

gological sciences, No. 1 (68), pp. 116–120. DOI: <https://doi.org/10.33310/2518-7813-2020-68-1-116-121> [in Ukrainian].

5. Masol, L.M. (2015). Khudozhno-pedahohichni tekhnologii v osnovnii shkoli: iednist navchannia i vykhovannia [Art-pedagogical technologies in primary school: the unity of teaching and upbringing]. Kharkiv. [in Ukrainian].

6. Petrunko, O.V. Osvitni innovatsii v Ukraini: problemy vprovadzhennia ta mozhlyvosti optymizatsii [Educational innovations in Ukraine: Problems of implementation and optimization possibilities]. Available at: <https://core.ac.uk/download/pdf/33692079.pdf> [in Ukrainian].

7. Rozhnova, V.M. (2018). Kharakterystyka pidkhodiv do vyznachennia zmistu osnovnykh poniat doslidzhennia problemy rozvytku estetychnoi kompetentnosti maibutnikh vykhovateliv zakladiv doshkilnoi osvity [Characteristics of approaches to defining the content of basic concepts of the problem of aesthetic competence development of future educators of preschool institutions]. *Bulletin of the Hlukhiv National Pedagogical University named after Oleksandr Dovzhenko*, No. 37, pp. 32–38. [in Ukrainian].

8. Chzhao Zhuiciue & Vodiana V.O. (2023). Analiz strukturykh komponentiv estetychnoi kompetentnosti

maibutnikh pedahohiv [Analysis of structural components of aesthetic competence of future teachers]. *Problemy ta perspektyvy rozvytku nauky, osvity, tekhnologii ta suspilstva v XXI stolitti: zbirnyk tez dopovidei mizhnarodnoi naukovopraktychnoi konferentsii* – Problems and prospects of the development of science, education, technology and society in the 21st century: a collection of abstracts of reports of the international scientific and practical conference (Bila Tserkva, 30 March 2023). Bila Tserkva, pp. 22–24. [in Ukrainian].

9. Chzhao Zhuisiue, Vodiana, V., Shchur, L., Bankovskyi, A., Mashtaler, I. & Solonynka, T. (2023) [Application of digital technologies in the formation of aesthetic competence of future teachers by means of choreographic art]. *Youth & market*, No. 9 (217), pp. 135–140. [in Ukrainian].

10. Klein, A. (2022). The Number of Ed-Tech Tools School Districts Use Has Almost Tripled. That's a Problem. *EdWeek*. Available at: <https://www.edweek.org/technology/the-number-of-ed-tech-tools-school-districts-use-has-almost-tripled-thats-a-problem/2022/08> [in English].

Стаття надійшла до редакції 15.03.2024

УДК 7.012:39(477)

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.299530>

Анатолій Бровченко, кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ЕТНОДИЗАЙНУ

У статті розглядається становлення українського етнодизайну через призму розвитку художньо-промислової освіти кінця XIX – середини XX ст., коли дизайн почав виділятися в самостійну діяльність. Автор досліджує процес формування етнодизайнерів художньо-промисловими освітніми закладами на землях України, котрі належали двом імперіям – Австро-Угорській та Російській. Він виявив, що підготовка подібних фахівців на цих територіях мала як деякі відмінності, так і багато спільного. Складні й специфічні соціально-економічні і політичні умови, протягом зазначеного періоду, відобразилися на перебігу процесів становлення етнодизайну на теренах України.

Ключові слова: художньо-промислова освіта; етнодизайн; художники-авангардисти; імперії; декоративно-життєве мистецтво; історія.

Табл. 1. Літ. 8.

Anatoliy Brovchenko, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor,
Associate Professor of the Design Department,
Borys Hrinchenko Kyiv University

ESTABLISHMENT OF UKRAINIAN ETHNO-DESIGN

The article examines the formation of Ukrainian ethnodesign through the prism of the development of artistic and industrial education at the end of the 19th and the middle of the 20th century when design began to emerge as an independent activity. The author highlights the process of development of artistic and industrial education in the lands of Ukraine that belonged to two empires. The process took place through the organization of a system of artistic and industrial schooling on the basis of centers of traditional artistic industries and workshop production. In the established institutions of artistic and industrial education, the search for effective methods for training specialists for industry, capable of creating ethnic forms and decor in accordance with new technologies, took place. An important component of such training was the surrounding ethnic subject environment, which had not yet been distorted by industrial progress, but was indirectly part of the educational environment and formed ethnodesign taste. Ethnodesign competences of future specialists in artistic design in the eastern lands and the central part of Ukraine were formed under the influence of epics and artifacts of national cultural flourishing in the Baroque period. In the lands of Western Ukraine, influenced by the formation of the Secession variant, artists turned to the art of the Hutsul region, seeing in it the foundations of national art. In centers of folk art, there was a search for a model for teaching ethnodesign, and a grandiose experiment of cooperation between folk masters and

avant-garde artists, who introduced decorative art into the context of world artistic trends. The methods of teaching design and ethnodesign developed at that time were significantly different from the academic ones for fine arts. When the Bolsheviks came to power, the foundations of traditional industries were destroyed, and the national character of decorative and applied art, which was considered hostile to the government, was eradicated. The best institutions of artistic and industrial direction were reorganized or closed. Leading theorists of design believe that it was in the 20s of the XX century ethnodesign education was born in Ukraine as the successor of artistic and industrial education.

Keywords: *artistic and industrial education; ethnodesign; avant-garde artists; empire; decorative and applied art; history.*

Постановка проблеми. У науковому середовищі немає спільного погляду щодо часу виникнення дизайну та визначення поняття “дизайн”. За одним із підходів, вважається, що дизайн як явище має тисячолітню історію, а сучасний дизайн – це лише кількісний і якісний стрибок внаслідок індустріальної революції. І для підтвердження цього підходу існує багато аргументів. Він поєднує сучасний етнічний дизайн з довгою історією етнічної матеріальної культури, роблячи його спадкоємцем визначних здобутків народного мистецтва. Дизайн, в основі якого лежать етнічні художні традиції, називають етнодизайном або фолк-дизайном. Етнодизайн – це багатогранне поняття, формотворення і декорування з урахуванням національних традицій, що гармонійно інтегрує в собі духовні, культурні, мистецькі, художні, проектні, технічні й етнонаціональні особливості [4].

Т. Кара-Васильєва стверджує, що етнічний дизайн України має давню історію, вкорінену в багатющій спадок народного декоративно-вжиткового мистецтва. Через національний художній стиль він виступає своєрідною трансформацією елементів національної культури, зокрема декоративного мистецтва, в сучасні промислові вироби, що поєднує традиційне декоративно-вжиткового мистецтво із сучасними промисловими технологіями [3].

Становлення етнічного дизайну України проходило під значним впливом соціально-економічних, політичних та історичних подій. Тому в наш складний час важливо розглянути особливості цього процесу, щоб, переосмисливши минуле, сформувати сучасну гармонійну підсистему етнодизайну в національній системі неперервної дизайн-освіти України.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Дослідження, пов’язані з становленням етнодизайну через призму розвитку художньо-промислової освіти на українських землях, проводили В. Даниленко, Л. Соколюк, Т. Кара-Васильєва, М. Станкевич, Р. Шмагалю. Вивчали розвиток дизайну України в історико-культурному аспекті Є. Антонович, О. Бойчук, В. Тименко, П. Татаївський. У своїх розвідках В. Павлунь узагальнив досвід та окреслив перспективи інтеграції етнокультурних традицій у систему підготовки дизайнерів у вітчизняних ЗВО. Досліджувала формування дизайн-освіти України А. Дяченко.

Висвітлювала дизайн як культурний феномен С. Захарова. Основні риси вітчизняних мистецьких навчальних закладів періоду українізації 1920-х рр. визначила О. Большаніна. Ґрунтовне дослідження, присвячене періодизації розвитку художньо-промислової освіти Галичини кінця XIX – першої половини XX ст., провела Л. Синишин.

Мета статті: розкрити особливості становлення українського етнодизайну на українських землях кінця XIX середини XX ст.

Виклад основного матеріалу. Процес виділення дизайну в самостійну діяльність активно почав відбуватися в кінці XIX початку XX ст. В цю історичну епоху українські землі були розмежовані кордонами двох імперій – Російської (Лівобережжя, Наддніпрянина, Поділля) та Австро-Угорської (Закарпаття, Буковина і частини Поділля). І ця обставина спричинила певні особливості становлення етнодизайну на цих територіях. Але в обох випадках цей процес був тісно пов’язаний з розвитком системи художньо-промислової освіти.

Потрібно зауважити, що на початку XX ст. в українській інтелігенції та спільноті митців з академічною освітою проявляється значний інтерес до традиційного декоративно-вжиткового мистецтва з усвідомленням його визначної ролі у формуванні гармонійного предметного середовища, яке віддзеркалювало етнічні ментальні особливості його творців. Це знаходило прояв у проведенні етнографічних досліджень, випусках видань, які популяризують українське народне мистецтво, створенні музеїв, приватних майстерень, арт-лів, шкіл ремесел, де проходила співпраця носіїв традицій декоративно-вжиткового мистецтва та професійних художників. Тоді започатковувалися ярмарки, виставки промислових виробів, традиційних ремесел і промислів, виробів художньо-ремісничих навчальних закладів. На думку Л. Соколюк, саме в цей період закладалися основи етнодизайну, коли дизайнерська галузь ще не відокремилася від декоративного мистецтва [5]. Дослідники відзначають, що в цей період, художники-авангардисти в Україні (Казимір Малевич, Олександра Екстер, Любов Попова, Надія Удальцова, Ніна Генке) перебували під впливом українського декоративно-вжиткового мистецтва. Їхнє особисте бачення і здатність трансформувати візуальні враження в унікальні форми підніс ці враження від народного мистецтва на новий рівень розвитку дизайнерських ідей. Але, на жаль, їхні намагання поєднати націо-

нальні ідеї з новаторським авангардом після жовтневої революції 1917 р. були припинені [7].

На територіях українських земель, підпорядкованих двом імперіям, становлення етнодизайну проходило через організацію системи художньо-промислового шкільництва, яка виростала з осередків традиційних художніх промислів і цехового виробництва. У цей період відбувалися радикальні зміни в економіці, суспільно-політичному та культурному житті Європи, що безпосередньо впливало на цей процес. У створюваних закладах художньо-промислової освіти проходив пошук ефективних методик з підготовки фахівців для промисловості, здатних створювати етнічні форми і декор відповідно до нових технологій. Важливою складовою такої підготовки було навколишнє етнічне предметне середовище, котре ще не зазнало спотворень промисловим прогресом, а опосередковано було частиною навчального середовища і формувало етнодизайнерський смак. На світлинах тих часів можна бачити чудові, архітектурні споруди, інтер'єри, предмети побуту в етностильовому вирішенні.

Етнодизайнерські компетентності у майбутніх фахівців художнього проектування на східних землях і центральній частині України формувалися під впливом епосу і артефактів національно-культурного розквіту у період бароко. На землях Західної України, на них впливало формування варіанту сецесії, митці зверталися до мистецтва Гуцульщини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва [3, 112].

У цей період створені промислово-художні школи Австро-Угорщини поділялися на три великі групи. До першої групи належали фахові школи з

окремих галузей промислу, що були засновані з ініціативи приватних осіб, корпорацій, Міністерства торгівлі або Міністерства освіти. До цієї категорії належали: Школа сніцарська і столярська в Закопаному, Школа сніцарська в Риманові, Гончарська школа в Коломиї, Рисувальна школа при Музеї Промисловому у Львові. Другу категорію шкіль становили школи промислові суспільні (“паньство́ві”), або вищі школи майстрів. До третьої категорії входили школи вечірні й недільні, що, зі свого боку, поділялися на фахові та загальні. Загальну структуру промислової освіти доповнювали приватні промислові школи, які були субвенційовані урядом [8, 2]. У цій системі загальної промислової освіти, в основі якої лежали регіональні етнічні мистецькі традиції, викладався рисунок, майстерність та формувалися уявлення про художню та естетичну вартість промислових виробів. В етнокультурному середовищі таке навчання проходило органічно. В ході навчання відбувався процес осмислення народних традицій та прищеплення новітньої індустріально-технічної естетики, в діалозі між майстрами і учнями. Керівництво та викладацький склад новостворюваних промислових шкіл спочатку формувалися із місцевих етнографів, художників, а також спеціалістів, запрошених з інших регіонів Австро-Угорщини. Надалі викладацькі кадри формувалися з числа власних випускників тієї чи тієї школи, а також шляхом широкого взаємообміну фахівцями – випускниками різних навчальних закладів [6, 141]. Загалом відбувався процес відходу від системи цехового ремісничого навчання. Етапи розвитку промислово-художніх шкіл Австро-Угорщини подано в таблиці 1.

Таблиця 1

Етапи розвитку промислово-художніх шкіл Австро-Угорщини

Період	Подія
1877 р.	початок планомірної діяльності з метою піднесення краєвого промислу; орієнтація фахових шкіл на творчий напрям опанування ремесел
1878–1886 рр.	спрямування діяльності створюваних промислових шкіл на збереження та розвиток традиційного домашнього промислу
1886–1902 рр.	переорієнтація завдань та цілей промислового шкільництва на створення фабричної промисловості
1902–1910 рр.	піднесення активності в діяльності промислових шкіл, підвищення їх авторитету і соціального статусу; зростання творчих та організаційних спрямувань; кількість промислових шкіл та їх структурна різноманітність у цей період сягають найвищих показників;
1910–1920 рр.	занепад промислового шкільництва Галичини; у приватних майстернях професійних художників домінує вивчення декоративно-ужиткового мистецтва. Цей початковий процес становлення дизайн-освіти в Галичині виявив досить широке коло проблем

На українських землях, підпорядкованих Російській імперії, визначальна роль у структуризації головних напрямів специфічної мистецької освіти належала художньо-ремісничим майстерням, художньо-промисловим школам середнього рівня та приватним мистецьким школам. Діяльність окремих таких шкіл підтримували заможні підприємці та фабриканти – М. Терещенко, Й. Маршак, В. Кульженко – з метою орієнтації шкільництва на промисловість.

Після проведеної освітньої реформи 1864 р., в Російській імперії, з'явилися також земські (на західних землях – краєві) навчальні заклади, які ставили собі за мету підготовку художників і технологів для промислів [6, 138].

У таких закладах, етнодизайнерські компетенції формувалися на основі традицій формотворення і декорування у народному мистецтві, під час навчання технологіям, майстерності виконання, рисунка.

Творчими лабораторіями пошуків у галузі етнодизайну як комплексного формування предметного середовища та одягу стали осередки народного мистецтва, де плідно співпрацювали професійні художники і майстри народного мистецтва. У маєтках високоосвічених жінок із знатних родин, таких як Юлія Гудим-Левкович, Наталія Яшвіль, Анастасія Семиградова, Наталія Давидова, Варвара Ханенко, організовувалися власним коштом майстерні, артлі, навчальні школи ремесла, в яких молодих дівчат навчали різних видів мистецтва і технологій. Створювані ними, за ескізами художників, сучасні вироби, які з успіхом демонструвалися на міжнародних виставках і ярмарках, отримували золоті та срібні медалі. Тут відбувався пошук моделі навчання етнодизайну, саме тут відбувався грандіозний експеримент співпраці народних майстрів і художників авангарду, які ввели декоративне мистецтво до контексту світових художніх напрямів. Такими лабораторіями були: вишивальні центри А. Семигравової в с. Скопці (тепер – с. Веселинівка Баришевського р-ну Київської обл.) та Н. Давидової у с. Вербівці (тепер – Кам'янський р-н Черкаської обл.). Така діяльність була суголосна тогочасній європейській тенденції співпраці художників і ремісників у створенні етнодизайнерських проєктів. Створені у цих центрах роботи на початку ХХ ст. були новим словом у етнодизайні, мистецтві, вони тріумфально пройшли по виставках, про що свідчать відгуки в тогочасній пресі та архівні матеріал [3, 111–113].

У другій половині 1910-х рр. на теренах України, що перебували у складі Російської імперії, діяли одинадцять середніх професійних та одинадцять нижчих професійних шкіл мистецького спрямування. Структурні відмінності викристалізувалися у структурні блоки: початковий загально-

освітній; нижчий (художньо-ремісничі майстерні); середній (художньо-промислові школи); пограничний (приватна мистецька освіта). На базі ремісничих навчальних майстерень проявився найтісніший безпосередній зв'язок між творчою діяльністю професійних митців образотворчої сфери і майстрів народного мистецтва.

У часи революційних подій 1917–1921 рр. в Україні формувалася державна мережа вищої та середньої художньо-професійної освіти, з підготовки дизайнерів для оновленої України. У липні 1917 р., за ініціативою голови Центральної Ради Михайла Грушевського був створений спеціальний відділ сприяння розвитку мистецтв – музики, театру, образотворчого та художньо-промислового мистецтва [6, 153]. Намагання керівництва країни поєднати вищу мистецьку школу з дизайнерським навчанням, відкриваючи там відділи декоративно-вжиткового мистецтва, спеціальні навчально-виробничі майстерні, не давало відчутних результатів. За період від 1917 до 1930 р. в центральних та східних землях України була сформована і діяла така мережа художніх шкіл: п'ять вищих шкіл (Київський художній інститут, Одеський художній політехнікум, Харківський художній технікум, Миргородський та Межигірський художньо-керамічні технікуми), паралельно діяли дванадцять художньо-професійних середніх шкіл у Києві, Харкові, Одесі, Миргороді, Запоріжжі, Луганську, Зинівівську, Артемівську, Могилеві, Кам'янці-Подільському, Глинську [2, 111]. Розроблені, тогочасні методики навчання дизайну та етнодизайну суттєво відрізнялися від академічних для образотворчого мистецтва. Загальна спрямованість дизайн-освіти на функціональне розуміння мистецтва, збігалася із загальноєвропейськими тенденціями. Використовуючи традиції декоративно-вжиткового мистецтва в дизайн-навчанні, українська інтелігенція намагалася підтримувати відродження національної культури. Але політика нової влади зруйнувала ці напрацювання.

Наприкінці 1920-х рр. відбулася реорганізація фахової освіти Галичини, зорієнтована на зразки реформаторських процесів західноєвропейських країн. Наслідком реформи стало переведення Львівської промислової школи (1876) в ранг технічної з поділом на ступені гімназійного та лицейного навчання. Шляхом подальшого реформування в 1938 р. був створений Державний інститут пластичних мистецтв у Львові з п'ятирічним терміном навчання. Але інститут проіснував лише один навчальний рік (1938–1939), так і не реалізувавши запланованих програм. Поряд із ним до кінця 1930-х рр. у Галичині діяло кілька навчальних закладів ремісничого та художньо-промислового профілю. У вересні 1940 р. на базі Державного інституту пластичних мистецтв формується Львівське дер-

жавне художньо-промислове училище. Викладачі та випускники Львівської ХПШ відігравали чільну роль у розв'язанні проблеми взаємодії новітньої індустріально-технічної і традиційної народної естетики. Викристалізувана у школі методика і творча практика формували її суто галицьке обличчя [6, 154].

Із приходом до влади більшовиків відбувалося нищення основ традиційних промыслів, викорінення національного характеру декоративно-вжиткового мистецтва, яке вважалося ворожим владі. Були реорганізовані або закриті найкращі заклади художньо-промислового спрямування в Кам'янці-Подільському, Межигір'ї, такі ж факультети чи відділи в Харкові, Києві й Одесі [6, 154].

У створеній УРСР, в період 1920–1930 рр., панувало національно-культурне піднесення, яке називають періодом “українізації”, деякі науковці ще називають Українським ренесансом. У цей час в художньо-промислових закладах освіти республіки, які були започатковані в попередньому періоді, продовжувалося використання традицій етнічного мистецтва у створенні етнодизайнерських об'єктів. В. Даниленко вважає, що саме у 20-х рр. ХХ ст. в Україні зароджувалася дизайнерська освіта яка є правонаступницею художньо-промислової освіти. В 1930 р в Україні відбулося встановлення тоталітарної диктатури. Для культури і дизайн-освіти це мало трагічні, руйнівні наслідки. У 1932 р. з'явився термін “соціалістичний реалізм”, який проголошувався єдиним правильним методом літератури і мистецтва, що збіднювало, звужувало творчий процес. Це зупинило авангардні пошуки й експерименти в мистецтві і дизайні і, як наслідок, перервався процес інтеграції традиційної народної естетики в загальнопромисловий процес [1, 100].

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок. Отже, в кінці ХІХ – на початку ХХ ст. на українських землях проходило становлення етнодизайну, що проявлялося через співпрацю носіїв традицій декоративно-вжиткового мистецтва та професійних художників. Становлення етнодизайну на українських територіях, підпорядкованих двом імперіям, відбувалося через організацію системи художньо-промислового шкільництва, яка виростала з осередків традиційних художніх промыслів та цехового виробництва. На базі ремісничих навчальних майстерень проявився найтісніший безпосередній зв'язок між творчою діяльністю професійних митців образотворчої сфери і майстрів народного мистецтва.

Етнодизайнерські компетентності у майбутніх фахівців художнього проектування на східних землях і центральній частині України формувалися під впливом епосу і артефактів національно-культурного розквіту у період бароко. На землях Західної України вони формувалися під впливом

формування варіанта сецесії, митці зверталися до мистецтва Гуцульщини, вбачаючи в ньому основи національного мистецтва. Провідні теоретики дизайну вважають, що саме у 20-х рр. ХХ ст. в Україні зароджувалася етнодизайнерська освіта, що стала правонаступницею художньо-промислової освіти. З початком 30-х рр. минулого століття, процес становлення етнодизайну і етнодизайнерської освіти України переривається у зв'язку із зміною соціально-економічного устрою.

Надалі плануємо дослідити розвиток українського дизайну в ХХІ ст.

ЛІТЕРАТУРА

1. Висоцький О.Ю. Історія української культури: навч. посіб. Дніпропетровськ : НМетАУ, 2009. 130 с.
2. Горбенко Ю. Мистецька освіта на Україні (школа образотворчого мистецтва). Львів : Нові шляхи, 1930. Ч. 1. Т. 5. № 75, С. 85.
3. Кара-Васильєва Т. Формування дизайну в Україні художниками авангарду. *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.* : зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 111–121.
4. Руденченко А. Теоретичні основи навчання етнодизайну студентів вищих мистецьких навчальних закладів. *Проблеми підготовки сучасного вчителя.* 2013. № 8 (1). С. 100–106.
5. Соколюк Л. Шляхи становлення українського дизайну. *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття* : зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 84–110.
6. Шмагало Р. Історичний розвиток, структурування та методологія дизайн-освіти в Україні кінця ХІХ – середини ХХ століття. *Нариси з історії українського дизайну ХХ ст.* : зб. статей. Київ : Фенікс, 2012. С. 132–172.
7. Alla Myzelev. Handcrafting Revolution: Ukrainian Avant-Garde Embroideries and the Meanings of History. 2012. URL: https://www.academia.edu/43290469/Handcrafting_Revolution_Ukrainian_Avant_Garde_Embroideries_and_the_Meanings_of_History (дата звернення 17.02.2024).
8. Odywolski S. Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austrii z uwzględnieniem stosunków Galicyi. *Czas.* 1885. № 12.

REFERENCES

1. Vysotskyi, O.Iu. (2009). Istoriiia ukrainskoi kultury [History of Ukrainian Culture]. *Tutorial.* Dnipropetrovsk, 130 p. [in Ukrainian].
2. Horbenko, Yu. (1930). Mystetska osvita na Ukraini (shkola obrazotvorchoho mystetstva) [Art education in Ukraine (school of fine arts)]. Lviv, part. 1. Vol. 5. No. 75, p. 85. [in Ukrainian].
3. Kara-Vasylyeva, T. (2012). Formuvannia dyzainu v Ukraini khudozhnykamy avanhardu [Formation of design in Ukraine by avant-garde artists]. *Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century : Coll. articles.* Kyiv, pp. 111–121. [in Ukrainian].
4. Rudenchenko, A. (2013). Teoretychni osnovy navchannia etnodyzainu studentiv vyshcheykh mystetskykh navchalnykh zakladiv [Theoretical foundations of teaching ethnodesign to students of higher art educational institu-

ТЕХНОЛОГІЯ ПРОЄКТУВАННЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ: АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ ПЕРЕДУМОВ І АЛГОРИТМ РЕАЛІЗАЦІЇ

tions]. *Problems of modern teacher training*. No. 8 (1), pp. 100–106. [in Ukrainian].

5. Sokoliuk, L. (2012). Shliakhy stanovlennia ukrainskoho dyzainu [Ways of formation of Ukrainian design]. *Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century: Coll. articles*. Kyiv, pp. 84–110. [in Ukrainian].

6. Shmahalo, R. (2012). Istorychnyi rozvytok, strukturuvannia ta metodolohiia dyzain-osvity v ukraini kintsia XIX – seredyiny XX stolittia [Historical development, structuring and methodology of design education in Ukraine at the end of the 19th – mid-20th century]. *Essays on the history of Ukrainian design of the 20th century: Coll. articles*. Kyiv, pp. 132–172. [in Ukrainian].

7. Alla Myzelev. (2012). Handcrafting Revolution: Ukrainian Avant-Garde Embroideries and the Meanings of History. Available at: https://www.academia.edu/43290469/Handcrafting_Revolution_Ukrainian_Avant_Garde_Embroideries_and_the_Meanings_of_History (Accessed: 17 Febr. 2024). [in English].

8. Odywolski, S. (1885). Rzut oka na rozwój szkolnictwa przemysłowego w Austrii z uwzględnieniem stosunków Galicyi [A view of the development of industrial education in Austria, taking into account relations with Galicia]. *Czas*. No. 12. [in Polish].

Стаття надійшла до редакції 08.03.2024

УДК 378.147.091.3

DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.301907>

Ванда Вишківська, кандидат педагогічних наук, доцент
доцент кафедри педагогіки педагогічного факультету
Українського державного університету імені Михайла Драгоманова
Євген Прокоф'єв, кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри психології і педагогіки
Національного університету фізичного виховання і спорту України
Ольга Ілішова, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри дошкільної освіти
Бердянського державного педагогічного університету

ТЕХНОЛОГІЯ ПРОЄКТУВАННЯ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ: АНАЛІЗ ТЕОРЕТИЧНИХ ПЕРЕДУМОВ І АЛГОРИТМ РЕАЛІЗАЦІЇ

У статті визначено особливості технології проєктування освітнього процесу як особливої діяльності педагога ЗВО зі створення спеціальних інтелектуальних засобів трансформації освітньо-наукових задумів у виважені рішення. Узагальнено сутність категорії “проєктна компетентність педагога”. Представлено алгоритм проєктування освітнього процесу. Обґрунтовано, що освітній процес, організований на основі технології проєктування, відрізняється такими якісними характеристиками, як системність, керованість, ефективність, безперервність, структурованість, відтворюваність.

Ключові слова: освітній процес ЗВО; педагогічна технологія; технологія проєктування; проєктна компетентність; алгоритм проєктування.

Літ. 11.

Vanda Vyshkivska, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the
Pedagogy Department, Pedagogical Faculty,
Mykhailo Drahomanov Ukrainian State University
Yevhen Prokofiev, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor
Associate Professor of the Psychology and Pedagogy Department,
National University of Physical Education and Sports of Ukraine
Olha Ilishova, Ph.D. (Pedagogy), Associate Professor of the
Preschool Education Department
Berdyansk State Pedagogical University

EDUCATIONAL PROCESS DESIGN TECHNOLOGY: ANALYSIS OF THEORETICAL BACKGROUND AND IMPLEMENTATION ALGORITHM

The article proves the significance of the use of pedagogical technologies at the current stage of the development of the higher education system as an ordered set of actions, operations and procedures to ensure the achievement of predicted results (assimilation of systematized knowledge, formation of professional skills and personal qualities of students, set by educational goals) in constantly changing conditions of educational process

The peculiarities of the educational process design technology as a special activity of the teacher of secondary education, the main purpose of which is research, prediction, forecasting, evaluation of the results of the implementation of