

**Олена ШЕВНЮК**

доктор педагогічних наук, професор,  
професор кафедри образотворчого мистецтва  
Український державний університет імені Михайла Драгоманова  
<https://orcid.org/0000-0002-3247-2374>

## **ІНДИВІДУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ХУДОЖНЬОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ТВОРІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА МАЙБУТНІМИ ХУДОЖНИКАМИ**

У статті представлено результати експериментального дослідження індивідуальних стратегій художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва майбутніми художниками. Досліджуваний феномен трактується як сукупність методів і підходів, які використовує особистість для розуміння, тлумачення та дешифрування творів мистецтва. Виокремлено та схарактеризовано три типи таких стратегій – описова, евристична та смислотворча. Доведено, що індивідуальні стратегії художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва майбутніми художниками прямо залежать від знаннево-тезаурусного, особистісно-емпатійного та рефлексивно-критичного основних контекстів. Результати дослідження уможливають висновок про ефективність фокусування навчального змісту сучасних історико-мистецьких курсів у закладах вищої художньої освіти на дослідженні творів мистецтва як систем знаків і символів на основі осмислення візуальних елементів художнього тексту в їх мінливості та множинності значень.

**Ключові слова:** індивідуальні стратегії, образотворче мистецтво, інтерпретація творів мистецтва, професійна підготовка майбутніх художників, методика навчання історії образотворчого мистецтва в закладах вищої освіти.

**Olena SHEVNIUK**

## **INDIVIDUAL STRATEGIES FOR ARTISTIC INTERPRETATION OF VISUAL ARTWORKS BY FUTURE ARTISTS**

This article presents the results of an experimental study on the individual strategies for artistic interpretation of visual artworks by future artists. The investigated phenomenon is defined as a set of methods and approaches that individuals use to understand, interpret, and decode artworks. Three types of such strategies are identified and characterized: descriptive, heuristic, and sense-making. It has been demonstrated that individual strategies for artistic interpretation of visual artworks by future artists are directly dependent on the knowledge-thesaurus, personal-empathic, and reflexive-critical primary contexts. The results of the study allow us to conclude the effectiveness of focusing the content of contemporary historical-art courses in higher art education institutions on the study of artworks as systems of signs and symbols based on the understanding of visual elements of the artistic text in their variability and multiplicity of meanings.

**Key words:** individual strategies, visual arts, interpretation of artworks, professional training of future artists, teaching methodology for the history of visual arts in higher education institutions.

Проблема навчання майбутніх художників інтерпретації творів образотворчого мистецтва останнім часом широко дискутується в наукових колах. Її актуальність увиразнюється у зв'язку з акцентом на особистісно-орієнтовану парадигму сучасної освіти. Традиційний мистецтвознавчий аналіз творів, на жаль, не дає змоги стимулювати індивідуальні процеси інтеріоризації художніх цінностей і становлення авторського стилю художнього висловлювання. Аналіз мистецького твору як його вивчення передбачає системне, комплексне його наукове пізнання; інтерпретація як тлумачення твору спрямована на дешифрування авторського задуму, розуміння та розкриття змісту, його конкретизацію в співучасті автора і глядача. Предметом інтерпретації завжди є сенс твору для конкретного глядача. Інтерпретація, якій зазвичай передують аналіз, спирається на індивідуальний художній досвід і смаки.

Сформований досвід художньої інтерпретації творів мистецтва є критично важливим для майбутніх художників, оскільки він забезпечує здатність рефлексувати над своїми роботами та продуктами творчості інших митців. Розуміння соціальних, культурних та історичних контекстів допомагає художникам створювати актуальні роботи, змісти яких відгукуються глядачам. Здатність аналізувати й інтерпретувати твори мистецтва сприяє обізнаності молодих митців у поточних трендах і динаміці мистецького процесу, що підвищує їхню конкурентоспроможність. Глибоке розуміння творів мистецтва спонукає до творчого ризику, пошуку нових шляхів у мистецтві, експериментування, створення інноваційних артпроектів, оскільки артистична свобода художника є похідною сформованої системи його художніх цінностей [9]. Нарешті, інтерпретаційна обізнаність дає змогу майбутнім митцям краще комунікувати свої ідеї та концепції у взаємодії з кураторами, критиками й широкою публікою.

Усвідомлення критичної важливості практик художньої інтерпретації характерне для більшості сучасних дослідницьких шкіл. Вихід за обмежений ракурс тради-

ційної історії мистецтва й мистецтвознавчого аналізу знаходимо в одного з фундаторів семіотичного аналізу Д. Чендлера [7], у наукових розвідках С. Барнета [5], який вивчав взаємовплив формальних візуальних елементів твору мистецтва на загальний ефект твору. Н. Гудман [8] досліджував проблеми символізму й репрезентації в мистецтві через нові підходи до його інтерпретації. Г. Белтінг [6] виявив вплив особистого й культурного досвіду глядача на розуміння творів мистецтва. Міждисциплінарний підхід до аналізу творів образотворчого мистецтва досліджувала вітчизняна науковиця О. Кириченко [1]; уміння семіотичної інтерпретації творів мистецтва стало предметом теоретичного вивчення Сунь Пенфея [4]; естетична інтерпретація художніх творів у сучасних мистецьких практиках актуалізована українською дослідницею О. Пушонковою [3].

Водночас, на наш погляд, інтерпретація творів образотворчого мистецтва залишається на периферії навчальних практик закладів вищої художньої освіти через:

- фрагментарність знань студентів щодо знаково-символістської природи мистецтва;
- малоефективність методів навчання художній інтерпретації творів образотворчого мистецтва;
- позаіндивідуалізованість навчальних практик художнього аналізу як не орієнтованих на виявлення особистісного досвіду й уподобань студентів.

Виявлені проблеми спрямовують науково-педагогічний пошук у річище дослідження індивідуальних стратегій художньо-інтерпретаційної діяльності майбутніх художників, як такої, що створює умови для розвитку індивідуальних здібностей студента, творчого інноваційного пошуку, підвищення конкурентоспроможності, формування у студентів цілісної художньої картини світу. **Метою статті** є дослідження індивідуальних стратегій художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва у студентів закладів вищої художньої освіти. Пропоноване дослідження розглядається як передумова формування навчальної

технології переходу до сучасної дослідницької парадигми мистецтвознавства, до актуалізації таких якостей студента, як творче мислення, здатність до рефлексії, уміння аналізувати контекст, синтезувати необхідну інформацію, визначитися в просторі цінностей.

Історико-мистецькі та культурологічні освітні компоненти різного характеру і спрямування, що так впевнено посіли своє місце в системі теоретичної гуманітарної підготовки майбутнього художника, безперечно, концентровані системою навчання аналізу й інтерпретації художніх творів. В історико-мистецькій освіті з особливою силою проявляє себе акцент на гуманістичному світогляді, антропологічних смислах і ціннісному підході. Викладачеві важливо сформулювати особистісне ціннісне ставлення студента до екзистенційних проблем буття, відображених мовою художніх текстів, спонукати його до активного, творчого та самостійного пошуку сенсів творів мистецтва, навчити дешифрувати в них цілісну картину світу й місце людини в ній. Це потребує особливої уваги до підтримки індивідуальних систем цінностей студентів, до розкриття їхнього особистісного творчого потенціалу. У цьому контексті індивідуальні стратегії художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва майбутніми художниками стають чи не основним інструментом проявлення цього потенціалу.

У тлумаченні поняття «індивідуальна стратегія» ми спираємося на методологічне підґрунтя зазначеної дефініції Є. Борінштейна [2] в контексті аксіології, а також ідеї Г. Белтінга [6] щодо впливу особистісного, соціально-культурного й рефлексивного досвіду глядача на розуміння творів мистецтва. Це дає змогу розглядати індивідуальну стратегію художньої інтерпретації як унікальний процес, що базується на особистому досвіді, знаннях, культурному контексті й емоційному стані особистості. Індивідуальна стратегія інтерпретації творів образотворчого мистецтва – це сукупність методів і підходів, які використовує особистість для розуміння, тлумачення та

дешифрування творів мистецтва. Ми припускаємо, що вона ґрунтується на таких основних контекстах:

– особистісно-емпатійному, що передбачає врахування особистого досвіду, художніх уподобань, емоцій, цінностей, які впливають на сприйняття твору;

– знаннево-тезаурусному, що спирається на рівень художніх знань, володіння теоріями та методами історико-мистецького аналізу;

– рефлексивно-критичному, що визначається здатністю до власних інтерпретацій і висновків, логічної побудови аргументацій, самокритичного їх осмислення, врахування можливих упереджень і обмежень.

Отже, індивідуальні стратегії інтерпретації творів образотворчого мистецтва є гнучкими та динамічними, оскільки адаптуються до конкретного твору мистецтва й особистості дослідника. Їх функціонал полягає у результативності комунікації студентів з творами мистецтва, коригуванні власної обізнаності у сучасних візуальних трендах, підвищенні зацікавлення студентів у процесі навчання, стимулюванні самоаналізу й самооцінки результатів учіння, створенні настанови на дослідницьку діяльність.

Експериментальне дослідження індивідуальних стратегій художнього аналізу творів образотворчого мистецтва здійснювалося нами в процесі вивчення курсу «Теорія і історія культури і мистецтва» на педагогічному факультеті Українського державного університету імені Михайла Драгоманова за освітньою програмою першого бакалаврського рівня «Образотворче мистецтво» у 2023–24 році. У дослідженні взяли участь 26 студентів першого і другого курсів. На першому підготовчому етапі (2023 р.) було визначено мету й завдання дослідження, а також інструменти його реалізації. На другому аналітичному етапі (2023–24 р.) дослідження здійснювався збір отриманої інформації, її якісна та кількісна обробка, аналізувалися наявні тенденції та результати, формувалися висновки, визначалися подальші напрями експериментальної роботи.

Методика експериментального дослідження під час першої сесії базувалася на завданнях, що дають змогу діагностувати якісні характеристики особистісно-емпатійного, знаннево-тезаурусного та рефлексивно-критичного контекстів інтерпретаційної діяльності студентів. Особливістю методики є використання творів мистецтва пейзажного (або натюрмортного) жанру без проявленого сюжету, що унеможливає вплив змістовного компонента на характер інтерпретації, а також принципова відмова від фіксації аналітично-оціночного судження, орієнтація на порівняння й відповідне ранжування через надання переваги тому чи іншому творові образотворчого мистецтва. На нашу думку, подібний підхід цілісно характеризує ставлення особистості до художніх текстів, знімає суб'єктивізм в інтерпретації результатів виконання завдання, а також піддається вірогідній статистичній обробці.

Студентам було запропоновано 7 репродукцій творів образотворчого мистецтва пейзажного жанру українських художників без зазначення автора, назви та дати створення. Репродукції пронумеровано за алфавітом прізвищ художників:

1. Богомазов О. (1880–1930). Київ. Львівська вулиця. Трамвай. 1914.
2. Бокшай Й. (1891–1975). Богдан. 1954.
3. Бурачек М. (1871–1942). Пейзаж з деревом. 1900.
4. Васильківський С. (1854–1917). Козача левада. 1893.
5. Криволап А. (нар. 1948). Яблуня. 1998.
6. Ланге А. (1774–1842). Вид на руїни замка Яновец. 1838.
7. Шевченко Т. (1818–1845). Вид на околиці з тераси Почаївської Лаври. 1846

Виконання діагностувальних завдань проводилося методом ранжирування. У першому завданні студентам пропонувалося ознайомитися з репродукціями та впорядкувати пейзажі за часом створення від найстарішого до найсучаснішого без уточнення конкретної дати.

Друге завдання передбачало ранжиру-

вання репродукованих пейзажів відповідно до уподобання від маловиразного до найвиразнішого.

У третьому завданні пропонувалося студентам ранжирувати репродуковані пейзажі відповідно до сили вираження почуттів від малоемоційного до надемоційного.

Мистецька ерудованість за результатами першого завдання визначалася для кожного зі студентів величиною рангової кореляції (коефіцієнт Спірмена) між впорядкуванням репродукцій за часом створення та порядком дат життя авторів художніх творів, який має такий вигляд: 6–7–4–3–1–2–5. Якщо  $r > 0,5$ , то має місце високий рівень ерудованості, якщо  $0,25 < r < 0,5$  – середній, якщо  $r < 0,25$  – низький.

Результати виконання першого завдання виявляють достатній рівень мистецького тезауруса майбутніх художників, оскільки  $r > 0,5$  у 7 (26,9 %) студентів,  $0,25 < r < 0,5$  – у 9 (34,6 %),  $r < 0,25$  – відповідно у 10 (38,5 %) студентів.

Для обробки результатів другого завдання додатково проведений контрольний експеримент із трьома експертами – компетентними фахівцями в галузі образотворчого мистецтва, яким було запропоновано впорядкувати репродукції відповідно до експресивності художньо-пластичного вирішення художнього твору від найменшого виявлення якості до найбільшого. Експерти виявили значну однаковість у своїх оцінках і дали таке впорядкування: 6–7–3–4–2–5–1. Про вірогідність останнього свідчить оцінка отриманого результату за допомогою коефіцієнта рангової кореляції Спірмена, який дорівнював 0,97.

Оцінка результатів другого завдання відбувалася аналогічним шляхом встановлення коефіцієнта рангової кореляції Спірмена для кожного зі студентів між отриманими під час діагностування впорядкуваннями й експертним упорядкуванням відповідно до експресивності художньо-пластичного вирішення художніх творів.

Результати виконання другого завдання виявляють низький рівень сприйнят-

ливості майбутніх художників до пластичної виразності форми, оскільки  $r > 0,5$  у 4 (15,4 %) студентів,  $0,25 < r < 0,5$  – у 9 (34,6 %),  $r < 0,25$  – відповідно у 13 (50 %) студентів. Це відображає характерну тенденцію концентрації процесу сприймання твору образотворчого мистецтва на його наративові на протигагу пластичній формотворчості, поліфонічному розумінню мистецького тексту як образу, знаку, символу та цінності.

Для обробки результатів третього завдання також додатково проведений контрольний експеримент із тими ж трьома експертами в галузі образотворчого мистецтва, яким було запропоновано впорядкувати репродукції відповідно до сили емоційного впливу художнього твору від найменшого виявлення якості до найбільшого. Експерти виявили значну однаковість у своїх оцінках і дали таке впорядкування: 3–7–5–1–4–6–2. Про вірогідність останнього свідчить оцінка отриманого результату за допомогою коефіцієнта рангової кореляції Спірмена, який дорівнював 0,95.

Аналіз результатів виконання третього завдання відбувався також шляхом встановлення коефіцієнта рангової кореляції Спірмена для кожного зі студентів між отриманими під час діагностування впорядкуваннями студентів та експертним упорядкуванням реактивної емпатійності. Результати виконання третього завдання виявляють вищий рівень емоційної чутливості (порівняно з пластичною чутливістю) майбутніх художників, оскільки  $r > 0,5$  у 5 (19,2 %) студентів,  $0,25 < r < 0,5$  – у 10 (38,5 %),  $r < 0,25$  – відповідно у 11 (42,3 %) студентів. Певна сформованість емпатійних здібностей студентів, на нашу думку, є виявом розвиненості сенсорної сфери як власне фахової якості.

Перша сесія експерименту дала змогу встановити тенденції характеристик контекстів художньо-інтерпретаційної діяльності студентів. Аналіз даних підтверджує достатню сформованість художнього тезауруса студентів, певний досвід ознайомленості з історико-культурним контекстом творів образотворчого мистецтва. Визначе-

ний характер також має їхня художня емпатійність. Сприйнятливості до пластичної форми залишається найбільш несформованим параметром фахових характеристик майбутніх художників, що уповільнює проявлення індивідуального стилю творчої діяльності, активізацію фантазії, інтуїтивний вибір інноваційних рішень.

Друга сесія експериментального дослідження передбачала написання студентами невеликого (до 4000 знаків) авторського есе за пропонуваним твором образотворчого мистецтва. Методика експерименту полягала у виборі такого мистецького тексту, де сюжет не проявлено (найкраще підходить також пейзаж або натюрморт), але наявний глибокий символічно-образний смисл, що потребує глумачення й дешифрування, а не поверхової фіксації сюжету та художніх засобів. Як такий твір було вибрано «Натюрморт із шахівницею» (1630) французького художника Любена Божена (1610–1663), особливістю якого є глибоке екзистенційне значення всіх складових художнього тексту.

Здійснена статистична обробка написаних студентами есе дала змогу виявити три індивідуальні стратегії художньої інтерпретації пропонуваного твору студентами.

*Описова* стратегія характерна для більшості студентів (18 осіб, 69,2 %). Вона передбачає орієнтацію на відтворення того, що безпосередньо зображено на картині, та використання відомої інформації щодо художніх засобів образотворчого мистецтва. Типовим прикладом може слугувати фрагмент есе студента Т.: «Шахівниця на картині притягує увагу своєю контрастною чорно-білою поверхнею. З правого боку картини стоїть прозора скляна ваза з водою і трьома червоними гвоздиками. Вода у вазі відбиває світло, додаючи реалістичності композиції. Ліворуч від шахівниці стоїть келих із червоним вином, створюючи контраст з білим хлібом, розташованим поруч. Текстура хліба деталізована, що підкреслює майстерність художника. На столі перед шахівницею лежить лютня, поверхня якої добре освітлена, що дає змогу побачити деталі інструмента.

Поряд із шахівницею і мішечком розкидані гральні карти, що додає тематиці гри та розваг. Картина відзначається багатоманітною колірною гамою з використанням теплих і насичених відтінків. Червоне вино, червоні гвоздики та дерев'яна лютня виділяються на тлі більш нейтральних кольорів хліба, шахівниці та столу». Проявлена в такому тексті описова стратегія демонструє схильність студента до використання живаних загальників і штампів, трактування змісту без врахування смислового контексту. Такі есе не відображають особистісного розуміння художнього тексту, емоційно-ціннісного ставлення до предмета дослідження та характеризуються реферативністю, бідністю словесного вираження.

*Емпірична* стратегія є типовою для приблизно чверті студентів (6 осіб, 23,1 %). Вона характеризується орієнтацією на певну концептуальність, яка, однак, не набуває ціннісного характеру. Світоглядне осмислення теми нерідко замінюється емоційним викладенням, що надає аксіологічним елементам тексту рис моралізаторства. Їй притаманний досить широкий асоціативний ряд, який свідчить про розвиненість художньої ерудованості. Зразком проявлення такої стратегії може слугувати фрагмент есе студентки Є.: «Картина зображує багатогранний світ людини, де інтелектуальна діяльність, культурні заняття, матеріальні радощі та природна краса гармонійно поєднуються... Білий хліб і келих з вином символізують базові цінності та насолоду існування. Гвоздики у вазі представляють природну красу й ефемерність життя. Гральні карти поруч із шахівницею можуть символізувати аспект випадковості та розваг. На відміну від шахів, де важлива стратегія, карти часто залежать від удачі. Це створює контраст між контрольованим, розумовим зусиллям і неконтрольованою, випадковою природою життя... Картина може слугувати нагадуванням про важливість балансу між різними аспектами життя і цінність кожного з них».

*Смислотворча* стратегія (2 особи, 7,7 %) характеризується цілісним підходом до образної природи художнього твору, вра-

ховуючи єдність форми та змісту. У ній проявляється тяжіння авторів до контекстного аналізу художніх явищ на широкому історико-культурному тлі. Характерним є також поліфонічне сприймання художніх змістів, багатство асоціативного ряду, здатність до образно-символічного мислення. Приміром, як в есе студентки К.: «Погляд на картину Любена Божена "Натюрморт із шахівницею" нагадує подорож у світ прихованих смислів, що оточують нас у повсякденному житті. Шахівниця на картині – центральний елемент композиції... Її чорно-білі квадрати нагадують нам про дуальність світу: добро і зло, радість і печаль, успіх і поразку. Вона – поле для стратегій, де кожен хід визначає нашу подальшу долю... Келих вина символізує насолоду моменту, але водночас і спокусу, що може звести нас з правильного шляху... Хліб як знак буденності та стабільності, без яких не можливі великі досягнення та яскраві моменти життя... Присутність квітів на картині нагадує про те, що навіть у буденності є місце для краси, яка здатна надихати й приносити радість... Карти ж нагадують про те, що випадкові події та невизначеність роблять наше життя непередбачуваним і захопливим... Натюрморт Любена Божена – це філософська розповідь про життя, наповнене виборами, ризиками, радощами та викликами...». Мистецькі знання таких студентів відрізняються не тільки глибиною, але й системністю й аксіологічністю. Для смислотворчої стратегії типова емоційна напруга, екзистенційне спрямування інтерпретації твору, подібне до філософських есе, націлених на проблеми життя та смерті, істини, гри, спокути, любові, морального вибору тощо.

Результати першої та другої сесії було проаналізовано на предмет наявності лінійного зв'язку між встановленими типами індивідуальних стратегій художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва в майбутніх художників і вимірними контекстами їхньої інтерпретаційної діяльності з використанням коефіцієнта кореляції Пірсона. У випадку знаннево-тезаурусного контексту, де  $x = [2, 6, 18]$ , а  $y = [7, 9,$

10], виявлено сильний позитивний зв'язок  $r = 0,891$ , особистісно-емпатійного, де  $x = [2, 6, 18]$ , а  $y = [5, 10, 11]$  – позитивний зв'язок  $r = 0,797$ , рефлексивно-критичного, де  $x = [2, 6, 18]$ , а  $y = [4, 9, 13]$  – позитивний зв'язок  $r = 0,941$ . Це підтверджує наші припущення щодо визначення типу індивідуальної стратегії художньої інтерпретації рівнем художніх знань майбутнього художника, його емоційно-ціннісним досвідом і здатністю до рефлексії та критичного осмислення мистецького тексту. Сильний позитивний зв'язок між смислотворчою стратегією художньої інтерпретації та рефлексивно-критичним її контекстом уможливорює висновок про ефективність фокусування навчального змісту історико-мистецьких курсів на семіотичному дослідженні творів мистецтва як систем знаків і символів, а також постструктуралістському осмисленню візуальних елементів художнього тексту в їх мінливості та множинності значень.

Отже, проведене дослідження індивідуальних стратегій художнього аналізу творів образотворчого мистецтва майбутніми художниками в Українському державному університеті імені Михайла Драгоманова уможливило:

– отримати діагностувальну інформацію щодо індивідуальних стратегій художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва студентами закладів вищої художньої освіти, що спрямовує подальший пошук ефективних методів навчання історико-художніх дисциплін;

– встановити сильний позитивний лінійний зв'язок між виокремленими типами індивідуальних стратегій художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва в майбутніх художників і контекстами їхньої інтерпретаційної діяльності;

– визначити основні точки росту, що дадуть змогу концентрувати цілеспрямовані педагогічні інструменти історико-мистецьких освітніх компонентів на формуванні у студентів практик дослідження знаково-символічної природи мистецтва на основі аналізу візуальних структур твору за фасилітаторської позиції викладача.

Отримані результати визначають подальші перспективи дослідження окресленої проблеми, а саме – обґрунтування й експериментальну перевірку ефективних інструментів формування в майбутніх художників смислотворчої стратегії художньої інтерпретації творів образотворчого мистецтва.

## ЛІТЕРАТУРА

1. **Кириченко, О. І.** (2015). Міждисциплінарний підхід до аналізу художніх творів у навчальному процесі майбутніх учителів образотворчого мистецтва (до постановки проблеми). *Наукові записки КДПУ ім. В. Винниченка. Серія: Педагогічні науки*. Вип. 139. С. 69–73.
2. **Кремь, В. Г., Ільїн, В. В., Борінштейн, Є. Р., Гальченко, М. С., Ліпін, М. В., Погрібна, Д. В., Савчук, Н. В., & Федорчук, О. А.** (2020). *Стратегії формування творчої особистості: методи, прийоми, форми: колективна монографія*. Київ, Інститут обдарованої дитини НАПН України.
3. **Пушонкова, О. А.** (2023). *Візуальна культура та мистецькі практики: естетична інтерпретація художнього твору*. Черкаси.
4. **Сунь, Пенфей** (2018). *Формування вміння семіотичної інтерпретації творів мистецтва в процесі фахової підготовки майбутніх учителів музики* [автореф. дис. канд. пед. наук: 13.00.02. Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова. Київ].
5. **Barnet, S.** (2008). *A Short Guide to Writing About Art*. Pearson.
6. **Belting, H., Wood, & Christopher S.** (1987). *The end of the history of art?* Chicago: University of Chicago Press.
7. **Chandler, D.** (2007). *Semiotics: The Basics*. Routledge.

8. **Goodman, N.** (1976). *Languages of Art*. Hackett Publishing Company,
9. **Shevniuk, O.L., & Matvienko, O.V.** (2019) Moral Values and Skills: The Challenges of Space Exploration Practices. *Philosophy and Cosmology*. Vol. 23. P. 123–131. <https://doi.org/10.29202/phil-cosm/23/11>.

## REFERENCES

1. **Kyrychenko, O.I.** (2015). Mizhdystyplinarnyi pidkhid do analizu khudozhnikh tvoriv u navchalnomu protsesi maibutnikh uchyteliv obrazotvorchoho mystetstva (do postanovky problemy) [An interdisciplinary approach to the analysis of works of art in the educational process of future teachers of fine arts (before posing the problem)]. *Naukovi zapysky KDPU im. V. Vynnychenka. Serii: Pedagogichni nauky – Scientific notes of KDPU named after V. Vinnichenko. Series: Pedagogical sciences*. Issue 139, pp. 69–73 [in Ukrainian].
2. **Kremin, V.H., Ilin, V.V., Borinshtein, Ye.R., Halchenko, M.S., Lipin, M.V., Pohribna, D.V., Savchuk, N.V., & Fedorchuk, O.A.** (2020). *Strategii formuvannia tvorchoi osobystosti: metody, pryomy, formy: kolektyvna monohrafiia [Strategies for the formation of a creative personality: methods, techniques, forms: a collective monograph]*. Kyiv. Instytut obdarovanoi dytyny NAPN Ukrainy [in Ukrainian].
3. **Pushonkova, O.A.** (2023). *Vizualna kultura ta mystetski praktyky: estetychna interpretatsiia khudozhnoho tvoriv [Visual culture and artistic practices: aesthetic interpretation of a work of art]*. Cherkasy [in Ukrainian].
4. **Sun Penfei** (2018). Formuvannia vminnia semiotychnoi interpretatsii tvoriv mystetstva v protsesi fakhovoi pidhotovky maibutnikh uchyteliv muzyky [Formation of the ability to semiotic interpretation of works of art in the process of professional training of future music teachers]. *Extended abstract of Candidate's thesis*. Natsionalnyi pedahohichniy universytet imeni M.P. Drahomanova. Kyiv [in Ukrainian].
5. **Barnet, S.** (2008). *A Short Guide to Writing About Art*. Pearson [in English].
6. **Belting, H., Wood, & Christopher S.** (1987). *The end of the history of art?* Chicago: University of Chicago Press [in English].
7. **Chandler, D.** (2007). *Semiotics: The Basics*. Routledge [in English].
8. **Goodman, N.** (1976). *Languages of Art*. Hackett Publishing Company [in English].
9. **Shevniuk, O.L., & Matvienko, O.V.** (2019) Moral Values and Skills: The Challenges of Space Exploration Practices. *Philosophy and Cosmology*. Vol. 23. P. 123–131. <https://doi.org/10.29202/phil-cosm/23/11> [in English].