра формувалися та розвивалися під час реалізації спецкурсу. А саме:

– *ствердження значущості професії ювеліра для економічного розвитку держави для власного добробуту* (когнітивна характеристика соціального компоненту) в занятті №5 в діловій грі «Розподіл окладу в ювелірному ательє»;

– *планування особистісно-професійної діяльності з урахуванням психолого-фізіологічних особливостей* (емоційно-регуляційна характеристика змістовно-технологічного компоненту) – заняття №6 вправа «Карта майбутнього»;

– *створення сприятливих взаємовідносини та регулювання міжособистісних конфліктів* (поведінкова характеристика персонального компоненту) – заняття №4;

– *забезпечення взаємо-відповідності цінносно-сміслових особливостей виконавця та замовника* (ціннісно-смістова характеристика персонального компоненту) – заняття №5, заняття №6: гра «Магазин»;

– *наявність об'єктивного усвідомлення своєї значущості та поважного ставлення до колег та клієнтів* (емоційно-регуляційна характеристика персонального компоненту) – заняття №2: тест «З тварини», заняття №3: гра «Оживлення іграшки»;

– *демонстрація результатів діяльності у відповідності до запитів та можливостей соціуму з метою виготовлення конкурентноспроможного виробу з максимальним самопроявом шляхом урегулювання власних бажань* (емоційно-регуляційна характеристика соціального компоненту) – заняття №4: тест «Чи спроможні Ви зробити кар'єру?», заняття №5: конкурс ескізів;

– *прояви толерантного ставлення до клієнтів та колег, які є носіями іншої культури* (поведінкова характеристика полікультурного компоненту) – заняття №1: прийняття правил роботи, заняття №6: гра «Магазин»;

– *демонстрація прагнення до визнання у колективі фахівців-ювелірів* (мотиваційна характеристика соціального компоненту) – заняття №4: гра-змагання «Хто лідер?», заняття №6: вправа «Згадай все»;

– *перетворення відносин у професійній сфері в систему функцій суб'єктів* (мотиваційна характеристика персонального компоненту) – заняття №6: мотиваційний тренінг;

– *використання фахової компетентності у суспільному житті через уміння і навички* (поведінкова характеристика соціального компоненту) – заняття №6;

– *додержання технологічної послідовності виготовлення ювелірних виробів* (когнітивна характеристика змістовно-технологічного компоненту) – заняття №5: конкурс ескізів, відповіді на питання;

– *додержання правил поведінки при ливарному виробництві ювелірних виробів, при роботі з ріжучим та литтєвим обладнанням* (поведінкова характеристика змістовно-технологічного компоненту) – заняття №1;

– *демонстрація значущості виробів та їх вплив на формування споживчого смаку і культури* (ціннісно-смилова характеристика соціального компоненту) – заняття №5;

– *використання впливів різноманітних напрямів ювелірної справи на розвиток ювелірного дизайну* (ціннісно-смилова характеристика полікультурного компоненту) – заняття №5: конкурс ескізів;

– *застосування передового зарубіжного досвіду через стимулювання особистої творчої діяльності* (емоційно-регуляційна характеристика полікультурного компоненту) – заняття №3, заняття №6.

Загальна послідовність кожного заняття з визначенням мети кожного з них викладена нами в додатку Н.

Після реалізації структурно-функціональної моделі в експериментальних групах майбутніх майстрів-ювелірів, здобувачі освіти пройшли контрольне тестування, результати якого дали змогу оцінити рівень сформованості їхньої компетентності з декоративно-прикладного мистецтва. На основі цього ми зробили висновок, що реалізація структурно-функціональної моделі, що визначається відповідними організаційно-педагогічними умовами, а саме: створення стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна

педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність; сприяла розвиткові компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на високому рівні.

3.3. Аналіз результатів дослідно-експериментальної роботи

Ефективність реалізації педагогічних умов формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва знайшла своє відображення у зростанні показників продуктивності праці майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного напрямку). Вихідні дані експерименту підтвердили актуальність досліджуваної проблеми для педагогічної практики. У ході дослідження особливу увагу було приділено перевірці гіпотези про те, чи зумовлює експериментальний підхід підвищення інтересу здобувачів освіти до професії та посилення їхньої мотивації. Контроль результативності здійснювався шляхом порівняльного аналізу розподілу відносної кількості майбутніх фахівців за рівнями в контрольних та експериментальних групах на констатувальному і завершальному етапах експерименту. Нами проаналізовано результати тестувань респондентів за кожною з характеристик та занесено до таблиці динаміки формування і розвитку характеристик компонентів компетентності з ДПМ за опосередкованими показниками: 1 – низький рівень, 2 – середній, 3 – високий рівень. За основу були взяті характеристики компетентності (таблиця 3.2).

Результати показали, що рівень характеристик компонентів компетентності з ДПМ майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) після проведення спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)» в експериментальних групах зріс.

**Динаміка розвитку характеристик компонентів компетентності з ДПМ за
опосередкованими показниками**

Характерис тики компонентів компетен-ті з ДПМ	Рівні розви- тку	КГ на костатува- льному етапі, n=58		КГ на завершаль- ному етапі, n=58		ЕГ на констату- вальному етапі, n=62		ЕГ на Завершаль- ному етапі, n=62	
		%	абс	%	абс	%	абс	%	абс
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Ціннісно- мотиваційна	1	43,3	25	36,2	21	43,55	27	19,35	12
	2	51,72	30	56,9	33	48,39	30	54,84	34
	3	5,17	3	6,9	4	8,06	5	25,8	16
	Серед- ній	1,62		1,72		1,65		2,06	
Когнітивна	1	60,34	35	25,86	15	66,61	41	16,13	10
	2	37,93	22	63,79	37	29,03	18	59,68	33
	3	1,72	1	10,34	6	9,7	3	24,19	19
	Серед ній	1,41		1,84		1,48		2,1	
Діяльнісно- практична	1	56,69	33	34,48	20	48,39	30	16,13	10
	2	39,66	23	55,17	32	43,55	27	59,68	37
	3	3,45	2	10,35	6	8,06	5	24,19	15
	Серед ній	1,47		1,76		1,6		2,08	
Креативно- творча	1	70,68	41	53,45	31	56,45	35	16,13	10
	2	27,59	16	41,38	24	38,71	24	58,06	36
	3	1,72	1	5,17	3	4,84	3	25,81	16
	Серед ній	1,31		1,52		1,48		2,1	
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
Рефлексивна	1	63,8	37	17,24	10	56,45	35	12,9	8
	2	29,31	17	70,69	41	37,1	23	58,06	36
	3	6,9	4	12,09	7	6,45	4	29,03	18
	Серед ній	1,43		1,95		1,69		2,16	

Для кількісного аналізу розвитку компетентності за даними таблиці, ми обчислили математичне очікування рівнів компетентності по кожній з характеристик компонентів та порівняли результати на констатувальному і завершальному етапах.

Обчислення проводилось за формулою 3.5:

$$M(x) = \sum_{k=1}^v X_k \frac{n_k}{N}, \quad (3.5)$$

Математичне очікування рівнів ціннісно-мотиваційної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі на констатувальному етапі складав:

$$M_{\text{КК}}(x) = \frac{25 \times 1 + 30 \times 2 + 3 \times 3}{58} = \frac{94}{58} = 1,62.$$

На завершальному:

$$M_{\text{КЗ}}(x) = \frac{21 \times 1 + 33 \times 2 + 4 \times 3}{58} = \frac{99}{58} = 1,72.$$

Відносну зміну рівнів характеристик компонентів компетентності з ДПМ майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) (рис. 3.3) ми знаходили за формулою 3.6:

$$\Delta = \frac{M_2 - M_1}{M_1} * 100\% \quad (3.6),$$

$$\Delta_{\text{к}} = \frac{M_{\text{КЗ}} - M_{\text{КП}}}{M_{\text{КП}}} \times 100\% = \frac{1,72 - 1,62}{1,62} \times 100\% = 6,18\%$$

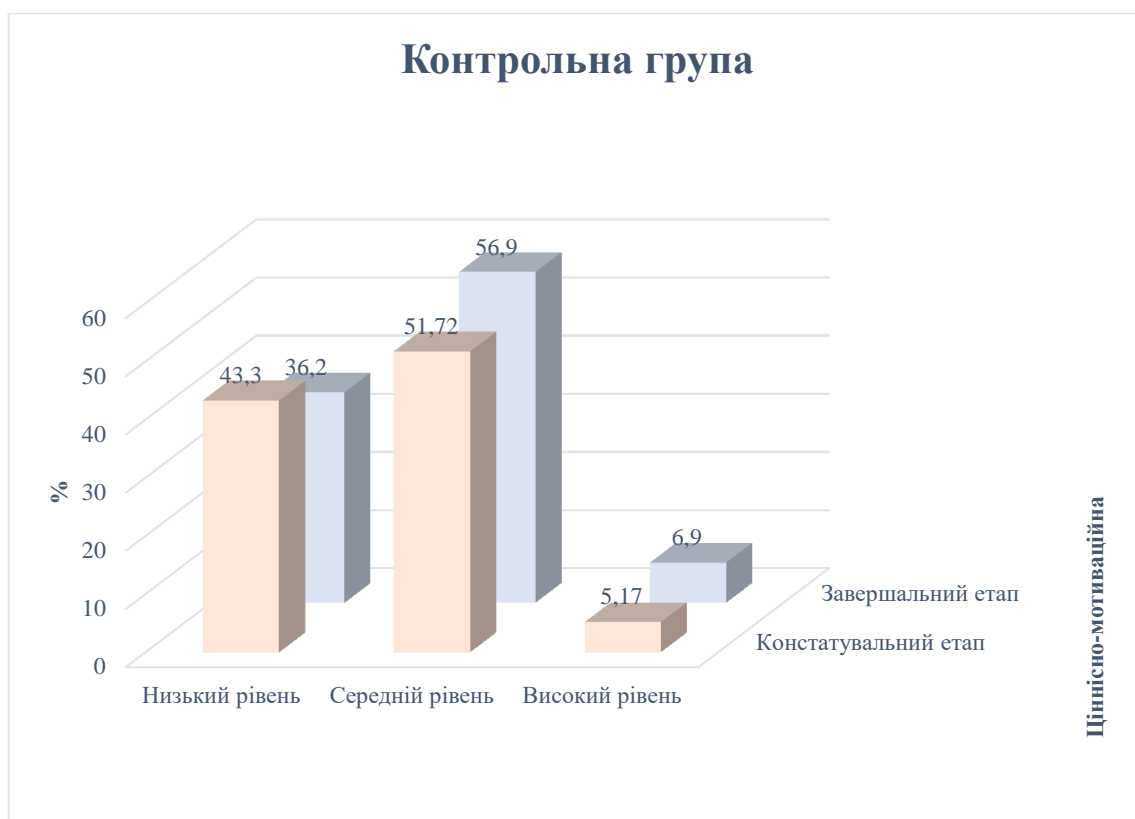


Рис. 3.3. Математичне очікування рівнів ціннісно-мотиваційної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі

Математичне очікування рівнів ціннісно-мотиваційної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі на констатувальному етапі складає (рис. 3.4):

$$M_{EK}(x) = \frac{27 \times 1 + 30 \times 2 + 5 \times 3}{62} = \frac{102}{62} = 1,65$$

На завершальному:

$$M_{EZ}(x) = \frac{12 \times 1 + 34 \times 2 + 16 \times 3}{62} = \frac{128}{62} = 2,06$$



Рис. 3.4 Математичне очікування рівнів ціннісно-мотиваційної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі

Відносна зміна:

$$\Delta_E = \frac{M_{E3} - M_{EK}}{M_{EK}} \times 100\% = \frac{2,06 - 1,65}{1,65} \times 100\% = 24,98\% .$$

Тобто відносний рівень ціннісно-мотиваційної характеристики компонентів компетентності з ДПМ у експериментальних групах зріс в середньому на 24,98%.

Аналогічно обчислювалось математичне очікування рівнів когнітивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ. В контрольній групі на констатувальному етапі він складав (рис. 3.5):

$$M_{KK}(x) = \frac{35 \times 1 + 22 \times 2 + 1 \times 3}{58} = \frac{82}{58} = 1,41$$

На завершальному:

$$M_{K3}(x) = \frac{15 \times 1 + 37 \times 2 + 6 \times 3}{58} = \frac{107}{58} = 1,84$$

Відносна зміна:

$$\Delta_K = \frac{M_{KK} - M_{K3}}{M_{K3}} \times 100\% = \frac{1,84 - 1,41}{1,41} \times 100\% = 30,5\%$$



Рис. 3.5 Математичне очікування рівнів когнітивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі

Математичне очікування рівнів когнітивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі на констатувальному та завершальному етапі складав (рис. 3.6):

$$M_{EK}(x) = \frac{41 \times 1 + 18 \times 2 + 3 \times 3}{62} = \frac{86}{62} = 1,48$$

На завершальному:

$$M_{E3}(x) = \frac{10 \times 1 + 33 \times 2 + 19 \times 3}{62} = \frac{130}{62} = 2,1$$

Відносна зміна:

$$\Delta_E = \frac{M_{E3} - M_{EK}}{M_{EK}} \times 100\% = \frac{2 - 1,48}{1,48} \times 100\% = 35,14\%$$

Отже, відносний рівень когнітивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ зріс на 35,14%.



Рис. 3.6 Математичне очікування рівнів когнітивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі

Математичне очікування рівнів діяльнісно-практичної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі (рис. 3.7):

$$M_{\text{КК}}(x) = \frac{33 \times 1 + 23 \times 2 + 2 \times 3}{58} = \frac{85}{58} = 1,47$$

На завершальному:

$$M_{\text{КЗ}}(x) = \frac{20 \times 1 + 32 \times 2 + 6 \times 3}{58} = \frac{102}{58} = 1,76$$

Відносна зміна:

$$\Delta_{\text{к}} = \frac{M_{\text{КЗ}} - M_{\text{КК}}}{M_{\text{КК}}} \times 100\% = \frac{1,76 - 1,47}{1,47} \times 100\% = 19,63\%$$

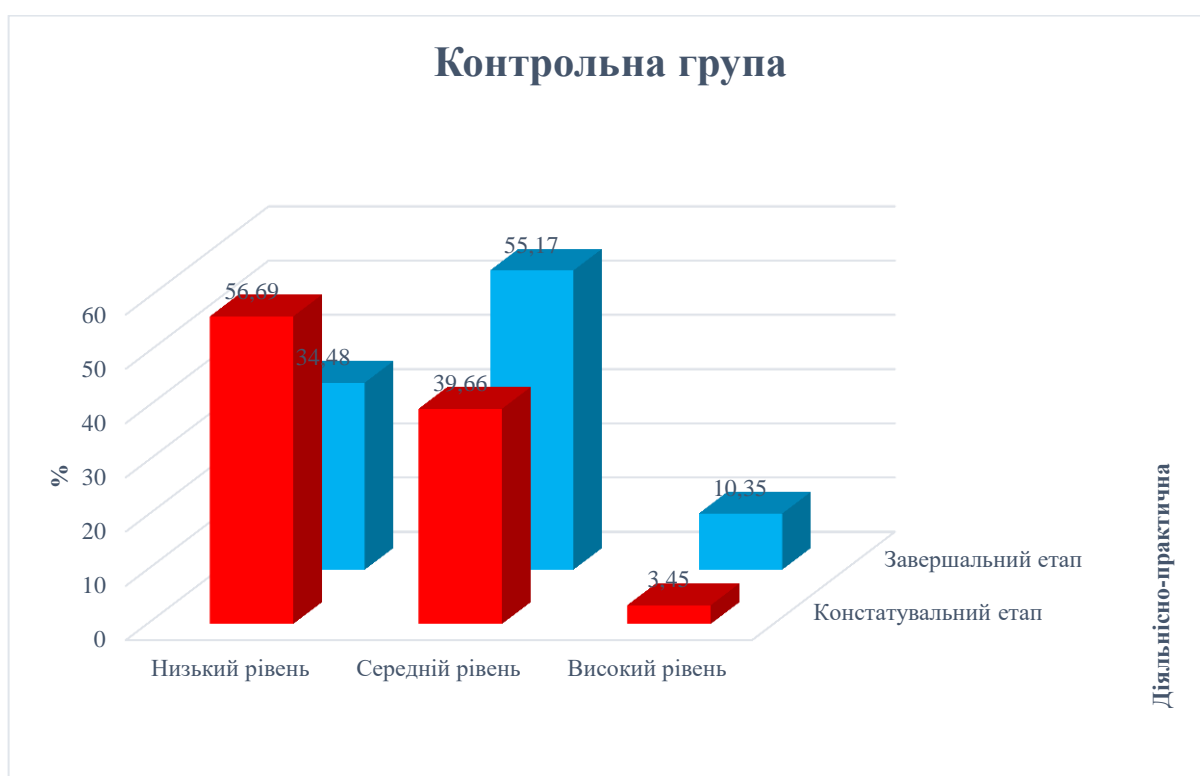


Рис. 3.7. Математичне очікування рівнів діяльнісно-практичної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі

Математичне очікування рівнів діяльнісно-практичної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі (рис. 3.8) на констатувальному етапі складало:

$$M_{EK}(x) = \frac{30 \times 1 + 27 \times 2 + 5 \times 3}{62} = \frac{99}{62} = 1,6$$

На завершальному:

$$M_{E3}(x) = \frac{10 \times 1 + 37 \times 2 + 15 \times 3}{62} = \frac{129}{62} = 2,08.$$

Відносна зміна:

$$\Delta_E = \frac{M_{E3} - M_{EK}}{M_{EK}} \times 100\% = \frac{2,08 - 1,6}{1,6} \times 100\% = 30\%.$$



Рис. 3.8. Математичне очікування рівнів діяльнісно-практичної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі

Рівень діяльнійшої характеристики компонентів компетентності з ДПМ зріс на 30%.

Математичне очікування рівнів креативно-творчої характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі (рис. 3.9) складає:

$$M_{\text{КК}}(x) = \frac{41 \times 1 + 16 \times 2 + 1 \times 3}{58} = \frac{76}{58} = 1,31$$

На завершальному:

$$M_{\text{КЗ}}(x) = \frac{31 \times 1 + 24 \times 2 + 3 \times 3}{58} = \frac{88}{58} = 1,52$$

Відносна зміна:

$$\Delta_{\text{К}} = \frac{M_{\text{КЗ}} - M_{\text{КК}}}{M_{\text{КК}}} \times 100\% = \frac{1,52 - 1,31}{1,31} \times 100\% = 15,82\%$$



Рис. 3.9. Математичне очікування рівнів креативно-творчої характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі

Математичне очікування рівнів креативно-творчої характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі (рис. 3.10) на констатувальному етапі складає:

$$M_{EK}(x) = \frac{35 \times 1 + 24 \times 2 + 3 \times 3}{62} = \frac{92}{62} = 1,48$$

На завершальному:

$$M_{EZ}(x) = \frac{10 \times 1 + 36 \times 2 + 16 \times 3}{62} = \frac{130}{62} = 2,1$$

Відносна зміна:

$$\Delta_E = \frac{M_{EZ} - M_{EK}}{M_{EK}} \times 100\% = \frac{2,1 - 1,48}{1,48} \times 100\% = 62\%$$



Рис. 3.10. Математичне очікування рівнів креативно-творчої характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі

Тобто, відносний рівень креативно-творчої характеристики компонентів компетентності з ДПМ зріс на 62%.

Математичне очікування рівнів рефлексивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі (рис. 3.11) на констатувальному етапі складав:

$$M_{\text{КК}}(x) = \frac{37 \times 1 + 17 \times 2 + 4 \times 3}{58} = \frac{83}{58} = 1,43$$

На завершальному:

$$M_{\text{КЗ}}(x) = \frac{10 \times 1 + 41 \times 2 + 7 \times 3}{58} = \frac{113}{58} = 1,95$$

Відносна зміна:

$$\Delta_{\text{К}} = \frac{M_{\text{КЗ}} - M_{\text{КК}}}{M_{\text{КК}}} \times 100\% = \frac{1,95 - 1,43}{1,43} \times 100\% = 36,36\%$$



Рис. 3.11. Математичне очікування рівнів рефлексивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в контрольній групі

Математичне очікування рівнів рефлексивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі (рис. 3.12) на констатувальному етапі складало:

$$M_{EK}(x) = \frac{35 \times 1 + 23 \div 2 + 4 \times 3}{62} = \frac{93}{62} = 1,5$$

На завершальному:

$$M_{E3}(x) = \frac{8 \times 1 + 36 \times 2 + 18 \times 3}{62} = \frac{134}{62} = 2,16$$

Відносна зміна:

$$\Delta_E = \frac{M_{E3} - M_{EK}}{M_{EK}} \times 100\% = \frac{2,16 - 1,5}{1,5} \times 100\% = 44\% .$$

Тобто, відносний рівень рефлексивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ зріс на 44%.



Рис. 3.12. Математичне очікування рівнів рефлексивної характеристики компонентів компетентності з ДПМ в експериментальній групі

Для графічного уявлення змін, що відбулися щодо розвитку характеристик компонентів компетентності з ДПМ майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), ми побудували графік динаміки розвитку цих характеристик для контрольних та експериментальних груп (рис. 3.13).

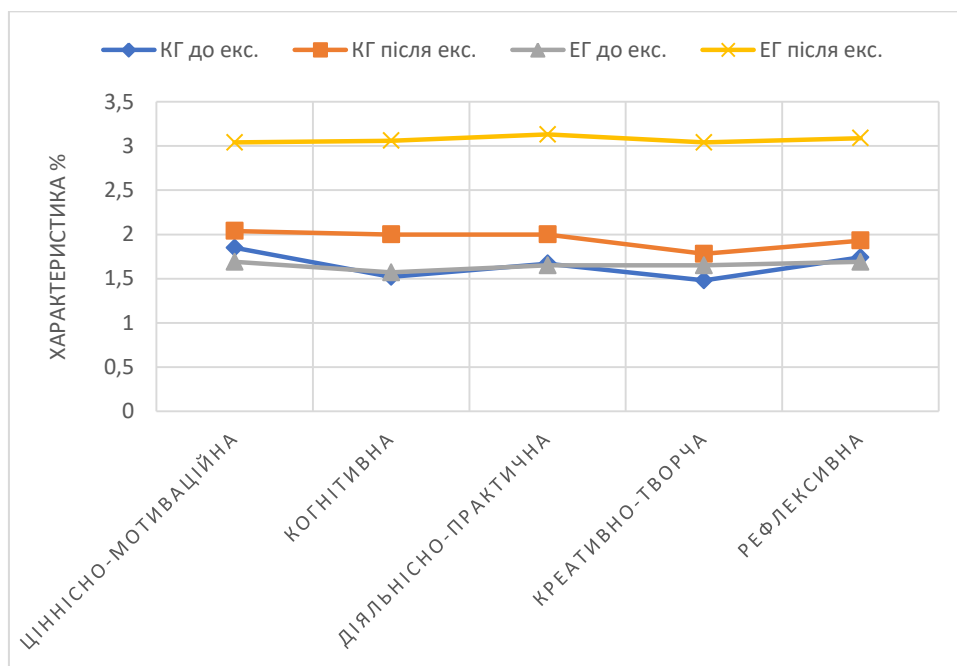


Рис. 3.13. Динаміка розвитку характеристик компонентів компетентності за опосередкованими показниками

Для оцінки змін рівнів компетентності з ДПМ, нами було проаналізовано результати формування і розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва окремо в контрольній та експериментальних групах та обчислено математичне очікування за одержаними результатами.

Так у контрольній та експериментальній групах майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) (таблиця 3.3) на констатувальному етапі експерименту було діагностовано:

на низькому рівні – 34 особи,

на середньому рівні – 22 особи,

на високому рівні – 2 особи.

**Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у
майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на
констатувальному етапі в ході експерименту**

	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	%	абс	%	абс	%	абс
КГ <i>n</i> =58	58,7	34	39,9	22	3,4	2
ЕГ <i>n</i> =62	54,83	34	38,71	24	6,5	4
Загалом <i>n</i> =120	56,67	68	38,33	46	5	6

Математичне очікування рівнів розвитку компетентності з ДПМ респондентів контрольної та експериментальної груп на початку експерименту обчислювався так:

$$M_{\text{КК}}(x) = \frac{34 \times 1 + 22 \times 2 + 2 \times 3}{58} = \frac{84}{58} = 1,45$$

Математичне очікування рівнів розвитку компетентності з ДПМ респондентів експериментальних груп наприкінці експерименту обчислювався аналогічно:

$$M_{\text{ЕК}}(x) = \frac{34 \times 1 + 24 \times 2 + 4 \times 3}{62} = \frac{94}{62} = 1,56$$

Відносну зміну рівнів означеної компетентності для майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей експериментальних груп ми знаходили так:

$$\Delta_E = \frac{M_{\text{ЕК}} - M_{\text{КК}}}{M_{\text{КК}}} \times 100\% = \frac{1,56 - 1,45}{1,45} \times 100\% = 7,59\%$$

Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на констатувальному етапі в ході експерименту наведено в графічному вигляді (рис. 3.14)

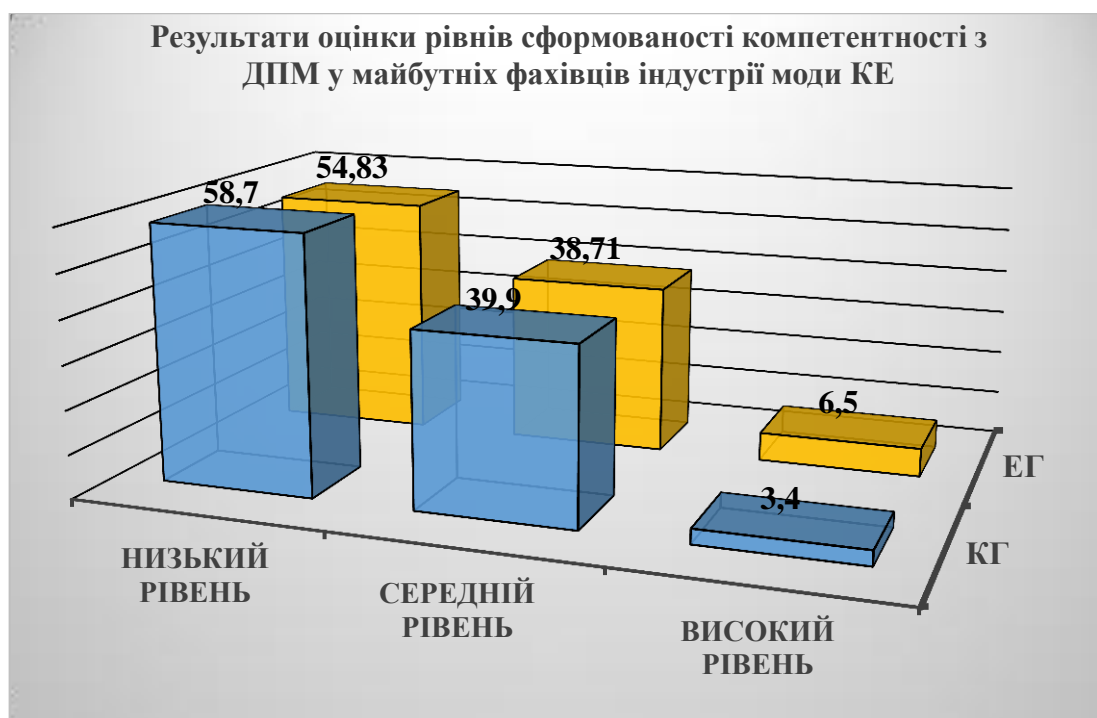


Рис. 3.14. Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на констатувальному етапі в ході експерименту

Після проведення формувального експерименту в контрольній групі відбулися певні зміни: на низькому рівні – залишилося 20 респондентів (було 34 особи), на середньому – 33 респонденти (було 22 особи), на високому 5 респондентів (було 2 особи).

Таблиця 3.4.

Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на завершальному етапі в ході експерименту

	Низький рівень		Середній рівень		Високий рівень	
	%	абс	%	абс	%	абс
КГ <i>n</i> =58	58,7	20	39,9	33	3,4	5
EG <i>n</i> =62	15,03	10	56,96	35	28,03	17
Загалом <i>n</i> =120	25	30	56,67	68	18,33	22

Проаналізувавши зміну рівня сформованості компетентності з ДПМ після проведення спецкурсу в експериментальних групах, ми отримали наступні результати: на констатувальному етапі експерименту в експериментальних групах майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) було діагностовано: на низькому рівні – 34 особи, на середньому рівні – 24 особи та на високому рівні – 4 особи.

Після проведення формувального експерименту в експериментальних групах було діагностовано зміни (таблиця 34): на низькому рівні залишилося 10 респондентів (було 34 особи), на середньому – 35 респондентів (було 24 особи), та на високому рівні 22 респонденти (була 4 особи).

Математичне очікування рівнів розвитку компетентності з ДПМ респондентів контрольної та експериментальної груп на початку експерименту обчислювався так:

$$M_{\text{КФ}}(x) = \frac{20 \times 1 + 33 \times 2 + 5 \times 3}{58} = \frac{101}{58} = 1,74$$

Математичне очікування рівнів розвитку компетентності з ДПМ респондентів експериментальних груп наприкінці експерименту обчислювався аналогічно:

$$M_{\text{ЕФ}}(x) = \frac{10 \times 1 + 35 \times 2 + 17 \times 3}{62} = \frac{131}{62} = 2,12$$

Відносну зміну рівнів означеної компетентності для майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей експериментальних груп ми знаходили так:

$$\Delta_E = \frac{M_{\text{КФ}} - M_{\text{ЕФ}}}{M_{\text{ЕФ}}} \times 100\% = \frac{2,12 - 1,74}{1,74} \times 100\% = 27,4\% .$$

Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на завершальному етапі в ході експерименту наведено в графічному вигляді (рис. 3.15)

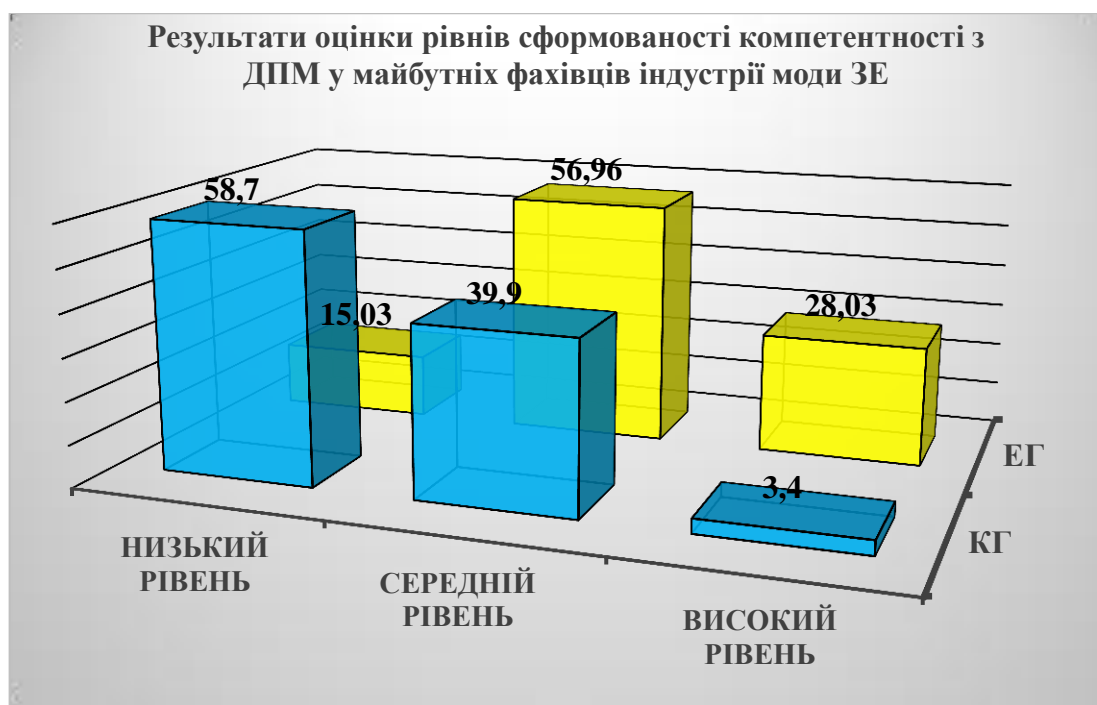


Рис. 3.15. Результати оцінки рівнів сформованості компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на завершальному етапі в ході експерименту

Тож, проаналізувавши загальну зміну розвитку компетентності з ДПМ майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) після проведення спецкурсу, нами виявлено, що низьким рівнем сформованості компетентності з ДПМ майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) володіють в контрольній групі на початку експерименту 34 респонденти, що склало 58,7% від загальної кількості майбутніх ювелірів в контрольній групі та в експериментальній групі – 34 респонденти, що склало 54,83%, від загальної кількості здобувачів освіти в експериментальних групах (62 особи); на завершальному етапі в експериментальних групах майбутніх ювелірів з низьким рівнем зазначеної компетентності було діагностовано – 4 респонденти (3,4% від загальної кількості в експериментальних групах), тоді, як у контрольній групі 2 майбутніх фахівців (3,4 % від загальної кількості в контрольних групах).

На середньому рівні професійної компетентності у майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей на початку експерименту в контрольній групі було

виявлено 13 респондентів, що склало 48,15% від загальної кількості осіб в цій групі та в експериментальних групах – 25 респондентів, що склало 46,3% від загальної кількості (54 особи); на завершальному етапі в контрольній групі із середнім рівнем зазначеної компетентності залишилося 12 респондентів, що склало 44,5% від загальної кількості осіб, тоді як в експериментальних групах – 8 респондентів (14,8% від загальної кількості).

На високому рівні компетентності з ДПМ у майбутніх ювелірів було діагностовано на початку експерименту в контрольній групі 0%, тобто жодного респондента та 1,85% – 1 особа від загальної кількості майбутніх фахівців в експериментальних групах; на завершальному етапі відсоток респондентів, які мають високий рівень готовності, в експериментальних групах збільшився: 15 респондентів, що складало 27,8 % від загальної кількості в цих групах та в контрольній групі – 3,7 % респондентів, тобто 1 особа.

Наведені дані свідчать про підвищення рівнів компетентності з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) в ЕК.

Ця робота також переконливо свідчать про те, що сформована компетентність з ДПМ у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) на високому рівнях допомагає розвивати професійні й особистісні характеристики фахівців ювелірних спеціальностей, наприклад, упевненість у собі як фахівці ювелірної справи. Вона підтверджує, що підготовка майбутніх ювелірів до професійної діяльності, створення та реалізація відповідних педагогічних умов та релевантного методичного забезпечення, надає змоги щодо постійного професійного зростання, розвитку компетентності з ДПМ , а також прагнення до самостійної практичної діяльності.

Висновки до розділу 3

Створення структурно-функціональної моделі професійної підготовки майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей щодо формування компетентності з ДПМ та її реалізації в експериментальному режимі спиралося

на метод наукового моделювання, який дозволив визначити найбільш суттєві риси цієї моделі, на основі аналізу педагогічних умов формування і розвитку компетентності (параграф 2.3)

Експертне ранжирування педагогічних умов компетентності з ДПМ дозволило стверджувати, що побудована структурно-функціональна модель в означеному напрямку відображає уявлення процесу формування та розвитку компетентності з ДПМ майбутнього фахівця індустрії моди (ювелірного профілю).

Запропонована шкала дозволила визначити рівень компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю). У шкалі пропонувалася оцінка 42 спостережуваних якостей відповідно з рівнями володіння ними: 3 – «володію вільно», 2 – «володію в загальному вигляді», 1 – «володію слабо». Відповідно до цього нами було виділено чотири рівні: 0...60 – низький рівень, 61...82 – середній, 83 та вище – високий. Для більш точної діагностики рівнів компетентності з ДПМ майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей нами було використано низку методик, які дозволили проаналізувати рівень кожної з характеристик компонентів: оцінка мотивації досягнення компетентності з ДПМ ювеліра; оцінка мотивації ставлення до професійної підготовки ювеліра; тест «Виявлення когнітивних ознак компонентів професійної компетентності у ювелірів»; тест «На скільки Ви толерантні?»; тест «Тактика поведінки в конфлікті»; діагностика реальної структури ціннісних орієнтації особистості; шкала самооцінки емоційного стану майбутнього фахівця-практиканта.

Об'єктивність розподілу респондентів на ЕГ і КГ за результатами діагностик доведено шляхом обчислення критерію Фішера. Перевірка тотожності діагностик визначення рівнів професійної компетентності за методикою «шкала рівнів» та загальними оцінками експертів з визначенням їх кореляції між собою здійснювались за критерієм Стьюдента. За таблицею Стьюдента при $n = 120$, значення $t=0,003234$, яке ми отримали вказує на ймовірність відповідності результатів, що були визначені за різними

методиками, не менш ніж $\alpha = 0,97$. Результати констатувального етапу засвідчили, що здобувачі освіти, мають приблизно однаковий рівень компетентності, а також схожі рівні мотивації, ціннісні орієнтації і т. ін.

Побудована означена модель реалізовувалася у процесі навчання майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей експериментальних груп в ході викладання спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)», передбачає перехід від простого копіювання технік ДПМ до формування цілісної дизайнерської концепції, де філософія та етика традиційного мистецтва стають основою творчості.

Висока ефективність інтерактивних тренінгових занять забезпечувалась за рахунок того, що:

- цінувалася точка зору й знання кожного учасника;
- була можливість поділитися своїм досвідом і проаналізувати його у комфортній атмосфері без примусу;
- існувала можливість вчитися, виконуючи практичні дії;
- була можливість припускатися помилок, що не призводило до покарання або негативних наслідків;
- «каральні» засоби оцінювання нових знань були відсутні.

В результаті проведення дослідно-експериментальної роботи щодо формування компетентності з ДПМ фахівців ювелірних спеціальностей шляхом реалізації структурно-функціональної моделі під час якої було створено відповідні організаційно-педагогічні, відносна зміна рівнів означеної компетентності для майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей експериментальних груп склала 27,4%, а той час коли в КГ, де експеримент не проводився і спецкурс не викладався, цей результат складав лише 7,59%.

Отже, одержані дані підтвердили правомірність висунутої гіпотези дослідження, а саме: процес професійної підготовки майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей відбудуватиметься більш продуктивно, якщо реалізовувати нову експериментальну структурно-функціональну модель

підготовки фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), що передбачає такі педагогічні умови: проєктування стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність.

ВИСНОВКИ

За результатами дисертаційного дослідження проблеми формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю) можна зробити такі висновки:

1. Визначено теоретичні засади формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) в теорії та практиці професійної освіти на сучасному етапі розвитку суспільства:

-конкретизовано в аспекті дослідження те, що декоративно-прикладне мистецтво ми розглянемо як галузь художньої діяльності, спрямованої на створення естетично довершених предметів, що поєднують художні якості з практичною функціональністю, та є джерелом формування професійної компетентності майбутніх фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Зауважимо, що як соціокультурний феномен, декоративно-прикладне мистецтво є невичерпним джерелом творчості та інспірації для майбутніх фахівців галузі індустрії моди, що дозволяє створювати інноваційні дизайнерські рішення з глибоким культурним підтекстом та яскраво вираженою національною ідентичністю. Інтеграція елементів традиційного мистецтва в сучасний дизайн забезпечує збереження культурної спадщини та її актуалізацію в контексті глобальних модних тенденцій;

-вказано, що професійна підготовка майбутніх фахівців галузі індустрії моди - це цілеспрямований, систематичний процес формування професійних компетентностей, що здійснюється закладами вищої та професійної освіти за різними спеціальностями, спеціалізаціями та освітніми програмами: «Дизайн» (022), «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» (023) «Технології легкої промисловості» (182), «Професійна освіта (Дизайн)» (015). Аналіз наукових джерел та стандартів вищої освіти дозволив визначити, що фахівці галузі індустрії моди мають володіти не лише технологічними знаннями та вміннями, але й розвиненим естетичним смаком, творчим

мисленням, здатністю до інноваційної діяльності та розумінням культурного контексту моди. Комплексність такої підготовки зумовлює необхідність інтеграції різних освітніх підходів та методів навчання;

- на основі аналізу наукових джерел та дисертаційних досліджень виявлено відмінність між поняттями «компетентність» та «компетенція». Встановлено, що компетенція – це заздалегідь задана соціальна вимога (норма) до освітньої підготовки фахівця; компетентність - сформована якість, результат діяльності, що містить знання, вміння, навички, досвід та особистісні якості, які дозволяють успішно здійснювати професійну діяльність.

У межах дисертаційного дослідження визначено: **Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди** – це інтегративна якість особистості, що об'єднує систему знань, умінь, навичок, ставлень та цінностей у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а також особистісні якості, що забезпечують здатність продуктивно використовувати традиційні та інноваційні техніки декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, творчо переосмислювати та інтерпретувати культурну спадщину в контексті сучасних модних тенденцій. Структура цієї компетентності складається з таких компонентів як: когнітивний, діяльнісно-практичний, ціннісно-мотиваційний, творчий та рефлексивний компоненти, які є взаємопов'язаними та взаємодоповнюючими, утворюючи цілісну систему.

2. Розкрито й охарактеризовано структуру компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), яка містить:

- когнітивний компонент (система знань про історію, теорію, методи, техніки, матеріали, засоби виразності ДПМ);
- діяльнісно-практичний компонент (система вмінь та навичок використання технік ДПМ у професійній діяльності);
- ціннісно-мотиваційний компонент (система цінностей, мотивів, установок щодо використання елементів ДПМ);

- креативно-творчий компонент (здатність до креативного переосмислення традицій ДПМ);

- рефлексивний компонент (здатність до самоаналізу, самооцінки, саморегуляції).

Визначено критерії та рівні сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю).

3. Визначено, теоретично обґрунтовано та апробовано педагогічні умови формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у здобувачів професійної освіти та першого (бакалаврського), другого (магістерського) рівнів вищої мистецької освіти, дизайн-освіти і технолого-педагогічної освіти, яких об'єднують технології декоративно-прикладного мистецтва, а саме

– створення стимулювально-креативного освітнього середовища загладжує межу між «ювеліром-технарем-ремісником» та «ювеліром-митцем-майстром», створюючи універсального фахівця, здатного втілювати футуристичні концепції моди через досконале володіння технологічним інструментарієм.

Завдяки поєднанню теоретичного знання, рефлексії та практики, а також фокусу на індивідуальному художньому баченні, освітній процес у форматі студійної роботи, лекцій та супервізії забезпечує глибоке дослідження взаємодії матеріалу з концептуальною ідентичністю ювелірного мистецтва;

– музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди - це вид організації освітнього процесу, що базується на музеєзнавстві, мистецтві, психології, активних методах навчання й дозволяє, перетворювати музейне середовище із «нудного сховища старих речей» на живий, інтерактивний простір для отримання знань, емоційного досвіду та творчого натхнення з метою розвитку відповідних компетентностей майбутніх фахівців;

*– проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність - це спеціальним шляхом організований метод навчання, за якого здобувачі освіти набувають професійних компетентностей шляхом виконання практично спрямованих проєктів, що інтегрують теоретичну підготовку та розв'язання реальних фахових завдань, стало можливим стверджувати що **проєктно-орієнтоване навчання в підготовці майбутніх фахівців галузі індустрії моди ювелірного профілю** є дієвим засобом формування та розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва шляхом розв'язання конкретних практичних, завдань (від концептуального ескізу, розрахунку матеріалів, 3D-моделювання до створення авторської колекції чи промислового зразка) та фахової мотивації майбутнього фахівця.*

4. Розроблено та експериментально перевірено структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю) під час професійної підготовки.

Структурно-функціональна модель складається з чотирьох блоків:

- 1) цільового,
- 2) змістового,
- 3) процесуально-методичного,
- 4) діагностично-рефлексивного.

Запропонована структурно-функціональна модель є цілісною системою, що ґрунтується на положеннях компетентнісного, культурологічного, проєктно-технологічного та інтегративного підходів, що враховує специфіку підготовки майбутніх майстрів-ювелірів та забезпечує поєднання теоретичної та практичної складових навчання, орієнтує на розвиток творчого потенціалу здобувачів освіти та формування здатності до професійної самореалізації. Жоден із компонентів моделі, будучи взятий окремо, не забезпечує досягнення мети дослідження.

Специфіка моделі полягає також у діагностиці наявного рівня компетентності майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю),

розвиткові відповідних якостей, що характеризують компоненти компетентності з ДПМ, допомогі досягнення більш високих рівнів компетентності з ДПМ.

У результаті проведення дослідно-експериментальної роботи щодо формування компетентності з ДПМ фахівців ювелірних спеціальностей шляхом реалізації структурно-функціональної моделі під час якої було створено відповідні організаційно-педагогічні, відносна зміна рівнів означеної компетентності для майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей експериментальних груп склала 27,4%, а той час коли в КГ, де експеримент не проводився і спецкурс не викладався, цей результат складав лише 7,59%.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Академічний тлумачний словник української мови. URL: <http://sum.in.ua/s>.
2. Александрович В. С. Мистецтво Галицько-Волинської держави. Львів: Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 1999. 132 с.
3. Алексеєва С. Формування творчих здібностей та професійних компетентностей майбутніх дизайнерів під час фахової підготовки у закладах вищої освіти *Перспективи та інновації науки*. 2023. № 11(29). С. 14-22. DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-11\(29\)-14-22](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2023-11(29)-14-22).
4. Алексеєва С. В. Теоретичні і методичні основи підготовки майбутніх дизайнерів у коледжах художнього профілю до розвитку професійної кар'єри: дис. ... док. пед. наук: 13.00.04. Інститут професійно-технічної освіти НАПН України. Київ, 2020. 674 с.
5. Андрієвська В. В. Креативність. *Енциклопедія освіти* / гол. ред. В. Г. Кремень. Київ: Юрінком Інтер, 2008. 1040 с.
6. Антонова О. Є. Сутність поняття креативності: проблеми та пошуки. *Теоретичні і прикладні аспекти розвитку креативної освіти у вищій школі*: монографія / за ред. О.А. Дубасенюк. Житомир: Вид-во ім. І. Франка, 2012. С.14-41
7. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво: навч. посіб. Львів: Світ, 1993. 272 с.
8. Барбалат О. В. Візантійсько-києворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України: дис. ... доктора філософії: 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація. Галузь знань 02 Культура і мистецтво / Київський університет ім. Б. Грінченка. Київ, 2023. 224 с.

9. Барна Н. В. Дизайн у контексті художньої культури ХХ - ХХІ століть: монографія. Київ: Університет «Україна», 2015. 352 с.
10. Безугла Р. Гламур: художні цінності, історична динаміка та форми: монографія. Київ: НАКККІМ, 2019. 346 с.
11. Бех І. Д. Теоретико-прикладний сенс компетентнісного підходу в педагогіці. *Педагогіка і психологія*. 2009. № 2. С. 26-31.
12. Биков В. Ю. Моделі організаційних систем відкритої освіти: монографія. Київ: Атіка, 2009. 684 с.
13. Бібік Н. М. Компетентнісний підхід: рефлексивний аналіз застосування. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи*. Київ: К.І.С., 2004. С. 47-52.
14. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: бібліотека з освіт. Політики. Київ: К.І.С., 2004. 112 с.
15. Бібік Н. М., Ващенко Л. С., Локшина О. І., Овчарук О. В., Паращенко Л. І. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: Б-ка з освіт. політики. К.: К.І.С., 2004. 112 с.
16. Білецький П. О. Українське мистецтво другої половини ХVІІ–ХVІІІ століть. Київ: Мистецтво, 1981. с. 158.
17. Білоцька Л. Б., Лозовенко С. В., Водзінська О. І. Формування професійної компетентності майбутніх фахівців галузі індустрії моди із залученням роботодавців до освітнього процесу. *Науковий пошук*. 2024. № 2. С. 46-59.
18. Більдер Н. Формування проектного мислення - підґрунтя особистісної і професійної самореалізації студентів закладів арт-освіти – методологічні аспекти. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: Матеріали V Міжнар. наук.-практ. конф., 27 квіт. 2023 р.: у 2-х т.* Київ: КНУТД, 2023. Т. 2. С. 307-309. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24778>_(дата звернення: 12.04.2026).

19. Білянська М., Букорос А., Коркушко А., Крикун О., Тименко В. Педагогічний дизайн у закладах вищої спеціалізованої освіти. *Збірник матеріалів V Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»*, Київ, 27 травня 2023 р. С. 310-314. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/24779>.
20. Боднар О. Я. Золотий переріз і неевклідова геометрія в науці та мистецтві. Львів: Українські технології, 2005. 197 с.
21. Бокотей М. А., Бенях Н. М., Принада О. Б., Іванишин О. В. Проектування художнього скла. Навчальний посібник. Львів, видано в рамках реалізації проєкту I Міжнародна резиденція «European Glass Education», 2020 р.
22. Брюховецька І. В., Височан Л. М., Самойленко І. О. Проєктне навчання як засіб підвищення дослідницької компетентності здобувачів вищої освіти. *Педагогічні науки: теорія та практика*. 2023. № 2. С. 94-99 DOI: <https://doi.org/10.26661/2786-5622-2023-2-13>.
23. Булгакова-Ситник Л. П. Подільська народна вишивка: етнографічний аспект. Львів : Ін-т народознавства НАН України, 2005. 336 с.
24. Василюшин М. Формування математичної компетентності та компетентності у галузі природничих наук, техніки і технологій у музеях України в умовах воєнного стану. Музейна педагогіка в науковій освіті: освітні втрати в умовах війни: зб. матеріалів доп. учасників Міжнар. круглого столу, м. Київ, 8 черв. 2023 р. Київ, 2023. С. 142-148.
25. Васьківська Г. О. Освітнє середовище як чинник формування життєпростору старшокласників. *Theoretical foundations of modern science and practice: abstracts of XI International Scientific and Practical Conference*: матеріали Міжнар. наук. конф., 6 квіт. 2020 р. Melbourne, 2020. С. 191-193. URL: <https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/719930> (дата звернення: 26.01.2026).
26. Вах Іван. Особливості застосування програми rhinocerosy дизайн-проектуванні ювелірних виробів косівського державного інституту

декоративного мистецтва. Міжнародний науковий журнал «Грааль науки» № 56(вересень, 2025).

27. Великий тлумачний словник сучасної української мови: 250000. Уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел. Київ; Ірпінь: Перун, VIII, 2005. 1728 с., с. 588.

28. Винничук М. С. Особливості дизайн-проекування ювелірних виробів. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 р.)*. Київ, 2018. Т. 1. С. 320-323.

29. Відейко М. Ю. Трипільська цивілізація. Київ: Академперіодика, 2002. 141 с.

30. Волкова Н. П. Педагогіка : навч. посіб. Вид. 2-ге, переробл. і допов. Київ: Академвидав, 2007. 618 с.

31. Гапон-Байда Л. В. Метод проєктів у підготовці студентів творчих спеціальностей. Освіта. Інноватика. Практика. 2023. № 7, т. 11, С. 29-36. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/26531>.

32. Герус Л. М. Українська народна іграшка = Ukrainian folk toy / гол. ред. В. Строля; відп. ред. О. Кір'ятська. Київ: Балтія Друк, 2017. 64 с.

33. Гладуш В. А. Педагогіка вищої школи: теорія, практика, історія. Навч. посіб. / В. А. Гладуш, Г. І. Лисенко Д., 2014. 416 с.

34. Голубець О. Дизайн та радянська ідеологія. *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття* : Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України ; За заг. ред. М.І. Яковлєва ; Редкол. : В.Д. Сидоренко (голова), А.О. Пучков, О.В. Сіткарьова та ін. К. : Фенікс, 2012. С. 35-41.

35. Голубець О. М. Мистецтво ХХ століття: український шлях. Львів: Колір ПРО, 2012. 200 с.

36. Гончаренко С. Український педагогічний словник. гол. ред. С. Головка. Київ: Либідь, 1997. 374 с.

37. Гончаренко С. У. Український педагогічний енциклопедичний словник. Видання друге доповнене і виправлене Рівне: Волинські обереги, 2011. 552 с.

38. Горянський В. В. Концептуальні підходи до формування фахової компетентності в умовах вищої мистецької освіти, зокрема у процесі професійної підготовки майбутніх бакалаврів дизайну. Інноваційна педагогіка. 2021. Вип. 31(1). С. 71-74.

39. Гросс К. Стійка мода: нові підходи. Гельсінкі: Університет Аалто, 2018. 166 с.

40. Гуменюк О., Підвищення мотивації до навчальної діяльності засобами музейної педагогіки. Музейна педагогіка в науковій освіті: збірник тез доповідей учасників I Всеукраїнської науково-практичної конференції, 28 листопада 2019 р., м. Київ Біла Церква: Видавництво «Авторитет» ФОП Курбанова Ю. В., 2019. 242 с.

41. Даниленко В. Я. Дизайн: підручник. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.

42. Декоративне мистецтво України IX–XXI століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст: колективна монографія. Кара-Васильєва Т. та ін., гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2019. 652 с.

43. Державний освітній стандарт з професії «Кравець» URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/pto/standarty/2023/01/27/Standart-profosv.Kravets.81-27.01.2023.pdf> (дата звернення: 12.04.2025).

44. Державний освітній стандарт з професії «Ювелір (ювелір-модельєр)» URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/pto/standarty/2022/06/07/Yuvelir.yuvelir-modelyer-524-06.06.2022.pdf> (дата звернення: 12.04.2025).

45. Дерман Л. М. Культурогенез тілесних практик моди: філософсько-антропологічний аналіз: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд.

філософ. наук: 09.00.04 – філософська антропологія, філософія культури. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2015. 20 с.

46. Десятов Т. М. Тенденції розвитку неперервної освіти в країнах Східної Європи (друга половина ХХ ст.): дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Інститут педагогіки і психології професійної освіти АПН України. Київ, 2016. 505 с.

47. Дідовець Ю. В. Формування готовності майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування технології етнодизайну: дис. ... доктора філософії: 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями) / Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. Київ, 2025. 313 с.

48. Дімітрова-Бурлаєнок С. Д. Дефініції понять «творчість» та «креативність» у сучасному науковому дискурсі. *Педагогічні науки*. 2017. Вип. 135. 2017. С. 82-89.

49. Дрокін С. А. Сучасний ювелірний дизайн: традиції та інновації. *Науковий вісник Національного музею історії України* (6), 2020, с. 464-478.

50. Дубасенюк О. А. Професійна педагогічна освіта: методологія, теорія, практика: монографія. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. Т.1. 400 с.

51. Дубич К. В. Особистісно орієнтоване виховання студентів в умовах соціокультурного середовища вищого навчального закладу: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.07 / Східноукраїнський національний ун-т ім. В. Даля. Рівне, 2007. 267 с.

52. Дурманенко О. Теоретичний аналіз поняття «педагогічні умови» в контексті моніторингу виховної роботи у вищому навчальному закладі. *Молодь і ринок*. 2012. № 7 (90). С. 135-138.

53. Дьюї Дж. Демократія і освіта. Переклад з англійської. Київ: Видавництво «Основи», 2019. 294 с.

54. Дяченко А. В. Сутність і критерії креативу в діяльності дизайнера. Науковий огляд. 2017. №2 (34). С. 1-12. <https://core.ac.uk/download/pdf/145611584.pdf>.

55. Ейвас Л. Ф. Методологія дизайн-проектування: поняття та сутність. *Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (Кривий Ріг, 26-27 листопада 2020 р.)*. 2020. С. 45-47.

56. Єжова О. В. Теоретико-методологічні засади створення прогностичних моделей підготовки фахівців у професійно-технічних навчальних закладах швейного профілю: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Кіровоградський державний педагогічний ун-н ім. В. Винниченка. Кропивницький, 2017. 557 с.

57. Єршова-Бабенко Ірина, Семенова Алла, Козобродова Діана, Медянова Олена, Косяк Інна, Колодяжна Алла. Забезпечення соціальних інновацій в умовах невизначеності: людиномірність і психомірність професійної освіти. *Європейські студії соціальних інновацій в освіті* : монографія : Суми : Університетська книга, 2025. 326 с., С.169-240.

58. Желанова В. В. Культурологічний компонент як чинник формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів. Журнал «Перспективи та інновації науки» (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина») № 7(53) 2025.

59. Жолтовський П. М.. Художня обробка дерева в Україні. Київ: Мистецтво, 1963. 31 с.

60. Загурська С. М. Розвиток креативності як психолого-педагогічна проблема сучасної освіти. *Народна освіта*. 2020. Вип. 1. С. 19-25 URL: https://www.narodnaosvita.kiev.ua/?page_id=6028.

61. Заєць І. В. Психологічні особливості мотивації професійного становлення майбутніх кваліфікованих робітників: дис. ... канд. психол. наук:

19.00.07 Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих ім. Івана Зязюна. Київ, 2021. 228 с.

62. Закон України про музеї і музейну справу
<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/249/95-%D0%B2%D1%80#Text>.

63. Захарчук-Чугай Р. В. Народне декоративне мистецтво Українського Полісся. Чорнобильщина. Львів: Ін-т народознавства НАНУ, 2007. 335 с.

64. Захарчук-Чугай Р. В. Українська народна вишивка: Західні області УРСР: монографія. Київ: Наукова думка, 1988. 190 с.

65. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень. Ред. В. О. Моляко, О.Л. Музика. Житомир: Видавництво ПП «Рута», 2007. 319 с.

66. Зязюн І. А. Освітній простір культури в педагогічній теорії. *Kstafcene zawodowe: pedagogika i psihologia – Професійна освіта: педагогіка і психологія*. За ред. Т. Левовицького, І. Вільш, І. Зязюна, Н. Ничкало. Ченхстохова; К., 2005. Вип. VII. С. 35-46.

67. Зязюн І. А. Філософія педагогічної якості в системі неперервної освіти. *Вісник Житомирського державного університету ім. І. Я. Франка*. 2005. №25. С. 13-18.

68. Драч І. І. . Компетентність фахівця як теоретична проблема. Діяльність районних (міських) методичних кабінетів в умовах впровадження державних освітніх стандартів та інформаційно-комунікаційних технологій : за заг. ред. М. А. Віднічука. Рівне, 2012. С. 20-25.

69. Інформаційні технології і засоби навчання. 2009 № 5. С.13. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи [Текст]: бібліотека з освітньої політики заг. ред. О. В. Овчарук. К.: К.І.С., 2004. 112 с.

70. Історія українки Віти Кін, яка перетворила вишиванки на світовий тренд. *Про Україну і українців*. URL: <https://example.com/publications/istoriya-ukrainky-vity-kin-yaka-peretvoryla-vyshyvanky-na-svitovyi-trend>.
71. Капральцев Д. Проектна діяльність як засіб формування фахових і креативних компетентностей майбутніх бакалаврів образотворчого мистецтва, декоративно-прикладного мистецтва та реставрації. *Педагогічна наука і освіта XXI століття*, № 5 (2025).
72. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки : книга-альбом. Київ: Мистецтво, 2008. 464 с.
73. Кара-Васильєва Т. В., Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України ХХ століття: У пошуках «великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.
74. Карпенко Н. А. Психологічний зміст і структура творчого потенціалу особистості. *Науковий вісник Львівського державного університету внутрішніх справ. Серія психологічна*. №1, 2014. С. 190-199.
75. Карпов В. Соціологія музею. Музеї у культурному просторі. *Історико-культурна спадщина: Європейський вимір: Тези Всеукраїнської науково-практичної конференції*. Упор. Ю. Курдина. Львів: Інтерпрінт, 2018. С.46–49.
76. Кіщук Н. М. Художні вироби зі шкіри Покуття та Західного Поділля кінця ХІХ – початку ХХ століть (типологія, художні особливості): автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 17.00.06 – декоративне і прикладне мистецтво. Львів: Львівська національна академія мистецтв, 2019. 20 с.
77. Козак Ю. Узагальнена функціональна модель діяльності інженера-педагога комп'ютерного профілю. *Вісник Національної академії Державної прикордонної служби України: електрон. наук. фах. вид.* 2018. Вип. 1.
78. Колб Д. Експериментальне навчання: досвід як джерело навчання і розвитку. Переклад з англійської. Львів: Світ, 2020. 352 с.

79. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи: бібліотека з освіт. Політики. Бібік Н.М. та ін. Київ: К.І.С., 2004. 112 с.

80. Коркушко А., Тименко В. Виявлення і розвиток дизайн-обдарованості у майбутніх фахівців будівельних технологій *Освіта та розвиток обдарованої особистості № 1 (92) / I квартал / 2024.*, С.110-115. DOI: [https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1\(92\)-110-115](https://doi.org/10.32405/2309-3935-2024-1(92)-110-115).

81. Коркушко А. Кнауф-дизайн спецодягу монтажників гіпсокартонних конструкцій. Збірник тез доповідей VI Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн технологій *KyivTex&Fashion*, м. Київ, 20 жовтня 2022 року. Київ: КНУТД, 2022. С. 113-114. URI: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/22876>.

82. Коркушко А. Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта і професійний розвиток викладача: будівельна галузь *Науково-практична конференція «Мережева взаємодія інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України та закладів освіти України і зарубіжжя (Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 25 березня 2024 року)*.

83. Коркушко А. Сучасна естетика: від унісексу до футуристичного кіберпанку *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 19 жовтня 2023 року. – Київ: КНУТД, 2023. С. 325-327 URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25524/1/KyivTex%26Fashion_2023_P3_25-327.pdf.

84. Коркушко А. Технології і дизайн підготовці фахівців будівельної галузі *Матеріали Ювілейної наукової конференції професорсько-викладацького складу, аспірантів, студентів та співробітників відокремлених структурних підрозділів університету*. К.: Національний транспортний університет, 2024, С. 4.

85. Коркушко А. Л. Дизайн і технології будівельної галузі: концепція КНАУФ-дизайну. Розвиток педагогічної науки і практики в умовах воєнного та повоєнного часу: матеріали Звітної науково-практичної конференції Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України за 2022 рік (Київ, 16-23 березня 2023 р.). Київ: Ін-т педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України, 2023. С.42-46 URL: https://ipood.com.ua/data/NDR/nonNDR_publications/zbirnyk_zvitna_2022_full.pdf.

86. Коркушко А. Л. Педагогічна діагностика компетентності з дизайну і технологій у фахівців будівельної галузі. «Наукові інновації та передові технології» (Серія «Управління та адміністрування», Серія «Право», Серія «Економіка», Серія «Психологія», Серія «Педагогіка»): журнал. 2025. № 2(42) 2025. С. 2259. URL: <https://perspectives.pp.ua/index.php/nauka/issue/view/323/423>.

87. Коркушко А., Букорос А., Тименко В. Візуальний етнодизайн: особливості, навчальна інформація, національна ідентичність. *Етнокультурні традиції в образотворчому мистецтві та дизайні України*. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Київ, 11-25 травня 2023 р., Київський університет імені Бориса Грінченка) С. 128-132 URL: <https://fomd.kubg.edu.ua/images/2023/202394.pdf>.

88. Коркушко А., Тименко В. Інтердисциплінарність: шлях до модернізації та інновацій у мистецькій освіті і дизайн-освіті *Вісник Національного університету Чернігівський колегіум імені Т.Г. Шевченка*, 2024. № 26. С. 213-218. DOI: <https://doi.org/10.58407/visnik.242638>.

89. Коркушко Андрій. Розвиток компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди ювелірного профілю упродовж життя *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*, 2026, № 1 (147.2) DOI: [https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01\(2\)/076-096](https://doi.org/10.24139/2312-5993/2026.01(2)/076-096).

90. Корнілова Т. Професійні стандарти педагогічних працівників у контексті освітніх програм у закладах післядипломної педагогічної освіти. *Житомирщина педагогічна* 2022. № 3 (27).

91. Королівська академія мистецтв: інформація про об'єкт, поради туристам URL: <https://trips.com.ua/country/korolivska-akademiya-mystetstv/> (дата звернення: 10.10.2025).

92. Косицька З. Полістилістика мистецтва витинанки України ХІХ – початку ХХІ століття. *Декоративне мистецтво України ІХ–ХХ століть: стильові трансформації, художні інтерпретації, загальноєвропейський контекст* [голов. ред. Г. Скрипник]; НАН України, ІМФЕ ім. М.Т. Рильського. Київ, 2019, 652 с.

93. Косміна О. Ю. Традиційне вбрання українців. Київ: Балтія-Друк, 2008. 160 с.

94. Косяк І. В. Формування професійної компетентності майбутніх учителів технологій у процесі навчання конструювання і моделювання одягу: Дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02. Київ, 2013. 267 с.

95. Котлер Н., Котлер Ф., Котлер В. Музейний маркетинг і стратегія: формування місії, залучення публіки, збільшення доходів і ресурсів. Пер. з англійської Т.Олійник, Т.Пирогова, С.Рябчук, Р.Свято. Київ: Видавничий дім «Стилос», 2010. 528 с., с. 34.

96. Кравець С. Г. Психолого-педагогічні основи проектної діяльності майбутніх кваліфікованих робітників *Науковий вісник Інституту професійно-технічної освіти НАПН України. Професійна педагогіка*. 2016.№ 12 С. 69-77.

97. Кравчук О. Дидактична ресурсність музейних експозицій у роботі з компенсації освітніх втрат учнів та вчителів. Музейна педагогіка в науковій освіті: збірник тез доповідей учасників Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 1–2 грудня 2022 р. За наук. ред. С. О. Довгого. Київ: Національний центр «Мала академія наук України», 2022.- 430 с., С. 64-66.

98. Кравич Д. П., Овсійчук В. А., Черепанова С. О. Українське мистецтво: навч. посіб.: у 3 ч. Львів: Світ, 2024. Ч. 2. 268 с.

99. Креденець Н. Д. Теоретичні та методичні засади формування професійної компетентності молодших спеціалістів легкої промисловості: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04. Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих. Київ, 2016. 317 с.

100. Креденець Н. Д. Теорія і практика соціального партнерства у професійній підготовці фахівців сфери послуг в Австрії та Німеччині.: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04 /Інститут педагогічної освіти і освіти дорослих. Київ, 2018. 352 с.

101. Крейн Д. Мода та її соціальні програми: клас, гендер і ідентичність в одязі. Чикаго: Видавництво Чиказького університету, 2012. 294 с.

102. Кремень В. Г. Ковбасюк Ю. В. Освіта дорослих: енциклопедичний словник. Київ: Основа, 2014. 496 с.

103. Кривушенко Я. О. Мистецтво севрського фарфору XVIII – початку XIX століть в культурному просторі України: дис ... кан. мистецтвознавства: 26.00.01. *Національна академія мистецтв України*. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва, 2020. 388 с.

104. Кротова Т. Ф. Класичний костюм в європейській моді XIX – початку XXI століття: еволюція форм і художньо-стильові особливості: дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.06. Львівська національна академія мистецтв. Київ, 2015. 455 с.

105. Крутенко Н. Г. Розповіді про кераміку. К.: Либідь, 2002. 252 с.

106. Кулешова С., Краснюк Л., Домбровська О. Інноваційні підходи до дизайн-проектування дитячого одягу. *Herald of Khmelnytskyi national university*, Issue1, 2026(361) С. 390-402.

107. Культ чи культура: учасницькі практики в музеях. Уп. Грубріна Ю., Морозова Л., Пилипчук Т. та ін. Київ: Видавець Чередниченко А.М., 2016. 160 с.

108. Курило В. Моделювання системи критеріїв оцінки розвитку освіти в регіоні. Педагогіка і психологія. 1999. № 2. С. 35-39.
109. Кушнір В. Етнографія у музейному та суспільному просторі Галичини кінця XIX – початку XX століть. *Народознавчі зошити*. 2025. № 4 (184).
110. Ласкій І. Курс «Музейна педагогіка»: особливості взаємодії школи й музею. Мистецтво та освіта. 2009. № 3. С. 27-30.
111. Легенький Ю. Г. Дизайн: культурологія та естетика. Київ: КДУТД, 2000. 272 с.
112. Легенький Ю. Г. Філософія моди XX століття. Київ: КНУКіМ, 2003. 300 с.
113. Литвин А. В. Методологічні засади поняття «педагогічні умови»: практич. посіб. Львів: СПОЛОМ, 2014. 76 с.
114. Литвин А. В. Методологічні засади поняття «педагогічні умови»: практич. посіб. Вид. 2-е, переробл. і доповн. Львів : ЛДУБЖД, 2018. 88 с.
115. Лі Цзяці. Специфіка підготовки майбутнього вчителя музики до здійснення художньо-проектної діяльності. *Актуальні питання мистецької освіти та виховання*. 2015. Вип. 1–2 (5-6). С. 169-180.
116. Ліпін М. В. Творчість та креативність: способи людського існування. *Вісник КНЕУ*. 2019. № 1. С. 79-91; Fromm E. The creative attitude in H.Andercon (Ed.). Creativity and its cultivayion. New York: Harper and Row, 1959. С. 55.
117. Локшина О. Відкрита освіта в європейському просторі: стратегія розбудови. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2018. № 2(76). С. 75-86. DOI: <https://doi.org/10.24139/2312-5993/2018.02/075-086>.
118. Локшина О. І. Тенденції розвитку змісту шкільної освіти в країнах Європейського Союзу: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01 / Ін-т педагогіки НАПН України. Київ, 2011. 465 с.

119. Луговий В. І. Європейська концепція компетентнісного підходу у вищій школі та проблеми її реалізації в Україні. *Педагогіка і психологія*. 2009. Т 2. С. 13-26.
120. Лутай В. С. Філософія сучасної освіти: навч. посібник. Київ: Центр «Магістр» Творчої спілки вчителів України, 1996. 256 с.
121. Луць С. В. Класичний ювелірний Дім «Лобортас» і українське ювелірство кінця ХХ - початку ХХІ століття. *Проект «Енциклопедія художнього металу»*. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2021. 280 с.
122. Луць С. Характерні особливості творчості провідних мистців сучасного ювелірства України (на прикладі В. Балибердіна, О. Гаркуса, Т. Калюжної). *Народнознавчі зошити*. 2022. №3 (165), С. 580-584.
123. Макар З. Ю. Синтез ручної і комп'ютерної графіки на прикладі творчості дизайнера Даніеля Саймона. Матеріалили 63-ї науково-технічної конференції студентів і аспірантів НЛТУ України. 2011. С. 210-215.
124. Мальований Ю. І. 2008. Форми навчання. *Енциклопедія освіти*. / гол. ред. В. Г. Кремень. Київ: ЮРІНКОН ІНТЕР. С. 965-967.
125. Мамчур Н. С. Народне декоративно-прикладне мистецтво як засіб виховання естетичних смаків студентської молоді. *Педагогічний альманах*. Херсон: РІПО, 2010. Вип. 5. С. 31-36.
126. Манько В. М. Українська народна писанка. Вид. 2-ге, допов. Львів: Свічадо, 2008. 41 с.
127. Мартинюк І. А. Сутність готовності особистості до самоосвітньої діяльності. *Проблеми сучасної психології*. 2016. № 34. С. 327-353.
128. Марущак О., Зузяк Т., Соловей В., Кізім С. Синергія цифрових технологій та засобів національного орнаменту у формуванні естетичних уявлень фахівців культури та мистецтва. *Актуальні питання у сучасній науці*. 2023. № 9(15). С. 770-781. [https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9\(15\)-770-781](https://doi.org/10.52058/2786-6300-2023-9(15)-770-781).

129. Матвійчук Т. В. Основні напрями дослідження творчих здібностей у психології та педагогіці. Збірник наукових праць Хмельницького інституту соціальних технологій Університету «Україна». 2013. №1(7). С.145-151.

130. Матійків І. М. Психологічні умови формування професійної компетентності учнів професійно-технічних навчальних закладів сфери обслуговування: дис. ... канд. психол. наук: 19.00.07. Прикарпатський національний ун-т ім. В. Стефаника. Івано-Франківськ, 2008. 245 с., с. 70

131. Матюшинець Я. Педагогічні ідеї Софії Русової про розвивальне середовище для дітей дошкільного та молодшого шкільного віку. *Педагогічна компаративістика і міжнародна освіта - 2020: глобалізований простір інновацій*: матеріали IV Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 28 трав. 2020 р. Біла Церква, 2020. С. 99-102.

132. Медведева А. Ю. Значення конкурсів у професійній майстерності стилістів. Наукові розробки молоді на сучасному етапі: тези доповідей XVIII Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (18-19 квітня 2019 р., Київ). Київ: КНУТД, 2019. Т. 1: Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення. С. 326-327. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/13706>.

133. Мельник М. Т. Мода в контексті художніх практик ХХ ст.: дис. ... канд. Мистецтвознавства: 26.00.01. Київський національний ун-т культури та мистецтв. Київ, 2018.

134. Міщиха Л. П. Психологія творчості: навч. посіб. Івано-Франківськ: Гостинець, 2007. 448 с.

135. Могилевський В. Сучасний художній метал в архітектурі історичного міста. *Сучасність*. 1997. №7/8. С. 205-210.

136. Мозолевський Б. М. Скіфський степ. Київ: Наукова думка, 1983. 197 с.

137. Моляко В. О. Психологічна теорія творчості. *Наукові записки Інституту психології ім. Г.С.Костюка АПН України*. Вип. 22. Актуальні проблеми сучасної української психології. К., 2002. С. 221-229.

138. Музейний предмет: атрибуція, систематизація, евристичні можливості. Зб. наук. праць. Уп. В. М. Бекетова; за заг. ред. Н. І. Капустіної. Вип.22. Дніпропетровськ: АРТ-ПРЕС, 2015. 303 с.

139. Музейні читання: Матеріали наукової конференції МІКУ «Ювелірне мистецтво – погляд крізь віки»: Матеріали наук. конф. МІКУ. Київ, 20-21 листопада, 2019 р.

140. Наконечна М. В. Формування проєктної компетентності майбутніх бакалаврів з будівництва та цивільної інженерії в процесі вивчення фахових дисциплін: дис. ... д-ра філософії: 015. Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2022. 310 с.

141. Никорак О. І. Українська народна тканина ХІХ–ХХ ст.: типологія, локалізація, художні особливості. Інтер'єрні тканини (за матеріалами західних областей України): дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.06. Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2006.

142. Ничкало Н., Лук'янова Л., Хомич Л. Професійна підготовка вчителя: українські реалії, зарубіжний досвід: наук.-аналіт. доп. За ред. В. Кременя. Київ: Юрка Любченка, 2021. 54 с.

143. Ніколаєва Т. В. Ніколаєва Т. І. Роль активних засобів навчання в розвитку творчих здібностей студентів-дизайнерів у етнопросторі. Етнодизайн: європейський вектор розвитку і національний контекст. 2014. Кн. 1. С. 350-353.URL:
https://en.knutd.edu.ua/publications/pdf/Ukrainian_editions/Nikolaeva20150526.pdf.

144. Оружа Л. В. Підготовка майбутніх фахівців з дизайну у вищому навчальному закладі: дис ... кан. пед. наук: 13.00.04 / Національний

педагогічний ун-т ім. М.П. Драгоманова. Київ: НПУ імені М.П. Драгоманова, 2011. 224 с.

145. Офіційний сайт бренду ETNODIM. URL: <https://etnodim.com/ua/about-us>.

146. Офіційний сайт бренду NATIONAL COSTUME. URL: <https://nationalcostume.com.ua/about>.

147. Офіційний сайт бренду Scenography. URL: <https://www.scenography-gallery.com/about-us>.

148. Офіційний сайт жіночого журналу *ELLE Україна*. URL: <https://elle.ua/moda/fashion-blog/dnk-nacii-33-brendi-yaki-vidobrazhayut-ukrainski-kulturni-kodi/>.

149. Пандазі А., Станжур Т. Проектне навчання як засіб формування компетентностей майбутніх менеджерів. Український педагогічний журнал. 2023. № 4. С. 88-95.

150. Пахомова О. В. Критерії та показники сформованності професійної компетентності майбутнього учителя філологічних дисциплін. Педагогіка вищої та середньої школи. 2010. Вип. 30.

151. Педагогічний словник. За ред. М. Ярмаченка. Київ: Педагогічна думка, 2001. 516 с.

152. Петрова О. Про сприйняття народної спадщини професійними художниками. Образотворче мистецтво. 1991. № 5. С. 10-12.

153. Петрушенко В. Л. Філософія знання: онтологія, епістемологія, аксіологія: монографія. Львів: Ахілл, 2005. 320 с.

154. Підготовка майбутнього вчителя до впровадження педагогічних технологій: навч. посіб. За ред. І. А. Зязюна, О. М. Пехоти. Київ: Видавництво А.С.К., 2003. 240 с.

155. Підласий І. П. Практична педагогіка або три технології: інтеракт. Підручник. Київ: Видавничий дім «Слово» 2004. 616 с.
156. Пометун О. І. Дискусія українських педагогів навколо питань запровадження компетентнісного підходу в українській освіті. *Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи*. 2024. С. 66-72.
157. Пошивайло О. М. Етнографія українського гончарства: Лівобережна Україна. Київ: Молодь, 1992. 408 с.;
158. Професійна педагогіка: навч. посіб. / Семенова А. В. та ін.; ред. А.В. Семенової. Одеса: Бондаренко М.О., 2010. 575 с., <https://lib.idgu.edu.ua/profesiyna-pedahohika/>.
159. Радкевич В. Інноваційна модель професійного навчання фахівців художніх промислів і ремесел. Проф.-техн. освіта. 2008. № 4. С. 10-13.
160. Радкевич В. О. Компетентнісний підхід до розроблення державних стандартів професійно-технічної освіти. Професійно-технічна освіта. 2012. № 3. С. 8-10.
161. Райковська Г. О. Розвиток технічного мислення студентів у процесі вивчення креслення: Дис. ... канд. пед. наук. 13.00.02. Київ, 2002. 219 с.
162. Рибалка В. В. Словник із психології та педагогіки обдарованості і таланту особистості: термінологічний словник. Київ. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2016. 424 с.
163. Роготченко С. В. Художнє ковальство Києва та Київщини 1970-х – початку 2020-х років: соціокультурний аспект: дис. на здобуття ступеня доктора філософії: спеціальності 034 - Культурологія. Київ: Національна академія мистецтва України, 2023, 243 с.
164. Родс Е. Реміснича освіта в моді: інтеграція традиційних технік у сучасну практику. Лондон: Рутледж, 2021. 176 с.

165. Роїк Юлія, Оверчук Оксана. Декоративно-прикладне мистецтво як підґрунтя у формуванні компетентностей з етнодизайну кераміки. Актуальні питання гуманітарних наук. 2022. Вип 49, том 2.

166. Роїк Ю. В. Підготовка майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва до застосування етнодизайну кераміки у професійній діяльності: дис. ... доктора філософії : 015 Професійна освіта. Київська держ. академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. Київ, 2022. 246 с.

167. Руденко С. Б. Музей як технологія: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К, 2021. 436 с.

168. Руденченко А. А. Теоретичні і методичні засади навчання етнодизайну студентів у вищих мистецьких навчальних закладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук: 13.00.02. Київ, 2017. 42 с.

169. Саприкіна Л. В. Формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу у процесі вивчення фахових дисциплін: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Криворізький державний педагогічний ун-т. Кременчук, 2016. 234 с.

170. Сауляк Б. М. Розвиток деревообробних ремесел Східного Поділля кінця ХІХ – початку ХХІ століть. Київ, Науково-виробниче підприємство «Видавництво «Наукова думка» НАН України, 2018, 216 с.

171. Секрет І. В. Психологічні чинники побудови іншомовного письмового тексту: дис. ... канд. пед. наук: 19.00.07. Ін-т психології ім. Г.С. Костюка АПН України. Київ, 2002.

172. Селівачов М. Р. Лексикон української орнаментики. Київ: Редакція вісника «АНТ», 2005. 400 с.

173. Семенова А. В., Єршова-Бабенко І. В., Тихомирова А. А., Косяк І. В., Білоцька Д. В. Психолого-педагогічні прийоми індивідуалізації навчання в аспекті розвитку пам'яті, системного та критичного мислення. *Наукові записки*

Львівського державного університету безпеки життєдіяльності. Педагогіка і психологія. 2025. № 2 (6). С. 202–208. URL: <https://www.pedagogic-master.com.ua/1-122025/30579721-1-10-20251203.pdf>.

174. Семенова А. Словник-довідник з професійної педагогіки. Одеса: Пальміра, 2006. 272 с. URL: <https://www.pedagogic-master.com.ua/public/semenova/slovník.pdf>.

175. Семенова А. В. Організація та управління творчою діяльністю старшокласників на уроках природничо-математичного циклу: навч. посіб. Одеса: Друк, 2001. 207 с.

176. Семенова А.В., Баєв Ю. А. Необхідність розвитку компетентності співробітництва у процесі професійної підготовки майбутніх магістрів у сучасних умовах. *Наука та освіта в умовах викликів сьогодення : матеріали III Міжнародної науковопрактичної конференції.* Міжнародний гуманітарний дослідницький центр (м. Чернігів, 29 січня 2026 р.). Research Europe, 2026. 334 с. С. 145-148. URL: <https://researcheurope.org/wp-content/uploads/2026/02/re-29.01.2026.pdf#page=145>.

177. Семенова Алла. Розвиток професійної компетентності фахівців засобами парадигмального моделювання (інтерактивний тренінг): навч.-метод. посіб. Одеса : СВД Черкасов М. П., 2006. 130 с. URL: <https://www.pedagogic-master.com.ua/wp-content/uploads/2018/11/rozvitok2.pdf>.

178. Семенова Алла. Ціннісний вимір досвіду суб'єктів педагогічної дії: Монографія. Одеса : Бондаренко М. О., 2016. 436 с. URL: https://www.pedagogic-master.com.ua/public/semenova/tsinisnyi_vymir.pdf.

179. Семенова А. В. Професійна педагогіка: Підручник. / Авт. : А. В. Семенова, О. В. Грабовський, Л. В. Коломієць, О. С. Савельєва, В. Ф. Яні; за заг. ред. А. В. Семенової. Одеса: Бондаренко М. О., 2020. 575 с.

180. Семенова А. В. Теоретичні і методичні засади застосування парадигмального моделювання у професійній підготовці майбутніх учителів:

автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра пед. наук : 13.00.04. Тернопіль, 2009. 42 с.

181. Семенова Алла. Парадигмальне моделювання у професійній підготовці майбутніх учителів: монографія. Одеса : Юридична література, 2009. 504 с. URL: <https://www.pedagogic-master.com.ua/public/semenova/paradigma.pdf>.

182. Сисоєва С. О., Соколова І. В. Дослідження проблем неперервної професійної освіти: генезис понять. Педагогічний дискурс. 2011. Вип. 9. С. 303-309.

183. Сліпухіна І., Савченко Я., Караманов О. Інтерактивні музеї науки як освітні середовища. Освіта та розвиток обдарованої особистості. 2023. № 1(88). С. 28-37.

184. Соколюк Л. Д. Михайло Бойчук та його школа. Харків: Видавець Савчук О. О., 2018. 386 с.

185. Соренсен Р. Традиційні ремесла в сучасній моді. Нью-Йорк: Блумсбері, 2019. 242 с.

186. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, 02 Культура і мистецтво, спеціальність 022 Дизайн. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/022-Dyzaun-bakalavr.28.07.pdf> (дата звернення: 12.04.2025).

187. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, 02 Культура і мистецтво, спеціальність 023 Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. URL: https://kdidpamid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2021/03/023_dpm_bakalavr_standarty__2019.pdf (дата звернення: 12.04.2025).

188. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 18 Виробництво та технології, спеціальність 182 Технології легкої промисловості. URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha->

osvita/zatverdzeni%20standarty/2019/04/25/182-Tekhn.legk.prom-bakalavr-VO-zatv.stand.01.11.pdf (дата звернення: 14.03.2025).

189. Стандарт вищої освіти України: перший (бакалаврський) рівень, галузь знань 01 Освіта/Педагогіка, спеціальність 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями). URL: <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/015-Profosvita-bakalavr.pdf> (дата звернення: 10.03.2025).

190. Стандарт професійної (професійно-технічної освіти) з професії «Закрійник» URL: <https://ovpu.rv.ua/doc/standarty/zakriinyk.pdf> (дата звернення: 12.04.2025).

191. Станкевич М. Вибрані праці: Автентичність мистецтва: Питання теорії пластичних мистецтв. Львів: СКІМ, 2004. 192 с.

192. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево XVI–XX ст. Львів : Інститут народознавства НАН України, 2002. 408 с.

193. Старостіна О. В. Професійна майстерність у системі підвищення кваліфікації педагогічних кадрів в Англії та Україні : монографія за заг. ред. Семенової А. В. Одеса : ФОП Бондаренко М.О., 2015. 154 с., С. 6-12. URL: https://www.pedagogic-master.com.ua/public/school_semen/Starostina_m.pdf.

194. Стельмашук Г. Українські митці у світі: матеріали до історії українського мистецтва XX ст. / авт.-упоряд. Г. Стельмашук; Львівська нац. акад. мистецтв (наук.-досл. сектор) Львів: Априорі, 2013. 520 с.

195. Степовик Д. В. Історія української ікони X–XX століть. Київ: Либідь, 2015. 442 с.

196. Стонога Дар'я, Вплив нетрадиційних матеріалів на дизайн ювелірних прикрас. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип. 64, том 2, 2023. С. 120-127.

197. Сучасна інтерпретація української вишивки у світі моди. URL: <https://kolomyia.com.ua/suchasna-interpretatsiia-ukrainskoi-vyshyvky-u-sviti-mody/>.
198. Тарас Я. Плетіння на Покутті (лозоплетіння, кошикарство, щіткарство) Народознавчі зошити. 2017. № 2 (134).
199. Таудеш О. Метод проектів як форма продуктивного навчання студентів. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Сер.16. Творча особистість учителя: проблеми теорії і практики*. 2017. вип. 29.С. 142–146. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nchnpu_016_2017_29_33.
200. Тверезовська Н., Філіппова Л. Сутність та зміст поняття «педагогічні умови». *Нова педагогічна думка*. 2009. №3. С. 90-92.
201. Теорія ймовірностей та математична статистика у прикладах і задачах: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. О.Б. Жильцов; за ред. Г.О. Михаліна. К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2015. 336 с.
202. Тканко З. О. Мода в Україні ХХ століття. Львів: Артос, 2015. 236 с.
203. Тканко О. Д. Мистецтво костюму в Україні кінця ХХ – початку ХХІ століття: тенденції, школи, національна специфіка: дис. ... канд. мист. наук: 17.00.06 / Львівська нац. академія мистецтв. Львів, 2009. 207 с.
204. Ткачук Т. М. Знакові системи Трипільсько-Кукутенської культурно-історичної спільності (мальований посуд). Вінниця: НОВА КНИГА, 2005. 208 с.
205. Торчевський Р. Педагогічні умови розвитку управлінської культури майбутніх магістрів військового управління в системі післядипломної освіти: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.04. Інститут професійно-технічної освіти НАПН України. Київ, 2012. 300 с.
206. Тригуб А. Л. Формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу в мистецьких закладах

вищої освіти: дис. ... доктора філософії: 015 Професійна освіта. Київський націон. ун-т технологій та дизайну. Київ, 2024. 290 с.

207. Удовиченко І. В. Музейна педагогіка: теорія і практика: наук.-метод. посіб. Київ: Логос, Національний музей історії України, 2017., с. 72 с.

208. Федорук О. К. Свій серед чужих. *Образотворче мистецтво*. 2018. № 3. С. 50-61.

209. Філіпчук Н. О. Становлення і розвиток педагогічно-просвітницької діяльності музеїв України (кінець XIX – початок XXIII століття) : дис. ... д-ра пед. наук:13.00.01. Інститут пед. освіти і освіти для дорослих ім. Івана Зязюна. Київ, 2020. 765 с.

210. Філософія: словник термінів та персоналій / Бліхар В.С. та ін. Київ: КВІЦ, 2020. 274 с.

211. Філософський енциклопедичний словник./ Інститут філософії імені Г. С. Сковороди НАНУ. Київ: «Абрис», 2002. 742 с.

212. Філософський словник. /за ред . В.І.Шинкарука, Друге видання. Київ, Головна редакція Української Енциклопедії, 1986. 763 с.

213. Фіск А. Творча педагогіка в освіті дизайну одягу. *Мистецтво, дизайн та комунікації у вищій освіті*. 2019. Т. 18(1). С. 81-97.

214. Флетчер К. Стійка мода та текстиль: подорожі дизайну. Лондон: Раутледж, 2014. 288 с.

215. Фурса О. О. Розвиток мистецької освіти у дизайнерських вищих навчальних закладах України (кінець XX – початок XXI століття): дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.01. Ін-т педагогіки та психології проф. освіти АПН України. Київ, 2016. 236 с.

216. Фурса О. О. Тенденції розвитку дизайн-освіти в теорії і практиці профільних вищих навчальних закладів. *Педагогічний процес: теорія і практика*. 2013. Вип. 3. С. 172-180.

217. Цвіркун Л. О. Дидактична модель формування проєктно-конструкторської компетентності у процесі графічної підготовки. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Сер. Педагогічні науки*. 2015. Вип. 1. С. 302-308.

218. Цимбал Л. Трансляція національних традицій в сучасних дизайн-практиках. *Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали IV Міжнар. науково-практ. конф., 28 трав. 2022 р.: у 2-х т. Київ: КНУЕД, 2022. Т. 2. С. 95-99*

219. Чирчик С. В. Теоретичні і методичні основи формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів інтер'єру: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Житом. держ. ун-т ім. Івана Франка. Житомир, 2018. С. 387.

220. Чуднівєць А. С. Петриківський розпис як феномен української художньої культури: автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: 26.00.01. Київ: Національна академія мистецтва України, 2019. 20 с.

221. Шандрук С. Психологія професійних творчих здібностей: монографія. Тернопіль: Економічна думка, 2015. 357 с. URL: https://dspace.wunu.edu.ua/bitstream/316497/26362/1/Shandruk_Psychologia.pdf (дата звернення: 13.04.2026).

222. Швець Дмитро, Корнієнко Максим, Семенишин Микола, Семенова Алла, Бондаренко Віктор. Проблема управління науковими проєктами в контексті академічної доброчесності та репутаційних параметрів вітчизняних наукових розвідок. *Вища школа : науково-практичне видання*. 2022 № 10-12 (220). С. 20-47. URL: https://www.pedagogic-master.com.ua/2022/dbofirjkhfbpbrb_2023.pdf.

223. Швець О. А., Коломієць Д. І., Бабчук Ю. М. Синтез мистецтва і дизайну. *Мистецтво в культурі сучасності: теорія та практика навчання*. 2024. Вип. 4.С. 8-16.

224. Шевченко А. І. Методика навчання художнього проєктування майбутніх фахівців з дизайну: дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. Київ, 2017. 351 с.

225. Шестопалюк О. В. Теоретичні і практичні засади розвитку громадянської компетентності майбутніх учителів: дис. ... д-ра пед. наук: 13.00.04 / Ін-т пед. освіти і освіти дорослих НАПН України. Вінниця, 2010. 370 с.

226. Шимкова І. В., Цвілик С. Д. Трансформація традиційних декоративних технік у сучасному українському дизайні. *Українське мистецтво у світовому культурному просторі: історія, сучасність та перспективи розвитку*. 2025. Вип. 25. С. 195-100.

227. Шмагало Р. Мистецька освіта в Україні середини ХІХ-середини ХХ століття: структурування, методологія, художні позиції. Львів: Українські технології, 2005. 528 с.

228. Шульган О. В. Соціокультурні феномени як об'єкт культурологічного аналізу. *Культура України*. 2018. Вип. 61. С. 224-229.

229. Юрій М. Ф. Соціокультурний світ України: монографія. Вид. 2-ге. Київ: Кондор, 2004. 738 с.

230. Ягупов В. В. Педагогіка: навч. посіб. Київ: Либідь, 2002. 560 с.

231. Ясеницька Ж. В., Савчин Г. В. Сучасні тенденції щодо формування фахової компетентності студентів у сфері образотворчого мистецтва. *Український мистецтвознавчий дискурс*. Випуск 1, 2024, С. 204-2011.

232. *Barron F. Creativity, intelligence and personality / F. Barron, D. Harrington. Ann. Rev. of Psychol. 1981. V. 32. P. 439-476; Hallmann R. J. The necessary and sufficient conditions of creativity. Creativity: its educational implications. N.Y.; L.; Sidney, 1967.*

233. *Bondarenko V.D., Vysotska V.V., Semenova A.V. Symbolism of the context and minimalistic composition in the design of modern women's clothing on*

the examples of using upcycling techniques. *The functioning of culture and art during the war : Scientific monograph*. Riga, Latvia : “Baltija Publishing”, 2024. pp. 24-45. DOI : <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-426-9-2>.

234. *Cleveland-Innes M., Emes C.* Principles of Learner-centered Curriculum: Responding to the Call for Change in Higher Education. *Canadian Journal of Higher Education*. 2005. Vol. 35. No 4. Pp. 85–110., с. 86.

235. *Delors J.* Learning: The Treasure Within. Paris: UNESCO, 1996.

236. *Elisava*, School of Design & Engineering URL: <https://www.elisava.net/en/> (дата звернення: 10.10.2025).

237. European Qualifications Framework for Lifelong Learning: Study supporting the evaluation of the Council Recommendation of 22 May 2017. *European Union*: web-site. 339 p. URL: <https://op.europa.eu/en/publication-detail/-/publication/b0243739-ea5f-11ee-bf53-01aa75ed71a1/language-en> (дата звернення: 11.07.2025).

238. Encyclopedia of psychology. Second. end. Consini, Yol. 1-4, N. – Y. Ete., 1994. 541 с.

239. *Farington S.* Teaching Fashion: A Practical Guide. Лондон : Палгрейв, 2018. 198 с.

240. *Fromm E.* The creative attitude in H.Andercon (Ed.). Creativity and its cultivayion. New York: Harper and Row, 1959. P. 55.

241. *Guilford J.P.* Some theoretical viewson creativity. Helson H. (Ed.) Contemporary approaches to psychology. N.Y., 1987. 119 p., p. 96.

242. *Korkushko A.* Brovchenko A, Krykun O., Borisova, T, Tymenko, V., Transforming design education in Ukraine: insights from global best practices. *Journal of Curriculum and Teaching*, 2023. Vol. 12. № 5, Special Issue. С. 1-13. URL:

https://www.researchgate.net/publication/374273807_Transforming_Design_Education_in_Ukraine_Insights_from_Global_Best_Practices.

243. *Ognevyuk V., Sysoieva S.* Training of education experts in Ukraine: experimental interdisciplinary program. *The advanced science journal*, 2015. Issue 06. P. 98-103, DOI 10.15550/ ASJ.2015.06.098. (дата звернення:12.05.2025).

244. *Pollio.* The art of medieval jewelry. Jefferson: McFarlan, T.N. 2021 <https://academic.oup.com/book/6958/chapter-abstract/151233372?redirectedFrom=fulltext>.

245. *Raven, J.* Developing the talents and competencies of all our children. *Giffed International*, 5, 8-40. 1988.

246. *Reva T., Nizhenkovska I., Stuchynska N., Chkhalo O.* The state and prospects of development of national higher pharmaceutical education. *Medicni perspektivi*. 2020. Т. 25 , № 2. P. 19-25. DOI: <https://doi.org/10.26641/2307-0404.2020.2.206336> (дата звернення:12.05.2026).

247. *Rohotchenko, S., Syvash, I., Odrekhivskyi, V., Kizim, S., & Zuziak, T.* Conceptual transformations of ethnocode in Ukraine, with regard to the processes of globalization and the introduction of digital technologies. *Journal of Interdisciplinary research*, 2023. 13(2), p. 51-57.

248. *Semenova A., Bratel S.* Features of designing work programs of educational components of training of future police officers in the context of the scale of human dimensional senses of assessing the quality of higher education. *Quality parameters of higher education officers of the National Police in the conditions of imperative human-scale values* : monograph. Kharkiv: Technology Center, 2023. P. 149-174. DOI: <https://doi.org/10.15587/978-617-7319-67-1.ch9>.

249. *Semenova, A., Yershova-Babenko , I., Kozobrodova, D., Kosiak, I., Kolodiazna, A., & Kyrychenko, R.* (2025). Chapter 6. Philosophical and methodological dimension of vocational psychological and pedagogical training of future specialists in the field of technology and design in Ukraine. In V. Dmytruk (Ed.), *PROFESSIONAL EDUCATION AND PERSONNEL TRAINING* (pp. 144–179). Kharkiv: TECHNOLOGY CENTER PC. DOI : <https://doi.org/10.15587/978-617-8360-16-0.ch6>.

250. *Shkolna Olga*. The influence of Scythian decorative and applied art on the development of the artistic culture of Central and Western European peoples. *Interdisciplinary Cultural and Humanities Review*. 2025. Vol. 4, No. 1 P. 17-19.

251. *Simpson Ray M*. Creative Imagination. *The American Journal of Psychology*. Vol. 33, No. 2 (Apr., 1922). P. 234-243.

252. Szmidt K. J. ABC kreatywności. Difin, Warszawa, 2010. S. 8-10.

253. *Tilke B*. Trachten aus aller Welt. Berlin: Ernst Wasmuth. 1990. 246 p.

254. *Torrance E.P*. The nature of Creativity as Manifest in its Testing. *The Nature of Creativity* / ed. by R.J. Sternberg. Cambridge: Cambridge Univer. Press, 1988.

255. *Urban K.K*. Towards a componential model of creativity. In: Ambrose D, Cohen LM, Tannenbaum AJ (eds.), *Creative Intelligence: Toward Theoretic Integration*. Cresskill, NJ: Hampton, 2003pp. 81-112.

ДОДАТКИ

Додаток А

Визначення дефініції «мотивація»

ППП автора	Визначення	Видання
Бех І. Д.	динамічний процес формування стимулів, які проходять певні етапи і виявляються через вольову поведінку	Особистісно зорієнтоване виховання: наук.-метод. посіб. / І. Д. Бех; Ін-т змісту і методів навчання – Київ, 1998 –203 с.
Базиль Л., Орлов В.	засіб реалізації вже існуючих мотивів, створюючи ситуацію для актуалізації мотиву, що розглядається як процес регулювання діяльності за допомогою мотиву	Методологія формування кар'єрних орієнтацій і досягнення професійного успіху / Людмила Базиль, Валерій Орлов // Концептуальні засади розвитку освіти дорослих: світовий досвід, українські реалії і перспективи / за ред. Кременя В. Г., Ничкало Н. Г.; укл. Аніщенко О. В., Лук'якова Л. Б. – Київ Знання України, 2018 - С. 330-337.
Бондар В.	вид управлінської діяльності, спрямований на стимулювання особи до досягнення особистісних цілей чи завдань організації	Еволюція мотивації як функції управління [Текст] / В. Бондар // Наукові записки. Серія «Культура та соціальні комунікації» / За заг. ред. канд. філософ. наук, доц. Л. В. Квасюк. Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2010 – Вип. 2. - С. 175-185.
Казар'ян П.	рушійна сила людської поведінки, яка стимулює всі процеси розвитку особистості, ураховуючи її спрямованість, характер, емоції, здібності та діяльність	Професійний розвиток майбутнього психолога. Актуальні проблеми психології. 2016. Т. 7, Вип. 42. С. 112–119
Малазонія С., Лукіяничук А., Скидан Р.	ключ до опису й глибинного розуміння особистості та індивідуальних відмінностей	Психологічні механізми формування та розвитку мотиваційних властивостей особистості в дослідженнях сучасних психологів. Габітус. 2023. Вип. 47. С. 127–131
Мазай Л.	процес спонукання людини до здійснення тих чи інших дій, вчинків, який є складним актом, що вимагає аналізу й оцінки альтернатив вибору та прийняття рішень	Експертна оцінка чинників ресурсного забезпечення професійного становлення майбутніх психологів. Вчені записки ТНУ імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія. 2023. Том 34 (73), № 1. С. 140–148

Додаток Б

Діагностика мотивації до професійної діяльності в галузі індустрії моди з вжитком ДПМ

1. Що стало вирішальним фактором при виборі спеціальності Ювелірне мистецтво з вжитком ДПМ?

- А) Бажання працювати руками та відчувати матеріал (глину, дерево, текстиль).
- Б) Прагнення зберігати та популяризувати українські традиції.
- В) Можливість створювати унікальні авторські речі, яких немає у мас-маркеті.
- Г) Випадковий вибір / порада батьків.

2. Яке місце займає етнокультурна спадщина у Вашій творчості?

- А) Це основне джерело натхнення та змісту моїх робіт.
- Б) Використовую її лише як набір декоративних елементів (орнаментів).
- В) Звертаюся до етнотемати тільки тоді, коли цього вимагає навчальна програма.
- Г) Вважаю традиційне мистецтво застарілим для сучасного дизайну.

3. Який етап створення виробу приносить Вам найбільше задоволення?

- А) Пошук ідеї, вивчення історії та символіки майбутнього твору.
- Б) Безпосередній технологічний процес (ліплення, ткання, різьблення).
- В) Експерименти з поєднанням традиційних технік і сучасних матеріалів.
- Г) Фінальний результат та презентація готової роботи.

4. Як Ви ставитеся до впровадження цифрових технологій (3D-моделювання, лазерна різка) в ДПМ?

- А) Позитивно, це розширює можливості для реалізації етноідей.
- Б) Нейтрально, але віддаю перевагу виключно ручній праці.
- В) Скептично, вважаю, що це нівелює автентичність мистецтва.
- Г) Ще не замислювався(лась) над цим.

5. Як Ви бачите свою майбутню кар'єру?

- А) Робота у власній творчій майстерні над авторськими колекціями.
- Б) Дизайнер у відомому етнобренді (одяг, прикраси, інтер'єр).
- В) Викладацька діяльність або робота в музейних установах.
- Г) Діяльність в іншій галузі, не пов'язаній з ДПМ.

6. Чи вважаєте Ви «український стиль» конкурентною перевагою на світовому ринку?

- А) Так, автентичність — це найцінніший капітал сучасного митця.
- Б) Так, але лише за умови високої якості виконання та сучасного дизайну.
- В) Ні, це цікаво лише вузькому колу поціновувачів фольклору.
- Г) Важко відповісти.

7. Що в ювелірному мистецтві приваблює Вас як творця найбільше?

- А) Магія перетворення металу та каменю в художній образ.
- Б) Можливість створювати об'єкти, що мають високу матеріальну та сімейну цінність («спадкові прикраси»).
- В) Робота з мікроформами та ювелірна точність виконання.
- Г) Статусність професії та можливість роботи у сегменті «люкс».

8. Як Ви ставитеся до використання етнічних символів у дизайні сучасних ювелірних прикрас?

- А) Це спосіб надати прикрасі глибинного змісту та значення оберега.
- Б) Це актуальний стилістичний прийом, що робить бренд впізнаваним на ринку.
- В) Це вимагає обережності, щоб не перетворити коштовний виріб на сувенірну продукцію.
- Г) Вважаю за краще використовувати абстрактні форми без прив'язки до етносу.

9. Який напрям ювелірної діяльності Вас мотивує найбільше?

- А) *Conceptual Jewelry* (прикраса як концептуальне мистецтво, арт-об'єкт).
- Б) *Ethnic Modern* (переосмислення традиційних дукачів, згارد, гривень у сучасному металі).
- В) *High Jewelry* (класичні коштовні вироби з акцентом на рідкісні камені).
- Г) *Minimalism / Urban* (лаконічні щоденні прикраси для мешканців мегаполіса).

10. Опанування яких технологій Ви вважаєте найбільш пріоритетним для Вашого успіху?

- А) Традиційні ручні техніки (філігрань, емалювання, карбування, гравіювання).
- Б) Цифрове 3D-моделювання та прототипування (друк восковок, лиття під тиском).
- В) Робота з інноваційними матеріалами (титан, кераміка, анодований алюміній).
- Г) Маркетингові інструменти просування власного ювелірного бренду.

11. Чи мотивує Вас можливість створення прикрас-трансформерів або багатофункціональних виробів?

- А) Так, це інтелектуальний виклик для майстра та інтерес для клієнта.
- Б) Лише якщо це не ускладнює технологічний процес виробництва.
- В) Це цікаво, але традиційні статичні форми мені ближчі.
- Г) Вважаю це зайвим ускладненням дизайну.

Додаток В
Опитувальник «Мотивація вибору професії майстра-ювеліра»

№	Твердження	Згодний, згодна	Не згодний, не згодна
1.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки це гарантує стабільний дохід та інші винагороди.		
2.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона задовольняє мою потребу в комфортних умовах праці.		
3.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона надає можливість самостійно планувати свій робочий час та керувати проєктами		
4.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона дозволяє працювати з унікальними матеріалами та створювати матеріальні цінності власноруч.		
5.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки професія забезпечує чіткі інструкції щодо обов'язків.		
6.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки ця діяльність забезпечує високий професійний статус та авторитет серед колег і клієнтів		
7.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки прагну зберігати та розвивати традиції декоративно-прикладного мистецтва (національні мотиви, етнодизайн)		
8.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона надає можливість працювати з широким колом людей.		
9.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки це дозволяє творчо взаємодіяти з колегами.		
10.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона сприяє визнанню моїх проєктно-творчих здібностей.		
11.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки отримую естетичне задоволення від самого процесу ювелірного виробництва (моделювання, паяння, закріпка тощо)		
12.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона дозволяє ставити перед собою складні та цікаві цілі.		
13.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона дозволяє реалізувати креативні ідеї.		
14.	Я не обрав би професію майстра-ювеліра, якби у ній були жорсткі рамки, що повністю копіюють чужі ідеї без права на авторський задум		
15.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона є корисною та значущою у суспільстві.		
16.	Я обрав професію майстра-ювеліра, оскільки вона відкриває можливості для експериментів із сучасними цифровими технологіями (3D-моделювання, 3D-друк)		
17.	Я би не обрав професію майстра-ювеліра, якби то, що треба робити виглядало би малоцінним та нікому не потрібним.		
18.	Я би не обрав професію майстра-ювеліра, якби вона не вимагала постійного самовдосконалення, розвитку майстерності та навчання		
19.	Я би не обрав професію майстра-ювеліра, якби вона була рутинною, одноманітною.		
20.	Я би не обрав професію майстра-ювеліра, якби був відсутній зворотний зв'язок про ефективність моєї роботи.		
21.	Я не обрав би професію майстра-ювеліра, якби не було можливості для творчого внеску.		
22.	Я не обрав би професію майстра-ювеліра, якби вона не стимулювала на досягнення нових цілей.		

Додаток Г

Оцінка мотивації ставлення до професійної підготовки ювеліра

Оцінка мотивації ставлення до професійної підготовки ювеліра за упорядкованою номінальною шкалою, що запропонована Лайкертом (1966) та адаптована нами з урахуванням методики «креативність» за показником «творче ставлення до професії».

Усі пункти шкали оцінені в балах від 1 до 5 та виражають позитивне або негативне ставлення до професії ювеліра. Загальна оцінка складається з балів за рядками. Варіанти відповідей на запитання можуть бути «так», «скоріше так, ніж ні», «не можу відповісти», «скоріше ні, ніж так», «ні».

1. Створювали Ви щось нове у сфері професійної діяльності ювеліра?
2. Якщо Ви позбавитесь можливості працювати ювеліром, то чи втратить сенс Ваше життя?
3. Чи стомлюють Вас несподіванки у професійній діяльності, які потребують нових виходів із ситуацій, що склалися?
4. Чи вважаєте Ви, що під час професійної діяльності ювеліра відбувається розвиток його особистісних якостей?
5. Чи відвідували б Ви заради нових професійних знань спеціальні заняття, навіть, якщо це пов'язане з незручностями?
6. Чи були випадки, коли Ви кидали виконання практичних завдань, тому що не були впевнені у своїх можливостях?
7. Чи вважаєте Ви, що тільки знання, одержані Вами під час навчання у професійно-технічному закладі освіти, дають можливість працювати ювеліром?
8. Чи відчуваєте Ви, що Ваша професія дає можливість Вам поліпшити оточуючий світ?
9. Чи вважаєте Ви, що науково-дослідна робота у процесі навчання має першорядне значення для підготовки ювеліра?
10. Чи згодні Ви з тим, що в більшості ювелірів не може бути особистих інтересів та цілей у роботі?
11. Чи обов'язково творчість повинна супроводжувати Вашу професійну діяльність?
12. На читання додаткової літератури, фахових видань у Вас постійно не вистачає часу?
13. Чи враховували Ви, обираючи професію, особисті якості?
14. Чи втрачає ювелір, який деякий час не працював свої професійні якості?
15. Чи зацікавлюють Вас нові ідеї у професійній сфері Ваших колег?

Загальна сумарна оцінка результатів складається за ключем, наведеним у таблиці:

	№ запитання	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
Відповіді	Так	5	5	1	5	5	5	1	5	5	1	5	1	5	1	5
	Скоріше так, чим ні	4	4	2	4	4	4	2	4	4	2	4	2	4	2	4
	Не можу відповісти	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3
	Скоріше ні, чим так	2	2	4	2	2	2	4	2	2	4	2	4	2	4	2
	Ні	1	1	5	1	1	1	5	1	1	5	1	5	1	5	1

Рівні мотивації ставлення ювелірів до професійної підготовки:

Рівні мотивації	I Низький	II Середній	III Високий
Сума балів	15 – 60	61 – 90	90 – 100

Додаток Д

Тести діагностики характеристик компонентів професійної компетентності ювеліра

Шкала складається із 22 суджень, на які можливі два варіанти відповідей – «так» чи «ні». Відповіді, що співпадають з ключовими (за кодами), підсумовуються (1 бал за кожен таку відповідь).

Судження:

1. Вважаю, що розвиток професійних якостей ювеліра більше залежить від власних можливостей людини, ніж від професійної підготовки.
2. Якщо я позбавлюсь можливості працювати ювеліром, то моє життя втратить сенс.
3. Для мене у професійних питаннях головним є кінцевий результат, ніж сам процес.
4. Уважаю, що ювелір більше потерпає від поганої підготовки, ніж від поганих взаємовідносин з людьми.
5. На мою думку, більшість ювелірів у своїй роботі бачать тільки перспективну (кінцеву) ціль.
6. У моїй практичній діяльності ювеліра було більше успіхів, ніж невдач.
7. Емоційні люди мені подобаються більше, ніж діяльнісні.
8. У будь-якому повсякденному процесі я намагаюсь удосконалювати окремі його елементи.
9. Поглинений думками про ефективність, я можу перестати спостерігати за вивченням нових документів.
10. Мої колеги вважають, що я дотримуюсь традиційних поглядів у професійних питаннях.
11. Уважаю, що в моїх професійних невдачах винні скоріше обставини, ніж я сам.
12. У мене більше здібностей, ніж терпіння.
13. Адміністрація фабрик та заводів надто суворо контролює роботу ювелірів.
14. Стомленість і відсутність часу більше, ніж сумнів щодо успіху, змушують мене нерідко відмовлятися від своїх намірів.
15. Я досить упевнений у собі як ювелір.
16. Заради ефективності, прибутку, я здатен на ризик, навіть якщо шанси на успіх малі.
17. Я старанна людина.
18. Якщо я тривалий час не пізнаю щось нове у сфері своєї професійної діяльності, я відчуваю незадоволення.
19. Якби я був журналістом, то писав би про надзвичайні події, ніж про оригінальні винаходи людей.
20. Мої колеги часто не поділяють моїх планів.
21. Рівень моїх вимог до роботи нижчий, ніж у моїх колег.

22. Мені здається, що наполегливості в мене більше, ніж професійних якостей ювеліра.

Код обробки результатів опитування:

Відповідь «так» на запитання: 2, 6, 7, 8, 13, 15, 16, 18, 20, 21, 22.

Відповіді «ні» на запитання: 1, 3, 4, 5, 9, 10, 11, 12, 14, 17, 19.

Рівні мотивації досягнення професійної готовності майбутніх ювелірів:

Рівні мотивації	I Низький	II Середній	III Високий
	Негативний	Індиферентний	Позитивно-активний
Сума балів	0 – 10	11-17	18 – 22

Додаток Е

Тест «Виявлення когнітивних ознак компонентів професійної компетентності у ювелірів»

Респондентам запропоновано 32 питання, на які потрібно відповісти «так» («+») або «ні» («-»).

№ п.п.	Чи знаєте Ви про:	Відповідь
1	вимоги безпеки праці	
2	основні правила організації робочого місця	
3	екологічні вимоги до виробництва художніх і ювелірних виробів	
4	особливості литтєвої, філігранної, чеканної справи, гравування виробів з кістки, інкрустований метал	
5	види і способи реалізації виробів	
6	вимоги до якості виготовлення та реставрації виробів	
7	види і послідовність технологічних операцій	
8	способи, режими і прийоми обробки металів, сплавів	
9	методи і прийоми виготовлення деталей і виробів	
10	види і способи обробки (огранки) і закріплення каміння	
11	види і методи художньої обробки виробів	
12	види і призначення спеціальних інструментів, правила їх застосування	
13	вимоги до якості матеріалів	
14	асортимент і класифікація ювелірних і художніх виробів	
15	правила побудови і читання креслень виробів, правила побудови перспектив	
16	основи образотворчого мистецтва: малюнок, графіка, живопис, скульптура	
17	психологічні основи спілкування	
18	етика професійних відносин	
19	правила композиційної побудови декоративних елементів у виробках	
20	види виробів народних художніх промислів, призначення	
21	народні художні промисли України	
22	види, призначення, устрій і принцип дії приладу	
23	основні відомості з історії художньої культури ювелірного мистецтва	
24	історичні відомості традиції промислів	
25	порядок технічного обслуговування приладів	
26	композиційна обробка виробів різних видів і форм	
27	норми і правила поведінки	
28	основи проектування	
29	види і основні стилістичні особливості декоративно-прикладного мистецтва	
30	естетична культура	
31	правила роботи на пристроях	
32	види виробів народних художніх промислів, призначення	

Оцінка результатів: 1 – 7 відповідей „так” – низький рівень професійних знань; 8 – 18 – середній рівень володіння професійними знаннями; 19 – 25 – достатній рівень; 26 – 32 – високий рівень.

Додаток И
Тест «На скільки Ви толерантні?»

1. Ви вважаєте, що у Вас виникла цікава ідея, але її не підтримали. Це вас засмутить? –

а) так;	б) ні.
---------	--------

2. Друзі пропонують розпочати гру. Чому Ви віддасте перевагу –

а) щоб у ній брали участь ті, які грають добре;	б) щоб грали й ті, хто не знає правил?
---	--

3. Чи Ви зможете спокійно сприйняти погану для Вас новину? –

а) так;	б) ні.
---------	--------

4. Чи дратує Вас те, що нетверезі люди з'являються в громадському місці? –

а) якщо вони поведуться в допустимих межах, – це мене взагалі не цікавить;	б) мені завжди були неприємними люди, котрі не вміють себе контролювати.
--	--

5. Чи легко Ви знайдете контакт з людьми іншої професії, матеріального стану, з іншими звичками? –

а) це мені важко було б зробити;	б) я не звертаю на це увагу.
----------------------------------	------------------------------

6. Над Вами пожартували. Як Ви на це відреагуєте? –

а) мені не подобаються ні жарти, ні жартівники;	б) хоча цей жарт може бути неприємним, відповім тим самим.
---	--

7. Чи згодні Ви з тим, що багато людей „знаходяться не на своєму місці" і "роблять не свою справу"? –

а) так;	б) ні.
---------	--------

8. Буває так, що в компанії Ви з другом (подругою), який стає об'єктом загальної уваги, відвертаючи її від Вас. Як ви на це відреагуєте? –

а) мені неприємно, що мене позбавляють уваги;	б) я лише радію за нього (неї).
---	---------------------------------

9. У гостях Ви зустрічаєте людину похилого віку, яка критикує сучасне покоління і розхвалює старі часи. Ваша реакція:

а) підете раніше під якимось приводом;	б) почнете сперечатися?
--	-------------------------

По два очки дається за відповіді: 1б, 2б, 3б, 4а, 5б, 6б, 7б, 8б, 9а.

Від 0 до 2 балів. (низький рівень)

Ви безкомпромісні й уперті. Де б Ви не перебували, створюєте таке враження, що Ви намагаєтесь усім нав'язати свою думку. Ви можете проявити агресію, навіть підвищити голос, аби досягти своєї мети. З Вашим характером важко підтримувати стосунки з тими, хто дотримується іншої точки зору, хто не погоджується з тим, що Ви робите.

Від 4 до 8 балів (середній рівень)

Ви спроможні відстоювати свою точку зору і вести діалог, змінювати свою думку, якщо це необхідно. Хоча іноді можете бути і занадто різким, нечемним до свого співрозмовника. У такі моменти Ви, справді, можете виграти суперечки з людиною більш слабого характеру. Але чи варто отримувати перемоги таким чином, коли це можна зробити, не принижуючи чийсь гідності.

Від 10 до 14 балів (достатній рівень)

Твердість Ваших переконань поєднується з Вашою толерантністю. Ви можете прийняти будь-яку ідею, з розумінням поставитися до досить неочікуваного вчинку, навіть якщо Ви його не схвалюєте. Ви досить критично ставитесь до своєї думки і здатні з повагою і тактом відмовитись від поглядів, які, як виявляється, біли помилковими.

Від 16 до 18 балів (високий рівень)

Ви намагаєтесь відстоювати свою позицію так, щоб не образити оточуючих, але захопившись, можете відійти від цього правила. Чужі ідеї Ви ретельно аналізуєте, намагаючись знайти якісь недоліки. Ваш характер більш пологий, з Вами при бажанні можна знайти непоганий компроміс.

Додаток К

Тест «Тактика поведінки в конфлікті»

Тест містить дві частини: «Той, хто уникає конфлікту» і «Той, хто діє напролом». Обидві частини тесту містять по 10 тверджень. Кожне з них вимагає відповіді «так» чи «ні». За відповідь «так» нараховуєте 1 бал, за відповідь «ні» – 0 балів.

ч. 1. «Той, хто уникає конфлікту»

1	Завжди програє в конфлікті	Так	Ні
2	Вважає, що треба уникати конфлікту	Так	Ні
3	Виражає свою думку перепрошувальним тоном	Так	Ні
4	Вважає, що програє, якщо висловить незгоду	Так	Ні
5	Дивується, чому інші його не розуміють	Так	Ні
6	Говорить про конфлікт на боці опонента	Так	Ні
7	Сприймає конфлікт дуже емоційно	Так	Ні
8	Вважає, що в конфлікті не варто демонструвати свої емоції	Так	Ні
9	Відчуваєте, що треба поступитись, якщо хочеш уникнути конфлікту	Так	Ні
10	Вважає, що люди завжди з труднощами виходять з конфлікту	Так	Ні

Оцінка результатів:

8 – 10 балів означає, що у вашій поведінці виражена тенденція до конфліктності; 5 – 7 балів – середньо виражена тенденція до конфліктної поведінки; 2 – 4 балів – погано виражена тенденція; 1 – 0 балів – тенденція не виражена.

ч. 2 «Той, хто діє «напролом»

1	Часто підтасовує факти	Так	Ні
2	Діє напролом	Так	Ні
3	Шукає слабке місце в позиції опонента	Так	Ні
4	Вважає, що відступ веде до "втрати обличчя"	Так	Ні
5	Використовує тактику "затикання" рота опоненту	Так	Ні
6	Вважає себе знавцем усього	Так	Ні
7	"Нападає" на людину, а не на проблему	Так	Ні
8	Використовує тактику маскування (голосом, манерами і т.п.)	Так	Ні
9	Вважає, що виграш в аргументах дуже важливий	Так	Ні
10	Відмовляється від дискусії якщо вона протилежна його задуму	Так	Ні

Оцінка результатів:

8 – 10 балів свідчать про явну тенденцію діяти „напролом”; 5 – 7 балів – показник того, що має місце середньо виражена тенденція діяти „напролом”; 2 – 4 балів – погано виражена тенденція діяти „напролом”; 1 – 0 балів – тенденція не виражена.

Додаток Л
Шкала самооцінки емоційного стану
майбутнього фахівця-практиканта

Оцінювана якість	Ознака проявлення	Оцін- ка
1	2	3
Появлення справедливості	1. Похвала та критика обґрунтовані, не робить поспішних висновків. 2. Не виявляє особливої прихильності до когонебудь. 3. Проявляє повагу до думок і пропозицій. 4. Проявляє готовність допомогти всім, коли є необхідність.	
Проявлення бадьорості, життєрадісності, дружелюбності	1. Привітний, задоволений вираз обличчя й голосу. 2. Не показує погіршення настрою чи нетерпіння. 3. Даремно не сердиться, не буває роздратованим, не чіпляється, не "гризе". 4. Володіє почуттям гумору, використання у мовленні смішних пояснень та фраз, може пожартувати. 5. Зводить до мінімуму конфліктні ситуації з товаришами, може перевести неприємність на жарт. 6. Чуйний до індивідуальних труднощів однокурсників, ніколи не уникає відповідати на запитання та надає необхідну допомогу тим, кому вона потрібна. Із співчуттям ставиться до невдач, що викликані справжніми труднощами, чи якоюсь поважною причиною. 7. Усі критичні зауваження є конструктивними та спрямованими на викорінювання недоліків. 8. Проявляє інтерес до зауважень, навіть якщо вони не стосуються справи. 9. Не тримається з почуттям переваги або відчуженості, байдужості, не удає, що "знає все".	

Самовладання в різних ситуаціях	<ol style="list-style-type: none"> 1. Урівноважений, відчуває себе вільно. 2. Авторитет не піддається сумніву. 3. Винахідливий, уміє зберігати ясність свідомості та мислення в будь-яких ситуаціях. 4. Уміє працювати правильно в різних емоційних станах (гніві, горі, радості, пригніченості). 5. Уміє управляти своїми почуттями в різних станах. 6. Повністю контролює свої вчинки . 7. Ретельно планує роботу, але вміє перебудуватись у змінній ситуації. 8. Завжди тактовний та витриманий. 	
Емпатія	<ol style="list-style-type: none"> 1. Викликає бажання спілкуватися. 2. Уміє викликати інтерес, урахувавши почуття . 3. Проявляє інтерес до роботи колег, співпереживає разом із ними. 4. Поважно вислухає, не перериває відповіді, тактовно вказує на помилки. 5. Будує свої стосунки, розуміючи внутрішній стан людини. 	
Товариськість	<ol style="list-style-type: none"> 1. Демонструє власний ентузіазм, захопленість. 2. Легко вступає в контакт з людьми. 3. Володіє почуттям міри у застосуванні будь-якого прийому комунікативного впливу. 	
Експресивність	<ol style="list-style-type: none"> 1. Уміє впливати емоційним, грамотним мовленням. 2. Висловлює свої думки точно, образно, логічно. 3. Уміє говорити експромтом. 4. Керує своєю мімікою, жестами, уміє оцінити їх вплив на тих, хто оточує. 5. Може перевертлюватись, "відчувати партнера". 6. Уміє діяти у непередбачених обставинах. 7. Здатний захопити своїми ідеями інших. 	

Додаток М

Робоча програма спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)»

Заняття №1 «Сутність професійної компетентності ювеліра»

Мета: виявити знання про поняття «професійна компетентність ювеліра»

План

1. Вступ: Вправи: «Самопрезентація», «Знайомство».
2. Прийняття правил роботи.
3. Очікування і побоювання: вправа «Наші сподівання» («Гора»).
4. Основна частина:
 - 1) Актуалізація проблеми: вправа «Ромашка»;
 - 2) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: вправа «Ажурна пилка»
 - 3) Зворотній зв'язок.
5. Заключна частина.
6. Домашнє завдання: «Я і моя професія» (малюнок та твір)

Заняття №2 „Діагностика особистісних та професійних якостей”

Мета: розвинути якості, що характеризують компоненти професійної компетентності, допомогти усвідомити можливості саморозвитку

План

1. Вступ: вправа «Щастя і радість»
2. Очікування і побоювання: вправа «Наші сподівання» («Гриби»)
3. Основна частина:
 - 1) Актуалізація проблеми: тести: «З тварини», «Конструктивний малюнок людини з геометричних фігур»
 - 2) Перевірка домашнього завдання;
 - 3) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: вправа «З слова»
 - 4) Зворотній зв'язок: вправа «Карта вражень»
4. Заключна частина: вправа «Мікрофон»
5. Домашнє завдання: тест «З слова»

Заняття №3 «Розвиток професійної мотивації»

Мета: виявити рівень мотивації на здобуття професії ювеліра, допомогти розвинути професійну мотивацію.

План

1. Вступ: перевірка домашнього завдання
2. Очікування і побоювання: вправа «Наші сподівання» («Пташки»)
3. Основна частина:
 - 1) Актуалізація проблеми;

- 2) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: групова гра «Піраміди ювеліра», гра: «Оживлення іграшки»
- 3) Зворотній зв'язок: вправа «Припинити. Почати. Продовжити»
4. Заклучна частина: вправа «Незакінчені речення»
5. Домашнє завдання: вправа «10 коштовних каменів»

Заняття №4 «Стратегії поведінки в конфліктних ситуаціях»

Мета: прогнозувати та коректувати стилі поведінки й практичної роботи майбутніх ювелірів

План

1. Вступ: вправа «Сьогодні я бажаю тобі...»
2. Очікування і побоювання: вправа «Очікування-побоювання»
3. Основна частина:
 - 1) Актуалізація проблеми: вправа «Конфлікт на долоні»
 - 2) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: тест «Чи спроможні Ви зробити кар'єру?», гра-змагання «Хто лідер?»
 - 3) Зворотній зв'язок: аналіз вправи «Очікування – побоювання»
4. Заклучна частина
5. Домашнє завдання: тест «Мій підхід до конфлікту»

Заняття №5 «Розвиток професійних ціннісно-сміслових орієнтацій»

Мета: визначити наявний рівень професійних знань, прогнозувати та коректувати стилі поведінки й практичної роботи майбутніх ювелірів

План

1. Вступ: вправа «Вітання»
2. Очікування і побоювання: вправа «Наші сподівання» («Човники»)
3. Основна частина:
 - 1) Актуалізація проблеми: відповіді на запитання, ділова гра «Розподіл окладу в ювелірному ательє»
 - 2) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: ток-шоу «Попелюшка», конкурс ескізів.
 - 3) Зворотній зв'язок:
4. Заклучна частина: вправа «Я пишаюсь...»
5. Домашнє завдання: гра «Гранат»

Заняття №6 «Самостійна робота ювеліра – необхідна умова підвищення його професійної компетентності»

Мета: допомогти досягнути високих рівнів розвитку професійної компетентності, самоактуалізації, зрозуміти важливість самостійної роботи в процесі навчання.

План

1. Вступ: вправа «Герб»
2. Очікування і побоювання
3. Основна частина:
 - 4) Актуалізація проблеми: вправа «Згадай все»
 - 5) Інформаційний блок. Набуття практичних навичок: гра «Магазин», мотиваційний тренінг, вправа «Карта майбутнього»
 - 6) Зворотній зв'язок: вправа на «влюблення»
4. Заключна частина: вправа «Виклик»

Додаток Н

Н.1. Вправа «Самопрезентація»

Варіант А. Учасники по черзі називають своє ім'я і якусь позитивну рису, яка починається на ту ж літеру, що і ім'я (Олег – оптимістичний, Володимир – вольовий, Надія – надійна і т.д.).

Кожний наступний учасник, перш ніж назвати своє ім'я і рису, повторює по черзі імена і риси попередніх учасників, починаючи з першого. Важче всього останньому учаснику, якому необхідно запам'ятати і повторити все, що було сказано до нього.

Якщо в групі більше 15 учасників, можна обмежитися повторенням того, що було сказано трьома попередніми учасниками.

Варіант Б. Кожний учасник представляється і показує якийсь характерний для нього жест, позу або рух і говорить: «Мене звать... (називає своє ім'я), я люблю робити ось так... (показує рух)». Наступний за ним по колу учасник повторює ім'я і жест попереднього: «Його звать...(називає ім'я), він любить робити так... (показує жест)» і тільки потім говорить про себе.

Н.2. Вправа: «Знайомство»

Варіант А. Групу незнайомих людей можна познайомити, об'єднавши їх у пари і запропонувавши дізнатися за п'ять хвилин якомога більше один про одного (ім'я, де вони навчаються або працюють, хобі, щось цікаве з біографії). Відтак, учасникам потрібно по черзі представити своїх партнерів у вигляді позитивної реклами.

Варіант Б. На великому аркуші паперу кожному учаснику по черзі потрібно записати своє ім'я і розповісти, чому його так назвали.

Варіант В. Потрібно взяти клубок ниток, який учасники кидатимуть один одному в довільному порядку, і той, хто упіймає його, розповідатиме щось про себе. Потім павутиння, що утворилося, розплутують у зворотному порядку, називаючи ім'я людини, якій кидають клубок. Таку вправу можна виконувати і з м'ячем.

Варіант Г. Кожному з учасників необхідно розписати своє ім'я у стовпчик і навпроти кожної літери написати слово, яке починається з цієї літери та характеризує його особистість.

Наприклад, ВІКТОР:

- Вольовий
- Ініціативний
- Красномовний
- Терплячий
- Оригінальний
- Рішучий.

Н.3. Основні правила роботи

Основні правила роботи:

- намагатися дотримуватися теми;
- поважати погляди один одного: не перебивати, не критикувати виступи;
- не оцінювати і не осуджувати будь-чії вислови;
- висловлюватись від власного «Я» (коли доводиш особисту точку зору) та «МИ» - в разі оголошення погляду групи;
- не давати поради, якщо їх не просять;
- при аналізі ситуацій з життя використовувати придумані імена і змінювати деталі;
- учасник має право сказати «Стоп», якщо подальше обговорення йому неприємне або вважається небезпечним;
- учасник має право домовитися від участі в обговоренні якоїсь проблеми;
- дотримуватися регламенту часу;
- питання задавати в заключній частині тренінгу;
- слухатися вказівок керівника.

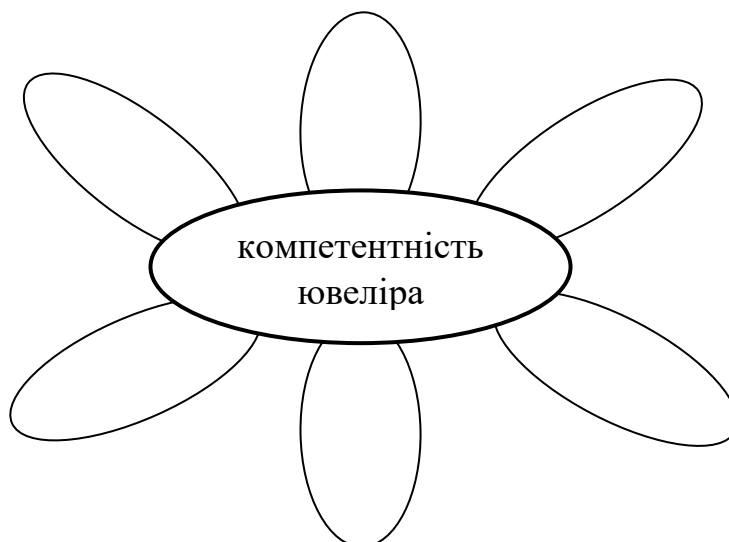
Н.4. Вправа «Наші сподівання»

Варіант «Гора». Необхідно намалювати на великому аркуші паперу гору, а очікування учасників, записані на клейких папірцях, розмістити біля її підніжжя. По закінченні заняття запропонувати учасникам проаналізувати, які сподівання справдилися, і перенести їх на вершину цієї гори.

Варіант «Гриби». Потрібно намалювати кошик, а очікування учасників, записаних на розданих їм раніше окремих аркушах у формі грибів, розмістити навколо кошика. Наприкінці заняття запропонувати учасникам сподівання, що справдилися, „скласти” до кошика.

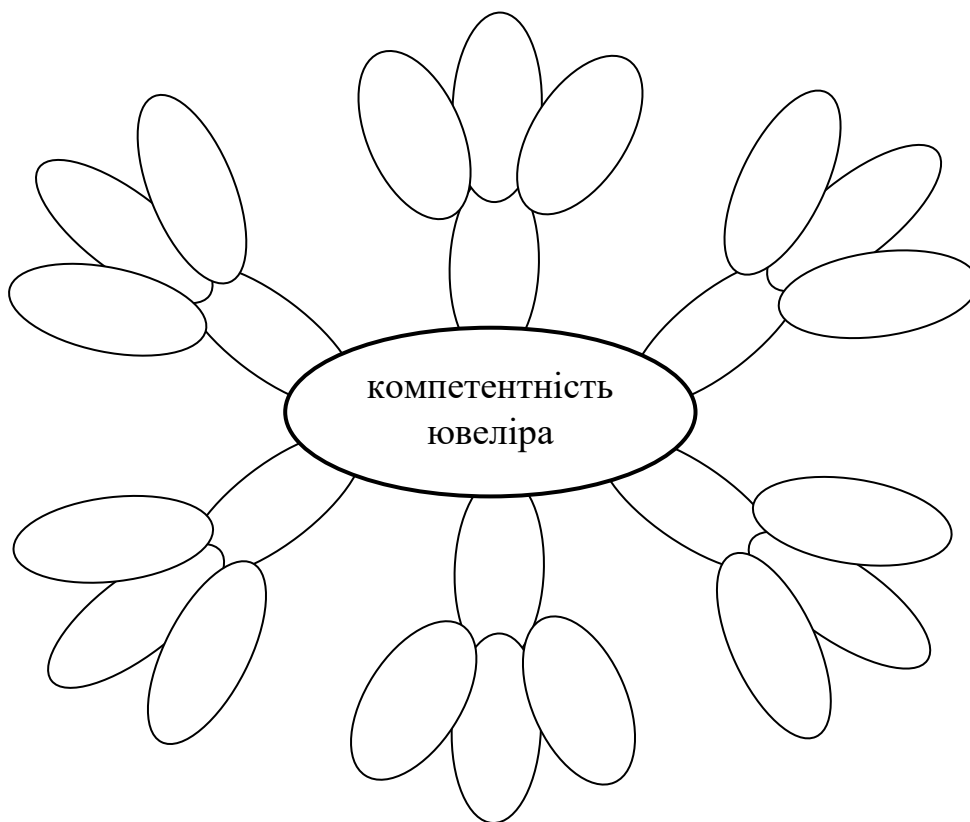
Варіант «Пташки». Очікування слід записати на пташках, які літають навколо дерева, намальованого на аркуші паперу, а по закінченні заняття „сідають” (або не „сідають”) на нього.

Варіант «Човники». Очікування пропонують записати на човниках. На аркуші паперу малюють річку з двома берегами. Човники прикріплюють поблизу берега сподівань. Наприкінці заняття сподівання, які справдилися, переносять до берега звершень.

Н.5. Вправа «Ромашка» (за Семеновою А.В.)

Групам пропонується відповісти на питання: «Які асоціації виникають у Вас на термін «професійна компетентність ювеліра?» (2 хв.). Відповіді записуються на дошці в пелюстках «ромашки».

Для з'ясування вторинних асоціацій, учасникам пропонується висловити асоціацію на первинні відповіді. Відповіді записуються на дошці.



Н.6. Вправа «Ажурна пилка»

Як організувати роботу:

1. Щоб підготувати тих, хто навчається до заняття з великим обсягом інформації, підбирається матеріал, необхідний для заняття, і готується індивідуальний інформаційний пакет для кожного учасника заняття (матеріали підручника, додаткові матеріали – вирізки з газет, статті тощо).

2. Готуються таблички з кольоровими позначками, щоб учасники змогли визначити завдання для їхньої групи. Кожен учасник входить у дві групи – «домашню» й «експертну». Спочатку учасники об'єднуються у «домашні» групи, а потім створюються «експертні» групи, використовуючи кольорові позначки, що їх викладач попередньо роздає учасникам. У кожній домашній групі всі її учасники повинні мати позначки різних кольорів, а у кожній експертній – однакові.

3. Розписуються учасники по «домашніх» групах від 3 до 5 чоловік, залежно від кількості учасників. Кожен учасник має бути поінформований, хто входить до його «домашньої» групи, тому що її члени збираються пізніше. Домашнім групам дається порція інформації для засвоєння, кожній групі – своя. Завдання домашніх груп – опрацювати надану інформацію та опанувати нею на рівні, достатньому для обміну цією інформацією з іншими.

4. Після завершення роботи домашніх груп учасникам пропонується розійтись по своїх «кольорових» групах, де вони стануть експертами з окремої теми (своєї частини інформації). Наприклад, зберіть усіх «червоних» біля дошки, а всіх «синіх» – у холі. В кожній групі має бути представник із кожної «домашньої» групи.

5. Кожна експертна група повинна вислухати всіх представників домашніх груп і проаналізувати матеріал в цілому, провести його експертну оцінку за визначений час.

6. Після завершення роботи учасникам пропонується повернутися «додому». Кожен учасник має поділитися інформацією, отриманою в експертній групі з членами своєї «домашньої» групи. У «домашніх» групах має бути по одній особі з експертних груп. Учасники мають намагатися донести інформацію якісно і в повному обсязі членам своєї домашньої групи за визначений викладачем час. Завданням домашніх груп у цьому випадку вже є остаточне узагальнення та корекція всієї інформації.

Правила роботи.

Такий вид діяльності на заняттях дає можливість працювати разом, щоб вивчити значну кількість інформації за короткий проміжок часу, а також заохочує допомагати один одному вчитися навчаючи.

Під час роботи за допомогою методу «Ажурна пилка» потрібно бути готовим працювати в різних групах.

- Спочатку працювати в «домашній» групі.

- Потім в іншій групі виступати в ролі «експертів» з питання, над яким працювали в домашній групі, та отримати інформацію від представників інших груп.

- В останній частині заняття знову повернетесь в свою «домашню» групу, для того щоб поділитися тією новою інформацією, яку надали учасники інших груп.

«ДОМАШНІ» ГРУПИ

1. Кожна група отримує завдання, вивчає його та обговорює свій матеріал.

2. Бажано обрати в групі головуючого, тайм-кіпера (той, хто стежить за часом) та особу, яка ставить запитання, або переконатися, що кожний (кожна) розуміє зміст матеріалу.

«ЕКСПЕРТНІ» ГРУПИ

1. Після того як викладач об'єднав усіх у нові групи, кожен стає експертами з тієї теми, що вивчалася в „домашній”

2. По черзі кожний або кожна мають за визначений викладачем час якісно і в повному обсязі донести інформацію до членів інших груп та сприйняти нову інформацію від представників інших груп.

«ДОМАШНІ» ГРУПИ

1. Повертаючись «додому», потрібно поділитися інформацією з членами своєї «домашньої» групи про нову інформацію, яка була отримана від представників інших груп.

2. Виробляються спільні висновки та рішення.

Роздатковий матеріал:

Картка №1. Сутність і структура професійної компетентності майбутніх фахівців ювелірних спеціальностей В підготовці ювеліра, актуальним завданням сьогодення є така підготовка фахівця, який буде здатним сприймати ринкові перетворення, легко адаптуватися до змін у житті, підвищувати власну компетентність протягом усього життя. Отже, ще раз підкреслимо, що результатом професійної підготовки фахівців ювелірних спеціальностей ми вважаємо сформовану професійну компетентність ювеліра.

Адже, процес формування компетентного фахівця є однією з головних проблем професійної педагогіки. Компетентність набуває останнім часом все більшої актуальності у зв'язку з тим, що постійно трансформуються соціальний досвід, модернізується сфера професійної освіти, створюються найрізноманітніші різновиди авторських педагогічних систем, зростає рівень вимог соціуму до фахівця.

Компетентність людини як спеціальним шляхом структуровані (організовані) набори знань, умінь, навичок і ставлень, які набуваються у процесі навчання, що дозволяють людині визначати, тобто ідентифікувати і розв'язувати незалежно від контексту (від ситуації) проблеми, що є характерними для певного напрямку професійної діяльності.

Для обґрунтування видів компетентностей і компонентів стало необхідним розглянути їх сутнісну характеристику. Існують чотири способи визначення компетентностей, які ґрунтуються : а) на параметрах особистості;

б) на виконанні завдань і діяльності; в) на виконанні виробничої діяльності; г) на управлінні результатами діяльності. Відповідно до цих способів В. Хутмакер конкретизує *п'ять ключових компетентностей*, що прийняті Радою Європи, якими необхідно володіти молодим європейцям:

- *Політичні і соціальні компетентності*: здатність приймати відповідальність, брати участь у групових рішеннях, розв'язувати конфлікти не насильно, підтримувати демократичні інститути;

- *Міжкультурні компетентності*, що пов'язані з життям у полікультурному суспільстві: здатність контролювати прояви расизму, нетолерантності, вміння поважати і жити з людьми інших культур і релігій;

- *Комунікаційні компетентності*, які особливо необхідні для праці і соціального життя з акцентом на те, що людям, які не володіють ними, загрожує соціальна ізоляція;

- *Інформаційно-технічні компетентності*, які пов'язані з розвитком інформатизації суспільства. Вони обіймають простір від володіння такими технологіями, розуміння сенсу їх використання, сильних і слабких боків і способів до критичного судження стосовно інформації масмедійних засобів;

- *Здібність навчатися протягом усього життя*, як основа неперервної освіти в контексті не тільки особистісного професійного, а також і соціального життя.

Картка №.2 Зрозуміло, що ключові компетентності є самим широким визначенням проявів соціального життя людини у сучасному суспільстві. Однак, аналіз літератури свідчить, що у теперішній час в аспекті професійної підготовки й дотепер дослідники не однозначно трактують зміст ключових компетентностей, їх класифікацію й види. Так А.К. Маркова виокремлює спеціальний, соціальний, особистісний та індивідуальний *види професійної компетентності*. Перелік ключових компетентностей за А.В. Хуторським містить: ціннісно-сміслову, загальнокультурну, навчально-пізнавальну, інформаційну, комунікативну, соціально-трудова, особистісну компетентність або компетентність особистісного розвитку. Кожна з них, у свою чергу являє собою набір не менш значимих компетентностей, що співвідносяться з основними сферами діяльності людини, які були визначені розробниками „Стратегії модернізації змісту загальної освіти”. Вони вважають, що до структури ключових компетентностей повинні увійти наступні:

- 1) компетентність в сфері самостійної пізнавальної діяльності;
- 2) компетентність в сфері цивільно-суспільної діяльності;
- 3) компетентність в сфері соціально-трудова діяльності;
- 4) компетентність в побутової сфері;
- 5) компетентність в сфері культурно-дозвільної діяльності.

Нами також була здійснена спроба по-перше, виокремити і теоретично обґрунтувати ключові компетентності, по-друге, визначити компоненти, які складають професійну компетентність фахівців ювелірних спеціальностей. Підкреслимо ще раз, що на нашу думку, **компетенції** – це внутрішні, потенційні, приховані психологічні новоутворення (знання, уявлення, програми (алгоритми) дій, системи цінностей і відношень), що потім виявляються у компетентностях людини як актуальні, діяльнісні прояви. Ці компетентності, проявляючись у поведінці людини, перетворюються у її особистісні якості, властивості. Отже, відповідно вони стають компетентностями, які характеризуються такими складовими: мотиваційними, смисловими, регуляторними, поряд з когнітивними і досвідом.

Підходи до визначення компетентностей (компетенцій):

- дослідники підкреслюють діяльнісну, актуальну сутність компетентності, звертаючи увагу на те, що на відміну від знаннєвої характеристики ЩО, тут акцентується спосіб і характер дії ЯК;
- більшість дослідників відмічають особистісну, а саме мотиваційну характеристику компетентності;
- вчені фіксують складний характер цього поняття як в його визначення, так і в його оцінці.

Картка №3. Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва формується, розвивається і проявляється у відповідних видах діяльності.

Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва митця-ювеліра розглянуто як інтегративну якість особистості, що складається з взаємопов'язаних компонентів: ціннісно-мотиваційного, когнітивного, діяльнісно-практичного, творчо-креативного і рефлексивного, що є необхідними для успішного здійснення професійної діяльності (рис. 1).



Рис. Н.1. Структура компетентності з ДПМ фахівця ювелірного профілю

1. Когнітивний компонент.

1.1. Історія: трипільська культура, скіфське золото, Київська Русь.

1.2. Техніки та технології: литво, 3D-моделювання, лазерне гравіювання, ультразвукова мийка, емалі, фотополімерія, машинна гранка каміння, 3D-друк, 3D-фрезерування, афінаж.

1.3. Матеріали: лабораторні діаманти, сплави: бронза, нікель, золото, срібло, мідь, платина, цинк, родій.

1.4. Інструменти (3D-фрези, 3D-принтери, пневматичні гравіювальні інструменти, станок 3D-друку) та принципи композиції дизайну (інженерно-технологічні, 3D-моделювання, здатність створювати креативний продукт).

2. Діяльнісно-практичний компонент.

2.1. Специфічні дизайнерські прийоми (Бевза, Тіфані).

2.2. Пізнаваність брендів та майстрів через обробку, специфічний дизайн, поєднання відсотків різних металів.

3. Ціннісно-мотиваційний компонент.

3.1. Особистий внесок майстра в популяризацію мистецтва. Специфічне середовище. Формування творчої особистості. Виготовлення виробів для індустрії моди.

4. Креативно-творчий компонент.

4.1. Втілення ДПМ в ювелірні прикраси на основі стилізації.

5. Рефлексивний компонент.

5.1. Критичне переосмислення. Подолання технологічних труднощів. Визнання колегами професійності, майстерності в поєднанні різних технік.

Компетентність з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди – це інтегративна якість особистості, що об'єднує систему знань, умінь, навичок, ставлень та інностей у галузі декоративно-прикладного мистецтва, а також особистісні якості, що забезпечують здатність продуктивно використовувати традиційні та інноваційні техніки декоративно-прикладного мистецтва в професійній діяльності, творчо переосмислювати та інтерпретувати культурну спадщину в контексті сучасних модних тенденцій.

Н.7. Вправа «Щастя і радість»

Присутні об'єднуються у пари так, як вони сидять у колі. Якщо комусь не вистачило пари, залучається викладач. Учасники визначають, хто в парі буде номером першим, а хто – номером другим. Протягом трьох хвилин першим номерам треба поставити своєму сусідові чи сусідці п'ять запитань про роботу, сім'ю, захоплення тощо з метою якомога більше дізнатися про нього чи про неї. Після цього запитання ставлять другі номери. Далі запропонується кожному й кожній лаконічно розповісти на загальне коло про свого сусіда чи сусідку, виокремивши найцікавіше й найсуттєвіше з отриманої інформації. Потрібно пам'ятати про добровільність висловлювання, безперервність кола, нагадуйте тим, хто говорить довго, про умову лаконічності. Можна замість номерів присвоїти

учасникам та учасницям кожної пари імена Щастя та Радість. У такому разі представлення починається зі слів „Я хочу представити вам своє Щастя (свою Радість)”

Н.8. Тест «3 тварини» (за Семеновою А.В.)

1. Викладач пропонує записати назви 3 тварин.
2. Описати риси кожної з тварин так, якщо б це була не тварина, а людина. Наприклад, тигр, він: лідер, сміливий, поважний, привабливий, щирий і т. ін.
3. Викладач відразу коментує записи. Пояснюючи, що характеристика першої тварини – це суб’єктивна оцінка самого себе. Друга – це оцінка себе очима оточуючих. Третя тварина – віддзеркалення „Я-реального”.

Н.9. Вправа «3 слова» (за Семеновою А.В.)

Інструкція: зі слів «діамант, хлопчик, палиця» («кольє, Картє, Клара») скласти максимально можливу кількість речень.

Обробка результатів:

- 1 рівень – низький – 3-5 речень з типовими ситуаціями.
- 2 рівень – середній – 6-8 речень з типовими ситуаціями.
- 3 рівень – достатній – 7-9 речень, що містять типові та оригінальні ситуації.
- 4 рівень – високий – 10 та більше речень з оригінальними ситуаціями.

Н.10. Вправа «Карта вражень»

У кутку кімнати прикріплюється аркуш паперу, а під ним – клейкі папірці, на яких учасники пишуть про те, що вони відчують з приводу заняття.

Н.11. Вправа «Мікрофон»

Як організувати роботу:

1. Поставте запитання групі.
2. Запропонуйте групі якийсь предмет (ручку, олівець тощо), який виконуватиме роль уявного «Мікрофона». Учасники передаватимуть його один одному, по черзі беручи слово.
3. Надавайте слово тільки тому, хто отримує „уявний” мікрофон.
4. Запропонуйте учасникам говорити лаконічно й швидко (не більше ніж 0,5-1 хвилину).
5. Не коментуйте і не оцінюйте подані відповіді.

Правила поведінки:

- Говорити має тільки той, у кого «символічний» мікрофон;
- Подані відповіді не коментуються і не обговорюються;
- Коли хтось висловлюється, інші не мають права перебивати, щось говорити, викрикувати з місця.

Н.12. Гра «Піраміди ювеліра» (за Семеновою А.В.)

Учасникам потрібно розподілити одержану інформацію в ієрархічному порядку і до кожної з частин підібрати приклад, який відповідає професії ювеліра.

Картка №1. *Мотивація* – це процес створення системи умов, що впливають на поведінку людини та спрямованість її дій у необхідному для організації напрямі, тобто на досягнення мети.

До структури мотиву праці належать:

- потреба, яку прагне задовольнити працівник;
- благо, яке здатне задовольнити цю потребу;
- трудова дія, необхідна для одержання блага;
- ціна або виграти, на які погоджується працівник.

Мотив праці формується лише тоді, коли трудова діяльність є головною умовою одержання блага. Якщо критерієм у розподільчих відносинах є відмінності статусу (посада, кваліфікаційні розряди, ступені, звання тощо), стаж роботи, належність до відповідної групи (ветеран, молодий працівник тощо), тоді формуються мотиви службового просування, одержання розряду, ступеня або звання тощо, які не обов'язково передбачають трудову активність працівника.

Сила мотиву визначається мірою актуальності (значущості) тієї чи іншої погребки для працівника. Чим необхідніша потреба конкретного блага, чим сильніше бажання його одержати, тим активніше діє працівник.

Мотиви можуть бути внутрішніми та зовнішніми. Внутрішні мотиви пов'язані з одержанням задоволення від того, чим володіє людина, що вона бажає зберегти або навпаки – чого прагне позбутися.

Зовнішні мотиви зумовлені прагненням людини володіти речами, які не належать їй, або навпаки – уникнути такого володіння.

Мотиви, що формуються у людини під впливом багатьох внутрішніх і зовнішніх, суб'єктивних та об'єктивних факторів, приводяться в дію під впливом стимулів. Як стимули, можуть виступати матеріальні блага, дії інших людей, які дають можливості, надії тощо.

Благо стає стимулом праці, якщо воно формує мотив праці. Поняття мотив праці і стимул праці по суті синоніми. У першому випадку мова іде про працівника, котрий прагне одержати благо за допомогою трудової діяльності (мотив), у другому – про орган управління, котрий володіє набором благ, необхідних працівнику і надає їх йому за умови ефективної трудової діяльності (стимул).

Картка №2. Стимулювання праці передбачає створення умов, за яких активна трудова діяльність, котра дає завчасно визначені результати, стає необхідною і достатньою умовою задоволення активних потреб працівника, формування в нього мотивів праці.

За змістом стимули можуть бути економічними і неекономічними. Некономічні поділяються на організаційні та моральні. Однак, чіткої межі між

ними не існує. На практиці вони часто поєднуються і взаємообумовлюють один одного.

Стимулювання є своєрідним механізмом, за допомогою якого реалізуються мотиви. Співвідношення різноманітних мотивів зумовлює поведінку людей, створює її мотиваційну структуру. У кожної людини мотиваційна структура індивідуальна та зумовлюється багатьма факторами, зокрема: рівнем добробуту, соціальним статусом, кваліфікацією, посадою, ціннісними орієнтирами тощо. Дослідження свідчать, що за умови володіння достатніми засобами задоволення потреб 20% людей не бажають працювати ні за яких обставин. З решти: 36% готові працювати у разі цікавої роботи; 36% – щоб позбутися самотності; 14% – через страх втратити себе; 9% – тому що праця приносить радість.

Лише 12% людей як головний мотив діяльності називають гроші, 45% – славу, 35% – задоволеність змістом роботи, 15% – владу.

Картка №3. Досвід господарювання свідчить, що мотивація як внутрішній механізм спонукання до дії є результатом складного комплексу потреб, які постійно змінюються. Для ефективної мотивації своїх працівників керівнику слід визначити, які ж насправді їхні потреби, і забезпечити найкращий спосіб задоволення їх доброю роботою. Мотивація поєднує інтелектуальні, фізіологічні й психологічні процеси, які в конкретних ситуаціях визначають, наскільки рішуче діє працівник і в якому напрямі зосереджує свою енергію. Розуміння мотивів і потреб дає ключ до пояснення всіх видів організаційної діяльності. Датський психолог К.Б. Мадсон виділив 19 основних мотивів, поділивши їх на чотири групи.

Перша група – органічні мотиви: голод, спрага, статевий потяг, материнське почуття, відчуття болю, холоду, жару, природні потреби, потреба дихати.

Друга група – емоційні мотиви: страх або прагнення безпеки, агресивність чи бійцівські риси.

Третя група – соціальні мотиви: прагнення контактів, жадоба влади (відстоювання своїх домагань), прагнення діяльності.

Четверта група – мотиви діяльності: потреба в досвіді, потреба у фізичній діяльності, цікавість (інтелектуальна діяльність), потреба в збудженні (емоційна діяльність), прагнення творчості (комплексна діяльність).

У сучасній управлінській науці розрізняють змістовні та професійні теорії мотивації. В основі змістовних теорій мотивації лежать потреби людини.

Потреби поваги містять у собі й потреби самоповаги, особистих досягнень,

Усі ці потреби Маслоу розмістив у вигляді чіткої ієрархічної структури (рис. Н.2)

Так, голодна людина буде спочатку прагнути знайти їжу і лише потім – побудувати притулок. Враховуючи те, що потреба в самовираженні ніколи не може бути повністю задоволена, можна стверджувати, що процес мотивації поведінки нескінченний.



Рис. Н.2. Піраміда потреб за Маслоу

Картка №4. *Соціальні потреби* можуть бути задоволені: наданням працівникам такої роботи, котра давала б їм змогу спілкуватися; створенням на робочих місцях

духу єдиної команди; проведенням з підлеглими періодичних нарад; лояльністю до неформальних груп, якщо вони не завдають організаційної шкоди; створення умов для соціальної активності членів організації за її межами.

Потреби поваги реалізуються шляхом пропонування підлеглим більш змістовної роботи, забезпечення позитивного зворотного зв'язку з досягнутими результатами, високої оцінки із заохоченням досягнутих підлеглими результатів, залучення підлеглих до формування мети і вироблення рішень, делегування підлеглим додаткових прав та повноважень, просування підлеглих по службовим сходам, забезпечення навчання та перепідготовки, що підвищують рівень компетенції.

Потреби у самовираженні досягаються шляхом забезпечення підлеглим можливості навчання та розвитку, які дали б змогу повністю використати їхній потенціал, надання підлеглим складної та важливої роботи, яка вимагає від них повної віддачі, заохочення та розвитку в підлеглих творчих здібностей.

Слід зазначити, що теорія А. Маслоу не є ідеальною і має недоліки, зокрема вона не враховує індивідуальних відмінностей людей.

Картка №5. Іншу концепцію мотивації, у якій основний наголос робиться на потреби вищих рівнів, розробив Д. Мак-Клелланд. На відміну від теорії Маслоу, вищі рівні потреб у цій концепції представлені без ієрархічності. Автор виділяє три види потреб:

успіху, котрі задовольняються процесом доведення роботи до успішного завершення;

влади, котра виражається як бажання впливати на інших людей і задовольняється шляхом одержання відповідної посади;

причетності, що задовольняється шляхом надання роботи, котра надає широкі можливості соціального спілкування (наради, збори, ювілеї, події тощо).

У концепції К. Альдерфера описується також три групи потреб.

До першої групи належать потреби існування, котрі приблизно відповідають двом групам потреб піраміди Маслоу.

До другої – потреби зв'язку, що спрямовані на підтримання контактів, визнання, самоствердження, одержання підтримки колективної безпеки, що охоплюють третій і частково другий та четвертий ступені ієрархії Маслоу.

До третьої - потреби зростання, що виражаються у прагненні людини до визнання та самоствердження, загалом еквівалентні двом верхнім сходинкам піраміди.

К. Альдерфер розглядає потреби в межах ієрархії але, на відміну від нього, вважає можливим перехід від одного рівня до іншого в різних напрямках. Наприклад, при можливості задовольнити потреби вищого рівня людина знову повертається до нижчого та активізує свою діяльність, що створює додаткові можливості для мотивації.

Н.14. Вправа «Припинити. Почати. Продовжити»

Викладач проводить короткочасне опитування: «Припинити. Почати. Продовжити». Роздає учасникам клейкі папірці з проханням написати ці три слова як заголовки. Потім вони пишуть, що саме, на їхню думку, слід припинити, почати або продовжити робити.

Н.15. Вправа «Оживлення іграшки» (за Семеновою А.В.)

Викладач дає учасникам м'яку іграшку (ведмедика).

На першому етапі учасники дають іграшці ім'я, письмово описують його характер, звички. На другому етапі викладач каже про те, що ведмедик працює ювеліром на підприємстві і з деяких причин ведмедика звільнили з роботи. На третьому: учасники за щось нагороджують ведмедика

Інтерпретація:

Перший етап показує проєктивну самохарактеристику учасників.

Другий етап дає можливість виявити власні недоліки кожного.

Третій – проєктування власних позитивних професійних і особистісних характеристик.

Н.16. Вправа «Незакінчені речення»

Як організувати роботу:

Визначивши тему, з якої учасники будуть висловлюватись в колі ідей або використовуючи уявний мікрофон, викладач формулює незакінчене речення і пропонує учням висловлюючись закінчувати його. Кожний наступний учасник обговорення повинен починати свій виступ із запропонованої формули. Учасники працюють з відкритими реченнями, наприклад: «На сьогоднішньому занятті для мене найбільш важливим відкриттям було...» або «Ця інформація дозволяє нам зробити висновок, що...» або «Це рішення було прийнято тому, що...» тощо.

Н.17. Вправа «10 коштовних каменів»

Учасникам запропоновано назви 10 коштовних каменів. На першу літеру кожного з каменів потрібно придумати рису професії ювеліра.

Н.18. Вправа «Сьогодні я бажаю тобі...»

Кожен учасник, по черзі продовжує речення «Сьогодні я бажаю тобі...», звертаючись до сусіда.

Н.19. Вправа «Очікування – побоювання»

Кожному учасник отримує бланки «Зірка», «Цеглина» та «Годинник». Учасникам пропонується заповнити бланки за наступною схемою:

«Зірка» – символізуватиме надії та очікування учасників від заняття, інформацію стосовно питань, які їх цікавлять;

«Цеглина» – символізуватиме побоювання та стурбованість учасників заняття стосовно його програми та кола питань, що будуть розглянуті;

«Годинник» – символізуватиме «втрати» учасників, а саме, важливі справи, які вони мали відкласти для того, щоб прийти на заняття.

(Кількість очікувань, побоювань та втрат, записаних на кожному бланку, має бути не більше трьох).

Н.20. Вправа «Конфлікт на долоні»

Учасникам пропонується закрити очі, витягнути вперед руки долонями вгору і представити у себе на долонях КОНФЛІКТ...

Представивши конфлікт, потримавши його в руках, кожний учасник може зробити з ним те, що йому захочеться (або те, що у нього вийде).

На виконання вправи відводиться 3-5 хвилин.

Н.21. Міні-лекція «Можливі варіанти вирішення конфлікту»

Нічий, дармовий апельсин попадається на очі одночасно двом людям причому кожному з них в даний момент апельсин би не перешкодив. Що робити?

1). Апельсин можна поділити, чи не так? Це стратегія компромісу, досить шаноблива в нашій культурі. В цьому випадку кожному дістанеться півапельсина, а значить потреба кожної сторони задовольняється лише наполовину. І ось дивна деталь: навіть якщо ділення відбувалося дуже строго, у кожного учасника залишається смутне відчуття, що іншому дісталось більше.

2.) Кожна сторона може заволодіти фруктом особисто, скориставшись для цього фізичною силою, соціальним статусом, психологічним впливом віковими або статевими привілеями. Це стратегія протидії: „Мої цілі мені важливі всього, інші хай самі вирішують свої проблеми”.

3). Апельсином можна розпорядитися і нетривіально: викинути його у вікно подарувати третій особі, роздати. Загалом: «Навіщо ми, інтелігентні люди будемо сваритись через якийсь апельсин?» Така стратегія ухилення: немає об'єкту – немає конфлікту; немає особистих цілей – немає проблеми. Ухилення – це втеча від конфлікту.

4). Фрукт може відійти у власність одному з учасників конфлікту унаслідок самовідданого вчинку іншого: «Тобі він більше потрібен, я обійдуся.» Це стратегія поступки – відмова від власних цілей ради цілей іншої людини. Такий вчинок ми називаємо альтруїзмом, якщо поступка викликана мотивом допомоги, бажанням блага і успіху іншій людині навіть ціною власної втрати. Але вже зовсім інше, якщо відмова від мети обумовлена раціональними моментами: партнер об'єктивно сильний, навіщо марна боротьба; партнер небезпечний, краще відступити, і т.д.

5). Нарешті, ситуацію навкруги апельсина можна вирішити і у такий спосіб. Партнерам потрібно дозволити собі дві речі, на перший погляд, взагалі несумісні. По-перше, мати власні життєві цілі (в даному випадку – у вигляді потреби в апельсині), по-друге, визнати аналогічне право за опонентом.

Два щасливих володаря цитруса сідають за круглий стіл з ти м сами, щоб не поспішаючи обговорити взаємні очікування, побоювання і тривоги. В ході розмови може виявитися, що одному з них потрібен апельсиною сік по причині авітамінозу, а інший зовсім не претендує на рідку частину фрукта, так як пече пиріг і потребує апельсинових цедр. Апельсин святково чиститься, а минулі опоненти розходяться абсолютно задоволені, так як потреба кожного повністю задоволена. Крім того, сам процес конструктивного вирішення проблеми залишив у кожного приємне почуття компетентності і мудрості. Називається такий варіант співпрацею.

Н.22. Міні-лекція «Стратегії поведінки в конфлікті»

Кожна із стратегій має свої переваги і недоліки, і кожна може бути доречна при певних обставинах. Ні від якої поведінки не варто повністю відмовлятися, навпаки, бажано культивувати в собі навички конфліктної поведінки в стилі всіх п'яти стратегій.

Ухилення ефективно в ситуаціях, коли партнер володіє об'єктивно більшою силою (владою) і використовує її в конфлікті рангової боротьби. В спілкуванні зі складною, конфліктною особою також варто використовувати будь-яку можливість, щоб уникнути конфлікту: в цьому немає нічого ганебного або принизливого.

Ухилення іноді корисне з метою виграти час: поки на руках мало даних чи немає психологічної упевненості в своїй позиції. Тимчасово відійти від проблеми, щоб згодом вирішити її остаточно – це нерідко єдино вірна стратегія.

Негативні наслідки.

Якщо ухилення стає переважаючою стратегією поведінки в конфлікті:

- проблеми не розв'язуються, а тільки нагромаджуються;
- інша сторона може усилити тиск, не зустрічаючи ніякої відсічі;
- виключається можливість здорових, близьких взаємостосунків;
- з часом може виникнути відчуття безпорадності.

Поступливість природна в ситуаціях, коли проблема, що торкнулася, не так важлива для людини, як для його опонента, або відносини з ним є самостійною цінністю: вони більш важливі, ніж досягнення тієї або іншої мети. Ця стратегія в принципі не передбачена по своїх наслідках. Якщо відмова від мети не коштувала людині великої праці, поступливість може позитивно позначитися на його самооцінці і відносинах з партнером. Дуже важливо відчувати, що інший помітив і оцінив жертву. Інакше залишається відчуття досади, образи і, отже, ґрунт для емоційного конфлікту.

Негативні наслідки при постійних поступках:

- росте емоційна напруженість, яка може з часом знайти вираження в неадекватній по силі емоційної реакції і привести до розриву відносин;
- зростає ризик психосоматичних розладів (організм на хронічне придушення власних потреб реагує хворобою);
- страждає сфера досягнень;
- приводить до формування егоїстичних рис в характері дитини, якщо саме цей стиль переважно використовується батьками (вчителями) в системі його виховання.

Протидія – стратегія для серйозних обставин і життєво важливих проблем. Вона, як правило, ефективна в екстремальних ситуаціях. Протидія виправдана, якщо мета надзвичайно важлива, або якщо людина володіє реальною силою і владою, упевнена в своїй компетентності. Якщо влади і сили недостатньо, можна здорово зав'язнути в конфлікті, а то і зовсім програти Крім того, протидія в особистих відносинах веде до відчуженням.

Негативні наслідки:

- неминуча поява ворогів, які чекають на реванш;
- можливе зіткнення з „тихим саботажем”;
- мало шансів одержати від оточуючих допомогу у важку хвилину;

- багато енергії витрачається на підтримку встановленого перемогою „режиму”;

- втрачається контакт і вплив у взаєностосунках між дорослими і дітьми.

Компроміс, або «торг, про взаємні поступки» ефективний в ситуаціях, що вимагають швидкого результату. «Ділення» потреб буває необхідне для збереження відносин, особливо в тих випадках, коли сумістити інтереси сторін дійсно неможливо.

Негативні наслідки:

- компроміс рідко приносить дійсне задоволення обом сторонам. Будь-які варіанти ділення – навпіл, порівну, по-братськи – психологічно не справедливі. І це зрозуміло: мета повністю не досягнута, деяка її частина кинута на вівар позитивного результату конфлікту, але оцінити жертву нікому, оскільки опонент теж постраждав (менше, природно, але все таки...).

Розказують, що пірати при розділі награваного, використовували наступний метод: один з них ділив награване порівну, а другий брав собі ту частину, яка здавалася йому більшою. Ну що ж, якщо компроміс неминучий, цей підхід, мабуть, заслуговує уваги.

Співпраця – це не стільки стратегія поведінки, скільки стратегія взаємодії. Вона незамінна в близьких, тривалих і цінних для обох партнерів взаєностосунках, при рівності статусів і психологічної влади. Вона дозволяє партнерам вирішити конфлікт, не відмовляючись від своїх цілей. Всім добра співпраця, окрім одного: займає багато часу. Співпраця не терпить поспіху, зате дозволяє повністю вирішити конфлікт.

Протидія і співпраця є «сильними» стратегіями. Той, хто їх реалізовує боронить своє святе людське право мати життєві цілі і послідовно їх досягати. Ухилення і поступливість – „слабкі” стратегії. Вони припускають відмову від власних цілей і потреб. Але ради чого? Або ради іншого, або ради того, щоб уникнути перипетій у відносинах і ударів по самооцінці, які несе в собі міжособовий конфлікт. Але „конфліктний стиль” брехливий: обіцяючи спокій, він несе з собою руйнування відносин.

При всьому цьому ідеалом або „вищим пілотажем” конфліктної поведінки все-таки є співпраця. Іншою мовою: стратегія „виграти – виграти”. Не завжди досяжний, але вельми бажаний результат конфлікту.

Підхід, направлений на співпрацю, означає, що люди прагнуть задовольнити свої потреби, але вони намагаються задовольнити потреби і іншої сторони. Підхід, направлений на співпрацю, приводить до рішень «виграш – виграш». Ключова фраза: і твої, і мої інтереси важливі.

При цьому підході немає переможених, ВИГРАТИ МОЖЕ КОЖНИЙ.

Переможеною стає проблема, так як саме на її вирішення, а не на боротьбу один з одним направлені прагнення сторін. Співпраця і творчий підхід при вирішенні конфлікту дають можливість перед тим, як ДІЛИТИ те, що є, спочатку це «щось» ПОМНОЖИТИ. І це не дивно, арифметика тут досить

проста: не витрачай свій потенціал на боротьбу, двоє можуть зробити на багато більше для задоволення потреб і інтересів кожного, ніж кожен окремо.

Нажаль, співпраця мало кому дарована як деяка звичайна і природна характеристика. Більшості потрібно прививати собі міцну людську думку: інший має повне право бажати того, чого він бажає, і якщо ми захочемо, наші цілі не перетнуться, або виявляться спільними, а відносини тільки зміцніють в процесі вирішення будь-якого протиріччя. Люди занадто рідко використовують співпрацю. Хоча співпраця і не завжди оптимальний варіант поведінки, вже ж таки якби ми частіше співпрацювали один з одним все було б набагато краще для життя.

Н.23. Тест «Чи спроможні Ви зробити кар'єру?»

Пропонований Вашій увазі опитувальник складається з подвійних висловів: А і Б. Уважно прочитавши кожний вислів, виберіть той, який більшою мірою відповідає тому, як Ви звичайно вчинили б і дієте.

1. А. Інколи я надаю можливість іншим узяти на себе відповідальність за рішення спірного питання.
Б. Чим обговорювати те, в чому ми розходимося, я прагну звернути увагу на те, з чим ми обидва згодні.
2. А. Я прагну знайти компромісне рішення.
Б. Я прагну улагодити спірне питання з урахуванням всіх інтересів іншої людини і моїх власних.
3. А. Звичайно я настирливо намагаюся добитися свого.
Б. Інколи я жертвую своїми власними інтересами ради інтересів іншої людини.
4. А. Я прагну знайти компромісне рішення.
Б. Я прагну не зачепити відчуттів іншої людини.
5. А. Вирішуючи спірну ситуацію, я весь час намагаюся знайти підтримку іншого.
Б. Я прагну робити все, щоб уникнути даремної напруженості.
6. А. Я намагаюся уникнути неприємностей для себе.
Б. Я прагну добитися свого.
7. А. Я прагну відкласти рішення спірного питання, щоб з часом вирішити його остаточно.
Б. Я вважаю за можливе в чомусь поступитися, щоб добитися головного.
8. А. Звичайно я настирливо прагну добитися свого.
Б. Я насамперед прагну визначити те, в чому полягають всі зачеплені інтереси і питання.
9. А. Думаю, що не завжди потрібно хвилюватися через якісь виникаючі розбіжності.
Б. Я роблю зусилля, щоб добитися свого.

10. А. Я твердо прагну добитися свого.
Б. Я прагну знайти компромісне рішення.
11. А. Спершу я прагну ясно визначити те, в чому полягають всі зачеплені інтереси і спірні питання.
Б. Я прагну заспокоїти іншого і головним чином зберегти наші відносини.
12. А. Частіше я уникаю займати позицію, яка може викликати суперечки.
Б. Я даю можливість іншому в чомусь залишитися при своїй думці, якщо він також йде мені назустріч.
13. А. Я пропоную середню позицію.
Б. Я наполягаю, щоб все було зроблено по моєму.
14. А. Я повідомляю іншому свою точку зору і питаю про його погляди.
Б. Я намагаюся показати іншому логіку і перевага моїх поглядів.
15. А. Я прагну заспокоїти іншого і зберегти наші відносини.
Б. Я прагну зробити все необхідне, щоб уникнути напруги.
16. А. Я прагну не зачепити відчуттів іншого.
Б. Я звичайно намагаюся переконати іншого в перевагах моєї позиції.
17. А. Звичайно я прагну добитися свого.
Б. Я прагну зробити все, щоб уникнути даремної напруженості.
18. А. Якщо це зробить іншого щасливим, я дам йому можливість настояти на своєму.
Б. Я дам йому можливість залишитися при своїй думці, якщо він йде мені назустріч.
19. А. Спершу я намагаюся визначити те, в чому полягають всі зачеплені інтереси і питання.
Б. Я прагну відкласти спірні питання, щоб з часом вирішити їх остаточно.
20. А. Я намагаюся негайно подолати наші розбіжності.
Б. Я прагну знайти якнайкраще поєднання вигод і втрат для нас обох.
21. А. Проводячи переговори, я прагну бути уважним до іншого.
Б. Я завжди схиляюся до прямого обговорення проблеми.
22. А. Я намагаюся знайти позицію, яка знаходиться посередині між моєю і позицією іншої людини.
Б. Я захищаю свою позицію.
23. А. Як правило я стурбований тим, щоб задовольнити бажання кожного з нас.
Б. Іноді я надаю можливість іншим узяти на себе відповідальність за рішення спірного питання.
24. А. Якщо позиція іншого здається йому дуже важливою, я прагну йти йому назустріч.
Б. Я прагну переконати іншого піти на компроміс.
25. А. Я намагаюся переконати іншого в своїй правоті.

- Б. Проводячи переговори, я прагну бути уважним до аргументів іншого.
26. А. Я звичайно пропоную середню позицію.
Б. Я майже завжди прагну задовольнити інтереси кожного з нас.
27. А. Звичайно я прагну уникнути суперечок.
Б. Якщо це зробить іншу людину щасливою, я дам йому можливість настояти на своєму.
28. А. Звичайно я настирливо прагну добитися свого.
Б. Вирішуючи ситуацію, я звичайно прагну знайти підтримку іншого.
29. А. Я пропоную середню позицію.
Б. Думаю, що не завжди стоїть хвилюватися через виникаючі розбіжності.
30. А. Я прагну не зачепити відчуттів іншого.
Б. Я завжди займаю таку позицію в суперечці, щоб ми спільно могли добитися успіху.

Бланк для відповідей:

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30

В цілому можна виділити шість типів людей, які найчастіше зустрічаються.

Перший тип: з перевагами поведінки суперництва.

Очевидно, що людина, яка відноситься до першого типу, буде терпіти невдачі в кар'єрі через свою прямолінійність поведінки і нездатність довести роботодавцю свою цінність як професіонала.

Другий тип: переважно ділові характеристики

Людина, яка відноситься до другого типу, являється цінним працівником, який прагне поряд з покладеними на нього обов'язками виконувати роботу вищестоящої посади. Він сам примушує роботодавця просувати його по службі, однак може викликати до себе почуття заздрості і прагнення помішати йому в кар'єрі зі сторони інших працівників.

Третій тип: з переважаючими професійно-трудовами характеристикам.

Людина, яка відноситься до цього типу, являється особливо цінним працівником, так як вона готова багато і продуктивно працювати, щоб довести свою цінність. На відміну від працівника другого типу, він не цурається менш кваліфікованої роботи, якщо це необхідно для діла. До нього добре ставляться і

колеги, і керівництво, він просувається по службі ритмічно, а при сприятливих умовах з вакансією – дуже швидко.

Четвертий тип: з переважними характеристиками суперництва і пристосування.

Людина, яка відноситься до четвертого типу, може швидко просуватися по службі в тому випадку, якщо її керівництво – малокомпетентні і неавторитетні працівники. Якщо ж у такого працівника є хоча б середня професійно-трудова наполегливість, його кар'єра може бути стрімкою. Для керівництва – це небезпечний і безжальний конкурент.

П'ятий тип: з переважними поведінковими характеристиками.

Людина, яка відноситься до п'ятого типу, не являється цінним працівником для роботодавця. Його кар'єра може бути успішною, але має невисоку «стелю».

Шостий тип: з переважанням пасивно-виконувальних характеристик.

Людина, яка відноситься до шостого типу, має низьку «стелю» службового росту, але цінується працедавцем при наявності доброї трудової наполегливості. Його кар'єра може виражатися лише в підвищенні заробітної плати.

Ключ тесту:

№	Суперництв	Співробітництв	Компромі	Уникненн	Пристосуванн
	о	о	с	я	я
	1	2	3	4	5
1			А	Б	
2		Б	А		
3	А				Б
4			А		Б
5		А		Б	
6	Б			А	
7			Б	А	
8	А	Б			
9	Б			А	
10	А		Б		
11		А			Б
12			Б	А	
13	Б		А		
14	Б	А			
15				Б	А
16	Б				А
17	А			Б	
18			Б		А
19		А		Б	

20		А	Б		
21		Б			А
22	Б		А		
23		А		Б	
24			Б		А
25	А				Б
26		Б	А		
27				А	Б
28	А	Б			
29			А	Б	
30		Б			А
Сума					
а					

Н.24. Гра – змагання «Хто лідер?» (за Семеновою А.В.)

На відміну від соціометрії, яка потребує тривалого часу, техніка визначення і оцінки ефективності неформального лідера та особистісної спрямованості (згуртованості) учасників групи, при проведенні гри-змагання «Хто лідер», проводиться за лічені хвилини.

Для проведення гри – змагання всі учасники поділяються на групи (3-7 осіб). Одна група розкладає картки – інша виступає в ролі спостерігачів. Учасники одержують роздатковий матеріал у вигляді картонних геометричних фігур: трикутників, квадратів, кругів чотирьох кольорів: червоного, жовтого, зеленого і синього. Їм пропонується виконати на час три завдання:

1. розкласти картки по фігурах;
2. розкласти по кольорах;
3. розкласти по кольорам і фігурах.

Зрозуміло, що час є відволікаючим фактором для учасників.

Якщо команди обираються за симпатією, то як правило – сильні учасники обирають сильних. А більш слабким нічого не залишається як бути з більш слабкими. Першою для виконання завдання викладач призначає ту команду, яка на його думку є найсильнішою.

Якщо викладача за будь-яких обставин якась група найбільш зацікавила, він може вигадати всілякі причини, для того, щоб повторити розклад фігур саме цієї команди (зупинився або збився час і т. ін.).

Протягом виконання всіх завдань, учасники вступають в процес колективного обговорення. Цікавим є аналіз висловів кожного з учасників. Спостерігачам необхідно дуже уважно слухати репліки, що каже гравець його пари з іншої команди. Добре, якщо спостерігач фіксує ці вислови. Після гри, як правило, учасники обговорюють між собою фрази, які вони сказали, та фігури, які вони обирали. Адже вони вже знають, що означає кожна з них.

Тому важливо щоб пари „гравець - спостерігач” у процесі гри не змінювалися (той, за ким спостерігали, спостерігав за своїм партнером), кращім варіантом є розподіл пар за взаємною симпатією. Тому що інформація, отримана протягом гри, несе на стільки глибоке і трудне смислове навантаження, що міжособистісна антипатія при подальшому обговоренні може викликати стан стресу.

Після виконання гри важливо звернути увагу гравців на те, чи аналізували вони попередні програвання ситуацій з метою прискорення часу, спостерігаючи як за грою команди-суперника, а також й при власній грі. Якщо вони не робили цього і їхня увага була спрямована лише на зовнішні фактори (наприклад збився час) – то можливо говорити про те, що ця група не є командою на теперішній час і зараз не може ефективно працювати.

Той, хто віддає найбільшу кількість розпоряджень у грі – приймає на себе ініціативу лідера. Але так як група може бути організована стихійно, важливо стежити ще й за тим, які з фігур обирають учасники. Якщо скажімо учасники намагаються обрати для себе фігури-коло і при цьому мовчать, то вони прагнуть до спілкування, але їх подавляє авторитет іншого члена групи. Якщо обирають трикутники і при цьому віддають накази: „ти робиш те, ти робиш те” – це яскраво виражений лідер. Репліки типа: „Я”, „Мені”, „А ось у мене” – характеризують людину, що спрямована на роботу наодинці, або то є прояв егоїстичних якостей.

Метою другого варіанту проведення гри є дійсно змагання для зняття фізичного і інтелектуального напруження. У такому випадку викладач сам спостерігає за ходом гри, самостійно роз приділяє учасників на групи, не пояснює головної мети. Також можливо зробити відеозапис для подальшого аналізування.

Н.25. Тест «Мій підхід до конфлікту»

Всі ми різні, і наші інтереси деколи вступають в суперечності, тому в житті час від часу доводиться стикатися з конфліктом. Нерозуміння, образа, роздратування, невдоволення, страх – всі ці відчуття вірний сигнал того, що у вас з кимсь загострилися відносини.

Перед вами 8 груп висловів (А, Б, В, Г, Д, Е, Ж, З). В кожній групі по 5 пропозицій. Всі вони відображають різні способи поведінки в конфліктній ситуації. Ваша задача, в кожній групі знайти два вислови, які точніше за інші характеризують вашу звичну поведінку в конфлікті, а потім – два вислови, які найменше відповідають тому, як ви поступаєте, стикаючись з складною ситуацією.

У бланку відповідей відмітьте знаком „ + ” ті два номери відповідей, які вам найбільш підходять і знаком „ – ” ті два номери, які ви оцінили як найменше підходящі.

1. Звичайно я повний рішучості добитися того, на що я маю право.
2. По можливості я прагну уникати конфліктів.
3. Ніж обговорювати те, в чому ми розходимося, я прагну звернути увагу на те, з чим ми обидва згодні.
4. Я вірю в необхідність взаємних поступок.
5. Я намагаюся улагодити справу з максимальним обліком інтересів як іншої людини, так і своїх власних.

Б

1. Я зроблю все, щоб не опинитися в програвшій.
2. Як правило, з часом конфлікти проходять самі собою.
3. Я думаю, що „поганий мир краще за хорошу сварку”.
4. Для мене цілком прийнятне часткове рішення проблеми – це знімає напругу.
5. Прагну придумати що-небудь таке, що буде хорошим виходом для двох.

В

1. Я приймаю всі зусилля, щоб добитися свого.
2. Я прагну не піддаватися на провокації.
3. Я намагаюсь не зачепити почуття іншої людини.
4. Я думаю, обидві сторони повинні бути готові поступитися чим-небудь.
5. Я першою справою намагаюсь визначити, що потрібно кожному з нас.

Г

1. Я **наполягаю** на тому, що вважаю за правильне і справедливе.
2. Більшість ситуацій не варті того, щоб виникав конфлікт.
3. Іноді я жертвую своїми власними інтересами заради інтересів іншого.
4. Я завжди готовий до компромісу.
5. Я повідомляю іншому свою точку зору і запитую про його погляди.

Д

- 1 Я намагаюся показати іншому логіку і перевага моїх поглядів.
- 2 Я уникаю агресивних людей.
- 3.Я прагну заспокоїти іншого і в першу чергу зберегти наші відносини.
4. Я вважаю за можливе в чомусь поступитися, щоб чогось добитися.
5. Я вважаю, що багато що можна вирішити, якщо відноситься один до одного з повагою і розумінням.

Е

1. Я звичайно намагаюся переконати іншою в перевагах моєї позиції.
2. Я прагну робити все, щоб уникнути даремної напруженості.
3. Якщо це робить іншого щасливим, я дам йому можливість настояти на своєму.
4. Я даю можливість іншому в чомусь залишитися при своїй думці, якщо він також йде на зустріч.

5. Завжди схильюся до доброзичливого і прямого обговорення виниклої проблеми.

Ж

1. Я твердо відстоюю свою позицію.
2. Частіше всього я уникаю займати позицію, яка може викликати суперечки.
3. Якщо позиція іншого здається йому дуже важливою, я прагну йти йому назустріч.
4. Я прагну знайти якнайкраще поєднання вигод і втрат для нас обох.
5. Як правило, я стурбований тим, щоб задовольнити бажання кожного з нас.

З

1. Я намагаюсь переконати іншого в своїй правоті.
2. Я намагаюсь відкласти вирішення гострого питання.
3. Я готовий багато чого віддати за спокійне життя.
4. Я намагаюсь знайти позицію, яка знаходиться посередині між моєю позицією і позицією іншої людини.
5. Я завжди шукаю такий вихід, який би влаштував нас обох.

Бланк відповідей

№	А	Б	В	Г	Д	Ж	З	Сума балів
1								
2								
3								
4								
5								

Обробка результатів

Для виявлення переважної форми соціальної поведінки в ситуації конфлікту, підраховується кількість балів, набраних респондентом по кожному рядку в бланку відповідей

При обробці відповідь «-» оцінюється в 1 бал, відповідь «+» – в 3 бали. Інші відповіді (які залишилися не вибраними) оцінюються в 2 бали кожна.

Інтерпретації.

Значення кожного рядка.

1-й рядок. Протидія, примушення («Акула»). Дія з позиції сили, спроба добитися своїх цілей за всяку ціну, примусити іншого прийняти свої умови.

2-й рядок. Ухилення («Черепашка»), яка ховається в свій панцир). Відмова від власних цілей і контактів. Спроба триматися подалі як від спірних питань, через які виникають конфлікти, так і від людей, які до причетні.

3-й рядок. Поступливість («Плюшевий ведмедик», м'який і пухнастий, дуже приємний па дотик). Готовність відмовитися від своїх цілей на користь іншого ради збереження власного спокою і хороших відносин.

4-й рядок. Компроміс («Хитра, корислива лисиця»). Пошуки такого рішення, яке в якійсь мірі влаштувало б обох. Готовність самому йти на поступки і очікування від іншого, що він також частково відмовиться від своїх цілей і вимог.

5-й рядок. Співпраці («Мудра сова»). Пошана як своїх, так і чужих потреб. Відношення до конфлікту, як до загальної проблеми, прагнення об'єднати зусилля для вирішення цієї проблеми і максимально задовольнити потреби кожного .

Н.26. Вправа «Вітання»

Викладач має запропонувати учасникам написати на бейджиках своє ім'я (або псевдонім). Розпочинати вправу тренер повинен, вітаючись зі своїм сусідом зліва словами: «Доброго ранку... (ім'я учасника), бажаю тобі ... (гарного настрою, мати завжди гарний вигляд і провести час на тренінгу з користю для себе тощо). І далі це мають зробити усі учасники по черзі, доки привітання не дійде до тренера.

Н.27. Питання поточного контролю

1. Чому Карлу Фаберже було важливо підтримувати особистий контакт з членами царської сім'ї?
2. Що характеризує третя тварина в тесті про трьох тварин?
3. Охарактеризуйте людину-трикутник
4. Буває погана сировина. А чи зустрічаються погані клієнти?
5. Чи є у Вас знайома людина-квадрат? Яка вона?
6. Навіщо потрібні тести?
7. Як дізнатися про сильні сторони людини, використовуючи методику „Оживлення іграшки”?
8. Який тренінг розвиває професійну уяву ювеліра?
9. Якій стратегії поведінки в конфлікті відповідає девіз „Ти мені – я тобі”?
Опишіть людину-круг
10. „Правий той, хто сильніший” – яка це поведінка в конфлікті?
11. Як визначити негативні сторони особистості, використовуючи методику „Оживлення іграшки”?
12. Яким одним словом переводиться з китайської мови два ієрогліфа „криза” і „можливість”?
13. Якою геометричною фігурою можна охарактеризувати людину, яка любить спілкуватися за тестом „Конструктивний малюнок людини з геометричних фігур”?
14. Назвіть стратегію поведінки в конфлікті „тримай апельсин, тільки не сварись”?

15. Що характеризує перша тварина в тесті „Три тварини”?
16. Яка стратегія поведінки в конфлікті дає можливість задовольнити обидві сторони на сто процентів?
17. Яке саме найулюбленіше слово для будь якої людини?
18. „Як заведено у друзів – ми все ділимо навпіл” – як називається така стратегія поведінки в конфлікті?
19. Навіщо потрібні тренінги?
20. Назвіть три причини, які спонукали Вас на вибір професії ювеліра

Н.28. Ділова гра «Розподіл окладу в ювелірному ательє»

Ділова гра відрізняється від інших завдань чіткою вимірністю задачі, націленістю на відчутний результат, який можна оцінити не тільки якісно, але і кількісно. У всій решті аспектів ділова гра наближається до командної роботи.

Ділова гра, пов'язана з розподілом грошей, володіє внутрішнім мотивуючим ефектом і служить живою ілюстрацією матеріального таксиса (мат-таксиса) і символічного тероризму.

Для посилення ефекту залучення в роботу викладач може об'єднати командну роботу з ролевою грою-омнібусом: всі грають ролі, проникають ними і розподіляють оклади, виходячи з своїх ролей.

Інструкція:

Пані та панове! Поздоровляю вас! Ми з вами у повному складі запрошені на роботу в нове ювелірне ательє. Ця фірма створена на базі 100% іноземного капіталу, але весь персонал у неї буде українським.

Власник фірми розподілив між вами посади на підставі результатів співбесіди, яку ви так успішно пройшли. Оскільки він іноземець, у нього були якісь свої критерії в розподілі посад. Зараз вам будуть призначені ваші посади.

Викладач роздає учасникам картки з назвами посад. При цьому доцільно використовувати психодраматичну заміну ролей: найавторитетніші учасники групи повинні одержати посади ливарників і закріпників; самі непомітні, які поки що мало проявили себе, посади директора і модельєра і т.д. Це наповнить гру викликом і сприятиме досягненню її мети – загостренню відмінностей в представленнях договірних сторін про те, яка компенсація здається їм справедливою.

Власник фірми виділив на зарплату 5 000 у.о. в місяць. При цьому він вважає, що співробітники самі повинні розподілити оклади між собою. Так буде демократичніше.

Отже, у нас 5 000 у.о. Їх потрібно розподілити між п'ятьма посадами. Учасники діляться на п'ять відповідних груп. Задача кожної групи призначити оклади не тільки собі, але всім співробітникам, починаючи з закріпника і закінчуючи директором. 5 000 у.о. повинні бути розподілені між всіма так, щоб це максимально сприяло ефективності роботи фірми.

На цю роботу вам дається 15 хвилин.

Тренер підводить підсумки роботи, аналізуючи виявлені розбіжності і коментуючи їх. Він може послатися на дані іноземних авторів про те, що лише 18 – 25% загального робочого часу в розвинених країнах йде на виробництво товарів, а решта 75 – 82% – на рекламу, просування товарів і супутні послуги.

Приклад розподілу окладу в ювелірному ательє:

	Директор	Модельєр	Гравер	Закріпник	Ливарник
Директор	2000	750	750	750	750
Модельєр	1500	1000	900	800	800
Гравер	1750	1000	750	750	750
Закріпник	1800	1300	500	700	700
Ливарник	1500	1000	650	650	1200

Н.29. Ток-шоу «Попелюшка» (за Семеновою А.В.)

Перша частина – актуалізація асоціативного мислення.

Респондентам пропонується прийняти участь в ток-шоу. Вони прослуховують казку «Попелюшка» (назву казки їм не оголошується), в якій імена героїв і всіх об'єктів замінені літерами українського алфавіту по порядку. Учасникам пропонується вгадати про яку казку йдеться мова. Вважається, що казку знають всі. Після прослуховування і відгадки назви казки викладач записує на дошці літери відповідно до імен героїв за текстом. Наприклад, А – попелюшка, Б – мачуха і т.д.

Друга частина – учасникам пропонується задати питання одному з героїв, якого вони самостійно обирають. Питання потрібно сформулювати і записати на аркуші паперу. Воно обов'язково повинне бути значуще для респондента. При правильній постановці, герой, до якого звертається учасник, є для нього найбільш значущим в соціальному, особистісному, професійному плані. А питання є ціннісно-смісловим віддзеркаленням того, що безпосередньо хвилює учасника.

Н.30. Вправа «Я пишаюсь...»

Нехай кожен та кожна назве своє ім'я та продовжить речення Я пишаюсь... Пояснить, що пишатися можна будь-якими своїми рисами. Дотримуйтесь правил добровільності висловлювання та правил роботи в загальному колі. Якщо хтось із присутніх відмовиться висловитись, пропустіть його або її, однак поверніться до них після того, як завершите коло – зазвичай, їм уже є що сказати

Н.31. Гра «Гранат»

Придумати на перші літери коштовного каміння мотиви, які спонукали їх до вибору професії. Наприклад:

Гуманна

Романтична

Актуальна
Накопичувальна
Авторська
Творча.

Н.32. Вправа «Герб» (за А. Семеновою)

Необхідно роздати кожному учаснику по аркушу паперу та пояснити, що слід продумати та намалювати свій професійний герб. Форма герба довільна, заповнити її можна за наступною схемою:

- поле «1» – рисунок, що характеризуватиме образ вашої професії;
- поле «2» – рисунок, що характеризуватиме девіз вашої професії;
- поле «3» – рисунок, що характеризуватиме мрії, цілі вашої професії.

Після закінчення презентації учаснику, про якого розповідали, слід виставити перед собою професійний герб. Герб не презентується, всі герби вивішуються на стінах для загального ознайомлення. Можна зробити виставку робіт у фойє навчального закладу тощо.

Н.33. Вправа «Згадай все»

Учасникам по колу пропонується згадати все, що було вивчено в процесі інтерактивних занять. Кожний називає те, що згадав. Якщо учаснику не має чого сказати, він виходить з гри. Гра продовжується до тих пір, поки не залишиться один учасник та не буде згадана вся інформація.

Н.34. Гра «Магазин»

Учасникам пропонується уявити, що вони працюють продавцями в ювелірному магазині, де найкращий вибір перлин. Один з учасників обирається покупцем, який ще не вирішив, яку саме перлину він хоче. Продавцям потрібно визначити, що саме хоче покупець, розповісти йому про те, якої форми бувають перлини, чим вони характеризуються, що цінується найбільше.

Н.35. «Прес-конференція» з теми «Їхня думка»

Тренеру необхідно поділити учасників на чотири малі групи: представників ЗМІ; представників певних галузей науки (доценти, професори, доктор психологічних наук і т.ін.); викладачів; студентів.

Специфіка вправи полягає в тому, що на підготовку запитань і відповідей групам майже не надається час. Всю роботу потрібно побудувати на основі методу дискусії з елементами диспуту стосовно „некоректних запитань”. Кожна група одержує частину тексту, яку потрібно скласти в логічному порядку, прочитати та переказати з позиції групи, в якій знаходиться учасник. Інші групи повинні вислухати, а потім перемовити почуте вже зі своєї позиції.

Завдання тренера зводиться до того, щоб підвести аудиторію до розуміння важливості правильної інтерпретації фактів стосовно проблеми тренінгу.

Представники ЗМІ:

1. «Якщо подарувати людині одну рибу – вона буде сита один день,
Якщо подарувати дві рибини – вона буде сита два дні.
Якщо ж навчити її ловити рибу – вона буде сита все життя»
Японське прислів'я.

Самостійна робота студентів може бути двох типів: та, що організовується викладачем і самостійна робота без безпосереднього контролю викладача (підготовка до практичних занять, заліків, написання рефератів, курсових, дипломних робіт і т. ін.). І та і інша передбачають використання ресурсів бібліотек для одержання додаткових свідчень по курсу, який вивчається. Часто керівництво самостійною роботою студентів зводиться лише до того, що викладачі дають студентам лише тему для подальшої їх самостійної роботи. І вибір оптимального одержання інформації залежить безпосередньо від студента. Від вміння орієнтуватися в інформаційному просторі сучасної бібліотеки з її інформаційними ресурсами, представленими як в традиційному вигляді, так і на сучасних електронних носіях залежить ефективність його самостійна робота, а також кількість часу, який втрачається на пошук необхідної інформації.

2. Заходи, що створюють передумови і умови для реалізації самостійної роботи, повинні передбачати забезпечення кожного студента:

- індивідуальним робочим методом при виконанні теоретичних (розрахункових, графічних і т.п.) і практичних (лабораторних, навчально-дослідницьких і ін.) робіт;
- інформаційними ресурсами (довідники, навчальні посібники, банки індивідуальних завдань, повчальні програми, пакети прикладних програм і т.д.);
- методичними матеріалами (вказівки, керівництво, практикуми і т.п.);
- контролюючими матеріалами (тести);
- матеріальними ресурсами (ПЕВМ, вимірювальне і технологічне обладнання і ін.);
- тимчасовими ресурсами;
- консультаціями (викладачі, співробітники НДІ, лабораторій і т.д.);
- можливістю вибору індивідуальної освітньої траєкторії (додаткові освітні послуги, індивідуальні плани підготовки);
- можливістю публічного обговорення теоретичних і/або практичних результатів, одержаних студентом самостійно (конференції, олімпіади, конкурси).

3. Умовно самостійну роботу студентів можна розділити на обов'язкову і контрольовану. Обов'язкова самостійна робота забезпечує підготовку студента

до поточних аудиторних занять. Результати цієї підготовки виявляються в активності студента на заняттях і якісному рівні зроблених докладів, виконаних контрольних робіт, тестових завдань і ін. форм поточного контролю. Бали, одержані студентом за наслідками аудиторної роботи, формують рейтингову оцінку поточної успішності студента по дисципліні.

У цілях фіксації поточної успішності студентів і, що особливо важливе, результатів їх самостійної роботи на факультетах доцільно ввести рейтингову систему оцінки успішності кожного студента, бажано в 100-бальній шкалі.

Контрольована самостійна робота (далі – КСР) направлена на поглиблення і закріплення знань студента, розвиток аналітичних навиків по проблематиці навчальної дисципліни. Підведення підсумків і оцінка результатів таких форм самостійної роботи здійснюється під час контактних годин з викладачем. Бали, одержані по цих видах роботи, формують оцінку по КСР студента і враховуються при підсумковій атестації по курсу.

Головним результатом в проведенні самостійних робіт є те, що студенти звикають до інформаційного простору сучасності, а також мають доступ до будь-яких інформаційних ресурсів. Одержавши навички інформаційного пошуку ще в студентські роки, майбутній фахівець і в подальшій своїй діяльності зможе швидко і ефективно знаходити будь-яку інформацію.

Інформаційний пошук в мережі Інтернет, рівно як і будь-яке здійснення інформаційної підготовки дає студенту інструмент для самостійного отримання знань, що дуже важливе для його майбутнього життя.

4. Способи самостійної роботи студентів даної спеціальності (спеціалізації) повинні бути встановлені робочими програмами кожної з навчальних дисциплін, що входять у відповідну професійну освітню програму.

Конкретні способи реалізації самостійної роботи вибираються студентом, а в необхідних випадках – за узгодженням з викладачем (викладачами) в межах умов (обмежень), встановлюваних діючими нормативними документами.

5. Самостійна робота студентів організовується на кафедрах, в лабораторіях, в інших організаціях, установах і на підприємствах, з якими університеті (факультет) має договори про співпрацю.

Контрольована самостійна робота

У рамках навчального процесу взаємозв'язані три види навчального навантаження, які і входять в поняття загальної обсягу вивчення дисципліни:

- аудиторна робота у вигляді традиційних форм: лекції, семінари, практичні заняття і т.п.;

- самостійна робота студентів;

- контактні години, в рамках яких викладач, з однієї сторони, надає індивідуальне консультування по ходу виконання самостійних завдань, а з іншої, здійснює контроль і оцінку результатів цих індивідуальних завдань.

6. Самостійна робота студентів – спосіб активного, цілеспрямованого придбання студентом нових для нього знань і умінь без безпосередньої участі в цьому процесі викладачів.

Організаційні заходи, що забезпечують нормальне функціонування самостійної роботи студента, повинні ґрунтуватися на наступних передумовах:

- самостійна робота повинна бути конкретною по своїй наочній спрямованості;
- самостійна робота повинна супроводжуватися ефективним, безперервним контролем і оцінкою її результатів.

Предметно і змістовно самостійна робота студентів визначається освітнім стандартом, робочими програмами навчальних дисциплін, змістом підручників, навчальних посібників і методичних рекомендацій. Контроль самостійної роботи і оцінка її результатів організовується як єдність двох форм:

- контроль і оцінка зі сторони викладача, державних екзаменаційних і атестаційних комісій, державних інспекцій і т. ін.
- самоконтроль і самооцінка студента.

Представники вчених:

1. Самостійність – це не вроджена риса людини і розвивається в процесі життєдіяльності людини. Рівень розвитку самостійності залежить від умов розвитку особистості, характеру її відносин з оточенням. Самостійне мотивування і аргументування дій, здатність враховувати об'єктивну основу для власних вчинків, складати програму дій виробляється в результаті досвіду особистості, критичної оцінки зовнішнього впливу і власних можливостей. Крім цього, самостійна особистість не тільки вирішує поставлені завдання або ті, які виникають, але і ставить перед собою цілі, тобто володіє ініціативою і має потребу приймати і втілювати власні рішення. Після прийняття рішення вона готова нести відповідальність за практичне втілення, за власні дії, в основі яких лежить впевненість в їх правильності і сучасності. В той же час вона здатна признавати свої помилки і обставини, які не були враховані.

2. Самостійність особистості може розвиватися лише в процесі конкретної діяльності, в прийнятті рішень і їх виконанні. В результаті виконання цієї діяльності відбуваються зміни в самому суб'єкті.

Вчити студентів стратегії і тактиці самостійного прийняття рішень можна за допомогою проблемного навчання, навчальних дискусій. При виборі причин використовуються критерії:

- ідея, поняття, методи науки, боротьба ідей, спірні положення і пошук шляхів їх вирішення в історії науки;
- протиріччя, невирішені питання сучасної науки, нові технології.

Для ефективного прийняття самостійного рішення необхідно володіти великим об'ємом інформації, але «загальною», «стиснутою». Необхідний елемент – ключові поняття науки.

3. Самостійність, як риса особистості складається з уміння відстояти своє рішення, боротися за протиріччя йому в житті. При цьому важливим являється наявність власної позиції і вміння логічно аргументовано довести її правоту. При обговоренні розглядається не тільки результат, але і шлях прийняття рішення.

Критерії оцінки діяльності: аргументованість основних положень, логічність і лаконічність викладення, вміння поєднати теорію з практикою, зробити висновки, доводячи захистити свою позицію. Можливість оцінювати і порівнювати свої рішення і дії з діяльністю товаришів сприяє формуванню адекватної самооцінки. Самостійна робота повинна бути направлена не тільки на формування професійних знань і умінь, але й на розвиток організаторських і комунікаційних якостей.

4. Для розвитку здатності узагальнювати потрібно використовувати короткі виступи на семінарах, складення планів, схем. Для розвитку вміння порівнювати, класифікувати, здійснювати самоконтроль і самооцінку своїх знань корисно використовувати завдання: «зайве слово», «аналогія».

Самостійність проявляється в умовах вибору, подолання перешкод. Ефективним способом процесу прийняття рішень являється дискусія, де студент визначає свою позицію, власне відношення до проблеми, аргументує захист. Корисне виконання студентом доручень керівника семінару. Велика роль ділових ігор, під час яких студент приймає рішення, висловлює і захищає свою думку, проявляє самостійність в діях.

5. Необхідно також навчитися керувати собою: вміти знімати напругу і розслаблятися, а також викликати в собі почуття сили і впевненості. Ці вміння формуються за допомогою психофізіологічного тренінгу.

Психотренінг додає досвіду імпровізації, в ньому немає єдиного вірного рішення, кожному потрібно шукати власне. Він сприяє розвитку вміння самоконтролю і регуляції своєї поведінки і самопочуття.

Вчитися саморегуляції – це не загальні рекомендації „взяти себе в руки”, а система вправ з простішим ускладненням. Вчитися саморегуляції – це слідкувати за зовнішніми проявами емоцій: мімікою, позою, диханням. Необхідно тренувати вміння змінювати свої переживання, вираз обличчя, міміку. Саморегуляція – це вплив людини на себе за допомогою слів і образів. Шляхом саморегуляції можна активізувати і пригнічувати психофізичні процеси, підвищити якість підготовки і ефективність діяльності, що здійснюється.

Таким чином, залучення студентів в самостійну роботу за допомогою таких методів, як проблемне навчання, дискусія, рольові і ділові ігри, науково-дослідна робота, психотренінг сприяє формуванню власної персональних необхідних якостей майбутніх спеціалістів.

Представники викладачів:

1. Сучасний процес навчання є достатньо складним і різноманітним. Самостійна робота – це планована, пізнавальна, організаційно і методично спрямована діяльність, здійснювана без прямої допомоги викладача для досягнення конкретного результату.

2. Самостійна робота тих, хто навчається протікає під керівництвом у формі ділової взаємодії: той, хто навчається одержує безпосередні вказівки, рекомендації про організацію самостійної діяльності, а викладач виконує функцію управління через облік, контроль і корекцію дій.

Самостійна робота багатоманітна. Вона об'єднує різні форми діяльності, як в години планового навчання, так і в позаурочний час.

3. На жаль, як показує аналіз стану і якості самостійної роботи, ще не всі учні розуміють і усвідомлюють значення самостійної роботи для якісного навчання. Вони, як правило, відвідують аудиторні зняття, не виконуючи завдання, які виносяться на самостійну роботу, а що, деколи більше 25-30% від змісту предмету. Це приводить до „штурмівщини” під час іспитів, Страждає, в результаті, якість навчання, що виражається в невисоких балах.

Ефект від самостійної роботи тих, хто навчається стає можливим тільки тоді, коли вона організовується і реалізується в навчально-виховному процесі як цілісна система, пронизує практично всі форми і етапи навчання в школі.

4. Самостійна систематична робота розвиває активність, самостійність, мислення, пам'ять, виховує наполегливість, працьовитість, інтерес до пізнавальної і навчальної діяльності. Тому без самостійної праці того, хто навчається як би добре не були організовані і якісно не приводилися навчальні заняття, розраховувати на високу загальноосвітню підготовку не доводиться.

5. Протягом самостійної роботи ті, хто навчаються:

- вивчають рекомендовані розділи підручників, навчальних посібників, першоджерела;

- допрацьовують конспекти уроків, усвідомлюють їх матеріал;

- при необхідності конспектують додаткову літературу до занять;

- виконують творчі завдання;

- реферати;

- елементи практичних завдань;

- готують усний виступ;

- письмові роботи і т.д.

Таким чином, об'єм самостійної роботи великий і достатньо різноманітний.

Для якісного виконання самостійної роботи у встановлений термін треба:

6. Тому, хто навчається:

- чітко спланувати роботу;

- виділити час на самостійну роботу (3 год. в день – для працелюбного і добросовісного);

- навчитися виокремити проблеми з поставлених задач, обирати способи їх вирішення, виконувати операції контролю за правильністю вирішення поставленої задачі;

- удосконалювати навички реалізації теоретичних знань;
- чітко розуміти цілі, задачі, форми, методи самостійної роботи;
- свідомо контролювати її процес і результат;

Представники студентів:

1. Підготовка до доповіді, виступу.

В процесі навчальної діяльності часто доводиться готуватися до доповідей, виступів на різних наукових конференціях, семінарах, практичних заняттях. При великій різниці в їх підготовці все ж існує і загальне, що потрібно і бажано врахувати.

Отже, ви обрали і сформулювали тему майбутньої доповіді вона вас зацікавила, ви ставите перед собою ціль предметно оволодіти конкретною проблемою, освітити її, донести до відома інших людей.

Перш ніж приступити до роботи над темою доповіді порадьтеся зі спеціалістами – викладачами, яку літературу слід опрацювати, до якого практичного матеріалу і досліду схилитися.

2. Ви зібрали джерела. З якого з них потрібно починати? З того, який дає найбільш загальну уяву про предмет, який вас цікавить, в яких викладені нові, тим більше неоднозначні, спірні факти про предмет, явище, що аналізується.

Читаючи книги, статті, газети і журнали, намагайтеся вести з ними діалог, знаходячи відповіді на питання, які вас цікавлять. Тоді читання буде не даремним, а продуктивним.

Читаючи відібрану літературу, робіть необхідні записи про головне, найбільш цікаве і важливе. Після прочитання літератури, зробіть спробу систематизувати свої знання і продумати структуру доповіді, виступу.

3. При записі матеріалу краще всього використовувати карткову систему (картка – це невеликий, зручний для користування аркуш паперу певного формату), а не суцільні конспекти. Пізніше вам буде легше систематизувати матеріал.

Приступаючи до читання книги, напишіть на верху підготованої вами картки прізвище і ініціали автора, назву книги, місце і рік її видання загальну кількість сторінок.

Якщо мова йде про статтю в журналі, то крім назви журналу, року видання, номеру, вкажіть П.І.П. автора, назву статті, сторінки, на яких вона опублікована.

Звичайно також роблять записи загального характеру. А у випадку дослівного цитування тексту його потрібно взяти в лапки і проставити сторінки.

Читаючи, не спішіть робити записи з першої ж сторінки; прочитайте всі необхідні місця, зробіть паперові закладки і лише потім вирішіть, що саме необхідно записати.

4. Тільки тоді, коли ви прочитали всю книгу, зробили позначки, можна приступити до запису. Перш за все, класифікуйте матеріал по розділам, параграфам, окремим проблемам і питанням, але краще зробіть виписки, а потім розкладіть їх згідно до класифікації.

Підготовка доповіді, виступу потребує дотримання деяких обов'язкових умов: вибір теми виступу, її уточнення; встановлення основної ідеї, думки і цілі виступу; визначення стилю виступу уважне оформлення матеріалу у вигляді плану, тез або розгорнутого тексту.

Продумайте композицію, стиль виступу. Спочатку, безумовно, потрібно обґрунтувати актуальність теми.

Структура доповіді може бути такою: оголошення теми; обґрунтування її актуальності; викладення основних положень і фактів; висновки і узагальнення.

5. Виступ на семінарському, практичному занятті значно відрізняються від заняття на святковому зібранні, диспуті. Визначіть самі, яким буде характер вашого виступу: святковим, пояснюючим, діловим і т.д.

Повний доклад тексту пишуть в особливо відповідальних ситуаціях, коли необхідно практично дослівно вивчити його.

6. Можна підготувати розгорнуті тези викладу, які містять основні думки, факти, цитати, цифри.

Наявність повного тексту, тез або плану виступу обумовлено рівнем знань вашої теми, вашою підготовленістю і досвідом публічних виступів.

Н.36. Вправа «Займи позицію»

з теми «Самостійна робота в професії ювеліра»

Використовуються дві протилежні думки, які не мають одної (правильної) відповіді.

Розглядаючи протилежні позиції з дискусійної проблеми, учасники:

- знайомляться з альтернативними поглядами;
- прогнозують, які наслідки матимуть індивідуальні позиції: політичні рішення для суспільства, для окремих людей;
- на практиці використовують уміння захищати власну позицію;
- вчаться вислуховувати інших;
- отримують додаткові знання з теми.

Як організувати роботу

1. Запропонуйте учасникам дискусійне питання і попросіть їх визначити власну позицію щодо цього питання.

2. Розмістіть плакати в протилежних кутках кімнати. На одному з них написано „згодний (згодна)”, на іншому – „не згодний (не згодна)”. (Варіанти: на плакатах можуть бути викладені полярні позиції щодо проблеми: наприклад,

„треба заборонити палити в громадських місцях” і „не можна заборонити паління в громадських місцях”). Або можете запропонувати три позиції:

За	Не знаю. Немає конкретної позиції	Проти
----	--	-------

3. Вивісьте правила проведення вправи й обговоріть їх.

4. Попросіть учасників стати біля відповідного плаката, залежно від їхньої думки щодо обговорюваної проблеми, „проголосувати ногами”.

5. Виберіть кількох учасників і попросіть їх обґрунтувати свою позицію або запропонуйте всім, хто поділяє одну і ту саму точку зору, обговорити її і виробити спільні аргументи на її захист.

6. Після викладу різних точок зору запитайте, чи не змінив хто-небудь з учасників своєї думки і чи не хоче перейти до іншого плаката. Запропонуйте учасникам перейти й обґрунтувати причини свого переходу.

7. Попросіть учасників назвати найбільш переконливі аргументи своєї та протилежної сторони.

Такий вид діяльності допоможе з'ясувати, які позиції і думки можуть існувати щодо розглядуваного спірного питання. Також надається можливість висловитися кожному, продемонструвати різні думки по темі, обґрунтувати свою позицію, знайти і висловити найбільш переконливі аргументи, порівняти їх з аргументами інших. Якщо вас переконали, ви можете перейти іншу позицію в будь-який час та дати оцінку висловлювання інших учасників.

Н.37. Вправа «Сім кроків до вирішення проблеми» (за А.В. Семеновою)

Принцип поділу учасників на малі групи і визначення їхніх завдань може бути таким, як у вправі «Тематичне асоціювання». Однак перед тим, як учасники почнуть роботу над пошуком шляхів вирішення завдань, тренер знайомить їх з алгоритмом прийняття правильного рішення. Для цього він роздає на кожную малу групу інформаційний матеріал „Сім кроків до вирішення проблеми»

Алгоритм прийняття правильного рішення «Сім кроків до вирішення проблеми»:

Обдумувати рішення не важко, дуже важко знаходити правильне рішення. Сім кроків - це шлях до знаходження правильного рішення.

1. Розпізнайте, визначте і з'ясуйте проблему. Якщо ви не знаєте точно, над якою проблемою хочете працювати, то зазнаєте поразки. Ваша проблема повинна бути чітко визначеною.

2. Збираючи факти та інформацію, проаналізуйте проблему. Якщо не повністю розумієте проблему, над якою збираєтесь працювати, ви можете упустити важливі моменти та націлитись на неправильні рішення. Якщо ж ви з самого початку повільно просуваєтесь уперед, збираючи всю необхідну інформацію, то в кінці збережете цінний час і енергію. Запитайте себе, які є джерела, звідки можна одержати інформацію. Приклади: засоби масової інформації, бібліотеки, Інтернет тощо.

3. Розвивайте альтернативні рішення. Ніколи не зупиняйтесь лише на одному рішенні. Придумайте безліч способів вирішення вашої проблеми. Не зупиняйтесь лише на одному плані дій - ви можете пропустити легший чи більш логічний спосіб вирішення проблеми. Пам'ятайте, що на цьому етапі група не судитиме вашу ідею.

4. Виберіть найкраще рішення. Після того, як ви ретельно дослідили свою проблему й витратили час на визначення альтернативних рішень, у вас є всі підстави вибрати найкраще з них. Запитайте себе та членів групи, якими методами можна скористатися, щоб здійснити вибір. Приклад: порівняння, думка експертів, розробка критеріїв і оцінка на основі цих критеріїв тощо. Також нагадайте групі, що на цій стадії є як мінімум два "найкращих" рішення: є найкраще рішення і є рішення, яке реально може бути впроваджене в життя.

5. Складіть план дій. Ретельно, крок за кроком обдумайте все, що необхідно зробити: чітко визначити проблему, окреслити кроки здійснення проекту, бюджет, приблизний час здійснення, необхідні матеріали і людські ресурси тощо.

6. Впроваджуйте рішення. Коли вся підготовча робота позаду, сподіваємося, що фактичне виконання проекту буде справжнім успіхом. Впровадження - це дія. Не дозволяйте своєму проекту залишатися лише на папері й припадати пилом.

7. Оцініть. Після того, як закінчили проект, перевірте, чи досягнута його мета. Визначте, який вплив мало його впровадження. Оцінка також може здійснюватись упродовж усього процесу впровадження проекту. Скоригуйте всі проблеми й перегляньте всі питання, які виникають. Запитайте себе про різні методи оцінювання. Приклад: ініційовані групою порівняння, наукові дані, опитування тощо.

Н.38. Вправа «Кошик для сміття»

Коли в колективі встановиться доброзичлива дружня атмосфера, можна запропонувати учасникам відкрити себе з іншого боку. Наголосивши на тому, що кожна людина є неповторною особистістю, проте не ідеальною, що кожен з учасників тренінгу напевно хотів би щось змінити у собі: якусь рису характеру, звичку або іншу ваду. Запропонувати учасникам продовжити фразу: „Я хотів би викинути у кошик для сміття...”.

Н.39. Вправа «Картина майбутнього»

Інструкція

Давайте спробуємо регулювати власну мотивацію шляхом побудови картини майбутнього.

Викладач роздає учасникам Алгоритм картини майбутнього.

Зараз кожний повинен визначити свою мету на 5 років вперед. Запишіть цю мету у себе в зошитах.

Питання алгоритму можуть допомогти вам намалювати картину майбутнього опукло і виразно. Ким ви будете через 5 років? Яку ви здобудете до цього часу освіту? Який буде ваш щомісячний прибуток? Як ви будете себе відчувати? Якими будуть ваші перспективи на майбутнє?

Якщо ці питання не цілком співпадають з вашими уявленнями про власне майбутнє, задайте собі інші. Це можуть бути питання про ваші досягнення в бізнесі, про перспективи сімейного життя, про наукові звершення і т.ін. Головне, щоб ви змогли намалювати дійсно бажану для вас картину майбутнього через 5 років. Запишіть це в зошиті.

На цю роботу може бути потрібно від 5 до 10 хвилин. Наперед обумовлювати час не варто. Ця робота вимагає достатньо глибокого занурення в себе, самоаналізу. Вона повинна протікати органічно і займати стільки часу, скільки необхідно.

Тепер визначите, що ви повинні зробити протягом кожного з цих 5-ти років, щоб добитися цієї мети. Напишіть, що повинне бути зроблене в 2007 році? В 2008 ? В 2006? В 2010? В 2011? (На цю роботу може бути потрібно 6 – 7 хвилин.)

Тепер вирішіть, що повинне бути зроблене протягом найближчих 3-х місяців для того, щоб ви могли просунутися до мети.

Н.40. Вправа на «влюблення»

Один з учасників повинен швидко продовжувати речення типу:

- Я захоплююсь собою, коли...
- Я завжди довіряю своєму...
- Я неперевершений в...
- Мені чудово вдається...
- Мені дуже подобається в собі ...
- Я пишаюсь собою, коли...
- Я фантастичний в ...
- Я не обманув своїх очікувань в...

Всі інші повинні аплодувати, кричати, пищати, висловлювати непідробний захват всіма доступними формами.

Краще всього реагувати швидко, не задумуючись. Учасник не повинен пояснювати своїх гучних вимов, аргументувати, обґрунтовувати похвали. Коли

учасник говорить, публіка не повинна запитувати ні про що, вона просто повинна „купати вас в оваціях”.

Учасник не повинен намагатися як швидше закінчити, він повинен протриматися хоча б хвилини три. В процесі учасник починає відчувати позитивні емоції. Коли переборе стид і напругу, відчує безпосередньо дитячу радість. Потім висловлюється інший учасник, продовжуючи ті ж справи.

Додаток П
ОБЧИСЛЕННЯ КОРЕЛЯЦІЇ ЗА КРИТЕРІЄМ СТ'ЮДЕНТА

Математичне очікування знайдено за формулою:

$$M(x) = \sum_{k=1}^v x_k \frac{n_k}{N},$$

де $M(x)$ – середнє арифметичне рівня готовності,

v – кількість рівнів,

n_k – значення k -го рівня,

x_k – кількість респондентів на рівні k ,

N – загальна кількість респондентів, які брали участь у тестуванні.

$$M_1 = \frac{58 \times 1 + 52 \times 2 + 10 \times 3}{120} = \frac{192}{120} = 1,6$$

$$M_2 = \frac{55 \times 1 + 54 \times 2 + 11 \times 3}{120} = \frac{196}{120} = 1,63$$

$$\text{Відносна зміна: } \Delta = \frac{M_2 - M_1}{M_1} * 100\% \quad (\text{П1})$$

Середнє квадратичне відхилення результатів S ми обчислювали за формулою:

$$S = \sqrt{\sum_i (x_i - M_1)^2 + \sum_i (x_i - M_2)^2}, \quad (\text{П.2.})$$

$$S = \sqrt{(1,6-1)^2 + (1,6-2)^2 + (1,6-3)^2 + (1,63-1)^2 + (1,63-2)^2 + (1,63-3)^2}$$

$$S = \sqrt{0,36+0,16+1,96+0,4+0,14+1,88}$$

$$S = \sqrt{4,9} = 2,21$$

Обчислення коефіцієнта Ст'юдента проводилось так:

$$t = \left| \frac{1,6-1,63}{3,99 \times \sqrt{\frac{24}{10}}} \right| = \left| \frac{-0,02}{6,1845} \right| = 0,003234$$

За таблицею Стьюдента при $n = 120$, значення $t=0,003234$, що вказує на ймовірність відповідності результатів, які були отримані різними методиками, не менш ніж $\alpha = 0,97$.

Додаток Р**АКТИ ВПРОВАДЖЕННЯ РЕЗУЛЬТАТІВ ДИСЕРТАЦІЙНОГО
ДОСЛІДЖЕННЯ**

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ
результатів дисертаційного дослідження
Коркушка Андрія Леонтійовича
з теми «Формування компетентності з декоративно-прикладного
мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди»
зі спеціальності 015 – професійна освіта галузь знань 01.
Освіта/Педагогіка

Упродовж 2025-2026 років при організації підвищення кваліфікації майстрів ювелірної галузі підприємства ТОВ «Голд Мілленіум» було впроваджено результати дисертаційного дослідження Андрія Коркушка.

Оновлення професійно-практичного підвищення кваліфікації майстрів-ювелірів було забезпечено шляхом впровадження комплексу взаємопов'язаних педагогічних умов формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців індустрії моди: створення стимулювально-креативного освітнього середовища; музейна педагогіка як інструмент культурно-освітньої інтеграції у підготовці фахівців індустрії моди; проєктно-орієнтоване навчання як механізм інтеграції декоративно-прикладного мистецтва у професійну діяльність. Для слухачів курсів підвищення кваліфікації – практикуючих фахівців ювелірного профілю проводились виїзні семінари-тренінги, інтерактивні міні лекції та симуляції ювелірних конкурсів, які були спрямовані на удосконалення мотиваційних та когнітивно-діяльнісних характеристик розвитку компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у фахівців галузі індустрії моди (ювелірного профілю).

Запропонована дисертантом робота щодо формування та розвитку компетентності з ДПМ для ювелірів-майстрів сприяла підвищенню якості їх професійної діяльності. Це дає підставу зробити висновки про актуальність наукового дослідження Коркушка А.Л. та доцільність упровадження його результатів у практику.

Дисертаційні матеріали обговорено на засіданні ТОВ «Голд Мілленіум» (протокол № 2 від 23 квітня 2026р.).

"05" травня 2026 р.

**Заступник директора
ТОВ «Голд Мілленіум»**



Андрійченко А. М.

ЗАТВЕРДЖУЮ

Проректор

Олександра ОЛЬГАНІВНА

" 03 " 2026



АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

матеріалів дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Івановича
«Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх
фахівців галузі індустрії моди»

зі спеціальності 015 Професійна освіта (за спеціалізаціями)

Галузь знань 01 Освіта/Педагогіка

У освітній процес кафедри професійної освіти в сфері технологій та дизайну КНУТД протягом 2024-2025 та 2025-2026 навчальних років при викладанні навчальних дисциплін: «Креативні та інноваційні технології навчання», «Теорія та методика виховної роботи» було впроваджено розроблені А.І. Коркушком результати дисертаційного дослідження: структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю), що складається з цільового, змістового, процесуально-методичного та діагностично-рефлексивного блоків. Автором дисертаційного дослідження під час проведення занять у межах змістового блоку запроваджено спецкурс «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)», в межах якого проведені «круглі столи», лекції, практичні заняття-тренінги та консультації із здобувачами освіти, та обговорено з науково-педагогічними працівниками кафедри застосування відповідних науково-методичних матеріалів у освітньому процесі здобувачів освіти КНУТД.

Як наслідок проведеної експериментальної роботи слід відзначити: посилення мотивації у здобувачів освіти до опанування майбутньою професією та вироблення нових (інших) способів здобуття необхідних професійних компетентностей; підвищення активності та рівня практичних навчальних результатів здобувачів освіти на практичних заняттях; підвищення рівня методологічної культури та професійно-педагогічної свідомості членів НПП кафедри, як суб'єктів інноваційного освітнього простору вищого закладу освіти.

Особливо слід відзначити що ефективність спецкурсу забезпечувалася шляхом організації та проведення: інтерактивних лекційних та практичних занять (на основі музейної педагогіки, інтерактивних технологій шляхом вирішення змодельованих завдань, ділових ігор та ін.) та самостійних (шляхом закріплення опанованого матеріалу) занять. На міжпредметному рівні здійснювався зв'язок із освітніми компонентами, що містили загальні наукові положення теорії і практики за фахом.

Результати апробації матеріалів дисертаційного дослідження було обговорено на засіданні кафедри ПОСТД (протокол №_15_ від 03 травня 2026 р.).

НПП, що забезпечує ОК «Креативні та інноваційні технології навчання», «Теорія та методика виховної роботи»

к. пед. н., доцент

Т.Б. ГУМЕНЮК

PRIVATE INSTITUTION OF HIGHER EDUCATION

Salvador Dalí
ART ACADEMY
 OF CONTEMPORARY ARTS

1-3, Viktor Nekrasov Str., Kyiv, 04136, Ukraine
 Phone: (044) 495-17-77
 www.daliacademy.com | art-dali@ukr.net



ПРИВАТНИЙ ЗАКЛАД ВИЩОЇ ОСВІТИ

ART АКАДЕМІЯ
 СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА

імені Сальвadora Далі

Україна, Київ, 04136, вул. Віктора Некрасова, 1-3
 Телефон: (044) 495-17-77
 www.daliacademy.com | art-dali@ukr.net

№ 445 від « 28 » *травня* 2026 р.

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

результатів дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича
 «Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх
 фахівців галузі індустрії моди»
 зі спеціальності 015 Професійна освіта галузь знань 01 Освіта / Педагогіка

В освітній процес Приватного закладу вищої освіти «АРТ Академія сучасного мистецтва імені Сальвadora Далі» упродовж 2025–2026 навчального року було впроваджено результати дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича «Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди».

У процесі підготовки здобувачів вищої освіти було використано розроблені автором науково-методичні матеріали, структурно-функціональну модель формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва, а також окремі елементи авторського спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)».

Впровадження результатів дисертаційного дослідження здійснювалося шляхом інтеграції елементів декоративно-прикладного мистецтва у зміст фахових навчальних дисциплін при організації відповідних педагогічних умов:

- створення стимуловально-креативного освітнього середовища, спрямованого на розвиток творчого потенціалу здобувачів освіти;
- застосування музейно-педагогічних практик для ознайомлення здобувачів освіти з національною культурною спадщиною та сучасними мистецькими тенденціями;
- використання проєктно-орієнтованих технологій навчання під час виконання творчих та дизайнерських проєктів.

У результаті впровадження матеріалів дисертаційного дослідження було відзначено позитивну динаміку розвитку професійних компетентностей здобувачів освіти, підвищення рівня їхньої мотивації до творчої діяльності, зростання інтересу до української культурної спадщини та декоративно-прикладного мистецтва як джерела професійного натхнення.

Одержані результати підтверджують доцільність використання науково-методичних розробок дисертанта в системі підготовки майбутніх фахівців галузі індустрії моди та можуть бути рекомендовані для подальшого впровадження в освітній процес закладів вищої освіти.

Ректор
 Приватного закладу вищої освіти
 «АРТ Академія сучасного мистецтва
 імені Сальвadora Далі»
 кандидат педагогічних наук, доцент



Лариса ОРУЖА



DALIARTACADEMY





АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ
результатів дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича
за темою „Формування компетентності з декоративно-
прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ”
зі спеціальності 015 – професійна освіта галузь знань 01.
Освіта/Педагогіка

Протягом 2025–2026 навчального року у ВСП «Львівський фаховий коледж індустрії моди КНУТД» у навчальний процес впроваджено результати дисертації на здобуття наукового ступеня доктора філософії (PhD) у галузі освіти Коркушка Андрія Леонтійовича на тему «Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди».

Матеріали розробленого дисертантом авторського спецкурсу «Основи компетентності з декоративно-прикладного мистецтва майбутніх фахівців індустрії моди (ювелірного профілю)» та тренінгу розвитку професійної компетентності з декоративно-прикладного мистецтва були використані викладачами у подальшій педагогічній діяльності. Методичні матеріали також застосовувалися під час організації та проведення методичних нарад для викладачів коледжу.

Унаслідок проведеної роботи було одержано позитивні результати, що засвідчили підвищення рівня сформованості компетентності з декоративно-прикладного мистецтва. Усі компоненти компетентності майстра-ювеліра формувалися та розвивалися під час реалізації спецкурсу, а саме:

- усвідомлення значущості професії ювеліра для економічного розвитку держави та власного добробуту (когнітивна характеристика соціального компонента) – ділова гра «Розподіл окладу в ювелірному ательє»;
- планування особистісно-професійної діяльності з урахуванням психолого-фізіологічних особливостей (емоційно-регуляційна характеристика змістово-технологічного компонента) – вправа «Карта майбутнього»;
- створення сприятливих взаємовідносин і врегулювання міжособистісних конфліктів (поведінкова характеристика персонального компонента);

– забезпечення взаємовідповідності ціннісно-сміслових особливостей виконавця та замовника (ціннісно-смістова характеристика персонального компонента) – ділова гра «Крамниця прикрас»;

– наявність об'єктивного усвідомлення власної значущості та поважного ставлення до колег і клієнтів (емоційно-регуляційна характеристика персонального компонента) – тест «Три тварини», гра «Оживлення іграшки»;

– демонстрація результатів діяльності відповідно до запитів і можливостей соціуму з метою виготовлення конкурентоспроможного виробу з максимальним самовираженням шляхом урегулювання власних бажань (емоційно-регуляційна характеристика соціального компонента) – тест «Чи спроможні Ви зробити кар'єру?», конкурс ескізів;

– прояв толерантного ставлення до клієнтів і колег, які є носіями іншої культури (поведінкова характеристика полікультурного компонента) – прийняття правил роботи, ділова гра «Магазин»;

– демонстрація прагнення до визнання у колективі фахівців-ювелірів (мотиваційна характеристика соціального компонента) – ділова гра-змагання «Хто лідер?»;

– перетворення відносин у професійній сфері на систему функцій суб'єктів (мотиваційна характеристика персонального компонента) – мотиваційний тренінг;

– застосування передового зарубіжного досвіду через стимулювання особистої творчої діяльності (емоційно-регуляційна характеристика полікультурного компонента).

Це дає підстави стверджувати, що матеріали А. Л. Коркушка є значущими для підвищення якості педагогічної діяльності викладачів, рівня їхньої професійної майстерності та сприятимуть формуванню і розвитку професійної компетентності майбутніх фахівців галузі індустрії моди з декоративно-прикладного мистецтва. Матеріали можуть бути використані у процесі професійної підготовки та перепідготовки фахівців.

Дисертаційні матеріали обговорено на засіданні методичної ради коледжу (протокол № 4 від «12» травня 2026 року).

Методист



Віра МОВЧАН

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ
результатів дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича
з теми „ Формування компетентності з декоративно-прикладного
мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди ”
зі спеціальності 015 – професійна освіта галузь знань 01.
Освіта / Педагогіка

Упродовж 2025-2026 років на підприємстві ТОВ «ПЛАЗМА ПЛЮС УКРАЇНА» було впроваджено результати дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича: «Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди».

У виробничій діяльності підприємства були використані науково-методичні рекомендації автора щодо інтеграції традицій декоративно-прикладного мистецтва у процес проєктування та виготовлення сучасних виробів, а також окремі положення структурно-функціональної моделі формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва.

Впровадження результатів дослідження сприяло:

– використанню елементів українського декоративно-прикладного мистецтва під час розроблення ескізів та створення нових колекцій виробів майстрами-ювелірами;

– удосконаленню професійної майстерності працівників шляхом творчого переосмислення національних художніх традицій у сучасному виробництві;

– підвищенню рівня творчої активності дизайнерів та майстрів підприємства;

– формуванню більш відповідального ставлення до збереження та популяризації культурної спадщини України у виробничій діяльності.

У результаті впровадження матеріалів дисертаційного дослідження відзначено підвищення ефективності творчо-виробничої діяльності працівників підприємства, зростання інтересу до використання традиційних художніх технік у сучасному дизайні та розширення можливостей створення оригінальної продукції з виразною національною ідентичністю.

Практичне використання результатів дослідження підтвердило їх актуальність для виробничої сфери та доцільність подальшого застосування у діяльності підприємств галузі індустрії моди та ювелірного виробництва.

Матеріали дисертаційного дослідження обговорено на виробничій нараді підприємства (протокол № 5 від «14» травня 2026 р.).

Директор



Наталія КІРССВА



**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ МУЗЕЙ ІСТОРІЇ УКРАЇНИ
(НМІУ)**

*вул. Володимирська, 2, м. Київ, 01001, тел. (044) 278-65-45,
E-mail: history_museum@nmiu.org, код згідно з ЄДРПОУ 02226103*

АКТ ПРО ВПРОВАДЖЕННЯ

**результатів дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича
«Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх
фахівців галузі індустрії моди» зі спеціальності 015 – Професійна освіта галузь знань
01 Освіта / Педагогіка**

Протягом 2025-2026 років у наукову та культурно-освітню діяльність філії Національного музею історії України «Скарбниця Національного музею історії України» було впроваджено результати дисертаційного дослідження Коркушка Андрія Леонтійовича: «Формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва у майбутніх фахівців галузі індустрії моди».

У межах організації культурно-просвітницьких заходів, тематичних екскурсій, творчих зустрічей та виставкової діяльності було використано розроблені автором методичні матеріали, рекомендації щодо застосування музейної педагогіки та проєктно-орієнтованого навчання як засобів формування компетентності з декоративно-прикладного мистецтва. Автором було проведено лекції-екскурсії, у яких особливу увагу було приділено: ознайомленню учасників освітньо-культурних заходів із традиціями українського декоративно-прикладного мистецтва та їх значенням для розвитку сучасного дизайну; формуванню ціннісного ставлення до національної культурної спадщини та народних художніх промислів; розвитку творчо-креативних здібностей через виконання індивідуальних і групових творчих проєктів; стимулюванню інтересу до вивчення українських ювелірних, декоративних та мистецьких традицій; удосконаленню навичок аналізу художніх виробів, музейних експонатів та сучасних дизайнерських об'єктів.

У результаті впровадження матеріалів дисертаційного дослідження підвищився рівень обізнаності учасників заходів щодо культурної спадщини України, посилилася мотивація до вивчення історичної спадщини українського народу і, зростає зацікавленість декоративно-прикладним мистецтвом як важливою складовою професійної підготовки майбутніх фахівців індустрії моди.

Матеріали дослідження можуть бути рекомендовані для подальшого використання у науковій, культурно-просвітницькій та виставковій діяльності закладів культури та мистецтв національного та регіонального рівнів.

В.о. Генерального директора
Національного музею історії України



Сергій КАЧИНСЬКИЙ

Додаток С
ФОТО ЛЕКЦІЙ У МУЗЕЇ





