

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв**

Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну

**ВИКОНАННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ З ЕЛЕМЕНТАМИ УКРАЇНСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО КОЛОРИТУ У ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ**

Кваліфікаційна робота (проект)

Пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконала: студентка 16-221М групи
Спеціальності 023 Образотворче мистецтво,
декоративне мистецтво, реставрація
Освітньо-професійної (наукової) програми
Образотворче мистецтво, декоративне
мистецтво, реставрація
Лелеко Катерина Миколаївна

Керівник: кандидатка мистецтвознавства
старша викладачка Гуляєва О. В

Рецензент: к.п.н., доцент, доцент кафедри
образотворчого мистецтва
Національного педагогічного університету
імені М. П. Драгоманова
Сова О. С

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Елементи національного колориту та їх використання в образотворчому мистецтві	5
РОЗДІЛ 2. Створення творчої роботи «На щастя, на долю» у техніці пастелі	11
ВИСНОВКИ	13
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	15

ВСТУП

Національний колорит є важливою складовою всіх видів мистецтва кожної країни, проявляючи себе в символах, культурі, віруваннях, стилях, звичаях, обрядовості будь-якого народу. Національна специфіка може виявлятися не лише у змісті, а й у формі твору, якщо розглядати питання національного колориту в мистецтві більш широко. Як народний майстер у своїй творчості завжди йшов за матеріалом, розкриваючи красу його фактури і натурального кольору, так і основу національного колориту відкривав кожен народ, зберігаючи її крізь сотні років та демонструючи її світу. Складові колориту нації є фундаментом національного надбання, вони об'єднують минуле і майбутнє народу. Найчарівніше вони відображаються на полотнах українських художників та дають змогу відчувати настрої зображуваних сюжетів святкових днів та побутового життя українців. Тому темою кваліфікаційного проєкту було обрано: «Виконання творчої роботи з елементами українського національного колориту у техніці пастелі».

Мета: створення портрету з елементами національного колориту у техніці пастелі.

Виходячи з мети даного проєкту були поставлені такі **завдання:**

1. Проаналізувати літературу з проблематики дослідження.
2. Визначити особливості та компоненти, що показують певний національний колорит у творі мистецтва.
3. Проаналізувати твори українських художників, які у своїх творах звертаються до елементів національної культури і побуту.
4. Визначити властивості та технічні прийоми художньої техніки пастелі.
5. Виокремити етапи створення портрету в техніці пастелі.

Об'єкт дослідження: особливості створення художнього твору з елементами національного колориту.

Предмет дослідження: процес виконання портрету з елементами українського національного колориту у техніці пастелі.

Методи дослідження: відповідають меті і постановленим завданням: при висвітленні складових національного колориту – культурно-пізнавальний метод, для визначення особливостей та технічних прийомів художньої техніки пастелі – метод порівняння та абстрагування. В процесі створення живописної роботи використовувалися методи образного аналізу, конструктивно-просторового аналізу, схематизації, порівняння та узагальнення.

Апробація результатів дослідження. Апробація здійснена у межах XII Всеукраїнській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми мистецької освіти в системі вищої школи». Результати дослідження були опубліковані в статті «Сюжети українського побуту в українському живописі ХХ століття» та включені у збірника магістерських студій.

Структура роботи: Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1

ЕЛЕМЕНТИ НАЦІОНАЛЬНОГО КОЛОРИТУ ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

В цілому, таке поняття як національний колорит включає складові компоненти, які характеризують життя народу. Не зважаючи на різницю між національними світовими спільнотами, віруваннями та релігією, національний колорит всіх народів завжди визначатиметься за однаковими критеріями. Це є побут, звичаї та обряди, специфіка та мова, символіка та елементи одягу. Тобто все те, що змогло накласти відбиток на життя народу у певний історичний період. Як приклад можемо навести розвиток країн Сходу, який знаходився досить далеко від світових технічних та культурних процесів, тому це і стало головною причиною збереження своєї самобутності. Так і побут та культура життя британського мегаполісу й індійських поселень мають видиму різницю. Тобто загалом надають твору національного колориту його так звані національно-культурні компоненти самого твору – його формальні та змістові складники, які насамперед наділені яскравими національними ознаками.

Суттєвими рисами народного мистецтва України є конструктивність, декоративність та орнаментальність, вони надають підставу розглядати витвори мистецтва як результат естетичної діяльності народу. Саме народне мистецтво за власною соціальною природою є колективною творчістю. Воно формувалося протягом століть як і інші явища традиційно-побутової культури. Його зосереджена у нашаруваннях хронології інформація є дуже цінним джерелом пізнання етнічної історії народу. Чималу роль у художній виразності народного образотворчого мистецтва відігравали візерунки та колір. Загалом колір посідає у народній творчості одне з провідних місць, адже окрім художнього значення він має ще й смислове. Так червоний – колір сонця і вогню – символізує життєдайні сили, жовтий – колір достиглих плодів, зерна – добробут, зелений колір – весни – розквіт природи, її

відродження. Значну узгодженість кольорів ми можемо спостерігати в українському народному одязі.

Не складно помітити, та все ж саме у національному одязі кожної країни цілком відображена свідомість нації, її цінності, прагнення та естетичний ідеал. Тому український національний костюм у цьому сенсі є дійсно багатограним явищем. В його образі любов до яскравих кольорів із Сходу та нота винтонченої елегантності Заходу є поєднаними рисами. До речі, кожен процес створення різних елементів вбрання українців був ритуалом самовираження майстринь, а не лише клопіткою працею. Говорячи про яскравість національного одягу, слід згадати твір Ф. Кричевського «Наречена» 1910 року. На полотні висвітлена вся краса та потужна енергетика української нареченої, вбраної в червоні, золотаві та білі тони. Дівчина стоїть разом з подругами, що завершують готувати її до весілля, поправляючи її головний убір. Їх образи не мають занадто менше деталізування, так як ми можемо розгледіти і їх вбирання та прикраси. Кричевський має схильність до монументалізму як самих образів, так і їх художніх форм. Власне такий підхід й характеризує портретне малярство художника, стилістично достатнє та виразне, хоч і представлене нечисленними зразками. Проте це не єдина робота художника. Мальовничість народних обрядів та костюмів зображена на полотні художника «Весільний обряд на Україні». Також панує атмосфера загальної радості та особливого піднесення на полотні І. Соколова «Весілля на Україні», яке присвячено весільному обряду «перезва». Однією з провідних тем можна назвати українську обрядовість у творах М. Пимоненка. Художник передає у своїх картинах всю урочистість та красу народних звичаїв у поєднанні з пейзажем української місцевості, який насамперед підкреслює емоційну забарвленість твору. Художник прагне відтворити у кожній із своїх робіт красу української нації, одягу, її своєрідність, намагається втілити поезію народних звичаїв. Також не мають виключення його твори на різдвяну тематику «Колядка» та «Коляда». Ще одним із давніх

народних звичаїв є святочне ворожіння, яке було широко розповсюджене й серед міського населення, а не тільки сільського. Багато художників були захоплені колоритністю барв цього обряду, і саме такою є роботи Пимоненка «Святочне ворожіння» (1888) та «Ворожіння» (1893).

Живописний напрям українського мистецтва характерний традиційному стінопису, різноманітних візерунках на кераміці, меблях склі. Живописні основи закладені в тканих і вишитих узорах одягу, декоративних килимі. Оригінальне трактування кольорової гами та глибоко традиційні іконографічні мотиви для східнослов'янських народів виявляються в оздобленні тканин різних місцевостей України. Доречно те, що, маючи не тільки декоративне та утилітарне, а й обрядове значення, орнаментувалися з особливою ретельністю саме рушники. З особливою ретельністю орнаментувалися рушники, які мали не тільки утилітарне і декоративне, а й обрядове значення. У селянському житті XIX – початку XX ст. та й нашого часу рушники розвішуються завжди на визначених місцях: над вікнами, в простінках, на покуті. За свідченнями археологічних даних, слов'яни жили спочатку у напівземлянках, трохи згодом зв'явилися курні, тому й були задимлені хати, які оздоблювалися лише різьбленням, уникаючи полотен, які чорніли від диму та псувалися [10, с. 48]. Тільки починаючи з XVII ст. у козацької старшини все частіше викликає інтерес церковна культура, а точніше храмове оздоблення та будівництво. Тому звідти й починає вперше запозичуватися звичай прикрашати одяг та житло вишитими елементами [6, с. 464].

Людину рушники супроводжували протягом усього життя. Протягом довгого часу вони є особливою частиною календарно-обрядового циклу, допомагаючи при різних обрядах, святах чи роботах. Та більш поширним було використання рушника у весільному обряді. З давніх часів використання різноманітних позначень для близьких за змістом явищ було зумовлене різноманітним використанням рушників з орнаментами як функціональне. Р. Захарчук-Чугай, досліджуючи декоративне мистецтво та

світогляд поліського населення, звертає увагу на особливе вшанування дерев, зображуваних на весільних рушниках. Зокрема, дослідниця акцентує увагу на тому, що на Поліссі не прийнято рубати віковічні дуби. На них люди здавна приходили дивитися [5, с. 293].

Вони використовувалися в багатьох обрядах, зокрема родинних та громадських: народження та хрещення дитини, весільна та поховальна обрядовість, добробутні та урожайні обряди, захист спільноти від усіляких негараздів тощо [1, с. 144]. Варто зазначити, що за свідченням Н. Дорогої, функціональне значення рушника частіше за все визначалося особливостями орнаменту та своєрідністю кольорової гама оздоблення [4, с. 228]. Т. Лупій відзначає саме люстральну функцію рушника таким чином, що в одних випадках обрядовий рушник відганяє зло, хвороби, в інших – вбирає їх у себе, але так чи інакше виступає оберегом і запорукою чистоти [8, с. 5]. Прикрашалися рушники орнаментами шляхом вишивання. Та підбір орнаменту й технологія вишивки весільного рушника є доволі нелегка система. Вона впливає в композицію з багатьох вишивальних стібків, які в купі приймають форму взаємодіючих між собою символів та знаків та створюють енергетичну картину, яку на сьогодні дуже важливо зрозуміти. Окрім образів природи та птахів, поширеними є вишиті написи на рушниках весільної тематики. Українці в минулому не вважали нормальним розлучення, народ це дуже засуджував. До речі, «підписані» рушники, на думку Світлани Китової, не можна продавати, адже вони мають конкретне значення. Такі рушники зберігалися як реліквія роду [7, с. 244]. При вишитті рушника майбутньою нареченою складалася програма майбутнього подружнього життя [2, с. 25]. Подібно цьому й вимагає глибокого втаємничення вишивання рушників, а весільного, на полотні котрого зроблять кроки наречені, – особливо. Тільки рідні дівчини, що виконували роботу в хаті, можуть бачити процес вишивання, бо таїнство шлюбу існувало ще в до часів християнства. Окрім вишиваних весільних рушників,

поширеним було їх використання на Великдень. Їхні образи можна помітити на живописних картинах українських художників XVIII – XIX століть.

На час радянського періоду релігія підлягала забороні, тому художники намагалися майже не звертатися до теми цього великого свята. Тому, маючи можливість, писали «тихі» натюрморти, на яких були зображені паски та крашанки на столі разом з вишиваними рушниками поміж маленьких янголів та квітів. Та звертаючись до часу на століття раніше, коли релігія була ледь не головною складовою громадського життя: зібрання людей у церквах, пишні гуляння, освячування пасок, яке, до речі, зафіксовано на полотні «Великодня утренья» Миколи Пимоненка. Особливий успіх мала і його картина «В чистий четвер», продовженням якої стала робота «Вихід з церкви в страсний четвер». Прагнення художника в цьому творі мають більшу перевагу над пошуками більш чіткого виявлення цікавої жанрової сцени з точки зору живописця. Тому в таких картинах як «Пасхальна заутреня» та «Ранок христового воскресіння» виступає на перший план побутова, а не релігійна сцена [3, с. 52].

Після першої подорожі до України до Львова повертається у 1901 році художник-імпресіоніст Іван Труш, після чого влаштовує виставку власних творів. Окрім портретів та пейзажів, митець показує свої перші жанрові роботи, присвячені святкуванню Великодня у селі – «Гагілки» та «Великодня процесія». Так описує «Гагілки» Труша музей імені Андрія Шептицького. «На освітленому сонцем церковному майдані святково одягнені дівчата і молодиці. Теплі оранжеві, жовті і червоні тони узористих киптарів, барвистих хусток, вишиваних сорочок і кольорових спідниць та запасок оживлені лагідним золотистим промінням весняного сонця. В центрі рухливої групи проводиться гра «жучок». Дівчата взяли за руки, утворили «поміст», по якому обережно проходять двоє маленьких дівчаток» - ось як описує «Гагілки» Труша музей імені Андрія Шептицького. Одночасно народжується побутовий жанр, який відображає життя селянина. Побутові сюжети (картини жіночої праці, будівництва оселі, праці ремісників)

розширюють традиційні та іконографічні межі та згодом посідають основне місце і живописному, графічному і пластичному напрямках народного мистецтва. Найбільшого розвитку побутовий жанр знаходить у станковій графіці вже нашого часу. Але й у сучасних творах зустрічаються символи сивої давнини. Відзначаються виразністю колірної гами та рисунка роботи на теми народного побуту М. Візницької, зокрема «Дівчина за виготовленням писанок».

Кажучи про свята календарної обрядовості, не можна не згадати про сповнене таємничості урочисте народне свято Івана Купала. Йому присвятили свої численні витвори митці, картини, які переносять глядача в у часи народних вірувань, загадкового дійства і переконань. Краса звичаїв купальського свята відтворена в роботах сучасних майстрів: І. Присяник, О. Мороз, Т. Дєдова, І. Габришин та ін. Картини «Ніч на Івана Купала» та «Дівчата ворожать в ніч під Івана Купала» І. Соколова Наповнені особливим ліричним настроєм. Картину «Ніч під Івана Купала» К. Трутовського підкреслює своєрідність та колорит сільського побуту. Художниця Т. Дєдова присвятила цьому святу два твори – 1991 та 1999 рр. Тема кохання цієї ночі має особливе значення для майстрині. Тому основою для цих робіт є мрії дівчат про подружнє щастя [9, с. 33]. Також присвячені твори купальським забавам «На Івана, на Купала» О. Мороз та «На Івана Купала» І. Габришина.

Отже, при роботі над творами, зображуючи українські мотиви, художники користуються вживанням національного колориту, аби відтворити на полотні бажану атмосферу краси традицій народу України, ілюструючи сюжети з побутового життя. Звичаї, обрядові та народні свята, традиційні та орнаментовані атрибути та одяг – це все є колоритними елементами української нації, в яких легко впізнати нашу народну красу.

РОЗДІЛ 2

СТВОРЕННЯ ТВОРЧОЇ РОБОТИ У ТЕХНІЦІ ПАСТЕЛІ

Методика роботи над створенням композиційного твору в техніці пастелі має ряд етапів. Основними аспектами у процесі роботи над ними є: вибір формату, сюжету, матеріалів, композиції зображення, колористичного та тонового взаємозв'язку вирішення роботи, визначення головного та другорядного.

Першим етапом, який грає головну роль у створенні будь-якого твору, є розробка ескізів. Адже саме цей початковий етап має особливий вплив на розвиток подальшої роботи.

Нашим рішенням було написати портрет, який має назву «На щастя, на долю». Композиція, яку ми обрали, є статична. На форматі зображений момент процесу вишивання обрядового весільного рушника молодою дівчиною, жителькою українського села центральної місцевості країни. Ми намагалися акцентувати увагу не тільки на головному предметі праці у витончених руках майбутньої нареченої, а й на її спокійний стан. Ми знаходимося у безупинному пошуку вдалої композиції при розробці ескізів, щоб якнайкраще показати вдалий ракурс та статичну форму зображуваної, вбраної в повсякденний національний одяг старих часів нашої країни. Після того, як ми створили по ескізу декілька етюдів, слід обрати найбільш вдалий, щоб в подальшому процесі після цього знайти кольоровий гармонійний стан природи та визначити головні колірні співвідношення.

Другим етапом являє собою вибір формату для майбутньої роботи. Здебільшого для зображення портрету обирають вертикальний формат, тому ми також дотримуємося цього канону. Обраний розмір формату 60 на 80 темного теплого тону. Так як ми виконали передчасний ескіз, він стає нам в поміч при компоюванні об'єктів на більшому форматі, бо він цілком має вже гармонійно визначений композиційний центр стосовно особливостей іншого розміру полотна.

Третім етапом є розміщення композиції на обраному форматі. Опираючись на те, що малюнок складає основу кожної живописної роботи, ми працюємо над його зображенням легкими лініями білим олівцем згідно з готовим ескізом, надаючи характер об'єктам композиції. Також не забуваємо про правильну пропорційну побудову портрету моделі, голова якої заходиться у $\frac{3}{4}$.

Четвертим етапом є прокладання основного шару пастелі, акцентуючи увагу на світлих та підкреслюючи темні плями. На цьому етапі ми уникаємо детальних та тонких ліній пастельного матеріалу, надаючи основні форми об'єктам широкими лініями теплих та холодних кольорів у відповідних місцях композиції, не беручи при цьому за основу надто насичені тони. Цей процес значно полегшує роботу та має деякий аспект зорового узагальнення фігури, тому так важливо опрацювати всі деталі побудови композиції, уникнувши таким чином можливих перешкод при основній роботі над твором.

П'ятий етап – узагальнення. Ми аналізуємо роботу, визначаючи, яким частинам твору варто придати більш яскравішого світло-тіньового та колірнього контрасту, чи приглушити їх за необхідністю. Ми підкреслюємо деталі на фактурі традиційного вбрання моделі та рушнику з вишиваним узором, уточнюємо розміщення рефлексів, співвідношення заднього та переднього плану. В процесі ми використовуємо як чисті кольори, так і змішувані, користуючись знаннями кольорознавства.

Таким чином, завершивши нашу творчу роботу ми дійшли таких висновків. Робота в техніці пастельного живопису походила поетапно, починаючи з розробки ескізів та пошуку найбільш вдалої композиції. Ми визначилися з колірними та світло-тіньовими співвідношеннями між зображуваними об'єктами та фоном роботи. Обов'язково проаналізували роботу та внесли необхідні корективи. Та головним завданням у нашій роботі було саме грамотно створити ескіз на початку процесу, дотримуючись відповідних пропорцій та вдалої передачі об'єму зображуваних об'єктів

ВИСНОВКИ

У процесі виконання кваліфікаційної роботи ми визначили, що національний колорит включає в собі складові компоненти, які характеризують життя народу. Не зважаючи на різницю між національними світовими спільнотами, віруваннями та релігією, національний колорит всіх народів завжди визначатиметься за однаковими критеріями. Це є побут, звичаї та обряди, специфіка та мова, символіка та елементи одягу. Тобто все те, що змогло накладати відбиток на життя народу у певний історичний період.

Дослідили особливості складових національного колориту, а саме обрядових та народних свят, використання додаткових атрибутів під час їх проведення, частіше з яких використовувався рушник. Його ми помічаємо в роботі Великодніх свят Миколи Пимоненка «Ранок христового воскресіння». Зображувалися побутові сюжети, зокрема найяскравішою роботою цього жанру є «Наречена» Федора Кричевського, де ми спостерігаємо вбирання нареченої до шлюбу, яка одягнена в яскравий й колоритний та багатий одяг.

Зазначили, що у національному одязі кожної країни цілком відображена свідомість нації, її цінності, прагнення та естетичний ідеал. Тому український національний костюм у цьому сенсі є дійсно багатограним явищем. В його образі любов до яскравих кольорів із Сходу та нота винтонченої елегантності Заходу є поєднаними рисами. Колоритність одягу та обрядів були головним натхненням українських майстрів, яке вони втілили у вигляді сюжетів життя українського населення.

Описали поетапність створення творчої роботи. Початком роботи над твором пастельного живопису є вибір формату, його розміру, опрацювання ескізів та їх кольорових рішень. Наша робота над ескізами виконувалася, виявляючи композиційний центр, світло-тіньового та колірною співвідношення в роботі. Після цього тривала робота над «перенесенням»

ескізу на більший формат, для подальшої роботи над майбутнім твором та прокладання основного шару пастелі, відповідно ескізу, дотримуючись обраній колірній гаммі та акцентуючи увагу на світлі і тіні, узагальнюючи та деталізуючи роботу, доводячи її до завершення.

Отже наступними етапами є визначення формату, створення ескізу, опрацювання композиції прокладанням шару пастелі, узагальнення та деталізування роботи.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова Є. І. На весілля з рушниками (традиції і сучасність)/ Є. Антонова. — Донецьк: Донбас, 2011. — 144 с.;
2. Бебешко Л. Класифікація і призначення українських рушників // Рідна школа. — 2000. — № 10. — С. 25–29.;
3. Говдя П., Лобановський Б. Українське мистецтво другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Київ, 1989. 204.;
4. Дорога Н. П. Рушники Донеччини з бабусиної скрині / Н. Дорога. — Донецьк: ФОП Дмитренко, 2011. — 228 с.;
5. Захарчук-Чухай Р. Народне декоративне мистецтво / Р. Захарчук-Чухай // Полісся України. Матеріали історико-етнографічного дослідження. Вип. 2: Овруччина. 1995. — Львів, Інститут народознавства НАН України, 1999. — С. 293 — 328.;
6. Кара-Васильєва Т. Історія української вишивки [Текст]: книга-альбом / Т. Кара-Васильєва. — К. : Мистецтво, 2008. — 464 с.;
7. Китова С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. — 2-ге вид., доповн. — Черкаси: БРАМА, 2003. — 244 с.;
8. Лупій Т. Семантика рушників у весільній, поховальній та поминальній обрядовості (за матеріалами Західного Полісся) // Берегиня. — № 3. — 2000. — С. 5–16.;
9. Підгора В. Світ почуття і роздумів. Народне мистецтво. 2003. № 3–4. С. 31–34.;
10. Смолінський С. Гуцульська курна хата [Електронний ресурс] / С. Смолінський // Журн. Краєзнавство. — Київ. — 1994. — №1–2. — С.48- 51.

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНЬСЬКОГО
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Лелеко Катерина Миколаївна,
учасник(ця) освітнього процесу Херсонського державного університету, УСВІДОМЛЮЮ, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

ЗАЯВЛЯЮ, що у своїй освітній і науковій діяльності ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ:

– дотримуватися:

- вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;
- принципів та правил академічної доброчесності;
- нульової толерантності до академічного плагіату;
- моральних норм та правил етичної поведінки;
- толерантного ставлення до інших;
- дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

- безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;
- оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;
- використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

– надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;

– не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;

– своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;

– не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;

– підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;

– поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;

– не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;

– відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;

– запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;

– не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;

– не підроблювати документи;

- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;

- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки ;

– не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;

– не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;

– не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;

– не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;

– не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

УСВІДОМЛЮЮ, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

11.12.2022

(дата)



(підпис)

Катерина Меленко

(ім'я, прізвище)