

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука



МАТЕРІАЛИ

науково-практичної конференції

Художні практики на початку ХХІ століття:

новації, тенденції, перспективи

25 листопада 2016 року

Київ – 2016

Матеріали науково-практичної конференції «Художні практики на початку XXI століття: новації, тенденції, перспективи». 25 листопада 2016 року / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. – К., 2016. – 113 с.

Редагування:

Мирослав Мельник

Контактні дані:

01103, м. Київ, вул. Кіквідзе, 32

телефон / факс: +38 (044) 285-77-16

e-mail: i@kdidpmid.edu.ua

© Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука, текст, 2016

© Автори статей, 2016

Зміст

Бабаєва В.	Ігровий реабілітаційний майданчик зі спеціалізованим обладнанням для дітей з фізичними вадами	5
Бодрова А.	Розвиток дизайну в дитячій книзі України	7
Бурлій О.	Основні принципи та психологія дизайну книги	11
Бусленко О.	Становлення категорії «дизайн»	15
Демчук І.	Особливості символізму і функцій гральних карт та їх суперечливість з релігією та моральними засадами	18
Дребеда О.	Мода на секонд-хенд	21
Кісіль М.	Витинанка як джерело натхнення у творчості сучасних дизайнерів одягу	24
Коваль С.	Інтер'єри Тернопільського обласного академічного театру актора та ляльки	26
Копилович Т.	Комбінаторна меблева система із гофрокартону для місць громадського використання	30
Костянецька О.	Концептуальний костюм в українській моді початку ХХІ століття	32
Кривко Ю.	Перфорація як сучасна технологія в дизайні одягу	36
Крикун І.	Книговидання: тенденції в Україні та світі	39
Курсенко С.	Колаж як пластичний прийом в мистецтві та дизайні	41
Кузаченко М.	Вишивка в українській моді початку ХХІ ст.	44
Лагода О.	Інноваційні технології в сучасному дизайні одягу	46
Левчук А.	Адаптація класичних прийомів графічного дизайну в ілюструванні гральних карт за сучасними тенденціями	49
Майданець-Баргилевич О.	Еволюція художнього текстилю у творчості династії Саєнків	51
Малік Т.	Вертикальна схема наповнення дисципліни «Проектування»	54
Мельник М.	Види художніх фешн-практик на початку ХХІ століття	57
Повшик С.	До проблеми змін у графічному вираженні сучасного процесу проектування одягу	60
Прохоренко Є.	Дизайн розважально-пізнавального видання (на прикладі розробки путівника по ботанічному саду ім. О. Фоміна)	64

Прядка В.	Мурали як форма художнього образу міста	68
Рогожина О.	Сучасні формотворчі експерименти дизайнерів одягу	75
Синишин Л.	Процес становлення професіоналізму в художньо-промисловій освіті Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століть	78
Слободянюк О.	Створення дизайн-макету періодичного видання. Журнал UTONE – Ukrainian Tone (ЮТон – Український Тон)	81
Смітюх Н.	Дизайн арт-центру з адаптацією існуючої промислової будівлі у м. Києві	84
Топорівська Ю.	Фізкультурно-оздоровчі комплекси та СПА-центри як складова туристичних готелів	86
Фалюш В.	Тенденції розвитку текстилю на початку ХХІ століття	89
Хижинський В.	Професійна художня кераміка у сучасних мистецьких процесах: можливості і перспективи розвитку	92
Черкасова О.	Подільська вишивка в костюмі початку ХХІ століття	94
Чернійчук А.	Дизайн авторської книги «Парадокс»	97
Чешенко В.	Апсайклінг як напрям екологічної моди в сучасній Україні	99
Чирчик С.	Робота з обдарованими студентами в умовах дизайн-освіти	101
Чокалюк О.	Художньо-технічне оформлення книги «Царство міцелій»	103
Якименко С.	Гармонізація архітектурного середовища та дизайн	107
Якимечко Л.	Чинники впливу на формування світогляду сучасних українських митців у колі суспільно-культурних парадигм початку ХХІ ст.	110

Ігровий реабілітаційний майданчик зі спеціалізованим обладнанням для дітей з фізичними вадами

За офіційними даними загальна кількість дітей-інвалідів в Україні становить 115 тисяч, 30 тисяч дітей, що страждають на ДЦП та понад 3 тисячі дітей з аутизмом, при цьому лише незначна кількість закладів для спеціалізованої реабілітації. У розвинутих країнах для такої малечі є дитячі садки та різні установи, де їх навчають та розвивають, в той час як у нас такі діти передані інтернату, в яких ними практично не займаються, або дома. Такі діти потребують різних методик реабілітації.

Діти з обмеженими можливостями – це особистості, які варто розвивати. Вони повинні навчитись спілкуватись як з звичайними, так і з такими ж дітьми як вони. Але їм треба місце не лише де вони зможуть соціалізуватись, їм потрібні технології, які б їх розвивали.

Дитячий майданчик є важливою частиною розвитку дитини і він повинен бути доступним для всіх дітей. Діти з особливими потребами в даний час не в змозі користуватись більшістю ігрових майданчиків через відсутність відповідного обладнання. Ігровий майданчик повинен бути адаптованим такими елементами в своїй конструкції, які дозволили б як працездатним, так і дітям з обмеженими можливостями грати поруч один з одним.

Оскільки головна проблема дитини з обмеженими можливостями полягає в її зв'язку зі світом, в обмеженні мобільності, бідності контактів з однолітками і дорослими, в обмеженості спілкування з природою, доступу до культурних цінностей, а іноді – і до елементарної освіти, що робить її життя фактично ізольованим від суспільства. Таким чином, виникає нагальна необхідність у влаштуванні середовища і створенні умов для вирівнювання можливостей дітей

і підлітків, що сприяє їх інтеграції в суспільство і створить передумови для незалежного життя.

Метою випускної кваліфікаційної роботи є вивчення проблем і принципів проектування реабілітаційного обладнання для дітей з фізичними вадами. Для досягнення мети необхідно виявити причини виникнення нагальної потреби соціалізації дітей-інвалідів, проаналізувати методи і принципи соціалізації дітей з порушеннями здоров'я, вивчити ситуацію в області розвитку системи спеціальної освіти в Україні та інших країнах, розробити рекомендації з проектування предметно-просторового середовища для впровадження програм, заходів щодо соціалізації, проаналізувати аналоги реабілітаційного обладнання для дітей-інвалідів, а також можливі рішення архітектурного простору.

Наукова новизна дослідження полягає в застосуванні нового підходу до проектування дитячого реабілітаційного обладнання, створення ергономічного і функціонального середовища на основі вивчених механізмів і процесів соціалізації, які раніше не враховувалися, програм заходів з соціальної інтеграції дітей-інвалідів, із подальшим застосуванням отриманих знань при проектуванні, концептуальне рішення об'ємно-просторового середовища з можливістю впровадження сучасних технологій і матеріалів.

Список використаних джерел:

1. Зайцев Д. В. Социальная интеграция детей-инвалидов в современной России / Д. В. Зайцев. – Саратов: Научная книга, 2003. – 255 с.
2. Лошакова И. И. Инклюзивное образование детей-инвалидов / И.И. Лошакова, Е. Р. Ярская-Смирнова // Социологические исследования. 2003. –№ 5. –С. 100–106.
3. Малофеев Н. М. Западная Европа: эволюция отношения общества и государства к лицам с отклонениями в развитии/ Николай Малофеев. – М.: Издательство «Экзамен», 2003. – 256 с.

Аліна Бодрова,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Розвиток дизайну в дитячій книзі України

Дитяча книжка – це універсальна скомпонована цілісна система світоглядних концепцій, котра формує загальне бачення світу у дитини й утверджує її соціальну позицію. У дошкільному віці закладається фундамент культури мовлення й спілкування, розвиваються комунікативні здібності, пізнавальна активність, образне творче мислення. Тому саме дитяча книга покликана сформувати у дітей інтерес до пізнання світу, усвідомлення себе у ньому, до реалізації розумового потенціалу, набуття естетичних смаків.

Сучасна українська книга виступає чинником інформаційної культури, фактором, здатним відігравати навчальну і виховну функції.

Розвиток основних етапів формування дитячої книги в Україні і світі здійснювався несинхронно. Формування дитячої книги відбувалося впродовж п'яти етапів. На першому етапі (рукописний етап, X–XII ст.) дитячі книги були тісно пов'язаними з релігією. Як правило, вони були рукописними; мали найпростішу форму кодексу й оформлювались малою кількістю зображень, або й без них. Формування книжок відбувалося на основі усної народної творчості.

Другий етап (друкарський етап, XIII–XV ст.) характеризується підготовкою переходу від рукописної книги до друкованої. У цей період дитяча книга майже не відрізнялася від дорослої. В основі її формотворення лежав змістовий аспект, який визначав основну функцію книги – навчальну. Образотворення відбувалося на основі тісної взаємодії шрифту з ілюстративно-графічним наповненням. У XVI–XVIII ст. з'являється значна кількість друкованих книг для дітей (абеток, букварів, граматик). Дитяча книга цього періоду, залишаючись у формі кодексу, характеризується декоративністю і мальовничістю оздоблення (в'язь, заставки).

Третій етап (XVII–XVIII ст.) дитячі книги починають виконувати, окрім навчально-пізнавальної ще художньо-естетичну та розважальну функції. Прослідковується ускладнення конструктивної основи та поява нових різновидів книг (карткові книги; книги-іграшки – книги-метаморфози, книги з рухомими елементами, книжки-картинки).

Масове видавництво дитячих книг XIX – поч. XX ст. (четвертий етап) супроводжується подальшим розширенням конструктивних різновидів дитячих книжок (книги із рухомими пластинами, книга-висічка, книга-кінетоскоп, книги-панорами, книги-фігури, книги із тривимірними сценами, книга-кінетоскоп). Суттєві соціально-економічні зміни, що відбувалися в Європі, США та інших розвинутих країнах, підвищили конкуренцію дитячої книги на світовій арені. Показово, що розвиток дитячої книги на початку XX ст. проходить у контексті авангардних мистецьких течій (модерн, футуризм, конструктивізм). Це стимулює появу нових ідей, серед яких – застосування способу конструктивної трансформації площин аркуша і книжкового блоку в цілому, що сприяло появі книг із об'ємною ілюстрацією, тривимірними сценами, з анімацією окремих елементів тощо. У другій половині XX ст. із розвитком поліграфії радянського періоду відбувається поєднання книги та гри.

Кінець XX–XXI ст. (п'ятий етап) ознаменувався посиленням ролі і місця електронної книги в суспільстві, що характеризується мультифункціональністю представлення інформації (мультимедійні, інтерактивні видання).

Аналіз розвитку вітчизняної дитячої книги у контексті світової історії засвідчує низку відмінностей, пов'язаних із соціально-економічними та політичними подіями. Художнє оформлення видань здійснюється на основі врахування вікових особливостей дитини, її психологічного сприйняття, реалізації почуттів і знань через гру.

На етапі кардинальної зміни дитячої книги, появи технічних носіїв і технологічних інновацій, важливо підкреслити особливе значення книги у процесі формування світогляду у дитини. Книга для дитини виступає моделлю сприйняття світу. Ця модель формується через інтерпретацію функціонального

призначення, визначає концептуальну основу видання та обґрунтовує появу нових підвидів дитячих книг. Освітньо-пізнавальна функція історично визначала релігійну, навчальну, інформаційно-пізнавальну, художньо-естетичну концепції та стала основою навчально-пізнавальних видань. Використання ігрової функції (концепція гри) обумовило появу ігрових видань, а прагнення дитини до конструювання та моделювання (концепція творчості) – творчо-моделювальних видань.

Синтез описаних функцій окреслив явище мультифункціональності, яке стало домінуючою характеристикою електронних видань, а посилення взаємодії книги з дитиною забезпечило підвищення комунікативності.

Дитяча книга класифікується за віковим критерієм (книги для дошкільного віку, молодшого шкільного віку, середнього та старшого шкільного віку), за способом сприйняття (візуальні, звукові, тактильні, густусні, ароматні дитячі книги) та за способом роботи з книгою (перегортання (книга-кодекс), складання/розкладання (книга-трансформер), вмикання/вимикання (електронні формати видань)).

Дитяча книга як цілісний об'єкт синтезує у собі три основні структурні рівні – змістовий, образотворчий та архітектонічний. Змістовий рівень, як носій вербальної інформації, віддзеркалює головну ідею (концепцію) твору та є основою проектування дитячих книг. Образотворчий рівень реалізується через графічно-зображальну інформацію (ілюстрація, шрифт, декоративні елементи), тісно пов'язану із змістом. Архітектонічний рівень ґрунтується на змісті літературного твору, який визначає художньо-проектні особливості образотворчого рівня, та забезпечує утворення об'ємно-просторової форми дитячого видання. Книга, як дизайн-об'єкт, є результатом органічного синтезу структурних рівнів, які визначають загальний характер генерації тенденцій у проектуванні дитячої книги. Кожен із структурних елементів видання (шрифт, зображення, об'ємно-просторова форма) важливі для визначення сутності книги. Вербальна інформація передається через типографські (набірні, текстові), декоративні та акцидентні шрифти. Розмір,

накреслення, композиція шрифтової інформації визначається змістом, залежить від віку дитини та виду видання. У друкованій книзі застосовується класична статична типографіка – графічне оформлення друкованого тексту засобами набору та верстки; у мультимедійній та інтерактивній – кінетична, яка оперує засобами анімації форми (формальна трансформація), простору (просторова трансформація), кольору (кольорова трансформація). Ілюстрація, як активний інформаційний канал, пов'язана із віком дитини, визначає характер сприйняття книги, відіграє важливу роль у формуванні проектної концепції видання.

У електронному форматі видання ілюстрація стає мультимедійною й акумулює аудіо-, відео-, графічну та анімаційну зображальну інформацію, збільшуючи можливості інтерактивної взаємодії книги з читачем.

Українська дитяча книга, синтезуючи новітні досягнення науки, і зберігаючи при цьому глибинну сутність української культури, має значний потенціал, щоб стати основою формування національно свідомої творчої індивідуальності дитини в Україні та здобути високий рівень конкурентоздатності на світовій арені.

Список використаних джерел:

1. Авраменко О.О. Українська дитяча книга 1970–1990 рр.: основні тенденції розвитку ілюстрації : автореф. дис. канд. мист-ва: 17.00.04 / Олеся Олександрівна Авраменко. – К., 1993. – 18 с.
2. Адамов Е. Ритмическая структура книги / Е. Адамов. – М., Книга, 1974. – 94 с.
3. Єфімова М.П. Типологія дитячої книги // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. Записки рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне, 2015. – №20. – С. 143–147.
4. Єфімова М.П. Інтерактивна дитяча книга в Україні: становлення та перспективи // Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : зб. наук. пр. : наук. Записки рівненського державного гуманітарного університету. – Рівне, 2014. – №19. – С. 259–263.

5. Женченко М. Особливості макетування та верстання книжкових видань // Редактор і видавець : науково-практичний збірник. – 2007. – №1 – С. 121–126.

6. Лесняк В. Графический дизайн (основы профессии) / В. Лесняк. – Индекс маркет, 2011. – 416 с.

Ольга Бурлій,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Основні принципи та психологія дизайну книги

Завдання книги полягає не тільки в тому, щоб ознайомити широкий загал людей з будь-якою розповіддю або інформацією, але і викликати бажання придбати цю книгу, крім того, зафіксувати в пам'яті людини побачені зображення і отриману інформацію. Для вирішення цього питання використовуються методи психологічного підходу в створенні книги. Ґрунтуються ці методи на загальних принципах психології людини, на принципах роботи свідомості і підсвідомості, на особливостях сприйняття людиною навколишнього та інформації, яку несе це навколишнє. Поставивши перед собою мету – повністю заволодіти увагою людини, закріпити в його пам'яті інформацію, дизайнер повинен враховувати всі аспекти в комплексі: і зорові, і слухові, і асоціативні особливості сприйняття.

Дослідження сучасних психологів показують, що на складних, деталізованих, іноді не зрозумілих з першого погляду зображеннях, споживачі частіше зупиняють свою увагу – глядачеві цікаво «розгадати загадку», і розгадка приносить естетичне задоволення і позитивні емоції. Зображення не повинно бути схоже на просту мозаїку, скупчення не пов'язаної між собою графічної інформації. Людина, переглядаючи оформлення ілюстрації, шукає закінченість в розумінні представленої інформації, завжди прагне зробити

висновок, зробивши його, випробовує естетичне задоволення. Завдання дизайнера – побудувати твердий, конкретний асоціативний ряд, розкриваючи тему. Простий приклад – використання перевернутого тексту, який є простою перешкодою для сприйняття і глядач здатний прочитати представлений текст, але рішення такої загадки приносить підсвідоме задоволення і загострює увагу на прочитується слові або фразі. Сприйняття текстової інформації відбувається зліва направо і зверху вниз. Як приклад застосування цього правила можна привести карикатури, де є сюжетний текст. Щоб глядач правильно зрозумів сюжет, необхідно змусити його прочитати спочатку питання, а потім відповідь. Текст питання виноситься наверх зображення, ближче до лівого кута, а текст відповіді вниз зображення або правіше від питання.

Ще один спосіб загострити увагу споживача на конкретних деталях – це використання просторового поняття сприйняття інформації. Те, що знаходиться ближче (на передньому плані) сприймається швидше ніж те, що на задньому. Великі і досить контрастні елементи так само сприймаються перш ніж дрібні, деталізовані. При опрацюванні дизайну книги необхідно також використовувати пропорції «Золотого перетину». Пропорція «Золотого перетину» – це відношення відрізків прямих, фігур, основні розміри яких відносяться один до одного. Існує і ряд інших особливостей сприйняття розташування елементів. Велика кількість дрібних елементів, розміщених на одній сторінці, виявиться менш ефективним. Те ж саме стосується і сприйняття дуже інтенсивних подразників (наприклад, дуже сильний контраст). При розміщенні модульної інформації, зображення різного розміру потрібно пам'ятати про явище контрасту – велике зображення сприймається як фігура на тлі з маленьких. Колір – один з найбільш ефективних і найменш дорогих способів донести повідомлення до адресата або зловити його увагу. Ще перед тим, як адресат прочитає і зрозуміє текст, колірна схема встигає відкласти інформацію на підсвідомому рівні. Колір є засобом миттєвої передачі інформації. На сьогоднішній час колір стає важливим елементом загального рішення дизайнерського образу в книзі. Форма, як і колір, емоційно впливає на

людину. Так, форма книги, на якому розташовується об'єкт, певним чином організовує процес пошуку на ньому слабо помітних сигналів, організуючим впливом має і форма образотворчої поверхні. Квадратна, прямокутна, кругла, овальна, трикутна площині по-різному розподіляють увагу глядача. Прості геометричні форми швидше сприймаються глядачем і краще запам'ятовуються у порівнянні зі складними неправильними. Психологам добре відомі деякі прийоми залучення уваги людей за рахунок форми, яка надається об'єкту сприйняття. Зокрема, ефективним способом залучення уваги є виділення по якомусь ознакою одного елемента серед інших. Так, найбільш виступаючий кут чотирикутника стає незалежно від його просторового положення місцем концентрації уваги. Певний вплив на сприйняття інформації надають форми ліній. Вважається, що вертикальні або горизонтальні прямі лінії асоціюються зі спокоєм, ясністю і навіть солідарністю, а вигнуті – з витонченістю і невимушеністю. Однак це справедливо в певних умовах, наприклад, чим частіше горизонтальні або вертикальні лінії і чим контрастніший колір, обрані для зображення, тим більш неприємні відчуття вони викликають. Зигзагоподібні лінії передають враження різкої зміни, концентрації сили, швидкого вивільнення енергії. Незбалансовані форми викликають відчуття дискомфорту. Нехитрі і симетричні форми привертають увагу набагато швидше за інших. Вертикаль, при відсутності поділу, сприймається як щось непорівнянне, легке і нескінченне. Горизонталь асоціюється з надійністю, стабільністю, рухом і розвитком. Діагональ – з динамікою. Відповідно композиція, побудована на чітких горизонталях і вертикалях сприймається до стійкості, стабільності, а побудована на діагоналях – до руху і змін. Горизонтальна композиція буде здаватися більш ґрунтовною і важкою, ніж вертикальна. Оскільки низ здається нам більш важким у порівнянні з верхом, нижнє поле рекламного модуля має бути більше. Аналогічно і для центру композиції – він повинен знаходитися вище геометричного центру.

При оформленні тексту психологи встановили певні закономірності його сприйняття виключно в залежності від його графічного виконання: від очей

автоматично відкидає суцільний довгий текст. Розбиття його на абзаци, шрифтові виділення і підзаголовки сприяють залученню і утриманню уваги глядача; текст, набраний великими та малими буквами, сприймається краще, ніж літерами однакового розміру; текст з обрамленням привертає більш пильну увагу, ніж без нього; шрифт повинен привернути увагу читача і допомогти йому зосередитися на читанні тексту, виділити найбільш важливі аргументи. Кожен малюнок шрифту надає тексту своєрідну емоційне забарвлення. При виборі шрифту слід пам'ятати, що він повинен відповідати інформації яка є в книзі. Так, за допомогою шрифтів складного малюнка з округлими контурами букв і контрастними штрихами можна підкреслити легкість, витонченість, про який йде мова в тексті. Шрифти більш простого малюнка з прямокутним контуром букв підходять для набору текстів, в якому йдеться про простоту форми, міцність, надійність. Шрифт також може викликати різні асоціації. Наприклад, готичний шрифт викликає асоціації з культурою Європи і він не може застосовуватися в темі інших культур або історичного періоду. Світло, колір, форма, шрифт, зображення і їх просторове розташування – всі ці аспекти дизайну мають схожу за величиною психологічний вплив на свідомість і підсвідомість читача, а значить, у рівній мірі важливі. Крім того, вони мають синергетическим ефектом, а це означає, що результат від їх одночасного застосування багаторазово перевищує суму тих вигод, які дає використання прийомів підвищення віддачі від кожного з цих елементів окремо. Психологія людини – річ дуже складна, тонка і «багатошарова», і для того, щоб книга викликала необхідну реакцію, кожен дизайнер використовує свої секрети, які полягають у гармонійному поєднанні всіх факторів – колірною, динамічного, структурного, перспективного і текстового оформлення. Зрозуміло дизайн книги – процес творчий, але застосування до нього знань про психологічні особливості сприйняття людиною інформації дозволяє в кілька разів підвищити засвоєння інформації.

Оксана Бусленко,
майстер виробничого навчання кафедри
художнього текстилю та моделювання костюма
КДІДПМД ім. М. Бойчука,
аспірантка НПУ ім. М.П. Драгоманова

Становлення категорії «дизайн»

Розвиток дизайну відбувається в адитивності таких наук, як філософська антропологія, соціологія, культурологія, мистецтвознавство, технічна естетика, етнокультура, то саме його аналіз і виявлення всіх його продуктивних сторін, що так швидко змінюються, особливо в умовах глобалізації, може стати ключем до вирішення різноманітних проблем – економічних, екологічних, соціальних, духовних, слугувати індивідуальній соціалізації особистості, пристосованої до сучасного життя.

З латинської термін “дизайн” означає: визначати, позначати. Італійське поняття “disegno” означає проекти, малюнки, а також основні ідеї [4]. Досліджуючи етимологію поняття “дизайн”, акцентуємо увагу, що термін охоплює кілька значеннєвих рядів. Первинними є визначення “декоративного” порядку: візерунок, орнамент, декор, прикраса, оздоблення. До другого ряду належать “проектно-графічні” трактування: начерк, ескіз, малюнок, проект, креслення, конструкція. Третій ряд, що виходить за рамки прямого проекту, – поняття “передбачаючи”: план, припущення, задум, намір. І, нарешті, четвертий ряд визначень – “драматичний”: витівка, хитрування, намір і навіть інтрига [4].

Російський дослідник Є. Лазарєв вважає, що генетично первинним є ряд визначень “декоративного” порядку: узор, орнамент, декор, прикраса. До другого ряду належать “проектно-графічні трактування”: замальовка, ескіз, рисунок. Власне проект, креслення, конструкція. Третій ряд, який виходить за межі прямого проекту: план, передбачення, задум, намір. І, нарешті, четвертий

ряд визначень – несподівано “драматичний”: задум, хитрість, навмисність і навіть інтрига [7].

В. Даниленко визначає дизайн як вид художньої діяльності, що пов’язаний із проектуванням предметного світу. Метою цієї діяльності є гармонійне поєднання природного та штучного середовища [4].

Серед дефініцій дизайну як явища культури, а саме конструювання й проектування, привабливим виглядає формулювання М.Воронова [1], який під дизайном розуміє проектування окремих промислових зразків, завдяки чому вони стають привабливішими, зручнішими й економічнішими. Промисловими зразками автор вважає не лише побутові речі, а й архітектурне середовище, промисловий центр, галузь реклами тощо. Інформаційні образи речей, знакові системи, візуальна інформація спрямовані на пробудження емоційної реакції людини.

О. Гінесаретський, Г. Земпер, В. Сидоренко вважають, що дизайн – це універсальний метод вирішення завдань у різних видах людської діяльності [3; 6; 8].

“Дизайн – це план або репрезентація речі за допомогою схеми, ескізу, генерального вигляду; перша ідея, що виражається за допомогою візуальних засобів, як у живописі чи архітектурі” [5].

На міжнародному семінарі з дизайнерської освіти в Брюгге (1964 р.) було визнано, що дизайн є творчою діяльністю, мета якої полягає у визначенні формальних якостей промислових виробів. Це зовнішні риси виробу, а також структурні і функціональні взаємозв’язки, що перетворюють виріб на єдине ціле як з погляду споживача, так і з погляду виробника [5]. Тотожне визначення терміну знаходимо у О. Гервас. Зокрема, автор зазначає, що “дизайн” має два значення. По-перше, це творча діяльність, мета якої полягає у формуванні гармонійного, предметного середовища, що задовольняє матеріальні та духовні потреби людини; по-друге, особлива сфера діяльності, що передбачає проектну та науково-організаційну розробку всебічно досконалих умов життя людини [2].

У британському словнику 1998 року «дизайн» розглядається як те, що створює структуру чи форму чогось за допомогою виконання ескізу, схеми, малюнка або плану; планувати або створювати що-небудь художньо і майстерно [4; 5].

У сучасному розумінні об'єктами дизайн-проектування є не вироби, а потреби, наявність попиту на виконання якого-небудь виду діяльності, зокрема, здійснення визначеної утилітарної функції. Тому є прийнятним таке визначення досліджуваного явища: «дизайн – специфічна сфера діяльності з розробки (проектування) предметно-просторового середовища (у цілому й окремих його компонентах), надання результатам проектування високих споживчих властивостей, естетичних якостей» [4].

На основі здійсненого аналізу варто відзначити, що смислове насичення поняття «дизайн» значно змінюється з моменту виникнення до сьогодення. Певною мірою наростає «абстрактна», віртуальна його складова, що продуціює безліч естетико-культурних проєктів. Особливо це стає очевидним останніми десятиліттями, коли дизайн стає фундаментальною рисою естетичного поля культури.

Список використаних джерел:

1. Воронов Н. К. История советского дизайна / Н. К. Воронов // Материалы по истории дизайна : сб.-хрестоматия. – М., 1969. – С. 21.
2. Гервас О. Теоретичні аспекти підготовки майбутніх інженерів-педагогів основам екодизайну / О. Гервас // Збірник наукових праць Уманського державного педагогічного університету. – Умань, 2012. – Ч. 2. – С. 49-55.
3. Гинесаретский О. И. Методологические и гуманитарно-художественные проблемы дизайна : автореф. дис. ... доктора искусствоведения. наук / О. И. Гинесаретский. – М., 1990. – 36 с.
4. Даниленко В. Дизайн : підруч. / В. Даниленко. – Харків : ХДАДМ, 2003. – 320 с.

5. Даниленко В. Я. Витоки дизайн-освіти : за матеріалами провідних дизайнер. шкіл світу / В. Я. Даниленко // Вісн. Харк. держ. академії дизайну і мистецтв. – Харків, 2002. – № 4. – С. 9–18.
6. Земпер Г. Практическая эстетика / Г. Земпер. – М., 1970. – 248 с.
7. Лазарев Е. Н. Дизайн как техноэстетическая система : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Е. Н. Лазарев. – М., 1984. – 32 с.
8. Сидоренко В. Ф. Дизайн как проектная деятельность / В.Ф.Сидоренко // Техн. эстетика. – 1977. – № 8. – С. 1–3.

Ірина Демчук,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Символічно-функціональні особливості гральних карт в контексті моральних і релігійних засад

Актуальність теми: Популярність гральних карт в історії та в сучасному світі не можна не переоцінити. Поширеність ігор, що пов'язані з колодою гральних карт безліч і не обмежується лише простими та азартними іграми, а й також використання їх символізму в ритуалах, таких як ворожіння. Це і спричинило феномен суперечливості релігії та азартних ігор. За весь час своєї популярності азартні ігри як і гральні карти зазнавали великих труднощів. Церква не має офіційного документа, який безпосередньо стосується гри в карти (такий документ існує лише про окультизм та магію, яка містить елемент ворожіння на картах). Проте як східна, так і західна гілка церкви однозначно виступає проти гри в карти. Слово карти в перекладі з грецької означає лист, сувій або поверхню, на якій щось зображалося знаками чи символами в узагальнений зменшений спосіб. А словник української мови подає наступне визначення: “Карта – невеликий аркуш (картка) твердого паперу, на якому зображені умовні фігури або значки чотирьох мастей; набір цих аркушів

(колода) вживається для гри”. Велика кількість богословів та дослідників вважає, що ця символіка містить негативну інформацію, яка виникла у середовищі людей, вороже настроєних до церкви.

Мета дослідження: Розбір символізму гральних карт як об’єкту релігійного дослідження дозволить дізнатись та визначити достеменно значення символізму в гральних картах. Ідея полягає у розкритті істинного символізму та значенні персонажів, а також погляд на гральні карти як витвір мистецтва у поєднанні з функціональним наповненням гри. Колода гральних карт є в початковому вигляді витвором мистецтва. Класична стилістика гральних карт в поєднанні з функцією створює ряд обмежень, які визначають розвиток саме дизайну в історії а також змінність та незмінність символічних об’єктів. Гральні карти – одні з найстаріших азартних забав, відомих людству. Інформація про перші гральних картах, схожих з сучасними, міститься в китайських літописах XII століття. За довгу історію карти не раз піддавали анафемі, за ігри вводилися покарання, карти використовували для ворожіння та передачі темних знань, вони ставали об’єктом культів і колекціонування. Сьогодні якісно виготовлені гральні карти можуть бути сувеніром, пам’ятним знаком, подарунком, рекламним об’єктом.

Основні результати дослідження: Практично за кілька десятиліть карти трансформувалися досить сильно, перш ніж перетворилися в сучасні. Древні карти мали розходження по кольорам, кожна масть мала своє пояснення.

Фігурних карт, у результаті змін, у карточній колоді залишилося лише три – це король, дама та валет (фараон, сивілла і вершник). Можливе додавання в колоду й ще однієї карти – Джокера, що відповідає блазневі великих арканів. Королів, дам і валетів в XI столітті стали зображувати як легендарних героїв стародавності. Короля чирви, наприклад, стали зображувати у вигляді короля франків Карла Великого, а короля пік – у вигляді давньоєврейського царя Давида, королем бубен став Юлій Цезар, а королем трэф – Олександр Македонський. Те ж стосувалося дам і валетів. Для того, щоб шулери не змогли зробити на звороті карт якісь умовні позначки, на початку XVII століття при

Генріху II Валуа стали на зворотну сторону карт наносити краплений дрібний пунктирний малюнок. Карти й азартні карточні ігри пройшли довгий шлях перш ніж стали легалізовані й популярні в багатьох країнах світу. Якщо раніше карти були розвагою для заможних, то сьогодні – це пристрасть для всіх бажаючих. Азартні ігри сьогодні не залишають байдужими нікого. Щодо значення мастей, то теперішні Піки – це вино, списи, воїни, мечі та листя плюща. Черви – це серце, щит, кубок. Бубна – це дзвіночки, діаманти, прапор чи герб, кубики. А Хрести – трефи, жир, меч, жолуді, та палиці.

Задачі:

- Визначення основного функціоналу гральних карт та значення символізму фігур, знаків, їхнє призначення.
- Причини ідентифікації ігор з гральними картами як небезпечними для релігії та моральних аспектів.
- Тенденції популяризації сучасних стандартних символів гральних карт.
- Адаптація функції та форми гральних карт у новаторському графічному вирішенні.

Висновки: Отже, дотепер демонстрування різноманітності та розповсюдженості символізму гральних карт та функціоналу як мистецького об'єкту та популярної гри перегукується з певними релігійними та моральними аспектами, що губить першочергову мистецьку цінність гральних карт. Завдяки розбору та аналізу історії істинного символізму гральних карт проводиться сучасна адаптація різноплановості колоди гральних карт, що дасть глянути на популярну азартну гру під іншим кутом.

Олександра Дребедя,
студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва
КДІДПМД ім. М. Бойчука

Мода на секонд-хенд

Мабуть, кожен з нас багато разів в житті чув, що таке секонд-хенд та мали змогу сформуванати своє відношення до цього. Хтось вважає, що це гарне місце для шопінгу та оновлення гардеробу, а хтось думає, що це принизливо або для бідних.

Що ж таке секонд-хенд? Поняття Second Hand з'явилося в старій добрій Англії, коли королі, на знак подяки чи в нагороду наближеним особам дарували одяг з королівського плеча. Особа, яка отримувала такий подарунок, називалася "друга рука" (second hand).

Поняття «секонд-хенд» у нашому сучасному розумінні з'явилося понад століття тому. Спочатку, з метою допомоги бідним, більш забезпечені городяни здавали непотрібний одяг. З часом з'явилися люди, що недорого купувати вживаний одяг. Потім секонд-хенд перетворився на бізнес, коли люди зрозуміли, що цим можна заробляти гроші. Одяг закуповується на спеціалізованих фабриках, призначених для збору ношеного одягу, його дезінфікують, сортують та продають. Сучасний секонд-хенд – це вже не гуманітарна допомога бідним, а просто бізнес [2].

Для чого люди здають свій одяг? Зараз в Європі є така тенденція, що якщо ти здаєш одяг на перероблюючу фабрику, то для тебе діють податкові пільги, але є й люди, що роблять це лише для благодійності.

Але все одного в нас час секонд-хенди мають шалену популярність навіть серед молоді, які намагаються виділитись своїм стилем в навколишньому оточенні при мінімальних грошових витратах. Новітні модні тенденції в Україні навпаки підкреслюють актуальність відвідування «секондів», де можна

знайти стильні та дизайнерські речі за копійки. У 2016 році американський Vogue назвав секонд-хенд на метро Лісова найкращим у всій Європі. «Пропустіть квартал Маре в Парижі. Забудьте Бонд-стріт у Лондоні. Коли доходить до шопінгу в Європі, вирушайте на схід, до Києва, де ви знайдете бажані форпости вінтажа і розкоші », - написав оглядач американського глянцевого журналу Vogue в своїй колонці [3].

Речі з секонд-хенду надихнули українських дизайнерів на створення нових речей. В останній час в Україні став дуже популярним напрямок в одязі під назвою «Recycle». Це речі, що були вже ношені, але їх переробили – перешили, зшили, перекроїли, тощо. Тобто, вони стали основою для створення чогось нового. Особливою популярністю користуються джинсові речі – з декількох пар старих бавовняних джинсів дизайнери роблять щось нове. Наприклад, молодіжний бренд «Горіти» використовує джинси з натуральних матеріалів (бавовна) та перешивають їх в куртки, сукні та комбінезони, таким чином підкреслюючи, що даний одяг є еко-одягом.

Цей бренд далеко не єдиний, що перешиває старі джинси з секонд-хенду. Український дизайнер одягу Ксенія Шнайдер сполучила skinny-джинси разом з брюками-кюлотами, створивши, за версією американського Vogue, новий тренд сезону, що стрімко став must have сезону осінь-зима 2016. В своєю інтерв'ю для глянцевого журналу Vogue Ксенія пояснила, що цю модель джинсів вона пошила зі старих ношених джинсів Levi's, Lee та Wranglers, що були знайдені на київському секонд-хенді [4].

Наступним прикладом є український дизайнер Яся Хоменко, що є відкритим шанувальником секонд-хенду та знаходить там натхнення для майбутніх колекцій. У своїх роботах Яся ставить питання так званої етичної моди та апсайклінгу та recycle – тобто арт-переробки. В сезоні 2017 року Яся Хоменко вирішила не просто перешити одяг для своєї колекції, вона пошила всю колекцію з постільної білизни та старих сорочок, що знайшла на «секонді».

Не соромляться шукати на секонд-хенді також стилісти та фотографи. Наприклад, київський фотограф Вікторія Темнова для своїх зйомок шукає одяг

на Лісовій, інколи знаходячи дизайнерські оригінальні речі. PR-менеджер дизайнера Артема Клімчука Єва Хобта також розповіла, що найкращі її джинси було куплені за 5 грн. В нащ час похід на секонд-хенд не є показником бідності.

Отже, у сучасній fashion-індустрії секонд-хенд грає не останню роль, надихаючи дизайнерів на створення нових речей шляхом арт-переробки старих, наголошуючи на натуральність та вінтажність тканин та одягу.

Список використаних джерел:

1. Цуканова М. Таємне братство: колекція RCR Khomenko весна-літо 2017 [Електронний ресурс] / Марія Цуканова // Vogue UA. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://vogue.ua/article/fashion/brend/taynoe-bratstvo-kollekciya-rcr-khomenko-vesna-let-2017.html>.

2. Секонд-хенд [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/секонд-хенд>

3. Satenstenstein L. Move Over, Le Marais: Kiev Might Be the Coolest Shopping Destination in Europe [Електронний ресурс] / LIANA SATENSTEIN// Vogue. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.vogue.com/13394480/best-shopping-kiev-ukraine/>.

4. Satenstenstein L. Fall's Coolest New Jeans Come From a Very Unlikely Place [Електронний ресурс] / LIANA SATENSTEIN // Vogue. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.vogue.com/13471582/falls-coolest-new-jeans-come-from-a-very-unlikely-place/>.

Марина Кісіль,
кандидат мистецтвознавства,
старший викладач Харківської гуманітарно-педагогічної академії

Витинанка як джерело натхнення у творчості сучасних дизайнерів одягу

Сучасні дизайнери одягу постійно звертаються до традиційної культури (власної чи світової) в пошуку нових засобів виразності та можливостей для експериментування як з текстильними матеріалами, так і з формоутворенням. Одним із найбільш цікавих традиційних прийомів, в якому черпають натхнення сучасні дизайнери є витинанка.

Витинанка притаманна не лише українській культурі, вона є і в декоративно-прикладному мистецтві Польщі, Литви, Білорусі та інших країн. Витинанка — це найпростіший декор інтер'єру в народному побуті, виготовлений з паперу. Вирізані з білого паперу фігури рослинного та тваринного походження, сюжетні композиції, декоративна орнаментика слугували прикрасою житла та ритуальним декором. Сьогодні витинанка найбільше використовується як декоративні пано в інтер'єрі (зі збереженням сюжетно-орнаментальних ліній, притаманних народному декоративному мистецтву), в поліграфії листівок та дизайнерських експериментах в різних галузях.

В дизайні одягу техніка витинання використовується в різноманітних інтерпретаціях, зокрема сьогодні можна виокремити такі напрямки як сюжетне витинання та перфорації. Ці два напрямки демонструють одночасну присутність в експериментах дизайнерів художньо-образної сюжетної лінії та комбінаторної, побудованої на різноритмічних та різномасштабних повторюваннях чи чергуваннях прорізних елементів (перфорація). Форма костюму при використанні елементів витинання чи перфорації набуває

сітчастої структури, яка є актуальною практично для всіх існуючих концепцій формоутворення і може використовуватися в комбінуванні з іншими структурами форми костюма.

У проведеному дослідженні було виділено такі підходи використання витинанки як джерела натхнення в творчості сучасних дизайнерів: декоративно-оздоблювальний, формальний та формотворчий. Під декоративно-оздоблювальним підходом мається на увазі традиційна техніка та технологія виготовлення сюжетної чи комбінаторної витинанки прорізуванням чи перфоруванням. Під формальним використанням мотиву витинанки слід розуміти використання художньо-графічного вирішення орнаментальної композиції в якості накладного декору чи друку на тканині. В цьому випадку витинка виступає пласким декором, який не впливає на загальну форму виробу, але увиразнює її художньо-образне рішення. Формотворчий підхід до використання витинанки базується на використанні рухливості прорізної сітчастої структури і може слугувати елементом формоутворення в концепції морфологічної трансформації [1,192-195]. В першу чергу, мова йде про ефект pop-up cards, який став доволі популярним в дизайнерських експериментах останніх років і ґрунтується на розкриванні листівки із прорізними та закладеними в певному порядку елементами, які при відкриванні дають об'ємний ефект. В дизайні одягу цей прийом найчастіше використовують при розробці відлітних елементів, таких як відлітні кокетки, борт у верхньому одязі, коміри тощо [2,183-185].

Важливою складовою роботи з витинанкою як з джерелом натхнення, особливо із сюжетною, є збереження унікальної семантичної інформації, яка століттями плекалася народним мистецтвом. Сучасні дизайнерські інтерпретації часто позбавляють змісту такий декор, однак в контексті збереження традиційної культури та інтеграції її в сучасну художньо-проектну культуру, необхідно усвідомлювати цінність традиційного мистецтва будь-якого етнографічного регіону і з повагою ставитися до національних надбань. Це, в свою чергу, тільки збагатить сучасну візуальну мову костюму.

В результаті проведеного дослідження було з'ясовано, що витинанка як вид традиційного декоративно-прикладного мистецтва різних країн є актуальним джерелом натхнення для сучасних дизайнерів одягу і використовується в практиці відповідно як декоративно-оздоблювальний, формальний та формотворчий елемент.

Список використаних джерел:

1. Кісіль М.В. Концепції формоутворення костюму в дизайні ХХ століття: зміст, структура, особливості розвитку/ М.В. Кісіль // Традиції і новації у вищій архітектурно-художній освіті: зб. наук.пр. / За ред. Трегуб Н.Є. – Харків: ХДАДМ, 2013. – С. 192-195
2. Кісіль М. В. Формотворчі експерименти в сучасному дизайні одягу / М. В. Кісіль // Матеріали ІІ Міжнародної науково-практичної конференції “Особистість митця в культурі” / за ред. Білик А.А. — Херсон, 2016. — С.183-185.

Софія Коваль,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Інтер'єри Тернопільського обласного академічного театру актора та ляльки

Актуальність роботи полягає в розробці пропозицій щодо організації та формування внутрішнього середовища лялькового театру, що представляє професійний інтерес для фахівців галузі дизайну середовища.

Поглиблене вивчення теми роботи дає можливість зрозуміти як створити комфортне перебування в театрі для різних людей, що стосуються експлуатації подібного об'єкту.

Театр ляльок повинен залучати увагу як найменшого глядача так і дорослих відвідувачів, також важливо комфортне перебування усіх людей, як працівників так і відвідувачів. Тому потрібно правильно обрати стиль оформлення, кольорову гаму в якій буде виконано об'єкт.

Метою даної проектної роботи є облаштування внутрішнього середовища театру ляльок. В роботі буде розроблено: хол, глядацький зал та приміщення фойє, музею. Автор пропонує перелік необхідних елементів та характеристик, якими повинен володіти театр.

Об'єктом даної роботи Тернопільський академічний театр актора та ляльки по вул. Січових Стрільців 15.

Головними цілями, при проектуванні внутрішнього простору театру є доцільне та впорядковане розташування меблів та зонування території за призначенням. Тому зберігається необхідність провести функціональне зонування таким чином, щоб воно повністю відповідало побажанням замовників. Бажано гармонійно поєднати сучасні здобутки в інтер'єрі з затишком та комфортом, сучасні оздоблювальні матеріали з природними та екологічно чистими. Внести яскравість в інтер'єр, щоб виокремити призначення цієї будівлі, як видовищного комплексу для дітей.

Предметом дослідження є дизайн внутрішнього середовища театру ляльок.

Результати дослідження та проектування полягають у створенні сучасного дизайну внутрішнього середовища театру ляльок, який створює гармонійний вплив на відвідувачів та робітників театру.

1.1. Аналіз ситуації. Зовнішній простір. Екстер'єр.

1 листопада 1980 року в палаці культури «Березіль» виставою «Сембо» за п'єсою Ю. Єлисеєва відкрився перший театральний сезон театру. А майже через п'ять років, у лютому 1986 року, театр отримав стаціонарне приміщення, де були створені всі необхідні умови і для глядача, і для робітників театру: спеціально оснащена сцена, затишна зала на 250 місць, акторські кімнати, підсобні приміщення, велике фойє, репетиційна зала тощо.

Тернопільський обласний академічний театр актора та ляльки знаходиться в місті Тернополі, по вул. Січових Стрільців 15. Він знаходиться на не дуже помітній території в центрі міста. Фасад будівлі зроблено в стилі конструктивізм, в охристих тонах, що своїм виглядом не зовсім нагадує будівлю, в якій відбуваються видовищні заходи для дітей. Вхід в театр означений масивним піддашком, що властиве стилю конструктивізм. Також над входом знаходиться масивна кована скульптура, що знаменує атрибутику театрального мистецтва, а саме театральна маска, яка зображена усміхненою, так як будівля розрахована на дитячого глядача. Також там зображені герої українських казок. Як на мене, цю скульптуру потрібно виразити більш яскравою та цікавішою. Сама скульптура дуже масивна, кована та чорного кольору. Сама будівля театру триповерхова. Планування Г – подібне.

1.2. Аналіз ситуації. Внутрішній простір. Інтер'єр.

Інтер'єр театру представляє собою закриту і відкриту зону, а саме зону для глядачів та колективу театру. Відкрита зона передбачає хол, гардеробну, фойє, глядацький зал та санітарні вузли для глядачів. Закрита зона передбачає гримерні для акторської трупи, виробничі цехи (художня майстерня, бутафорський цех), репутаційна зала, музикальна студія, складські приміщення, санітарні вузли для колективу та адміністративні приміщення. Інтер'єри відкритої зони, як на мене, темні дуже тяжкі та ніяк не розраховані на дитячого глядача. Всі інтер'єри розроблені в стилі конструктивізму. Фойє театру прикрашене рельєфами жіночих міфічних фігур, що покриті емаллю в зелених тонах. Глядацька зала простора, світла, але не зовсім яскрава, масивні крісла, покриті червоним оксамитом. Сценічний простір світлий і розрахований на вистави зі змінною декорацією, завіси також з червоного оксамиту. Велика кількість софітів освітлюють сцену, це розраховано для театрального мистецтва. Також в глядацькій залі розміщено радіорубку, що призначена для виведення і керування звуку та освітлення.

Гардеробна розрахована на кількість відвідувачів театру.

Також на першому поверсі знаходяться гримерні акторів, що дає їм легку можливість руху до сцени. Гримерок розраховано 3, 2 жіночих та одна для чоловіків. В них передбачено все, необхідне акторам для того, щоб приготуватись до вистави.

На другому поверсі театру знаходяться адміністративні приміщення та бутафорський цех. Бутафорський цех – приміщення, розраховане для вироблення декорацій, ляльок та усього начиння для вистави. Там знаходиться чотири робочих столи, тобто для кожного з працівників є своє робоче місце. Інтер'єр в цеху не змінювався ще з часу відкриття театру, а саме з 1980 р.

На третьому поверсі приміщення театру розташовані складські приміщення, кабінет художників та репетиційний зал.

В цехах театру дуже часто проводять екскурсії для молодших школярів.

Усі інтер'єри не змінилися з часу заснування, тому на мою думку, потрібно вносити щось нове і робити цей видовищний комплекс більш яскравішим, сучаснішим, щоб він надихав глядача на повне занурення у світ казки.

Список використаних джерел:

1. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учебник для вузов / В. В. Адамович, Б. Г. Бархин, В. А. Варезкин и др.; Под общ. ред. И. Е. Рожина, А. И. Урбаха. – 2-е изд. – М.: Стройиздат, 1994. – 543 с., ил.

2. Адлер Д. Метрический справочник. Данные для архитектурного проектирования и расчета пер. с англ./-2-е изд.-М.: Архитектура –С, 2008.- 764 с.

3. Гуляницкий Н.Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. (в пяти томах) Т. 1. История архитектуры. – М.: Стройиздат, 1984. – 336 с.

Тетяна Копилович,
студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Комбінаторна меблева система із гофрокартону для місць громадського використання

Всі ми звикли до звичайних меблів, які випускаються з традиційних матеріалів, таких як дерево, пластик, метал. Але сьогодні можна зустріти досить оригінальні предмети меблів, які зроблені з картону.

Меблі з гофрокартону дуже зручні при проведенні різноманітних заходів на відкритому повітрі (збори, концерти, фестивалі, конференції, спортивні змагання тощо).

Крім того, меблі з картону – це екологічно чисті меблі, при виготовленні яких не відбувається забруднення навколишньої природи або знищення лісових масивів. Виконані з екологічно чистого матеріалу. Меблі з картону нешкідливі для людини, вони практично не мають ваги і гострих твердих кутів – відмінно підходить для меблювання дитячих кімнат. Тим більше такий оригінальний предмет меблів, як, наприклад, стелаж з картону, встановлений уздовж стіни в дитячій, є відмінним місцем для прояву творчих здібностей малюків, адже на ньому можна малювати фарбами, олівцями і фломастерами.

Меблі з картону є відмінним інструментом в руках дизайнерів, оскільки з їхньою допомогою можна втілити найнезвичайніші дизайнерські ідеї та фантазії. Їх можна обклеїти шпалерами, обтягнути тканиною, пофарбувати фарбами, розмалювати фломастерами або олівцями. Модні, стильні, зручні і екологічно чисті меблі з картону можуть прикрасити інтер'єр будь-якого приміщення.

З огляду на те, що при правильному виготовленні зовнішній вигляд і експлуатаційні характеристики меблів з картону нічим не відрізняються від меблів, виготовлених з традиційних матеріалів, варто відзначити тільки найосновніші переваги картонних меблів:

- легка вага;
- мобільність;
- безпека;
- практичність;
- екологічність;
- ергономічність;
- функціональність.

Меблі з картону легко розбирати, трансформувати, переносити з місця на місце, що особливо актуально для тих, хто любить час від часу оновлювати свій інтер'єр шляхом перестановки меблів.

Також знайдуть застосування одноразові баули для відвідувачів міжнародних ярмарок. На таких багатолюдних виставках відвідувачі можуть знайомитися з експонатами.

Виставки та ярмарки об'єднують невеличкі фірми, людей, які займаються народним промислом. Таким чином вони дають змогу їм реалізувати свій товар на ринку, знайти свого покупця. Для таких заходів дуже ефективним є використання меблів із картону.

Актуальність. Картонні меблі – це ще одна відмінна ідея на користь екології планети й нашого здоров'я, яка є маловитратною, оригінальною і екологічно чистою. Стіл, стільці, табуретки, шафа, меблева стінка, полички – це все можна зробити з картону, не докладаючи до цього великих зусиль.

Переваги картонних меблів щодо дерев'яних і пластмасових очевидні – вони недорогі, дуже легкі, вкрай легко утилізуються і, найголовніше, їх легко можна виготовити власними руками.

При цьому з міцності, завдяки сучасним технологіям, картонні меблі не поступаються фанері і дереву, спокійно витримуючи вагу людини, якщо мова йде про стільці або ліжка.

Чи збираєтеся провести великі збори або концерт в приміщенні не призначеному для цих цілей (склад, цех, ангар) або на відкритому повітрі?

Стільці і табуретки з гофрокартону допоможуть забезпечити потрібну кількість тимчасових сидячих місць. Після заходу їх можна розібрати і зберігати в плоскому вигляді.

Меблям з гофрокартону нерідко віддають перевагу в порівнянні з меблями з традиційних матеріалів. Це відбувається завдяки таким перевагам зазначених меблів: вони значно дешевші звичайних меблів, гофр недорогий в обробці і не потребує складних технологічних процесів та обладнання; вони важать значно менше за традиційні меблі; вони легко розбираються, тому мають переваги при транспортуванні, у розібраному вигляді вони мають вигляд листів картону; вони легко утилізуються. Але з іншого боку такі меблі недостатньо міцні та мають недостатньо привабливий вигляд. І ця обставина окреслює поле дизайнерських та технологічних інновацій, які ще можна запропонувати у майбутньому. Слід запевнити, що виробництво меблів із гофрокартону буде розвиватися. Для цього наша країна має достатньо підстав.

На основі проаналізованих аналогів зроблено висновки щодо розвитку меблів із картону протягом певного відрізка часу. Знайдено багато нового, що можна було б використати при розробці, та яких помилок слід уникнути. Проаналізовано композиційні вирішення дизайнерів минулих років та сучасні вирішення.

Ольга Костянецька,

студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Концептуальний костюм в українській моді початку XXI століття

Концептуальний напрямок в сфері дизайну одягу з'явився в другій половині XX століття і на сьогоднішній день – це один з перспективних явищ в

дизайні костюма [1]. В епоху розвитку масової моди і громадських комунікацій дослідження костюма як знака в суспільстві набуває великого значення в таких сферах життя людини, як суспільна діяльність, робота і відпочинок, самореалізація, естетичне споживання, фізичний стан [3]. Концептуальний костюм слід розуміти як образну систему, яка виявляє і демонструє зовнішньому світу внутрішній світ людини (конкретної або, в разі колекції, узагальненого «героя часу»).

У концептуальному дизайні важливим аспектом є концепція. Концепція – це головний задум, керівна ідея, система поглядів і смислова спрямованість цілей і завдань проектування. Концепція обумовлює ціннісно-смисловий зміст проекту. Концептуальність в дизайні – це розробка значимої ідеї, а також методів і підходів, що застосовуються в проектуванні того чи іншого продукту, складові якого пов'язані між собою і впливають один з іншого. Через концептуальний дизайн автор висловлює свою думку, заторкуючи важливі проблеми людини, розвитку проектної культури і суспільства в цілому. Дизайнер не тільки говорить про проблеми, а й пропонує оптимальні шляхи їх вирішення [2].

Українські дизайнери часто звертаються до теми концептуального костюма. Наприклад дизайнер одягу Андре Тан, створюючи свої костюми для колекції весна/літо 2016 розмірковував про те, де проходить грань між реальним життям та тими його складовими, які цю реальність симулюють. Так дизайнер описав свою концепцію “Соціальні мережі, яскравий глянець змушують багатьох з нас відчувати себе оточеними людьми, образами та колом спілкування, яке є надзвичайно привабливим, але в дійсності воно нам не належить” [4].

Предметом концепції в колекції весна/літо 2016 бренду Elena Reva став час, який виражений в аспекті життєвого циклу. Розкриваючи ідею швидкоплинності часу, Олена Рева пропонує власну концептуальну формулу дійсності: цінність часу, увагу до важливих моментів і любов.

Тема часу тонко простежується в уже звичних для бренду декоративних прийомах – вишивці та арт-принтах, розроблених у співпраці з українським ілюстратором Діною Линник, яка об'єднала квіти з сіткою часового простору. Квіти, як символи сонця і невичерпного джерела життя, символічно об'єднуються з нарочито різкими лініями крою і графічною сіткою, створюючи візерунки на шовку і мережива. Одяг задає смислове поле, в якому кожна річ виглядає як конкретне висловлювання [6].

Основа концепція бренду Domanoff – відчуження, але він відійшов від неї на користь зближення з іншими людьми – колекція «Signal to noise» весна/літо 2016 акцентує увагу на тому, що шум краще від тиші. Головний прообраз колекції саме шум, який наповнює кімнату, коли в ній з'являються люди. Дизайнер так пояснює свою концепцію: “Як би нас не зав'язували по руках і ногах щоденні виклики, як би не сповивали страхи і роздуми – залишатися нерухомими або максимально виражати себе в обмеженому просторі, завдяки шаленим спробам пориватися вперед – це і є вічний вибір кожного з нас.” [7].

Концептуальна колекція Vozianov весна-літо 2016 називається «Супрематизм 2.0». В основі її концепції лежать роботи Малевича – чорний квадрат, коло і хрест. В цій колекції дизайнер поєднав одяг і арт-об'єкти [5].

Представлені багатофункціональні речі, які можуть бути сукнями, жакетами або чимось іншим в залежності від ситуації. Дизайнер доносить свої думки та відчуття за допомогою костюма як мистецького об'єкта.

Отже, причина звернення дизайнерів до концептуальної форми проектування полягає в спробі самоідентифікації і саморефлексії. Дизайнер одягу, створюючи костюм, транслює своє особистісне бачення навколишнього світу, свої погляди, відчуття і асоціації, пов'язані з головною ідеєю проектування. Концептуальна мода – це мистецтво створювати оригінальне й індивідуальне, виявляти унікальність людини, зрушувати глобальні питання та проблеми соціуму. Дизайнери-концептуалісти, експериментуючи в галузі моделювання одягу, втілюють специфічні і самобутні ідеї, які можуть допомогти людині розкрити свій внутрішній світ [1].

Список використаних джерел:

1. Буздина А. С. Критерии концептуального дизайна одежды // Научное сообщество студентов XXI столетия. Гуманитарные науки: сб. ст. по мат. XIX междунар. студ. науч.-практ. конф. № 4(19). (Россия, г. Новосибирск, 03 апреля 2014 г.) [Электронный ресурс]. — Режим доступа: [http://sibac.info/archive/guman/4\(19\)](http://sibac.info/archive/guman/4(19))
2. Быстрова Т.Ю. Философские проблемы творчества в искусстве и дизайне: учебное пособие / Т.Ю. Быстрова. 2-е изд., стереотип. Екатеринбург: УГТУ–УПИ, 2009. — 159 с.
3. Дубровина А. В. Костюм как знак в коммуникативной системе ОБЩЕСТВА. Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013/4 (36). - С. 81-86.
4. На коллекции второго дня 38-й Ukrainian Fashion Week дизайнеров вдохновляли мёд, эстрада, Азимов и шум [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://ru.golos.ua/suspilstvo/na_kollektsii_vtorogo_dnya_38y_krainian_ashion_eeek_dizaynerov_vdohnovlyali_md_estrada
5. Офіційний сайт Büro24/7 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.buro247.ua/fashion/shows/vozianov-ss16-interview.html>
6. Офіційний сайт Elena reva [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://elenareva.com/ru/collection/fw-16-17/>
7. Офіційний сайт Domanoff [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://domanoff.com.ua/ru/collections/spring-summer-16/look-book-ss-16.html>

Юлія Кривко

магістр кафедри дизайну Черкаського
державного технологічного університету

Перфорація як сучасна технологія в дизайні одягу

Для фахівців у дизайні текстилю та одягу дуже важливо орієнтуватися в розмаїтті технік обробки і декорування тканин. Така обізнаність тісно пов'язана з актуальністю та новизною сучасних дизайнерських розробок і проектів. Серед технік оздоблення й декорування розрізняють традиційні та новітні [1]. Вони почергово набувають статусу «модних» і застосовуються в дизайні костюма [2]. Однією з актуальних технологій сучасності є перфорація, оскільки її можна прослідкувати в значній кількості колекцій останніх сезонів.

При дослідженнях історії виникнення та застосування перфорації використано візуально-аналітичний метод, порівняння й спостереження. Здійснено також мистецтвознавчий аналіз і співставлення джерел інформації. Метод аналогії застосовувався при теоретичному осмисленні подібності технологій перфорації в різних дизайн-об'єктах.

Як відомо, перфорація або висікання – це один з найдавніших прийомів декорування матеріалів для виготовлення одягу. Він зводиться до того, що за допомогою пробійників різної форми в матеріалі (шкірі або тканині) роблять отвори, які розташовані так, що утворюють орнамент [3]. Якщо шкіру, як одяговий матеріал, піддавали перфорації віддавна, то історія перфорування тканин зовсім коротка.

У Німеччині в 70-і рр. XIX ст. ручна техніка випалювання по тканині називалася піротехнікою. Технологія перфорування тканин вперше була винайдена в 70-х роках XX ст. і називалася тоді гільоширування [4]. Завдяки оригінальності, якої набували речі з застосуванням художнього випалювання по тканині, воно набуло популярності, а сама технологія постійно

вдосконалюється. Можливості гільоширування насправді дуже широкі. За допомогою гарячої голки можна створювати чудові елементи вбрання такі як мереживні вироби в стилі рішельє: коміри, шарфики, окремі деталі [5].

Поступово гільоширування еволюціонувало в перфорацію. Зараз широко використовується лазерна перфорація як по тканині, так і по шкірі. Вона виконується за допомогою комп'ютерної розробки зображення і відповідних налаштувань лазера. Процес перфорації тканини повністю автоматизований. Лазер з точністю до сотої частки секунди пропалює отвори в матеріалі, одночасно оплавляючи його краї. Перфорацію використовують в різних сферах дизайну і навіть з технічною метою [6]. Спочатку лазерне вирізування, як недешева технологія, застосовувалося виключно у високій моді. Згодом, як виразна тенденція моди, перфорована тканина і шкіра стали предметами масового виробництва. Основними перевагами лазерної перфорації вважаються неперевершена точність, чисті надрізи, крайові шви для запобігання зношування. Саме ці властивості зробили технологію досить популярною в індустрії моди. Ще один аргумент на користь такого методу декорування одягу як перфорація – це складне копіювання дизайнерських моделей одягу, адже на модельєрів працюють фабрики зі спеціальним обладнанням для створення тканин. Складні візерунки, які представлені в колекціях дизайнерів, нелегко відтворити з ідеальною точністю через складність виконання [7].

Вже декілька сезонів поспіль перфорація тканини та шкіри не зникає з переліку модних тенденцій, так і в сезоні осінь-зима 2016-2017 рр. вона актуальна. Прикладом може бути колекція Ready-to-wear Hervé Léger осінь-зима 2016-2017 рр., в якій використана перфорація по шкірі та трикотажу з допомогою металевих заклепок. Унікальний перфорований трикотаж демонструє геометричний візерунок, який полегшує загальний силует вбрання, а сама перфорація слугує декоративно-оздоблювальним елементом одягу (рис. 1-2).

Отже, в результаті дослідження виявлено, що перфорація – техніка декорування одягу, яка в сучасній індустрії моди застосовується до різних

матеріалів. Актуальність її використання засвідчує, що перфорація має значний потенціал і перспективи розвитку в моді та дизайні.

Список використаних джерел:

1. Барсукова С. Ваш стиль. Уроки декорирования одежды / С. Барсукова. // Серия «Город мастеров». – М. : Издательство «Феникс», 2006. – 320 с.
2. Опыт профессионалов. Обработка деталей, декорирование и аксессуары / Серия «Библиотека журнала Ателье». – М. : Библиотека журнала «Ателье», 2011. – 144 с.
3. Художественная обработка кожи / [ел. Ресурс] / Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BE%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%BA%D0%B0_%D0%BA%D0%BE%D0%B6%D0%B8
4. Перфорированная ткань / [ел. Ресурс] / Режим доступа: http://www.lairs.ru/sections/Perforirovannaja_tkan
5. Что такое гильоширование? Гильоширование – выжигание по ткани / [ел. Ресурс] / Режим доступа: <http://www.zlatoshveika.com/t824-topic>
6. Перфорированная ткань / [ел. Ресурс] / Режим доступа: http://www.lairs.ru/sections/Perforirovannaja_tkan
7. Что вам нужно знать о лазерной перфорации тканей / [ел. Ресурс] / Режим доступа: <http://kingprint.ru/mag/laser-cut-clothing>

Ірина Крикун,
студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Книговидання: тенденції в Україні та світі

Актуальність теми полягає в тому, що в наш час мало хто читає звичайні друковані книги, книговидавнича галузь мало розвивається. Сучасні умови дають змогу привнести у видавництво різноманітні новинки в дизайні й матеріалах, і в самих можливостях створення сучасної книги.

Метою даної роботи є привернути увагу до книговидавництва в Україні і світі, показати, які є можливості й тенденції для створення сучасної книги, на якому рівні знаходиться розвиток книговидавництва у нашій державі та світі.

Об'єктом дослідження є книга і її розвиток та види.

- В наш час мало хто читає друковані книги, всі переходять на електронні, але про звичайні книги не потрібно забувати, тим більше, що друкарське мистецтво розвивається і можна робити дуже незвичайні книги. Україна може конкурувати з іншими країнами у книговиданні, в нашій державі також розвивається мистецтво книги, видають як класичні, так і книги з незвичним оформленням.

- Сучасні умови розвитку інформаційного суспільства в Україні вимагають розвитку вітчизняного книговидання з метою задоволення культурно-освітніх потреб суспільства.

- Дослідження книговидавничої галузі.

- Сьогодні книга, як і раніше, вважається найкращим подарунком. Не зважаючи на те, що звичайна друкована продукція повсюдно витісняється електронними пристроями.

- У наш час з'являється багато незвичайних книг, дизайн яких відрізняється від класичних.

- У світі вже існує безліч таких книг, є навіть своєрідний рейтинг незвичайних книг.

- Приклади книг нестандартного оформлення:

- книга «360 °»;

- тривимірна казка про Білосніжку від японського художника Yusuke Oono;

- книга «Сто тисяч мільярдів віршів»;

- книги-скульптури:

- найменша книга у світі:

- книга-годинник, що складається з трьох книг, які зовні виконують функцію годинника;

- книга ручної роботи, зроблена Френсіс;

- дірява книга.

Висновки. Отже, сучасні умови розвитку інформаційного суспільства дають змогу підняти книговидання в Україні на новий рівень, зробити нашу державу конкурентоспроможною на міжнародному ринку. Є всі необхідні умови для створення незвичайних дизайнерських книг за новітніми технологіями, щоб знову зацікавити людей друкованою книгою.

Список використаних джерел:

1. Найнеймовірніші книги в світі [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <http://vsviti.com.ua/collections/12000>.

2. Незвичайні книги [Електронний ресурс]. – 2012. – Режим доступу до ресурсу: <https://sites.google.com/site/azlibrary09/nezvicajni-knigi>.

3. Про 10 незвичайних книг [Електронний ресурс]. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://vsiknygy.net.ua/neformat/12219/>.

4. Токарчук А. Стаття на тему "\"Стан видавничої справи в Україні на сучасному етапі\" [Електронний ресурс] Анна Токарчук. – 2016. – Режим доступу до ресурсу: <http://wiki.kspu.kr.ua/index.php/>

5. Українське книговидання. Стан і проблеми [Електронний ресурс]. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://sd.net.ua/2010/07/16/ukrayinske-knigovidannya-stand-i-problemi.html>.

Світлана Курсенко,

студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Колаж як пластичний прийом в мистецтві та дизайні

На сучасному етапі розвитку дизайну, з виокремленням арт-дизайну як окремого виду творчості, колаж знов привертає увагу митців як творчий метод. Колаж – втілення сьогоденного мистецтва з його стильовою еkleктикою і вільним моделюванням, що передбачає включення за допомогою монтажу в твори літератури, театру, кіно, живопису, музики різностильових об'єктів або тем для посилення естетичного ефекту [1]. Це універсальний принцип побудови сучасної культури.

Техніка колажу стала популярною після використання Жоржом Браком в 1910, хоча приблизно в той же час свої перші колажі створив і Пікассо. З 1912 обидва художника систематично працювали таким чином, колаж став характерною особливістю живопису синтетичного кубізму. Жорж Брак за основу колажу використовував газетні вирізки. Покриваючи їх фарбою, він прагнув до досягнення ефекту живопису [2]. Додавання до художнього твору «нетрадиційних» елементів цікавило глядачів тим, що «реальний світ» з його власними просторовими і тактильними якостями був поєднаний на полотні з ілюзіонізмом живопису.

Як нову, нетрадиційну техніку колаж використовували дадаїсти, розчаровані невідповідністю традиційного мистецтва їхнім поглядам (Курт Швиттерс, Ханс Арп). Колажі дадаїстів влучно висловлювали заперечення мистецтва як зображення життя лише з позитивної точки зору. Будучи складеними з предметів щоденного оточення людини, колажі самі належали до

сфери «життя». На відміну від ретельно продуманих співвідношень форм у мистецтві, в колажі підкреслювалися елементи випадкового, імпровізованого, які, як вважали дадаїсти, більш притаманні життю, ніж мистецтву. Наприклад, Ханс Арп розкидав як доведеться елементи майбутнього колажу з призначеної для нього поверхні і потім приклеював їх [3].

У колажі, як і в усьому сучасному мистецтві, головна увага приділяється композиції та фактурі матеріалу. Зіставлення не пов'язаних один з одним матеріалів, образів і форм максимально влучно передають різноманітність, напруженість та алогічність сучасного життя, іноді доходючи до абсурду.

Термін «колаж» існує в межах: живопису, кіномистецтва та музики, він є придатною формою для любителів і професіоналів в галузі мистецтва. Це дозволяє створювати унікальні твори, у повній мірі характеризує художника. Колаж може бути як спокійним і гармонійним, так динамічним і хаотичним. Все залежить від концепції автора. Техніка колажу може використовуватися в композиції твору для посилення значущості двох аспектів: 1) чисто формального, коли художній образ створюється розміщенням або нашаруванням один на одного певних матеріалів, різної форми, кольору і тощо 2) ілюстративного (наприклад, так званий фотомонтаж), коли образотворчий матеріал на певну тему вирізається з книг і журналів і завдяки переміщенню зі звичайного контексту в незвичне оточення отримує нову інтерпретацію.

У листопаді 2015 року видавництво «Основи» випустило нове оформлення твору Івана Нечуя-Левицького «Кайдашева сім'я». Сучасні колажні ілюстрації художниці Лери Схемки мають провокаційний характер та зорієнтовані аби привернути увагу юного покоління до української класичної літератури [4].

Київська студія жіночого одягу «Who is it?» випустила зимову колекцію 2016, основним концептом якої стали колажі. В ролі моделей для одягу виступили відомі дівчата не-моделі. Колажний спосіб автори обрали з метою відобразити темперамент моделі, тим самим втіливши основні ідеї своєї творчості: «Ми розвинули тему, вийшли за межі створення авторського одягу,

так і виникла ідея про те, що всі ми складаємося з різних частин. Кожен – це колаж смислів та ідей, збірний проект зі справжніх і штучних матерії. Ми можемо бути ким завгодно, бути різними, складовими і розбірними і кожен з нас це частина цілого і ціле частин. Наша колекція – про людей, про різне, про частини в цілому. Ми малювали одяг по образах талановитих дівчат, які вміють не тільки творити, а й надихати на творчість » [5].

Для сучасного митця техніка колажу – можливість не обмежувати себе у виборі матеріалів та максимально влучно передати свої ідеї у творчості.

Список використаних джерел:

1. Вікіпедія. Вільна енциклопедія. [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B6> (дата звернення 9.11.2016). – Назва з екрану
2. Інтернет-сервіс Muse. [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: https://muse.ooo/blog/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B6_%D0%B8_%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B6/
3. Енциклопедія «Кругосвет». Універсальна науково-популярна онлайн-енциклопедія. [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/KOLLAZH.html
4. Elle. Інтернет-журнал. [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://elle.ua/stil-zhizni/novosty/suchasna-klasika-kaydasheva-s-m-ya-v-d-vidavnitstva-osnovi/>
5. The People. Інтернет-журнал. [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://the-people.com/kievskaya-studiya-zhenskoj-odezhdy-who-is-it-vypustila-novuyu-kollektsiyu>
6. Who is it [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. – Електронні дані. – Режим доступу: <http://whoisit.com.ua/ru/collection/atm15>

Марія Куцаченко,
студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва
КДІДПМД ім. М. Бойчука

Вишивка в українській моді початку ХХІ ст.

За своєю природою вишивка є одним з найдавніших видів декоративно-прикладного мистецтва України, вона ввібрала в себе всю глибину духовності та історію народу, адже люди в неї вкладали глибокий смисл, надавали їй сакрального значення. Як писала Тетяна Кара-Васильєва: «Вишивка – це мистецтво високої естетичної наснаги, мистецтво простого разом з тим декоративного мислення. В орнаментах вишивки, у співвідношенні колірних поєднань, у ритмі ліній узору, закладено глибокий зміст. Адже у вишивці, як і в народній пісні відбивались заповітні мрії на краще майбутнє прагнення до краси й досконалості» [1].

За останній час інтерес до української культури та українських традицій зріс після подій Євромайдану, які відбулись в 2014 році.

На сьогодні вишитий одяг не настільки розповсюджений серед населення, як в ХІХ – на початку ХХ століття, проте вишивка і на сьогоднішній день є актуальною, проводяться фестивалі «вишиванок», виставки різноманітних вишитих художніх творів, вишивка є певним ДНК нації.

Українська традиційна вишивка є джерелом натхнення для багатьох сучасних модельєрів, таких як Віта Кін, Роксолана Богуцька, Оксана Караванська, Олеся Теліженко, Юлія Магдич, Любця Черникова та ін.

Детальніше хочу розглянути творчість Віти Кін та проаналізувати мотиви та орнаменти, які вона використовує для оздоблення свого одягу.

Цікавим в творчості цієї дизайнерки є те, що на основі традиційних речей вона створює нові, власні твори, які мають український характер, проте звучать абсолютно по-новому. Вона відходить від традиційної туніко-подібної форми сорочки, на її основі створює сукні, блузи, халати. На відміну від традиційного

строю, сорочка стає абсолютно самостійним елементом костюму. Також дизайнер змінює і колір, якщо традиційно, це білий або сіруватий, залежно від того наскільки вибілений льон, то у роботах Віти Кін можна зустріти сорочки жовтого, червоного, синього, коралового та інших кольорів. [2].

В орнаментальному оздобленні одягу Vita Kin можна чітко прочитати мотиви традиційних рушників, килимів, сорочок. В її творах зустрічаються мотиви, які зустрічаються в полтавській, київській, львівській, вінницькій областях, зустрічаються й елементи брокарівської вишивки, присутні й орнаментальні мотиви, які можна зустріти на тканих гуцульських килимах. Проте це не просто калькування певних орнаментальних мотивів, чи вирваних з контексту елементів композиції, а гармонійні самостійні композиції, побудовані в характері певного регіону, зі збереженням його традицій.

Вишиванки Vita Kin користуються попитом у всьому світі, а на обкладинці вересневого Elle-Україна 2014 року в вишиванці Віти Кін з'явилася й дружина президента України Марина Порошенко.

Список використаних джерел:

1. Кара-Васильєва Т. В. Історія української вишивки / Кара-Васильєва Т. В. – К.: Мистецтво/ Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, 2008 – 469 с.
2. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма / Тамара Олександрівна Ніколаєва. – К.: Либідь, 1996 – 176 с.
3. Віічо 24/7 Все звезды в вышиванках Виты Кин [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.buro247.ua/fashion/all-stars-vyshyvanka-by-vitakin.html>
4. UA модна Український костюм : Традиція та модна течія Наталія Філімонюк. [Електронний ресурс] / Режим доступу: <http://www.uamodna.com/articles/ukrayi/>

Оксана Лагода,

канд. мистецтвознавства, доцент

Черкаський державний технологічний університет

Інноваційні технології в сучасному дизайні одягу

На сучасному етапі дизайн одягу орієнтований на екологічно чисті, високотехнологічні та ресурсозберігаючі виробництва. Експерименти з технологіями, матеріалами вважаються новаціями, які обумовлюють розвиток галузі. Існує ряд праць і публікацій, наприклад Е. Амосової, Т. Васильєвої Л. Болдирєвої, які досліджують дану тему, окреслюють відомі інновації, а також обґрунтовують комплекс методів, які застосовуються щодо вивчення інноваційних зрушень [1–3].

Інноваційність, як однозначно позитивна характеристика, вживається сьогодні у відношенні найрізноманітніших процесів і речей. Словникове ж визначення вказує на нововведення в галузі техніки, технологій, організації окремих процесів, умов праці або методів керівництва, які застосовують досягнення науки й передовий досвід, що забезпечує якісне підвищення ефективності виробничих систем або якості самої продукції (прибутковість, креативність, прогресивність тощо). Вважається, що інновації є результатом вдалого інвестування отримання нових знань, розробку інноваційних (перспективних, передових) за змістом ідей, які виливаються в оновлення або зміну техніки й технологій, в економічне зростання за рахунок відкриттів, досягнень науково-технічного прогресу, раціоналізації виробництв будь-чого в цілому.

Технологічні інновації поділяють на «продуктові» й «процесні». Впровадження нового продукту є радикальною продуктовою інновацією, яка обумовлена принципово новими технологіями або сполученням існуючих технологій в їх новому застосуванні, що змінює вартісні або якісні показники. Процесна інновація – це опанування нових або значно вдосконалених способів

виробництва і технологій, зміни обладнання або організації виробництва. Інновації також класифікують за ступенем новизни: принципово нові (аналоги відсутні) і відносно нові (удосконалені). Принципово нові є оригінальними зразками, на основі яких шляхом тиражування отримують копії, тобто імітації інновацій. Нововведення-удосконалення за предметно-змістовною структурою поділяють у свою чергу на такі, що доповнюють, витісняють, заміщають, покращують й т.п. технології, техніку, продукт [1].

Напрями, за якими відбувається впровадження інноваційних технологій у сучасному дизайні одягу Т. Васильєва, наприклад, визначає: фабрицевтика, біоміметика, інтегральний, «розумний» одяг або одяг, що світиться [2]. Фабрицевтика – це синтез досягнень фармацевтичної та текстильної галузей, як, наприклад, тканина з мікрокапсулами, які при контакті зі шкірою людини розкриваються й насичують шкіру необхідними речовинами. Біоміметика – це прийом, який широко використовується в сучасних нанотехнологіях, змінюючи структуру тканин. Його суть полягає в тому, щоб використати успішне рішення якоїсь із проблем, яке пропонує сама природа. Так, завдяки біоміметиці світ отримав унікальні водовідштовхуючі, самоочисні тканини, матеріали, які дихають, поглинають та нейтралізують запахи тощо. Біоінженерія – наука, що займається біоактивними матеріалами, які вміщують живі бактерії. Тканина практично живе власним життям [2].

Інтегральний одяг, завдяки вживленню в текстиль мікро- та наноелектроніки, мікроелекторомеханічних систем, дозволяє використовувати його як засіб зв'язку або навіть як персональний комп'ютер. Однією з таких новацій є екзоскелет (зовнішній скелет), який суттєво розширює фізичні можливості людини. «Розумний» одяг здатен запам'ятовувати обриси тіла свого власника, реагувати на зміни в навколишньому середовищі, наприклад – температурні. Одяг, який світиться – виготовлений з тканини, що здатна сама випромінювати світло. Більше того, це світло можна увімкнути або вимкнути. Така тканина сплетена з тонких оптичних світло випромінюючих волокон, а кольори випромінювання можна змінювати.

Зараз вже нікого не здивуєш «рідкою тканиною» або одягом, який трансформується, чи роботизованим одягом. Інноваційні тканини мають властивості протизапальні, беззаражуючі, самовідновлюючі (незначні ушкодження), можуть підтримувати тепло або холод, проводити електричний струм. Вважається, що все це робить одяг зручнішим, а головне – змінює філософію його використання, оскільки призводить до інтелектуального переосмислення гардеробу, формування нових категорій в одязі. Подібне функціональне ускладнення обумовлює створення дизайнерами простих за формою речей з новими якісними характеристиками [3;4]. Натомість 3Д-принтерний одяг навпаки демонструє надзвичайно складні та фантазійні форми одягових структур, використання яких на щодень є досить сумнівним.

В цілому питання, які саме новації є складовою сучасної проектно-художньої діяльності, як визначити їхній вплив на формо- чи стилеутворення, що спільного вони мають, наприклад, з образом костюма, його художньо-естетичними якостями залишаються відкритими. Їх розгляд окреслює перспективи досліджень нового напрямку розвитку сучасного дизайну.

Список використаних джерел:

1. Амосова Э.Ю. Влияние инновационных технологий и материалов на формирование модных тенденций в развитии костюма [Текст]: дис. ... канд. техн. наук. – М., 2010.

2. Васильева, Т.С. Влияние новых технологий на формирование в дизайне одежды [Текст]: автореф. ...дис. канд. искусствоведения [Московский государственный университет дизайна и технологий] / Васильева Т.С. – М., 2011. – 20 с.

3. Болдырева Л. М. Инновации в методах проектирования женской одежды // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 15. – С. 1556-1560. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/96230.htm>

4. Оптоволоконные ткани – новое направление в дизайне текстиля / Е.А. Кочурова, Н.Ю. Митрофанова, Н.А. Мальгунова // Дизайн. Материалы. Технология. – 2016. – № 1. – С. 33-35.

Анастасія Левчук,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Адаптація класичних прийомів графічного дизайну в ілюструванні гральних карт за сучасними тенденціями

Актуальність теми: На сьогоднішній день мало хто знає про первинну функцію колоди карт, з огляду на азартний вплив цієї гри. Історія свідчить про її навчальні мотиви в ролі візуального ряду певних людей, речей або подій, які варто вивчити, запам'ятати. Повернення до первісних засад в ілюструванні колоди гральних карт сприятиме покращенню їх негативного сприйняття та графічному розвитку сюжетів, що вплине в подальшому на популяризацію графічного матеріалу, та, як наслідок, його змісту, що вирішить художньо-естетичну та пізнавальну задачу.

Мета: Сьогодні колода карт відома у всьому світі і є однією з найпопулярніших та найпоширеніших ігор. Саме тому зараз важливим завданням є її популяризація та застосування як навчальний матеріал шляхом модернізації первинного вигляду та надання інформаційного та художнього змісту зі збереженням канонічних символік, та, в зокрема, використанням нової графічної мови.

Основні результати дослідження: Аналіз виникнення та походження феномену гральних карт демонструє їх як засіб вивчення певної інформації шляхом запам'ятовування візуального ряду графічних форм та знаків, що відрізнялись у залежності від періоду та регіону. Вперше колода карт з'явилась в Китаї та служила вивченню ієрархії, кожній карті відповідав титул, відповідно

до масті (Вен (цивільні), Ву (військові), Ко (наука), Юань (академія)). В Японії карти служили засобом поширення, вивчення та популяризації літератури і авторів, шляхом розміщення частин віршів на різних картах та їх правильному комбінуванні, пізніше гра змінилась, змусивши впізнавати автора і його рядки. Древні індійські карти представляли ієрархію богів, необхідних для вивчення (Вішну в 10-ти його втіленнях, Рама, Крішна і т. д.). В 1660 р в Ліоні, а пізніше в Неаполі і Венеції, з'явилася - Jeu de Blason, колода з гербами, що призначалась для вивчення знатних сімей. Автори колод, виданих пізніше в Європі, всіляко намагались вести просвітницьку діяльність, зображаючи видатних постатей, події та речі, що полегшувало їх вивчення простими людьми.

Задачі: - Використати історичну першочергову функцію гральної колоди в педагогічних цілях;

- популяризувати матеріал, зображений на картах;

- модернізувати графічну мову за новими, сучасними напрямками та стилями, зі збереженням автентичних канонів у символізмі, покращенні впізнаваності та вдалій гармонізації цих принципів.

- привнести новаторські думки в стилістику класичних зображень мастей зі збереженням їх історичної атрибутики.

Висновки. Отже, в зв'язку з популярністю азартних ігор і переформатування в розділ інтелектуальних, у сучасному світі слід використати їх розповсюдженість як певний навчальний матеріал, що дозволить зберегти їх першочергову функцію та привнесе новаторські ідеї в стилістичному і просвітницькому напрямках. Завдяки потужній дослідницькій роботі вдасться зберегти канонічні засади в ілюструванні та надати їм абсолютно нових форм, що вирішить художньо-естетичну та навчально-методичну задачі.

Список використаних джерел:

1. Гарин Л. Художник и карты / Панорама искусств. Вып. 11. - М., 1998. - С. 252-264.

2. Райт Дж.К. Географические представления в эпоху крестовых походов
Исследование средневековой науки и традиции в Западной Европе [Пер. с
англ.]. М.: Наука, 1988. – 478 с.

Олена Майданець-Баргилевич,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор КДІДПМД ім. М. Бойчука

Еволюція художнього текстилю у творчості династії Саєнків

Триєдиність могутнього коріння Саєнків має символічне окреслення, що
знаменує безперервність й еволюцію творчої дії в якісних нарощеннях пошуку і
визначення власної мистецької мови на площині авторських реалізацій.
Об'єднуючою ланкою цієї родини став художній текстиль. За майже сто років
була створена колекція унікальних килимів, витриманих у національному стилі
з глибинним проникненням у закодований світ давньої символіки і знакових
систем, вишуканою колористикою та художньою довершеністю, яка
представлена у книзі-альбомі «Український килим. Мистецька династія
Саєнків» (2012), а також в альбомі «Мистецька династія Саєнків: Олександр
Саєнко, Ніна Саєнко, Леся Майданець-Саєнко» (2016).

«Оглядаємо етапи мистецьких шкіл, напрямів, стилів та вдивляємось у
константу сучасного мистецтва, у процеси, що розгортаються на наших очах,
переконаємося: мости між традиціями і сучасням нерозривні, – писав О.
Федорук. – Це засвідчують мистецькі здобутки трьох поколінь роду Саєнків,
першоджерелом якого був український мистець Олександр Саєнко» [1, 6].

Велич Саєнкового таланту полягає в тому, що в його творчості закроєні
глибокі зв'язки з народною культурою. Усе своє життя художник звертався до
традицій українського мистецтва, плекав і розвивав їх, долучаючись до
прадавніх джерел народного поетичного мислення.

О. Саєнко вступає до Української академії мистецтва в 1920 році. Його славетні педагоги – професори академії В. Кричевський та М. Бойчук націлювали студентів на утвердження національного стилю у різних видах мистецтва: монументальному малярству, графіці, художньому текстилю, кераміці, проектуванню та художньому оформленню інтер'єрів приміщень різного призначення. На початку 1920-х років О. Саєнко створює низку ескізів, позначених монументальним мисленням, за якими можна було виконати не лише килими, а й фрески, монументальні розписи.

Однак, виконані О. Саєнком ескізи до тематичних й орнаментальних килимів, художніх тканин були реалізовані лише наприкінці 1970-90-х років.

У тематичних килимах митець звертався до історичної тематики, тем праці, відпочинку на селі. Молодого митця особливо цікавила тема козаччини, якою він захопився ще в студентські роки і звертався до неї упродовж усього свого мистецького життя. У тематичних килимах «Козак і дівчина», «Українська старовина», «Зустріч козака», «Відпочинок», «Козак Мамай» значну роль відіграє лінія, що творить вишуканий малюнок. Поряд із сюжетними творами, О. Саєнко приділяв увагу орнаментальному килимові; часто виконує кілька варіантів на один і той самий мотив, наприклад сюжет «Кози під деревом», де застосовує симетричну або асиметричну композицію, різноманітні форми ліній і колорит, що складається з обмеженої кількості фарб. Користуючись такими виражальними засобами, він досягає необхідної виразності («Козенята під деревом», 1956; «Диво-сад», 1977; «Кози під деревом», 1983).

Олександр Саєнко надавав килимові першорядне значення в монументально-декоративному оздобленні інтер'єрів, де він виконує роль емоційного акценту, привертає увагу своєю неповторною фактурою і красою.

Аналіз зразків художнього текстилю, дає підстави стверджувати, що вони були новими за композиційним рішенням і колоритом, виразно відтворюють дух і ритм нової доби, сповнені гармонії та раціональної вивіреності художньої

концепції, що співвідноситься з ідеями універсалізму й національної самобутності.

Зерна Саєнкового таланту передалися його доньці – Ніні Саєнко та онуці Лесі Майданець-Саєнко. Ніна Саєнко ознайомилась з килимарством в 1970-ті роки, коли з батьком поїхала на Решетилівську ткацьку фабрику для виконання його творчих задумів. У перших ескізах до килимів Ніни Саєнко відчувається переосмислення традиційних килимів рідної їй Чернігівщини («Синій птах», 1987; «Думи мої, квіти мої», 1988; «Птахи і квіти», 1988). За вдаваною простотою в них простежується вивіреність чітких ритмів, лінійних структур, вишукана гама кольорів. В 90-х роках ХХ ст. – початку ХІ ст. з'являється серія нових килимів для яких притаманна більша розкутість у творенні композиції, неабияке значення відводиться символам і знаковим структурам («Серпанок», 1992; «Травневий», 1993; «Терновий цвіт», 1997; «Весільний», 1999; «Хмеліло літо», 2006). Текстильні панно Ніни Саєнко – чудові зразки сучасного килима призначені для оформлення опшатних інтер'єрів українців.

Продовжуючи традиції роду Леся Майданець-Саєнко використовує вікові традиції національного мистецтва, шукає нові художні форми, що несуть закодовану інформацію часу. Гобелени Лесі Майданець – творче осмислення нашої історії («Козацька пісня», 1991; «Роксолана», 1992); здобутків художньої культури, починаючи з трипільської і мізинської («Червоне і чорне», 1990; «Світило», 1994; «Слов'янська мелодія», 2008); української пісні, легенд, фольклору («Лев», 1993; «Горицвіт», 1994); морально-етичних та естетичних особливостей нашого народу («Прийдешне», 1993; «Дзвони», 2005). Твори захоплюють живописно-декоративною манерою, з'явою знакових структур, які мають тісний зв'язок з вічними ознаками буття. У багатьох килимах присутнє дерево, як символ родючості, неперервності життя («Осениця», 1999; «Провесінь», 1993).

Генетична творча єдність є яскравим свідченням животворності мистецтва, втіленням нерозривного діалогу між школою, яку формували прийоми, знання, розуміння специфіки народного світовідчуття, і способом

осмислення і набуття професіоналізму. Власною творчістю Саєнки додали нових штрихів до вияву ідеалів української культури та мистецтва упродовж століття.

Список використаних джерел

1. Український килим. Мистецька династія Саєнків: книга-альбом / Авт. –упоряд.: Н. О. Саєнко, О. Л. Майданець-Саєнко. – К.: Мистецтво, 2012. –144 с.
2. Мистецька династія Саєнків: Олександр Саєнко, Ніна Саєнко, Леся Майданець-Саєнко : альбом / авт. концепції. тексту та упоряд.: Ніна Саєнко, Леся Майданець-Саєнко. – К.: Дніпро, 2016. – 208 с.

Тетяна Малік,

кандидат архітектури, професор, завідувач кафедри дизайну
КДІДПМД ім. М. Бойчука

Вертикальна схема наповнення дисципліни «Проектування»

Сьогодні держава звернула увагу на пошук власної ідентичності через культуру, мистецтво, творчість. Ця увага спонукає до розвитку спеціальностей, пов'язаних із цими напрямками. В галузі мистецтва й культури багато творчих спеціальностей, і серед них дизайнер за спеціалізацією «дизайн середовища». Фахівці цієї творчої спеціальності займаються створенням комфортного середовища для життя людей (житлового, промислового, громадського, ландшафтного тощо) за законами краси і гармонії.

Мистецькій освіті Уряд приділяє велику увагу, враховуючи глибокі зміни, що відбулися в суспільстві, у розвитку технологій та у сфері культури й мистецтва. У «Довгостроковій стратегії розвитку української культури – стратегії реформ» вказано, що саме навчання формує творця і виробника культурних продуктів та активного одержувача або споживача [1].

У навчанні дизайнерів середовища найголовнішою дисципліною є проектування, якому підпорядковуються усі інші курси навчання задля поглибленого оволодіння знаннями, навичками та професійними вміннями. Виходячи з важливості цієї дисципліни для формування фахівця в результаті багаторічної аналітичної і практичної роботи в Київському державному інституті декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені М.Бойчука була розроблена вертикальна схема наповнення дисципліни проектування для спеціалізації «дизайн середовища», починаючи з першого та закінчуючи п'ятим курсом.

За навчальним планом дисципліна «Проектування» починається з другого семестру першого курсу, а саме з основ проектування елементів середовища. Цей блок включає в себе малі архітектурні форми та споруди з мінімальною функцією. Тобто проектування починається з неважких для розробки об'єктів середовища, які часто зустрічаються у повсякденному житті, мають незначні розміри і якусь просту функцію на кшталт міні-торгівля, міні-харчування, міні-розважання тощо.

У першому семестрі другого курсу вивчаються основи інтер'єрного та екстер'єрного проектування. Вони включають внутрішнє середовище простору зі заданою функцією та дизайн кафе з елементом міського середовища. Зазначені проектні роботи сприятимуть оволодінню вмінням правильно відповідати на поставлені функціональні завдання та відчувати комплексність сприйняття внутрішнього та зовнішнього середовища. В другому семестрі вивчаються особливості житлового середовища (інтер'єрного та екстер'єрного).

Третій курс – це середина навчання бакалавра дизайнера. В першому семестрі пропонується відключитися від суто реалістичного і зайнятися концептуальним проектуванням. Тому для експериментального та мобільного проектування пропонуються цікаві теми і різноманітні та різнопланові просторові ситуації і середовища.

Другий семестр третього курсу відведено під фірмово-стильове проектування під загальною назвою «Малофункціональні громадські будівлі».

Тобто ставиться завдання розробки певного громадського закладу за бренд-буком, а також за певним стилем. На цих завданнях студенти навчаються працювати в рамках певних стильових чи фірмово-стильових обмежень з одного боку, та водночас в межах використання заданих художньо-образних елементів, правил та умов їх застосування та визначення відповідного візуального наповнення – з іншого.

Четвертому курсу для розробки пропонуються громадські будівлі з зальним простором. Зазвичай для цього використовуються завдання оголошених міських, державних чи закордонних конкурсних програм. Роботи можуть бути виконані як індивідуально, так і групою студентів (переважно 2-3 особи).

Після такого творчого проектування студенти спроможні визначитися з темою бакалаврської дипломної роботи і виконати кваліфікаційний проект на відповідному рівні.

П'ятий курс починає з комплексного проектування міського середовища. В семестрі розробляються два проекти за поточними темами. Теми визначаються за угодами, укладеними з адміністраціями окремих міст Київської області, або за умовами оголошених творчих конкурсів.

Закінчує аудиторне навчання п'ятий курс розробкою внутрішнього і зовнішнього середовища багатофункціональних громадських будівель. Оволодіння особливостями багатопланових і мультирівневих середовищ, їх складною структурою внутрішньою та зовнішньою, об'ємною та ландшафтною, просторовою та площинною, надзвичайно важливо для завершення професійного навчання дизайнера середовища.

Крім зазначених проектних блоків у кожному семестрі з дисципліни «Проектування» виконується одна вправа і одна клаузура на тему, що не пов'язана з основним завданням з проектування.

Для кваліфікаційної роботи рівня спеціаліст студенти разом з керівником обирають тему диплому серед запропонованого переліку або пропонують

власне завдання, яке також може бути виконане за умови відповідності за об'ємом, складністю і актуальністю.

Список використаних джерел:

1. Довгострокова стратегія розвитку української культури – стратегія реформ ” № 119-р — редакція від 01.02.2016.

Мирослав Мельник,

кандидат мистецтвознавства, завідувач кафедри

художнього текстилю і моделювання костюма

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Види художніх фешн-практик на початку ХХІ століття

У минулому столітті в багатьох сферах художньої культури сформувалося кілька видів художніх практик, які різняться метою, завданнями, методами образотворення, характером взаємодії з соціокультурним контекстом та «споживачем»: мистецькі, дизайнерські, арт-практики. Завдання даної розвідки – уточнити поняття і класифікацію художніх практик в моді на початку ХХІ століття.

Серед сучасних художніх фешн-практик, найбільш досліджені наукою художнє моделювання костюма і дизайн одягу, але поряд з ними доцільно виділити також мистецтво костюма і арт-моделювання.

Наукові дискусії про суть і види мистецтва ведуться з середини ХVІІІ ст., коли почали виділяти «витончене» і «прикладне» мистецтво (Ш. Бато). Кравецтво вважалося прикладним, «нижчим», але ХХ століття додало плутанини до існуючих класифікацій, оскільки на початку було введено

категорію «Високе шиття» (Haute Couture), в середині – «готовий одяг» (pret-a-porter), а в кінці – «швидка мода» (fast fashion).

Haute Couture – не просто мистецтво шиття, а французький юридичний термін, який вимагає відповідності чітким технічним умовам і позначає суто моделі, зроблені паризькими будинками мод. Тому це надто вузьке позначення для костюма як мистецтва – останнє не можна зводити ні до технік, ні до матеріалів, ні, тим паче, до місця виготовлення. Доцільніше вести мову про художнє моделювання.

Художнє моделювання костюма, як і мистецтво, передбачає образотворення, певну художню концепцію. В його межах можна виділити кілька напрямів, які відрізняються і метою, і специфікою творчості, і характеристиками результатів:

1) Мистецтво костюма – створення художніх образів з метою пізнання світу, презентації творчих ідей та майстерності їх втілення. Це «вільна» творчість з непередбачуваним результатом. Костюм як об'єкт мистецтва призначений виконувати художньо-естетичні функції, відрізнятися новизною і оригінальністю як художнього, так і конструктивно-декоративного вирішення. Це високий рівень виконання, використання майстерної ручної праці, виконання в одному екземплярі.

2) Арт-моделювання – створення концептуальних костюмів з метою справити враження, викликати емоції. Арт-костюм не обов'язково виконаний на високому кравецькому рівні, для його виготовлення можуть використовуватися будь-які матеріали (тканини, сміття, м'ясо тощо).

Костюм як мистецтво і як арт-об'єкт – це, головним чином, виставкові зразки, демонстраційні експериментальні речі, в яких утилітарні функції відіграють другорядну роль (чи взагалі відсутні). Арт-дизайн задає напрямок для творчих пошуків у світі побутових речей, хоча для нього характерний свідомий відхід від критеріїв промислового дизайну, тому, зазвичай, арт-об'єкти не розраховані на практичне використання, їх утилітарні функції

відіграють другорядну роль, поступаючись задачі створення художнього образу.

3) Авторське моделювання – створення костюмів з метою самовираження, самопізнання та презентації унікального образу і стилю. Авторський костюм поєднує оригінальність, виразність, майстерність виготовлення і виконує як художні, так і символічні та утилітарні функції. Це і театральні-сценічні костюми, і авторські стилізації етнічного строю, і розробка художнього костюма за індивідуальним замовленням (обрядового, побутового).

Всі перелічені види художнього моделювання характеризуються образністю та авторством, які не є обов'язковими для дизайну.

4) Дизайн – це художнє оформлення продукції, призначеної для подальшого тиражування. На відміну від творів художнього моделювання, дизайн-об'єкти можуть бути не авторськими, а брендовими. Головними для них є критерії конструктивності, технологічності, економічної доцільності тощо. Дизайн – це творчість, обмежена техніко-економічними умовами. Саме в цьому сенсі слід розрізняти творчість і креатив: творчість інтуїтивна і спонтанна, а креатив – аналітичний і методологічний, орієнтований на передбачуваний результат [1, 108]. У дизайні, найчастіше, відокремлені творча та виробнича складова процесу виготовлення: творець відчужується від кінцевого продукту, а результат його діяльності – задум, зафіксований у ескізах, схемах, кресленнях, технічних описах тощо. Також дизайн частіше не передбачає розробку всього комплексу «костюм», а обмежується проектуванням окремих його складових (одягу, взуття, аксесуарів тощо).

Спільне між дизайном і арт-моделюванням те, що їхнє завдання бути актуальними «тут і тепер», але від арту чекають гострого імпульсу, вражень, а від дизайну – задоволення поточних утилітарних потреб. Тобто, мистецтво костюма і арт-костюм надихають, піднімають проблеми, ставлять перед споживачами запитання, а дизайн – задовольняє потреби, мотивує придбати і використовувати [2].

Утилітарним може бути будь-який вид художнього моделювання, але якщо останнє орієнтоване на індивідуальні потреби й вимоги конкретного замовника, то дизайн – на ринок, на платоспроможний усереднений (масовий) попит – на тенденції й тренди.

Модель взаємовідносин художніх практик в моді початку ХХІ століття визначається зміною пануючих парадигм і в зв'язку з розвитком технологій та поширенням віртуальної реальності відбуваються не кількісні зміни у структурному співвідношенні між видами художнього моделювання і дизайном, але й значні якісні зрушення. Наприклад, технології 3-D принтингу породжують принципово новий вид художніх практик створення костюма, що визначає актуальний напрям подальших наукових досліджень.

Список використаних джерел:

1. Лола Г.Н. Нарративный кокон произведения искусства / Г.Н. Лола // Труды. - Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2012. – Т. 192: Искусство в ХХІ веке. – С. 106 – 110.
2. Девочкина О. Дизайн — это не искусство/ Оксана Девочкина // tutdesign – онлайн журнал про дизайн – [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://tutdesign.ru/cats/art/2408-dizayn-eto-ne-iskusstvo.html>

Світлана Повшик,
аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв

До проблеми змін у графічному вираженні сучасного процесу проектування одягу

Для втілення творчого задуму дизайнер одягу використовує різноманітні графічні прийоми та засоби у відповідності до етапів дизайн-процесу. Зміни,

що відбулися в традиційному процесі проектування, призвели до необхідності переосмислення питань візуалізації, ескізування, виявили необхідність їх подальшого ґрунтовного дослідження. Особливої актуальності набуло питання чіткого окреслення функцій проектно-графічних складових згідно з етапами проектування, виявлення ступеня їх стилізації, трансформації, модифікації в процесі реалізації проектних завдань.

У сучасному науковому просторі питанням теорії та практики проектування одягу присвячено чимало наукових робіт українських та закордонних фахівців. Усі вони стосуються різних аспектів проектування як процесу. Однак, досі не було приділено належної уваги процесу проектування одягу як послідовному зв'язку взаємозалежних і підпорядкованих етапів роботи з властивими їм проектними технологіями та графічними складовими.

Узагальнюючи результати наукових розвідок з питань дизайн процесу та його етапів, створення нового виробу можна виразити схемою: попит – планування – програмування (прогнозування) – проектування – виробництво – тиражування – споживання. Оскільки проектні технології та їх графічне вираження притаманні власне етапу проектування, розглянемо його детальніше. Відомо що процес проектування починається з аналізу який поділяється на передпроектний, соціально-економічний, функціональний, функціонально-вартісний, технологічний та аналіз форми. Із перелічених графічне вираження притаманне аналізу форми оскільки його мета виявити структуру виробу та аналогів, композиційну, конструктивну, пластичну і декоративну варіативність [3]. Низка науковців погоджуються, що процес проектування в дизайні одягу має спільні риси і відповідні етапи що й у дизайн-процесі загалом. Це дозволяє стверджувати що вже під час аналізу відбувається графічне вираження процесу проектування і забезпечується такими графічними складовими як пошуковий ескіз, фор-ескіз, творчий ескіз. Тобто методами графічної морфології створюється загальна уява про зовнішню структуру проектованого об'єкта, формується проектний образ, творча концепція і проектні ідеї.

Перехід від попереднього графічного зображення, образу що виник при роботі над ескізом в макет та модель, забезпечується методами художнього моделювання і передбачає моделювання форми костюма та виражається такими графічними складовими як робочий ескіз, технічний ескіз, розробка конструкції моделі. Результатом моделювання є готовий виріб.

Стає помітним, що усі розглянуті етапи взаємопов'язані, на кожному з них застосовуються відмінні проектно-графічні засоби, відбувається своєрідне перетворення художньо-графічної мови. Оскільки проектування костюма не можливе без аналізу взаємодії форми костюма і фігури людини [1], модний образ, зміна параметрів модних фігур [2] впливають на ракурси і деформації в ескізах. Важливим є визначити на яких етапах проектно розробки ці деформації доцільні а на яких малоефективні і як забезпечити збереження проектного образу та ідей від початкових графічних пошуків до готового виробу. Справедливо буде зауважити, що у вітчизняній та науковій літературі радянського періоду помітна тенденція нерівномірного висвітлення видових і художньо-графічних характеристик графічної складової, основний акцент зроблено на фор- ескіз і творчий ескіз в той час як робочий, технічний ескіз, моделювання конструкції моделі, графічне вираження морфологічного пошуків аналізу тільки згадуються.

Зміни в проектній культурі загалом, та зростаюче зацікавлення закордонним досвідом у дизайні, одягу зокрема, спонукали до поширення нового формату графічного вираження творчого задуму. Проектний процес сучасного дизайнера збагатився поняттями скетч, скетч-бук, скетчинг, мудборд порт-фоліо, ілюстрація моди, відповідно новими видами графічних складових. У порівнянні з вітчизняним методом ескізного втілення проектно пропозиції, його закордонний аналог – скетчинг – характеризується низкою відмінностей, що продиктовані гнучкістю, здрібненням серійного та поширення напівремісничого виробництва, позбавленого багатьох технологічних та виробничих обмежень у формоутворенні. Це вивільнило місце для креативності та спонукало до демонстрації емоційно-образної, графічно-рисунової

майстерності проектної мови а також вплинуло на кількісну характеристику видів графічних зображень.

Свої зміни у графічне втілення процесу проектування внесла і його автоматизація. Активне застосування модулів САПР, що базуються на виконанні завдань зазначених етапів істотно вплинуло на формат графічного вираження творчого задуму, суттєво розширило виражальні, технічні, інструментальні характеристики.

Отже, аналіз перетворення проектно-графічної складової від одного етапу проектування до іншого, у відповідності до творчих методів проектування і виявлення змін що відбулись в графічному вираженні сучасного процесу проектування одягу, дозволить остаточно сформулювати систему проектно-графічних складових, провести систематизацію та типологію графічних зображень та документації, що в свою чергу вплине на якість художньо-проектних рішень в галузі дизайну.

Список використаних джерел:

1. Андосова Э.М. Основы художественного проектирования костюма: Учебное пособие/ Э.М. Андосова. – Челябинск: Медиа-Принт, 2004. –184 с.
2. Афанасьева Н.В. Женская мода в России XX-XXI века: костюм-фигура-конструкция: Учебное пособие/ Н.В. Афанасьева, В.Е. Кузьмичев; Филиал ГОУВПО «МГУС» в г. Самаре/ Самара, 2006, –152 с.
3. Ермилова В.В. Моделирование и художественное оформление одежды/ В.В. Ермилова, Д.Ю. Ермилова, – М.: Мастерство, 2001. –180 с.

Євгенія Прохоренко,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

**Дизайн розважально-пізнавального видання (на прикладі розробки
путівника по ботанічному саду ім. О. Фоміна)**

Актуальність теми. Тема путівників в Україні зараз набирає особливої популярності. Це можна пояснити тим, що люди хочуть більше дізнаватись, мандруючи. Це не обов'язково мандрівки за кордон. В Києві є багато локацій про які є дуже мало відомостей. Якщо брати до уваги українські путівники, то вони якраз і дають велику кількість цікавих фактів, але загалом вони просто підштовхують читача встати, вийти з дому і подивитись на звичні пам'ятки з іншого боку. Можливо когось читання путівника підштовхне до більш детального вивчення описаних там речей.

Декілька прикладів сучасних видань: «Мій маленький Київ. Маршрут №1» з'явився два роки тому у видавництві Laugus як перший дитячий путівничок із серії. Цей маршрут охоплює не весь туристичний Київ, а лише окремі вулиці, які можна обійти за один раз: від Золотих воріт уздовж Ярославового Валу, а потім вниз Андріївським узвозом. У книжці зроблено акцент на взаємодії дитини з простором міста, тобто пропоновані завдання й ігри треба здійснювати не лише на папері, а й протягом прогулянки.

«Сумин городок» – новинка, яка виникла з ініціативи сум'ян. Книжка покликана показати дітям усі цікаві місця Сум і розказати історії про них. Творці цього путівника вигадали постать дитячого провідника містом Гуся Сумовського. Тут завдань для дітей значно більше (вони містяться майже на кожній сторінці), але вони не так безпосередньо стосуються дослідження міського простору, як завдання з київського путівника.

Подібних видань саме по ботанічних садах в Україні я не зустрічала. Загалом, якщо наукові робітники випускають путівники по ботсадах, це більш

«сухо» зібрані факти та інформація для таких же науковців. Звичайну людину, а особливо дитину, не зацікавити такою книжкою (та часто ці книги залишаються десь у недрах бібліотек і не потрапляють до пересічного читача). Я не хочу залишати такі осередки ботанічних надбань поза увагою людей. Мені здається, багатьом буде цікаво прочитати адаптовані версії цих путівників, а потім разом з дитиною, або одному вирушити на пошуки описаних екземплярів, нотуючи і замальовуючи по дорозі свої враження, або більш свідомо в котрий раз прогулюватись улюбленим ботанічним садом.

Мета дослідження. Розробити дизайн путівника для заохочення до більш детального вивчення та дослідження світу ботаніки на прикладі ботанічного саду імені Фоміна, який знаходиться у центрі Києва.

Основна цільова аудиторія діти віком від 11 до 14 років (III вікова група у класифікації видань за віковою категорією читачів). Це діти, які закінчили 5 клас і вже встигли ознайомитись з таким предметом як природознавство. Дана дисципліна дає учням основи знань про те як влаштований наш світ, про природні явища, про флору та фауну, тощо. Це важливий предмет, який відповідає на багато питань дітей в той момент, коли вони починають пізнавати світ. Вони вивчають елементарні речі, як наприклад: чому трава зелена, чому сонце світить, що таке повітря та інше.

Основні результати дослідження. Путівник — друкowana книга, електронний чи аудіовізуальний довідник, присвячений якомусь місту, музею, туристичному місцю тощо. Путівник як довідник являє собою складно організовану структуру, в якій сполучена науково-популярна інформація комплексного характеру і інформація побутового плану, що не претендує на науковість і строгість. Залежно від структури і змісту тексту, формуються різні види його «взаємодії» з читачем: попереднє і вибіркове ознайомлення; послідовне, «академічне» вивчення; переривчасте читання, поєднане з переміщенням в просторі і оглядом описаних пам'яток. Останній вид — «читання в русі», є унікальним і, в свою чергу, ділиться на три форми, в залежності від способів групування інформації в тексті: алфавітну, тематичну

або маршрутну. Дані форми зумовлюють різні рівні підпорядкування читача тексту, різні рівні його свободи при переміщенні в просторі. На тлі інших груп довідкових видань путівник виділяється специфічними вимогами до характеру актуалізації тексту.

Схема створення макета видання:

- *Одержання матеріалу для тексту:* вивчення і адаптація інформації з путівника по ботанічному саду ім. Фоміна 2010 року відповідно до вікової групи читачів;

- *Розробка візуального оформлення матеріалу:* пошук аналогів подібних проектів в Україні та світі, створення ескізів, пошук графічного стилю майбутнього видання;

- *Розробка композиційних рішень ілюстрацій, вибір шрифтових гарнітур:* композиційні рішення книжкових ілюстрацій створюються з урахуванням макетів розворотів, вікової категорії читачів. Для відтворення основного тексту видання допускається застосовувати не більше двох варіантів шрифтового оформлення.

- *Створення ілюстрацій і пошук вдалого кольорового рішення:* дитяче сприйняття вимагає, щоб предмет було зображено старанно, з урахуванням усіх деталей в своїх природних кольорах. Дитина повинна з першого погляду впізнавати зображені предмети.

- *Підготовка до друку:* для отримання передбачуваного результату друку виробу необхідно на стадії виготовлення дизайну та додрукарської підготовки виробу надавати повну інформацію про кінцевий виріб. А саме: кінцевий розмір виробу (обрізний формат), кольоровість (барвистість), профіль друкарського обладнання, на якому проводитиметься друк виробу, а також необхідно описати весь ланцюжок післядрукарської обробки виробу.

Висновки. В кінцевому результаті моєї роботи я хочу отримати ілюстроване, інформативне видання, яке зможе з гідністю зайняти місце серед сучасних альтернативних путівників на українському книжковому ринку. Занурення в цю книгу допоможе читачам пізнавати світ ботаніки,

запам'ятовувати назви рослин, їх особливості, цікаві факти про їх інтродукцію в умовах нашого клімату. Також книга допоможе розвивати прихований творчий потенціал, адже вона наповнена різноманітними творчими завданнями, які мають закріпити отриманні знання.

Список використаних джерел:

1. Альтернативні путівники Україною: різнобічне дослідження простору [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://www.chytomo.com/issued/alternativni-putivniki-ukrainoyu-riznobichne-doslidzhennya-prostoru>

2. Видання для дітей. Поліграфічне виконання. ДСТУ 29-62002 [Електронний ресурс]. – 2306. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.chytomo.com/standards/vydannya-dlya-ditey-polihrafichne-vykonannya-hstu29-62002>

3. Косоногова В. Література для дітей на українському книжковому ринку: тенденції і напрями розвитку / В. Косоногова., 2009. – (Світ дитячих бібліотек).

4. Про міста: путівники для дітей та підлітків [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: <http://bokmal.com.ua/books/pro-mista/>

Володимир Прядка,
народний художник України,
академік Національної академії мистецтв України, професор
КДІДПМД ім. М. Бойчука

Мурали як форма художнього образу міста

Останні роки помітне активне втручання монументально-декоративного живопису в архітектурне середовище міста Києва. Що це? Данина моді, що нав'язана нам масовою культурою заходу? Чи це природний потяг сучасників олюднити життєвий простір, реакція на склобетонні бездушні кам'яні мішки, у яких гніздяться спрагли до краси мешканці?

Наперед скажу, що традиції прикрашати своє житло відомі ще з трипільських часів. І навіть ще наші матері донедавна розмальовували міжвіконня хат райськими птахами, деревом життя, квітами тощо. Проте цілі покоління молоді виростають у однотипних будівлях безликої архітектури, позбавлені будь-якого естетичного ідеалу, і окрім дворових смітників вони нічого не бачили. Можливо десь у Києві чи обласних центрах якась школа раз чи двічі поведе їх до музею, а поза тим – духовна пустеля: ні тобі творів мистецтва, ні музики, ні театральної вистави. І хто ж виростає і наповнює наше суспільство? Озлоблений дикун, який топить себе алкоголем, наркотиком та агресією до інших. Йому невідомі національні чи світові цінності, вони його дратують.

В 60-х – 70-х роках ХХ ст., в добу тоталітарної ідеології мистецтво вирвалося на фасади вулиць по тій же причині: з'явилася потреба урізноманітнити сірі безликі міста, наповнити їх змістом і красою. Після публікації Бориса Лобановського про монументальний живопис 20-х – 30-х років про мистецтво школи бойчукістів почалося відродження монументального живопису на новому етапі. Із задумливих інтер'єрів яскравий

декор почав опановувати гігантські площини 5-, 9-, 16-поверхових будівель. Виникали цілі архітектурні ансамблі і містобудівні акценти в різних містах. Це українське явище стало помітним на тлі містобудування всього СРСР. Перші публікації у фаховому журналі «Декоративное искусство» привернули до українського мистецтва увагу. Сюди приїздили цілі делегації з редакції журналу «ДИ» та архітектори з Москви з пропозиціями до київських художників про співпрацю. У 1987 році я особисто був запрошений на міжнародну конференцію у Будапешті з інформацією про кольорове рішення мікрорайону жилмасиву Троєщина. Художникам-монументалістам 60-х – 80-х років ХХ ст. добре були відомі не тільки знищені фрески М. Бойчука та його учнів, але й мурали мексиканських художників Дієго Ривери, Альфаро Сікейроса та Хосе Ороско, які були знайомі з ідейною платформою Михайла Бойчука. Нашу свідомість вразив комплекс мозаїчних фасадів нового університету в Мехіко, фасади Олімпійського стадіону в Мехіко та монументальний живопис «Поліфоруму» Сікейроса. Нічого рівного на той час у мистецтві не було.

Українці не пасли задніх. Першими, хто почав працювати на фасадах, були: Степан Кириченко та Надія Клейн на фасаді житлового будинку навпроти Оперного театру в м. Києві; бойчукіст Григорій Синиця, Алла Горська, Галина Зубченко та Григорій Пришедько на фасадах української школи в м. Донецьк; бойчукіст Григорій Довженко на фасаді Київського муніципального академічного театру ляльок; Іван Литовченко, Володимир Прядка, Валерій Ламах та Ернест Котков створили ансамбль з шести торців на проспекті Перемоги № 17-27; Іван Литовченко, Володимир Прядка створили мозаїчний рельєф на фасаді Палацу урочистих подій в м. Олександрія та мозаїчний рельєф на фасаді комбінату «Луганськ-вугілля»; Валентин Задорожний – автор скульптурного рельєфу на фасаді Будинку культури в м. Кременчук; Микола Стороженко – автор серії фасадних композицій на вулиці А. Малишка; Олена Владимірова – автор композицій на фасаді дитячої поліклініки жилмасиву Троєщина; та молоді – Володимир Бовкун, який зробив мозаїчний рельєф на

фасаді Інституту захисту біосфери, а також Юрій Левченко – мозаїчний рельєф на фасаді Київського ювелірного заводу, Юрій Андрущенко – мозаїчна композиція на фасаді школи №41 жилмасиву Русанівка (знищена у 2015р.), комплекс рельєфів з каменю на фасадах трьох факультетів нового комплексу Університету ім. Шевченко (автори В. Григоров, М. Малишко та В. Прядка) та ін. За відсутності матеріалів мозаїку клали з колотої кераміки; аж в 1970-му році з'явилась справжня смальта. Фасадних фарб в наявності не було зовсім. Але попри все за 30 років було напрацьовано велику кількість творів, що збагатили художній образ міст. Багато з них у сучасну епоху змін піддається критиці як мистецтво тоталітарної доби та багатьом творам загрожує знищення. Сьогодні відродилася типова більшовицька тактика у кращих традиціях більшовицької ідеології: «Мы старый мир разрушим до основанья, а затем...» Попередні борці за перебудову світу зруйнували в Україні 15 тисяч храмів, спалили тисячі ікон, звалили сотні пам'ятників, заморили голодом 10 мільйонів українців та мільйони поклали у вічну мерзлоту безкрайньої Московії. Нажаль, ми не зробили висновків з трагічних історичних подій.

Дорога наша незалежна українська влада ще нічого доброго не зробила, а вже уклала списки на знищення в м. Києві 34 творів монументального живопису, 84 меморіальних дошок та десятків пам'ятників більшовицьким діячам, серед яких були і справжні художні твори, а про створення музею українського мистецтва ХХ-го сторіччя поговорили і забули. Знищити, переплавити бронзу, розтрити гранітні статуї, аніж збудувати музей, – так за нами залишиться одна культурна пустеля, ніби українського мистецтва в ХХ столітті й не було. Ось так! Правильно хтось сказав: ми – нація дикунів. Допоки ми не навчимося шанувати свою мистецьку спадщину, якої б політичної орієнтації вона не була, гордитись її здобутками, нічого хорошого нас не чекає. Наступники нас зметуть так, як більшовики змели спадщину минулого. Ми змітаємо спадщину більшовицької доби, а прийдешне покоління вимете й нас з історії. Український максималізм подібний до ісламського фундаменталізму. Ті теж з гармат розстріляли стометрову статую Будди, розтрити цілий музей

тисячолітніх зразків стародавнього мистецтва у сирійській Пальмірі. Достойний приклад!

Помічаєте! Де знищують твори мистецтва, там ллється кров рікою.

Українська держава не має своєї державотворчої ідеології. Наші керманичі не спромоглися сформулювати формулу національної ідеї. Ми як рослини в полі, не знаємо, яке суспільство ми будемо, які наші ідеали, *«куди йдемо, яка нас віра жене на кам'яні вітри, якого вигвалтуєм звіра, щоб з ним сконати до пори» (І. Драч)*. Чого чекати завтра, які гарантії вижити? Державі необхідна програма консолідації українського суспільства в єдину політичну націю. Чи бачите ви, панове, що за Україну вмирають як україно- так і російськомовні патріоти: українці, грузини, вірмени, білоруси та росіяни. Ловіть момент! Сама війна нас консолідує в єдину націю. Визнайте всіх, хто бореться за Україну по різні боки окопів і схронів. Скликайте Конгрес і проголосіть нову формулу консолідації: *«Дніпро був і є кровоносною артерією України. Лівобережжя і Правобережжя – легені України, а Київ був і буде серцем українців у всьому світі суцим»*. Хай наші діти вчать цю формулу з дитячого садка і живуть з нею все життя. Україна понад усе!

А ви кажете, що не знаєте, що на муралах робити. Невідомо звідки з'явилися ентузіасти монументального живопису міст Києва, Харкова, Сум, Одеси, Чернігова, Івано-Франківська та ін. Починаючи з 2012 року почали реалізовуватися арт-проекти по розпису фасадів будинків в місті Києві (так званий стрит-арт). У рамках проекту City Art почали активно брати участь іноземні художники. За підтримки благодійного фонду Sky Art Foundation був розроблений ряд проектів. Один з відомих організаторів, Гео Лерос, запросив до роботи у Києві десятки художників з Аргентини, Іспанії, Португалії, Бельгії, Пуерто-Ріко, Австралії, Італії, США, ПАР, Канади, Бразилії, Росії, Франції, Марокко та ін. Гео Лерос у проекті Art United запланував подарувати Києву 200 муралів. У проекті Dynamic Urban Culture Kyiv брали участь і українські художники з авторських груп Kailas-V, Interesni Kazku, Ky-2 та інші. У роботі було задіяно сто художників в одному тільки фестивалі урбаністичного

мистецтва Mural Social Club, який проходив з 12 травня по 30 липня 2016 року було задіяно 30 художників. Крім цього з ініціативи французького культурного центру та французького посольства відбувся фестиваль «Французька весна», в рамках якого було виконано ряд муралів, а також фестиваль стріт-арту Kiev Muralissimo. З українського боку відомі імена таких художників: О. Корбан, В. Довгий, Р. Кулешов, К. Скретуцький, О. Кислов, В. Манжос, О. Бордусов, Р. Мінін, С. Радкевич, А. Максимов. О. Родняк, О. Гребенюк, О. Бридцев, Т. Арм, В. Шум, А. Меркулова, М.Хіміч, В. Загородній, А. Пальваль, Я. Вовк, Д. Фатум та інші.

Муралі – що ж це за явище? Хто дасть оцінку десяткам живописних композицій як в історичній частині міста, так і в новобудовах? Наскільки правомірно малювати на брендмауерах старовинних будинків? При плануванні муралів не існує ніякої програми чи теми, яка була б пов'язана у єдиний задум. Скрізь панує хаос, різностильність – від самодіяльних рисуночків, збільшених фотографій дівчат і національних героїв, низькопробної реклами до супрематизму та абстракції.

Я сам не можу сформулювати своє відношення до такої масової художньої агресії по захопленню наших вулиць псевдокультурою. З одного боку, мені подобається мистецтво моралізму (стінопис на мурах), а з іншого, те, що нам дарують – малохудожня продукція.

Я розумію так, що ідеологія українського міста, як столиці держави, повинна ставити програмні умови для творчих пошуків. Треба розуміти, що екстер'єр міста – це не звичайна художня виставка картин, які можна часто змінювати на інші. Це архітектурно-художній задум, який включає в себе ряд спільних для ансамблю стилістичних прийомів: масштабність, далеkobійна декоративність, колорит, задана тематика тощо. І насамперед національний зміст, висловлений у національній формі, до якої архітектори і художники прагнули з часів творення стилю українського модерну архітектора Василя Кричевського, графіка Георгія Нарбута та монументаліста Михайла Бойчука, у творчості яких переважав український зміст та національна форма.

Мені довелося двічі побувати в Узбекистані. Найбільше вразила безперервність узбецьких культурних традицій і мистецтва сьогодення. В сучасній архітектурі Ташкента на фасадах громадських і житлових споруд масово використовується національний орнамент, чим досягається велика самобутність узбецького архітектурного середовища. Я з досадою уловив себе на думці, що нам недоступне використання традиційних орнаментів на фасадах міст України. Наші архітектори не уявляють, як можна використати багатющу народну спадщину в оздобленні будинків, зневажливо вважаючи це шароварщиною. Це виявляє професіональну неповноцінність нашої архітектури. Проте, мною у співавторстві з художниками В. Пасивенком та О. Владимировою вдалося здійснити спробу по комплексному вирішенню жилмасиву Троєщина. Але у 1985-86 рр., окрім керамічної плитки, не було інших матеріалів. Обіцяні керівництвом міста фінські чи югославські фасадні фарби не закупили, що завадило якісному втіленню задуму. Ідея художнього рішення мікрорайону ґрунтувалася на використанні елементів народних орнаментів: на 9-12-16-поверхових будівлях – суперграфіка, на 9-поверхових торцях – композиції з елементами народного орнаменту. На стінах шести дитячих садків – 36 орнаментальних та анімалістичних композицій. І завершувався задум на фасадах двох середніх шкіл, де були виконані тематичні мозаїчні композиції. На жаль, цікавий задум без сучасних матеріалів за 30 років загубив свій товарний вигляд. Також був розроблений цілісний проект проспекту Перемоги від Святошина до центру міста, який не був здійснений через відсутність фасадних фарб. Я переконаний, що подібні грандіозні проекти по художньому рішенню міста повинні спрямовуватися і контролюватися міською художньою радою. Як так сталося, що така величезна кількість реклами та муралів у місті, а Київ не має Головного художника міста? Одночасно я усвідомлюю, що ми не можемо конкурувати з цими запрошеними «варягами» від мистецтва як за художнім задумом, так і за технічними можливостями виконання творів подібного масштабу. Ми не вчимо студентів виконувати такі грандіозні проекти. Зі свого боку, я критично оцінюю наші

програми з дизайну середовища та монументально-декоративного мистецтва. На мій погляд, у викладачів наших інститутських кафедр немає послідовного бажання навчати синтезу архітектури і мистецтва. Дизайн середовища зорієнтований виключно на чисту архітектуру, кожен викладач вчить вузькій спеціалізації окремо: є витинанка, а як її застосувати – невідомо, є мозаїка, фреска, а в синтезі з архітектурою – немає. У програмах з композиції немає чіткості розгалуження на три види монументально-декоративного живопису, яким треба навчати студентів з першого курсу.

Перше: МДЖ в екстер'єрі міста (рішення фасадів, об'ємно-просторові композиції у різних техніках – мозаїки, декоративного живопису, поліхромної архітектурної кераміки). Необхідно зібрати і забезпечити ілюстративний матеріал.

Друге: МДЖ в інтер'єрі (фреска, темперний живопис акрилом, силікатними та восковими фарбами, мозаїка, вітраж).

Третє: сакральний живопис (храмовий стінопис та іконопис). По всіх видах МДЖ необхідно укласти методичні рекомендації та видати підручники та ілюстровані посібники. Зверніть увагу, що останніми роками дипломні роботи студентів частіше втрачають потребу в архітектурному середовищі. Скоро ми будемо просто майстернею станкового малярства. І тоді – прощай, Михайло Львовичу! Вибач, але у нас нічого не вийшло.

Перед нами стоїть завдання навчити своїх студентів не тільки академічному рисунку та станковому олійному живопису, а й виховати їх конкурентоздатними у вирішенні фасадних композицій. І навчити з помилок іспано-аргентино-австрало-пуерто-ріканських мальовидл зробити висновки і запропонувати справжні художні рішення, і в конкуренції із «зайдами» зробити сучасне високе мистецтво стрит-арту.

Але сьогодні ми дивились та мовчали, як київські вулиці набувають неприродного для нас образу. Я давно закликаю вас перетворити вулицю, на якій знаходиться інститут ім. М. Бойчука (на сьогодні Кіквідзе) у вулицю-музей. І бачу можливі готові рішення, які ми разом з дизайном середовища

могли б запропонувати місту. А убогі фасади інституту М.Бойчука можна перетворити у храм мистецтва, що стане головним акцентом всієї вулиці. Але вчити цьому необхідно з перших завдань композиції: кожен задум у синтезі з архітектурою. Кафедри Дизайну середовища та МДМ, дерева та кераміки повинні працювати над проблемою синтезу мистецтв. Інакше для чого ми є?

Олена Рогожина,

студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Сучасні формотворчі експерименти дизайнерів одягу

Сучасні формотворчі експерименти дизайнерів одягу мають різну спрямованість за пошуком засобів виразності. Класичні прийоми формоутворення, які базуються на конструктивній складовій, залишаються актуальними, але поряд з ними активніше застосовуються й інші прийоми, які раніше виконували суто декоративну чи оздоблювальну функцію. Однак сучасність диктує інші вимоги та підходи до сучасного формоутворення. Дослідження можливостей фактурного формоутворення одягу розширює використання властивостей текстилю та спонукає дизайнерів до подальших експериментів, а дослідження можливостей текстильного формоутворення постає актуальною практичною задачею [2, 90-92]. В даному дослідженні розглянуто формотворення фактурного одягу на прикладі новаторського авангардного підходу Іссея Міяке.

При дослідженні формоутворення одягу використовувалось теоретичне узагальнення та порівняння. В процесі проведення дослідження особливу увагу було приділено вивченню специфічних методів роботи з матеріалом при проектуванні костюма, визначено значення матеріалу як важливого засобу

художньої мови костюма, розглянуто авторські прийоми роботи над формою, пластикою і колоритом моделей.

- Його перша колекція була представлена в 1963 р і називалася «Поєма з тканини і каменю», його одяг не був схожим ні на який інший він був принципово новим- вирізнявся стремлінням до комфорту і універсальності, а також багат шаровістю і широким кроєм.

- В 1971 р колекція в Нью-Йорку, на якій продемонстрував трикотажні майки з малюнками, що нагадують традиційні татуювання, які в ХХ в. робили члени японської мафії «якудза», і портрети рокерів Дженіс Джоплін і Джимі Хендрікса.

- З 1973 р. І. Міяке брав участь в показах прет-а-порте в Парижі. Поєднання західного крою моделей і японських тканин зі складною фактурою, спонтанність, мінімалістський стиль під гаслом «Less is More!».

- У 1976 р ідея одягу «A Piece of Cloth» (шматок тканини). шматок тканини простої форми може перетворюватися в різноманітний одяг, коли його обмотують навколо тіла, роблять в ньому прорізи або пришивають рукави.

- У 1976 р в Токіо і Осаці пройшли шоу-покази «Іссей Міяке і 12 чорних дівчат». Це викликало шок у багатьох в Японії, яка звикла до мононаціональною суспільства. Міяке цим шоу хотів відкрити японцям існування мультикультурного світу.

- У 1979 р колекція «Схід зустрічає Захід». В кожній з цих речей широка посадка та багатоваріантність предметів доповнена універсальністю їх використання з сезона в сезон, технологічністю матеріалів і неочікуваністю кольорових рішень:

- Протягом 80-х років він розширяв межі використання матеріалу для створення одягу. З 1980 створює серію одягу для тіла, колекція скульптурного одягу, який закриває торс, і зроблений із важкого матеріалу з якого ніколи не робили раніше одяг.

- В кінці 80-х років почав експериментувати з різними методами плісировки, які ввійшли в лінію одягу «Pleats Please». Він хотів створити одяг який був легким але який створює цікаву гру світла.

- У 2000-х роках працював над такими проектами, як «132 5» - тривимірні речі та аксесуари, в основу дизайну яких закладено принцип орігамі і A-POC making - одяг-конструктор без швів, яка виробляється з одного рулону матеріалу, розміченого за лекалами, створеним за допомогою комп'ютерної програми.

- Одяг Міяке не пов'язаний з модою, він не втрачає своєї актуальності з часом. У його моделях немає сезонної моди, як немає прямих «цитат» з історії костюма, - це справжній «футуристичний одяг» для тих, хто не хоче бути «рабом моди».

На прикладі робіт модельєра продемонстровано, яким чином відбувається переломлення загальних прийомів організації художніх творів на базі специфічних матеріалів костюма. Дане дослідження має практичне значення як мистецтвознавча база для подальшого вивчення принципів дизайну одягу і творчих методів авторів. Використання світового досвіду художнього проектування костюма в останній третині ХХ.

Список використаних джерел:

1. Грачева А. Иссей Мияке: Поэт одежды / Алла Грачева – М.: Этерна, 2014. – 104 с.

2. Кісіль М. В. Фактурне формоутворення в сучасному дизайні одягу : дис. канд. мистецтвознавства : УДК 7.05; 746.4 / Кісіль Марина Володимирівна – Харківська педагогічно-гуманітарна академія Україна, 14.03.2016 – 96 с.

Лілія Синишин,
викладач Інституту мистецтв ДВНЗ
«Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Процес становлення професіоналізму в художньо-промисловій освіті Галичини кінця XIX – початку XX століть

Процес становлення професіоналізму в художньо-промисловій освіті на Галичині формувався з давніх часів. Однак повноцінне його функціонування відбулося в другій половині XIX ст. На той час система художньої освіти була побудована на синтезі ремесел і мистецтва. Спочатку це були невеличкі цехові форми навчання, які поступово удосконалювались і розвивалися, створюючи різноманітні художньо-промислові школи. Зокрема, починаючи з XIX століття, особливо прискорено розвивалася художньо-промислова освіта в Західній Україні. Їх становлення тісно пов'язане з розвитком традиційних на Галичині художніх промислів: ткацтво, вишивка, гончарство, різьбярство тощо, заснованих на місцевих особливостях народної культури. У руслі означеного мистецько-освітнього руху започаткована була діяльність художньо-промислових шкіл на Галичині.

1. На теренах Станіславщини першим товариством, що домоглося організації власної мистецько-промислової школи стало створене в 1882 р. у Косові Ткацьке Товариство, і вже в цьому ж році почала діяти Косівська ткацька школа. Через декілька десятиліть, власне у 1939 році, на базі Ткацької школи була відкрита "Промислова школа гуцульського мистецтва" (1939-1944). З архівних джерел відомо, що від 1885 року у школі, яка згодом отримала статус Крайового наукового верстату, викладали випускники ткацьких шкіл з Польщі (Бжозової, Кросна), а згодом і косів'яни (майстри-ткачі І. Гавриш, І. Грушковський, Б. Баб'як).

2. Наступною школою такого типу стала створена у 1884 р. Крайова школа деревного промислу у Станіславові, Коломиї та Болехові. Навчальний план школи у Станіславові складався з таких предметів: орнаментальний рисунок, практичне столярство, токарство. [5, 10]. Як стверджує Р. Шмагало, школа у Станіславові здебільшого працювала в старонімецькій манері [7, 192], тому значна частина навчального плану відводилася для релігії, польської, німецької мов, різних видів рисунка. Навчальний план був достатньо структурований: тижневе навантаження – 30 годин практичних, 22 години відводилося на вивчення теорії [3, 54-57].

3. Центром мистецької освіти стає Коломия, де була організована гончарна школа (1886). У 1894 р. при підтримці Гуцульської спілки на базі створеної у 1890 р. "Школи-верстата" постала Коломийська "Державна школа промислу деревного" або, як її ще називали, "Цісарсько-королівська фахова школа заводова". Першим директором цієї школи став архітектор Фредерік Каллян. Тут Галицькі майстри зробили значний внесок у використання гуцульського орнаменту на промисловій основі. Сьогодні можна говорити про феномен Олекси Бахматюка, відомого як майстра гуцульської народної кераміки. [4].

4. У 1920 році у Старому Косові була створена школа В. Девдюка. За сприяння львівського товариства «Достава» у власній домівці В. Девдюк спільно з іншими місцевими майстрами заклав осередок різьбярського мистецтва у Косові, організувавши столярсько-різьбярську робітню та школу, метою якої стало плекання «артистичного столярства, токарства та гуцульського різьбярства». Названі навчальні заклади стали основними центрами культури, мистецтва і технології не тільки для відповідних населених пунктів, але й для цілих регіонів [2, 174].

5. У 40-ві роки ХХ століття в Косові започатковано діяльність Коедукаційної Мистецько-Промислової школи для гуцульської промисловості. У школі функціонували відділення, а саме: столярства та різьбярства, килимарства й вишивки, ткацтва [6, 35-36]. З ініціативи графа Івана

Шептицького в Яворові (1896 рік) розпочала роботу Державна школа деревообробного промислу (забавкарська). У школі працювали три відділи: столярства, токарства і різьбярства.

Значну підтримку розвитку промислової освіти, народних промислів надавали Товариства сприяння, зокрема: Ткацьке товариство (Косів), Спілка «Гуцульське мистецтво», Товариство «Рідна школа», Львівське товариство «Достава». З ініціативи цих спільнот відкривалися ремісничі, художні школи, а вироби місцевих майстрів експонувалися на різних виставках, насамперед у Львові, що був культурною столицею краю [6, 34-35].

Отже, загальне піднесення суспільного життя в Австро-Угорській імперії сприяло популяризації народного мистецтва та розвитку художньо-мистецької освіти. Висвітлені аспекти не розкривають усіх проблем становлення та розвитку художньо-мистецької освіти на Галичині в означених хронологічних межах. Відтак, потребує подальшого вивчення змістово-методичне забезпечення художньо-мистецької освіти, підготовка педагогічних кадрів для таких шкіл.

Список використаних джерел:

1. Архів МЕХП, Книга протоколів засідань надзорчої Ради Художньо-промислового музею у Львові за 1876, 1877, 1878, 1879. Протокол 3-го засідання від 7 березня 1876 р., арк. 8-10.
2. Гнатюк М. Школа деревного промислу в Коломиї // Галичина. (Часопис) – Івано-Франківськ – 1999. – Ж1 – С. 172-178.
3. Дяків М. В. До історії міського меблярства Галичини // Вісник Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника (присвячений 10-річчю інституту мистецтв ПНУ). – В. 23. – Івано-Франківськ, 2010. – С. 53-58.
4. Нога О. Іван Левинський: Архітектор, підприємець, меценат // Наук. і літ. редактор, автор концепції ілюстрат. матеріалу Ю. Бірюльов. – Львів: Центр Європи, 2009. – 192 с.

5. Школа промислова в Станіславові // Господарь и промышленник. – 1886. – 16 липня. – Ч. I. – С. 10
6. Шмагало Р. Вічнозелене дерево життя // Образотворче мистецтво. – 1999. – № 3–4. – С. 35-36.
7. Шмагало Р. Історичний розвиток деревообробної школи у Станіславові (1883 –1920) і сучасна художня освіта // Діалог культур: Україна у світовому контексті. Художня освіта: Зб. наук. праць. – Львів : Світ, 2000. – Вип. 5. – С. 185-194.
8. Шмагало Р. Художньо-промислова освіта Галичини у міжнародних зв'язках. Міжвузівський збірник наукових праць // Діалог культур. Україна у світовому контексті. – Львів. 1996. – Випуск 2. – С. 182-187.
9. Шпільчак В. Декоративна пластика будівель Івано-Франківська початку ХХ століття // Вісник Прикарпатського університету Випуск II. – Івано-Франківськ: Плай, 2000. – С. 134–141. – 198 с.

Олександр Слободянюк,

студент 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Створення дизайн-макету періодичного видання.

Журнал UTONE – Ukrainian Tone (ЮТон – Український Тон)

Періодичне видання – це один із основних засобів в системі масової комунікації [1]. А сучасні засоби комунікації потребують високої культури подання інформації – розроблення логічних і візуальних рішень, спрямованих на впорядкування великих обсягів інформації, подання її у максимально зручному, для сприйняття вигляді. [2, 36] Тому, створення якісного дизайн-макету журналу дозволить зацікавити та привернути максимальну увагу читачів до журналу та полегшити його сприйняття. Для рішення цієї проблеми потрібно дослідити історію періодичних видань, зокрема журналу, та головні

інструменти й елементи створення макету видання. На основі отриманих даних створити оригінальний дизайн-макет журналу.

Журнал – це періодичне видання, яке виходить під постійною назвою, має постійні рубрики, містить статті, реферати, інші матеріали з різних громадсько-політичних, наукових, виробничо-практичних та інших питань, літературно-художні твори, ілюстрації, фотографії. За функціональним призначенням поділяють на суспільно-політичний, науковий, науково-популярний, виробничо-практичний, популярний, літературно-художній, реферативний. [3, 20]. Слово «журнал» — запозичене з французької мови і означає «щоденник». Але набагато цікавішим є слово *magazine*, яке увійшло до англійської мови на позначення журналу завдяки Едварду Кейву. Він вжив похідне від арабського слово «*makhazin*» (склад), вимовивши його на французький манер як *magazine*. Саме таке значення і закладав містер Кейв, називаючи свій журнал «складом інформації». [6] Перші журнали з'явилися в Європі у другій половині 16 ст. Перші журнальні видання з'явилися у Західній Європі (у Відні та у Франкфурті на-Майні) в 1615р. [1]. В Україні перші журнали вишли в світ в 1728. але багато спеціалістів враховують, що початком історії української журналістики є ХІХ ст., коли появились перші харківські журнали «Харківський вісник».

Основою видань, як правило є шрифт. Перший крок на шляху до якісного журналу є вибір хорошого шрифту. [5, 214] Головна вимога до шрифтів - зручність читання, легкість сприйняття набраного ними тексту. Модульне конструювання незамінне при проектуванні та оформленні періодичних видань. Завдяки модульності друкованому виданню притаманні композиційність, єдність стилю, постійність місце розташування однотипних компонентів чи елементів та рівність їх розмірів. Пропорції, розміри, поєднання частин та інші принципи створення композиції, відображені в модульній сітці, сприяють художньому конструюванню. Вдало сконструйована сітка дає можливість легко впоратися з поставленими завданнями графічного дизайну. Вона дозволяє

зверстати текст та ілюстративний матеріал систематично і логічно [4, 20]. Як система управління візуальної інформації, сітка раціонально організовує поверхню листа, роблячи сприйняття більш легким. Це дуже ефективний спосіб упорядкування візуальної інформації у графічному та інформаційному дизайні.

Мета дипломного проекту – створення популярного журналу про музику, який заповнить прогалину в музичному інформаційному просторі. Створення видання, яке максимально чітко й цікаво, гарно й елегантно інформуватиме читача про український музичний світ. Журнал буде висвітлювати події, знайомити з видатними митцями, а також, матиме освітні рубрики з історії та теорії музики.

Об'єкт дослідження – журнал.

Предмет дослідження – модульна сітка та її вплив на якість проектування періодичного видання;

Завдання дослідження – на основі вивчених методів проектування в аналогах, знайти свій авторський, який якнайбільш розкриє сутність даного видання.

Графічний дизайн – художньо-проектна діяльність, мета якої – візуалізація інформації, призначена для масового поширення [6, 416]. То ж, завдяки правильному макету журналу, створеного оригінальним методом поєднання модульних сіток, підбору відповідних шрифтів, які задовольнятимуть фізіологічні потреби читача, яскравих і цікавих фотоматеріалів та ілюстрацій, можна вирішити цю проблему.

Список використаних джерел

1. Палеха Ю. І. Загальне документознавство / Ю. І. Палеха, Н. О. Леміш. – Київ: Ліра-К, 2008. – 395 с.
2. Сельменська З.М. – Ортодизайн періодичних видань: тези доп. наук.-техн. конф. проф.-викл. складу, наук. працівн. і асп.; Львів: Укр. акад. друкарства, 2011 – 36 с.

3. Видання. Основні види. Терміни та визначення: ДСТУ 3017-95 (ISO 5127/2) – К.: Держстандарт України, 1995. — IV, 48 с. – (Державний стандарт України).

4. Лаптев В. В. Модульные сетки. Проектирование многополосых изданий / Владимир Владимирович Лаптев. – Москва: РИП-холдинг, 2007. – 204 с.

5. Чихольд Я. – Новая типографика. Руководство для современного дизайнера / Ян Чихольд. – Москва: Студия Артемия Лебедева, 2011. – 244с.;

6. Куленко М.Я. Основи графічного дизайну / Михайло Якович Куленко. – Київ: Кондор, 2006 – 492с.

7. Баздирева А. Історія виникнення мистецтвознавчих журналів [Електронний ресурс] / Ася Баздирева // Art Ukraine. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: http://artukraine.com.ua/ukr/a/proshloe-v-nastoyaschaem-istoriya-vozniknoveniya-iskusstvovedcheskih-zhurnalov/#.WDxM2Iqg_Dd.

Надія Смітюх,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Дизайн арт-центру з адаптацією існуючої промислової будівлі у м. Києві

Актуальність роботи полягає в адаптації внутрішнього та зовнішнього середовища існуючої промислової будівлі під арт-центр.

Мистецький центр (арт-центр, або центр мистецтв) відмінний від художньої галереї чи художнього музею.

На Заході центр мистецтв – функціональний громадський центр з певною сферою компетенції, покликаний заохочувати практики мистецтв і забезпечувати різні послуги. Центр мистецтв надає місце для виставок і / або

для роботи художників, семінарів, надає освітні послуги, надає технічне обладнання тощо.

Широке поширення і стрімке зростання числа арт-центрів сучасного мистецтва у світі, які набувають все більш істотного значення в житті суспільства, визначають актуальність даної роботи. Великий розквіт і популярність саме цього типу арт простору обумовленні багатьма факторами соціального, художнього та культурологічного порядку, що вимагає комплексного осмислення феномена сучасного мистецтва.

Метою даної проектної роботи є облаштування внутрішнього та зовнішнього середовища будівлі під арт-центр. В процесі роботи буде розроблено: повне перепланування приміщення, спроектований другий поверх для підвищення функціональних та ергономічних можливостей простору. Також будуть розроблені інтер'єри: залу, кафе, галереї, лекційних аудиторій.

Також метою даної роботи є:

1. Сприяння забезпеченню сучасної молоді в спілкуванні, навчанні, самореалізації, обміну навичками та експериментам в їх творчих виявах.

2. Підвищення туристичної привабливості міста. Наприклад, американський Даллас, який не вирізняється багатою архітектурою, зветься районом художників і дизайнерів – Бішоп-Арт-Дистрикт. Оригінально розмальовані стіни будівель, безліч художніх майстерень і міні-галерей, а також величезна кількість ресторанів і магазинчиків в еkleктичному стилі виявилися хорошою атракцією для гостей міста.

Об'єктом даної роботи є цех заводу «Більшовик», проспект Перемоги 49/2.

Головними цілями створення арт-центру є відновлення функціональності занедбаної будівлі, створення простору для неформальної культурної освіти, для реалізації і проведення концертів, виставок, тематичних вечорів, експериментальних проектів, ярмарків, будь-яких молодіжних культурно-мистецьких заходів. Арт-центр розрахований на залучення творчої спільноти і реалізацію своїх різноманітних задумів в умовах глобалізації сучасного

суспільства. Також він розрахований на залучення суспільства в цілому до культурного розвитку, що відіграє важливе значення для країни.

Предметом дослідження є дизайн внутрішнього та зовнішнього середовища будівлі.

Результати дослідження та проектування полягають у адаптації внутрішнього та зовнішнього середовища для створення арт-центру, який стане джерелом самовираження, місцем обміну ідеями, де творчі люди можуть демонструвати результати своєї творчості і комунікувати з іншими, ділитися та набиратися досвіду, це незалежне середовище для спілкування, сумісної роботи, максимальної самореалізації.

Список використаних джерел:

1. В. В. Адамович. 3. Архитектурное проектирование общественных зданий и сооружений: Учебник для вузов // В. В. Адамович, Б. Г. Бархин, В. А. Варезкин., 1994. – 543 с.
2. Адлер Д. Метрический справочник. Данные для архитектурного проектирования и расчета пер. / Д. Адлер., 2008. – 764 с.
3. Гуляницкий Н. Ф. Архитектура гражданских и промышленных зданий. / Н. Ф. 5., 1984. – 336 с.

Юлія Топорівська,
студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Фізкультурно-оздоровчі комплекси та СПА-центри як складова туристичних готелів

На сьогоднішній день в Україні однією з найбільш глобальних проблем є економічний розвиток країни і підвищення загального рівня життя населення.

Тому, першочерговим завданням є пошук галузей економіки, розвиток яких надав би потужний поштовх загальному економічному зростанню країни. Однією з таких галузей є туризм. Динаміка розвитку туризму прямо пропорційно залежна від розвитку сфери гостинності, що в першу чергу визначається якістю обслуговування туристів в готельному секторі.

Існує багато типів об'єктів гостинності, в тому числі і готелі. Готелі в свою чергу також поділяються на декілька типів в залежності від наявної інфраструктури.

Одними з цікавих об'єктів інфраструктури готелів є фізкультурно-оздоровчі комплекси та СПА-центри.

У готелях з високим рівнем комфорту, категорії 3 зірки та вище рекомендується передбачати приміщення фізкультурно-оздоровчого комплексу, як окремої складової архітектурної споруди, де створено можливості для поєднання умов для занять фізкультурою та спортом з лікувально-оздоровчими та відпочинково-розважальними функціями. Це – багатофункціональні споруди, які містять приміщення басейнів, спортивних, тренажерних залів, залів для занять аеробікою, шейпінгом, фітнес-клубів, приміщення для лікувально-оздоровчих процедур (фізіотерапії, бальнеології), розважального характеру (боулінг, більярд тощо), а також кафе, ресторани, салони краси тощо [1, 4].

В одній споруді поєднано кілька основних груп приміщень, нерідко дуже різних за параметрами, пропускнуою здатністю, характером використання, характеристиками температури та вологості повітря. Кожне основне приміщення (спортивні зали, басейни, приміщення для тренажерів тощо) пов'язане з допоміжними (роздягальні, душові, санвузли, інвентарні, приміщення для інструкторів), що можуть бути автономними для кожного з основних приміщень чи загальними для декількох основних [4].

За функціональним призначенням фізкультурно-оздоровчий комплекс може бути самостійним або у поєднанні з СПА-центром. В той же час СПА-

центр може бути самостійною складовою готелю не пов'язаною з фізкультурним блоком.

Функціонально-типологічні складові СПА-комплексу формуються набором послуг, які доцільно згрупувати у відповідності до функціональних процесів, які відбуваються в ньому.

Повноцінний СПА-комплекс включає в себе наступні СПА-блоки:

1. Блок очікування (рецепція+ фітобар+ громадське харчування), яка включає приміщення зони рецепції, фітобару, закладів громадського харчування.

2. Вологий блок (аква зона + термальна зона).

Аква зона включає приміщення, виділені під цільове використання методик водолікування, а також кабінети для проведення процедур з використанням вологого середовища

Термальна зона має самостійну функцію (відвідування конкретно лазень), або підготовча до спа-процедур (прогрівання тканин, м'язів).

3. Блок СПА-процедури, включає процедури таласотерапії, грязелікування і масажу, а також кабінети косметологічного і естетичного догляду.

4. Блок краси, де пропонуються іміджеві послуги: перукарні, манікюр і т.д.

5. Блок релаксації і відпочинку зі спеціально відведеними місцями для відпочинку клієнтів після процедур і між ними.

6. Фітнес блок включає приміщення для загальної фізичної підготовки організму людини [2].

Таким чином, СПА-центри з різними видами функціонування, так само як і фізкультурно-оздоровчі комплекси, давно стали невід'ємною і вельми прибутковою частиною туристичного бізнесу у всьому світі і в Україні в тому числі. СПА-центри та фізкультурно-оздоровчі комплекси при готелях – окремий великий сегмент ринку, що має тенденцію до стрімкого зростання [3]. Крім того це цікаві об'єкти для вирішення їх екстравертного та інтровертного

середовища засобами дизайну, які варто розробляти з урахуванням наших естетичних національних особливостей і традицій, що склалися у підборі декоративного оздоблення.

Список використаних джерел:

1. Банько В.Г. Будівлі, споруди, обладнання туристських комплексів та їх експлуатація / Навчальний посібник. – К.: Центр інформаційних технологій, 2006. – 292 с.

2. Данчак І.О., Лукомська Г.В. Формування архітектури СПА-центрів (еволюція розвитку) // Наук. вісн. буд-ва : зб. наук. пр. / Харк. держ. техн. ун-т буд-ва і архіт., Харк. обл. терит. від-ня Акад. буд-ва України. – Х., 2010. – Вип. 57. – С. 5–13.

3. Мальська М.П. Готельний бізнес: теорія та практика. Навчальний посібник. / Мальська М.П., Пандяк І.Г. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 472 с.

4. Шуляр В.А. Фізкультурно-оздоровчі комплекси – окремий тип архітектурної споруди // Вісник Національного університету "Львівська політехніка". – 2006. – №568. – С.254 – 260.

Вікторія Фалюш,

студентка 4 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Тенденції розвитку текстилю на початку XXI століття

Сучасні глобалізаційні процеси, що відбуваються по всьому світі, актуалізують і проблеми, пов'язані із середовищем існування людини. Дизайн, як проектна діяльність, певною мірою відповідає за рішення багатьох питань у

зазначеному русі. Серед них – дизайн сучасного інтер'єру, його зв'язок із національними та регіональними традиціями.

Кілька хвиль національного підйому, що відбувалися за останні роки, сприяли поширенню інтересу до національно-орієнтованих, пов'язаних із місцевими традиціями, виробів. Однак здебільшого ринкова пропозиція сьогодні репрезентує поверхневі стилізації і часто – низької якості. Певною мірою засиллю несмаку протистоять виставкові проекти, наукові дослідження, присвячені національній спадщині у галузі декоративно-прикладного мистецтва. Вони утворюють потужну базу аналогів для сучасних дизайнерських розробок.

Аналіз сучасної дизайн-практики показує, що зміни в архітектурі, принципах будівництва, будівельних та оздоблювальних матеріалах зумовлюють і зміни в текстилі та його ролі в облаштуванні інтер'єру. По-перше, він втратив свою оберегово-символічну функцію. По-друге, розмаїття асортименту гобелену стало значно більшим. Стали вибагливішими функціональні, практичні й естетичні вимоги до гобелену, він з народно-ужиткового перетворюється на художній, дизайнерський. Він інтерпретує лад гобеленових виробів до сучасних вимог і сучасних стилістичних тенденцій.

У 21 столітті текстиль повертається до дизайнерських розробок. В сучасній дизайн-практиці простежуються дві провідні тенденції: осмислення народного текстилю як недоторканної цінності, тяжіння до автентики, збереження й копіювання взірців, та ставлення до цієї традиції як до джерела оновлення художньої мови, матеріалу для подальших творчих розробок. Перша тенденція реалізується методами цитування, реконструкції, а друга – методами інтерпретації та стилізації.

Серед поширених у сучасному проектуванні прийомів виразно виділяються такі: адаптація усталеного мотиву до іншої форми, матеріалу, кольорів; перенесення усталеного колористичного сполучення в інші, часто абстрактні форми; розгортання (продовження) геометрії орнаменту з виробу на дизайн навколишнього середовища. Гобелени в сучасному інтер'єрі, втративши

зв'язок із сакральними елементами оселі, набули значення фактора стилеутворення, або декоративної деталі.

На підставі аналізу традиційного та сучасного досвіду визначені основні вимоги щодо розробки дизайну гобелену за народними мотивами, серед яких: художня виразність, асоціативність образу; поєднання в процесах виготовлення багатовікового досвіду народного мистецтва та новітніх технологій і тенденцій дизайну. Запропоновані методи проектування передбачають поступове, ретельне переосмислення першоджерел з метою збереження їх емоційно-інформативних, художньо-композиційних та технологічних ознак.

Список використаних джерел:

1. Кара-Васильєва Т. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова. – К.: Либідь, 2005. – 280 с.
2. Ямборко О. Гобелен у контексті українського образотворчого мистецтва.: дис.. канд. мист.: 17.00.05 / О. Ямборко. – Львів, 2007. – 204 с.
3. Луковська О. Художнє ткацтво Львова другої половини ХХ СТ. (художні особливості, традиції та новації): дис. . кан. мист. 17.00.06 / О. Луковська. – Львів, 2007. – 175 с.
4. Боб'як Д. Дослідження українського художнього текстилю ХХ-ХІ ст. / Д. Боб'як // Актуальні питання гуманітарних наук. – 2015. – Вип. 12. – С. 113–118.

Володимир Хижинський,

кандидат мистецтвознавства,

доцент Луцького національного технічного університету

**Професійна художня кераміка у сучасних мистецьких процесах:
можливості і перспективи розвитку**

Сучасне мистецтво – надзвичайно складне явище як у термінології, хронології, так і у кількості різноманітних течій та напрямків. Подекуди здається, що світ сучасного мистецтва є абсолютно неструктурованим та хаотичним, що у ньому відсутні поділи на види та жанри, панує мультидисциплінарність. На межі ХХ – ХХІ століть своє вагоме місце серед мистецького різноманіття займає художня кераміка, що є своєрідним та особливим видом мистецтва, в якому поєднуються архаїчність і новаторство. Кераміка – це матеріал, що дає можливість необмеженого творчого пошуку, має широкі можливості для експериментів. Процеси, зумовлені бурхливим розвитком професійної творчості художників-керамістів, розпочалися в українському декоративно-ужитковому мистецтві у другій половині ХХ століття [1, 42]. Період так званої «відлиги» (60-80 роки ХХ ст.) виявив незнищенне прагнення митців до вільної реалізації творчих задумів. Художня кераміка, яка офіційно вважалася похідною від народної, трансформувалася у своєрідний синтетичний вид творчості, в якому почали активно використовуватись пластичні й живописні засоби, фактурні можливості матеріалів, прийоми графіки та інших видів мистецтв. Незважаючи на те, що кераміка офіційно належить до декоративно-ужиткового мистецтва, ознаки утилітарності, тобто ужитковості в звичному термінологічному поєднанні «декоративно-ужиткове», в багатьох випадках практично зникли. У процесі інтеграції мистецтв, взаємопроникненні окремих жанрів і видів, утвердилась рівноправність декоративно-ужиткового мистецтва з іншими видами художньої

діяльності [3, 193]. Це неодноразово підкреслювали в своїх працях провідні українські мистецтвознавці, зокрема З. А. Чегусова [3; 4], та О. М. Голубець [2].

Кінець ХХ – початок ХХІ століть відзначаються активним розвитком станкових творів художньої кераміки, що відіграють самодостатню роль у розвитку сучасного мистецтва та мають глибокий зміст, яскраву індивідуальну характеристику образів, а також вирізняються унікальною пластикою і сміливим використанням кольору. Завдяки широкому арсеналу нових виражальних засобів у творах художньої кераміки з'являються складні філософські образи з поглибленим змістом, що виражають найтонші переживання, спостереження і відчуття навколишнього світу. Часто художники звертаються до алегорій та сміливих асоціацій, що вимагає від глядача певної підготовки та здатності осмислювати, розуміти, а також, певною мірою, «співтворити».

У художній кераміці, як і в сучасному українському мистецтві, відбувається пошук нової художньої мови (не забуваючи традицій) для побудови нової естетичної реальності, незалежної чи дистанційованої від об'єктивної реальності. Такий пошук став реальним завдяки можливості ознайомитися з досягненнями світового мистецтва. Професійні митці беруть участь у багатьох міжнародних конкурсах-виставках, пленерах та симпозиумах. Це сприяє урізноманітненню формальних пошуків українських керамістів і призводить до народження творів-концептів, складних просторових композицій [3, 196]. Звернення художників-керамістів до таких сучасних форм мистецтва як інсталяція та перформанс свідчить про здатність кераміки існувати не тільки в якості окремих предметів, що можна виставити на продаж, а й у якості інтелектуальних проектів.

Список використаних джерел:

1. Голубець О. Львівська кераміка / О. Голубець. — К. : Наук. думка, 1991. — 120 с.

2. Голубець О. Між свободою і тоталітаризмом. Мистецьке середовище Львова другої половини ХХ століття / О. Голубець. — Львів: Академічний експрес, 2001. — 146 с.

3. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «великого стилю» / Т. В. Кара-Васильєва, З. А. Чегусова. — К.: Либідь, 2005. — 280 с.: іл.

4. Чегусова З. А. Декоративне мистецтво України кінця ХХ століття: 200 імен : альбом-каталог / З. А. Чегусова. — К. : Атлант ЮЕмСі, 2002. — 511 с., іл.

Олеся Черкасова,

студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Подільська вишивка в костюмі початку ХХІ століття

Поділля – це та серцевинна українська земля, яка при всіх драматичних поворотах історії незмінно зплишалася невідторгнутою. Протягом тисячоліть безперервно накопичувався народний досвід, склавши невичерпний запас в непорушну основу національної культури. Подільська вишивка на сьогоднішній день включає в себе Вінницьку, Хмельницьку та Тернопільську області.

Подільська вишивка, а конкретніше, вишивка Східного Поділля – дуже своєрідний спосіб передачі інформації про українську культуру, її світобачення. Вона особлива тим, що ні на що не схожа Вишитий рушник, сорочка чи хусточка – це твори народного мистецтва, породжені гармонією ритму і кольору.

Із давніх часів люди шанували природу, тому і вишивка походить саме звідти. Як у природі виживало довершене, так і у вишивці зберігалося найкраще і передавалося з покоління в покоління. У давнину оздоблення

вишивкою яких-небудь речей було своєрідним процесом, пов'язаним із найголовнішими ритуалами життя людей, у якому вірування, замовляння й забобони були важливою частиною життя. Однак, значення символів було спрощеним, внаслідок деформації і часткової втрати виробів. На сьогоднішній день, балачки про ритуали і замовляння відійшли на задній план. Люди, нехай і вірять в забобони, проте не надають їм такого великого значення, як у давнину.

Подільський рушник являє собою вишитий на кінцях відрізок домотканого полотна завдовжки від 1,5 до 2,5 м. і завширшки від 0,25 до 0,45 м. Вишивка, як правило, займає третину від половини довжини рушника. До кінців рушника в 20 ст. часто поєднували гачкове мереживо. Орнаменти подільського рушника виконані такими рахунковими техніками: лиштва, штапівка та їх поєднання. А вже пізніше, як показують нам інтернет-джерела, подільську вишивку почали вишивати хрестиком. Такий фактор дуже пригнічує мене особисто, оскільки вишивка хрестиком зовсім не українська, до того ж, вишивається довже, ніж ті самі лиштва і штапівка.

Як правило, всі вишивки раніше виконувалися фарбованою вовною чи заплоччю, це пізніше винайшли акрил і поліестер, що виглядало у вишивці зовсім інакше.

Кольорова гама візерунків різноманітна. Наприкінці 19 ст. поєднання синьо-червоного або червоно-чорного кольорів було обумовлено використанням натуральних барвників. У 20 ст., особливо в післявоєнний період, почали широко застосовуватися яскраві різнокольорові хімічні барвники. Трапляється і вишивка «широм» - металізованими нитками. Просторово ця вишивка чітко обмежена, вона зазвичай має форму квадрата або прямокутника.

Часто на подільських рушниках можна побачити чудернацьких птахів, силізованих людей та тварин, що, на мою думку, є візитною карткою вишивки Східного Поділля. Ця вишивка впізнавана, навіть в сучасному виконанні, і ні на що не схожа.

Окрім рушників, на Поділлі вишивають особливі вироби, притаманні лише цьому регіону – нафрамниці (хусточки, в перекладі з молдавської). За своєю функцією вони схожі до рушників. Це квадратні від 45 см. до 55 см. шматки домотканого полотна, які містять з двох протилежних кінців по три окремі візерунки. Від нафрамниць дещо відрізняються шервети – такі ж за розміром хусточки з дещо відмінним характером орнаменту. Шервети не складаються з окремих візерунків, а є суцільними.

Хоча вишивка лиштвою і штапівкою на Східному Поділлі належить до рушникових технік, на сьогоднішній день її вдало використовують в оздобленні одягу та аксесуарів. Раніше оздоблення одягу значно відрізнялося від оздоблення рушників. Вишивка одягу на Східному Поділлі має інше значення, але зараз мова йде про використання вишивки Східного Поділля в сучасному одязі.

Дехто із сучасних дизайнерів займається «відродженням» рушникової вишивки в одязі. Ось представники цього «руху»: бутік-ательє «Отаман», центр української вишивки «Оріяна», Олеся Теліженко (на мою думку, деякі її роботи – це синтез яворівської вишивки в композиції і подільської вишивки в кольорі) та Христина Рачицька, одна із її колекцій нагадує вишивку Східного Поділля в характері принту та загалом на асоціативному рівні, а це високий рівень.

Список використаних джерел

1. Причепій Т. І., Причепій Є. М. Вишивка Східного Поділля / Тетяна Причепій, Євген Причепій. – Київ, «Родовід», 2007 р. – 344 с.
2. Український стрій [видання друге] / М. С. Білан, Г. Г. Стельмашук. – Львів: ПП «Видавництво «Апріорі», 2011. – 312 с.
3. Своя сорочка [Електронний ресурс] // Сайт бутік-ательє \"Отаман\" – Режим доступу до ресурсу: <http://www.otaman.com.ua/uk>

Анастасія Чернійчук,
студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Дизайн авторської книги «Парадокс»

Книга — один з видів друкованої продукції: неперіодичне видання, що складається з зброшурованих або окремих паперових листів або зошитів, на яких нанесений друкарським або рукописним способом текстова і графічна інформація, що має обсяг більше сорока восьми сторінок і, як правило, тверду обкладинку [1].

Актуальність теми «Дизайн авторської книги» полягає в тому, що в наш час обсяг книжкової продукції з кожним роком збільшується, і друковане видання (книга) потребує оформлення, в яке входить: створення обкладинки, форзац, титульний аркуш, відтворення ілюстрацій, добірка шрифту.

Оскільки в книзі буде відображатися реальна історія відносин, то візуально вона повинна передати характер автора. Ця тематика ставить за мету пошук стилістичних підходів у формуванні графічної мови. На підставі збору аналогів серед книг, основним завданням дипломного проектування є розробка авторського графічного стилю. У світі письменників, багато авторів вдавалися до ілюстрування своїх текстів. Такими є: Е. В. Чарушін, крім своїх власних книг ("Волчишко та інші", "Васька", "Про сороку"), ілюстрував твори В. О. Біанкі, С. Я. Маршака, К. І. Чуковського, М. М. Пришвіна та ін. Також такі ілюстратори – письменники як: «Маленький принц» Антуан де Сент-Екзюпері, «Герой нашого часу» Михайло Лермонтов, «Спочатку був звук» Андрій Макаревич та багато інших [1].

Як відомо, графічні засоби, за їх відношенням до змісту, діляться на основні і допоміжні. До основних відносяться шрифти та ілюстрації, оскільки вони безпосередньо виражають зміст, а до допоміжних – ті засоби, які не мають конкретного змістовного навантаження [4].

Ілюстрування книги повинно працювати разом з текстом. У книзі буде графіка у вигляді невимушеної і навіть трохи навмисної недбалості, часто надаючи вид якихось «потертих часом» об'єктів, як стара і багато разів прочитана книга. Також в авторській графіці будуть використовуватися рвані зображення, шматочки паперу, фломастери, брудні плями, потерті іконки, намальовані від руки картинки.

В авторській графіці присутні і яскраві, і приглушені кольори. Темні відтінки кольорів не повинні акцентувати на собі увагу, а слугувати певним «зрівнювачем», тобто вводити елемент порядку. В ході роботи над виданням ведеться підготовка оригіналів ілюстрацій до розміщення в тексті. Ілюстрації в книзі можуть бути штриховими і півтоновими, у вигляді нарисів.

Призначення авторської книги мемуарів, полягає в ознайомленні читача з внутрішнім світом автора. Зі світом, який називається «творчий безлад». Безлад очима оточуючих. Це своєрідний «острівець» автора, де він творить посеред купи книг, паперів, тюбиків з фарбами, попільничок, мольбертів, друкарських машинок, рулонів паперу, полотен.

Такий контекст книги диктує, аналогічний підхід в стилізації графічних рішень. Графіка буде розтлумачувати, або виділяти найяскравіші моменти, які, можливо, змогли б надихнути читача.

Список використаних джерел:

1. Гиленсон, П. Г. Справочник технического редактора [Текст] / П.Г. Гиленсон. - 2-е изд., исправлен. и дополненное. - Москва : Книга, 1978. - 366с.
3. Херлберт А. Модульная система конструирования и производства газет, журналов и книг [Текст] : [пер. с англ.] / А. Херлберт. - М. : Книга, 1984. - 107 с.
4. Оформление периодических изданий. Под ред. А.П. Киселева. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 160 с.
5. Харроуэр Т. Настольная книга газетного дизайнера / Пер. с англ. – Воронеж: Издательский дом. „Комсомольская правда – Воронеж”, 1999. – 206 с.

6. Буковецкая О. Дизайн текста: шрифт, эффекты, цвет. — М.: ДМК, 1999. – С. 24-33.

Валентина Чешенко,

студентка 5 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва

КДІДПМД ім. М. Бойчука

Апсайклінг як напрям екологічної моди в сучасній Україні

Тема екологічності та етичності моди є надзвичайно важливою у наш час, оскільки мода стрімко збільшує темпи виготовлення продукції, зменшуючи при цьому терміни її використання. Стає очевидним, що на дизайнерах, які працюють в сучасній індустрії моди, лежить відповідальність ошадливості природних ресурсів. Одним зі шляхів зменшення тиску модної індустрії на природу є екодизайн, зокрема такий його напрям як апсайклінг – поєднання ідеї хенд-мейду та збереження екології.

З точки зору соціального аспекту можна виділити три таких важливих ознаки апсайклінгу, в підтвердження його необхідності:

- збереження навколишньої природи;
- ексклюзив, почуття унікальності;
- малозатратність виробництва [1].

Мода на екологічність поступово росте в Україні. Люди частіше купують, коли розуміють що їхня покупка є проявом свідомості. Найбільш визначною подією України в напрямі поширення принципів екодизайну вважають ЕСО-СНІС-PARTY, в ході проведення якої учасники мають можливість ознайомитись з творчістю українських дизайнерів, які пропагують екологічну моду – К. Марченко, С. Каневського, Л. Літковської, Ф. Возіанова, а також багатьох дизайнерів-початківців.

Яся Хоменко – один з найпослідовніших еко-дизайнерів України. З

першої своєї колекції вона пропагує тему етичної моди, піднімає питання важливості апсайклінгу, використовує в роботі виключно вінтажні тканини і відверто захоплюється світом секонд-хенду, нерідко називаючи його джерелом свого натхнення. У сезоні весна-літо 2017 дизайнер продовжила працювати в цьому напрямку і порівняла світ шанувальників перероблених речей з таємним братством, сектою, яка виступає проти машини постійного споживання.

Назва марки Parinarubashka відображає її екологічність: у виробництві використовуються тільки вінтажні тканини – сорочки, піджаки, штори, знайдені на секонд-хендах, блошиних ринках і горищах. Завдяки цьому, виготовлена продукція стає унікальною. Крім обкладинок для арт-буків, взимку Parinarubashka в'яже рукавиці зі старих светрів.

Марка Rehash створює одяг з використаних тканин. Спочатку Rehash створювався як бренд, що пропагує дбайливе ставлення до природних ресурсів, однак на ідеї 100% – ресайклінгу його творці вирішили не зациклюватися. Зараз у Rehash є моделі, які повністю складаються з перероблених речей, і ті, які лише декоровані об'єктами ресайклінгу.

Отже екодизайн та зокрема апсайклінг набуває популярності в Україні у останні роки, що свідчить про поступове зростання свідомого споживання.

Список використаних джерел:

1. УДК 7.012:001.891/Н.В. Чупріна, к.т.н., доцент М.Б. Сусук/ Київський національний університет технологій та дизайну/Апсайклінг та його визначення як напряму екодизайну в сучасній індустрії моди.

2. Хто і навіщо займається апсайклінгом в Україні / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <http://bzh.life/posts/vtoroe-prishestvie-kto-i-zachem-zanimaetsya-apsayklingom-v-ukraine>

3. Таємне братство. Колекція Ясі Хоменко / [Ел. ресурс] // Режим доступу:http://uinp.info/zhenskij_zhurnal/tajnoe_bratstvo_kollekciya_rcr_khomenko_vesna-leto_2017

Сергій Чирчик,

кандидат фізико-математичних наук, доцент,
професор КДІДПМД ім. М. Бойчука

Робота з обдарованими студентами в умовах дизайн-освіти

У сучасних економічних умовах в Україні особливо гостро постають проблеми побудови дієвої системи роботи з обдарованими студентами, що дасть можливість конкурувати на ринку праці з провідними державами світу. Така підготовка можлива лише за умови системного та поетапного впровадження спеціалізованих програм пошуку обдарованої молоді, побудові концептуальної моделі навчально-виховного процесу і розвитку обдарованих студентів.

Концепція підтримки обдарованої молоді закріплена в усіх нормативно-правових актах, що регламентують діяльність вищого навчального закладу, а також Програмі розвитку обдарованих дітей та молоді в Україні, Указах Президента тощо. Реалізація визначених положень потребує детального системного аналізу в контексті загальнодержавної системи пошуку, відбору, навчання, виховання і розвитку обдарованої молоді в Україні з залученням фахівців з різних галузей.

Визначена нами структура професійної компетентності дизайнера інтер'єру ґрунтується на художньо-графічній, проектній, конструкторській, технічній, технологічній, організаційно-управлінській, контролюючій та дослідно-експериментальній видах діяльності. З іншого боку, були виявлені базисні компоненти, що мають місце у всіх видах діяльності, а саме: мотиваційно-особистісний, творчо-інноваційний, реалізаційно-діяльнісний та рефлексивний. Отже, професійно-практична робота з обдарованою молоддю за напрямом дизайн повинна забезпечити:

✓ розуміння сутності закономірностей процесу відображення оточуючого середовища через призму власного світогляду та творчих проектних концепцій;

- ✓ розуміння значення усіх етапів і складових творчого процесу дизайн-діяльності з різноспрямованими об'єктами проектування;
- ✓ фахові знання щодо сучасного стану й тенденцій розвитку матеріальної та художньої культури;
- ✓ розуміння вимог нормативних документів галузі щодо підготовки технічної та супровідної документації дизайн-розробки;
- ✓ розуміння значення сучасних дизайнерських прийомів та засобів проектного об'ємно-просторового моделювання;
- ✓ поглиблені фахові знання щодо формулювання, візуалізації, аргументації та реалізації авторських ідей при створенні дизайн-проектів різного рівня складності;
- ✓ поглиблені фахові знання щодо механізмів аналізу та обґрунтування соціально-психологічних потреб дизайн-розробки;
- ✓ фахові знання щодо умов класифікації об'єктів предметно-просторового середовища; фахові знання щодо методології формування сучасних проектних дизайн-концепцій;
- ✓ фахові знання щодо шляхів розробки комплексних об'єктів дизайну; методологію, методіку, практику дизайн-проекування;
- ✓ методологію та практику роботи з об'ємними та площинними об'єктами; розуміння механізму аналізу та обґрунтування соціально-економічної потреби щодо розробки конкретної дизайн-продукції;
- ✓ знання принципів і методології здійснення класифікації об'єктів дизайну;
- ✓ методологію формулювання сучасних вимог до побудови дизайн-концепцій;
- ✓ основи моніторингу ринку та попередніх дизайн-пропозицій щодо перспективних об'єктів дизайну предметно-просторового середовища та дизайну обладнання;
- ✓ процедури щодо патентування об'єктів дизайн-проекування;

✓ поглиблені фахові знання щодо особливостей різних груп споживачів; сучасні уявлення про комплексні системні підходи до аналізу, оцінки та ведення проектного процесу просторово-предметного середовища на основі синтезу логічного та образного мислення;

✓ основи моніторингу ринку та попередніх дизайн-пропозицій щодо перспективних рішень дизайну середовища.

У практиці вищих закладів дизайн-освіти робота з обдарованою молоддю повинна відокремлюватись в окремий напрям з відповідними організаційними і педагогічними акцентами. Для реалізації цієї мети необхідно розробити і впровадити різні підходи по виявленню і розвитку обдарованої молоді.

Отже, на нашу думку, робота з обдарованими студентами багатовекторна. Важливо не тільки у навчальному закладі, а ще в дитинстві, у сім'ї, вчасно виявляти обдарованість і створювати у процесі навчання сприятливі умови для розвитку особистості кожного студента шляхом забезпечення позитивного інноваційного освітнього середовища. Для цього необхідно поєднання зусиль усіх суб'єктів освіти.

Олена Чокалюк,

студентка 6 курсу факультету дизайну КДІДПМД ім. М. Бойчука

Художньо-технічне оформлення книги «Царство міцелій»

Друковане видання відіграє важливу роль у житті суспільства. Немає людини, яка хоча б раз на день не звернулася до газети, журналу чи улюбленої книги. При цьому на сприйняття змісту значною мірою впливають візуальні чинники, що формуються під час перетворення авторського твору в твір друку.

Отже, метою статті є з'ясування загальних і первісних ознак, що мають бути застосовані до авторського твору в редакції видання відповідно до виду друкованої продукції, й їх послідовне застосування в усіх редакційних

процесах, аж до виготовлення оригінал-макета видання. Основою цих принципів є національні традиції, вимоги часу, закони композиції і, звичайно, сучасні видавничі стандарти.

Художньо-технічне редагування охоплює всі роботи, пов'язані з перетворенням змісту інформації в графічну форму з урахуванням нормативних документів: від моменту, коли авторський оригінал надійшов, до рекомендацій поліграфічному підприємству та оцінювання якості контрольних відбитків. Основою художньо-технічного редагування є сучасні видавничі стандарти, які визначають показники зовнішньої форми видання відповідно до виду.

Художньо-технічне редагування моєї книги починається з розробки проекту художнього оформлення, який перетворюється на макет видання, ескізи, текстові та зображальні оригінали, оригінал-макет. Засобами художнього оформлення є зображення та декоративні елементи, засобами технічного оформлення – шрифтові елементи, візуальне оформлення структурної організації видання. Концепція оформлення розробляється відповідно до редакторської концепції видання.

Книга має специфічну внутрішню та зовнішню структуру, яка є основою його оформлення. Тому важливо дотримуватись певних норм і стандартів при створенні видавничої продукції. Для читача важливі, крім відповідності заданій тематиці, такі показники видання: формат, читабельність, ілюстративність, обсяг, міцність, зручність пошуку. Саме ці вимоги читача будуть враховані під час перетворення авторського тексту та ілюстрацій в матеріальний продукт – друковане видання.

Роль художньо-технічного редагування видання в моєму дослідженні надзвичайно важлива. Головною в оформленні є тенденція: всіма можливими друкарськими й композиційними способами чітко відобразити зміст тексту, винайти в кожному окремому випадку таку художньо-поліграфічну форму, що відповідає читацькому призначенню. Для правильного формулювання загального задуму оформлення, який враховує теми для ілюстрацій, формат видання, формат набору, шрифт, оформлення обкладинки або палітурки,

необхідно досконало володіти матеріалом, розуміти зміст твору, а також уявляти читацьку аудиторію, умови читання, характер розповсюдження тощо.

Процес оформлення моєї книги складається із трьох послідовних етапів:

1. Підготовчий етап, на якому виникає, розвивається і складається задум оформлення: народження і формування задуму; перетворення задуму в проект оформлення; перетворення проекту в модель оформлення – макет. Визначається значення і місце кожного тексту і зображення у виданні відповідно до задуму і закріплення за ними певних графічних характеристик, а також їх взаємодія, ієрархічна структура і відображення її у системі рубрикації.

2. Етап виконання та редагування оригіналів оформлення: формується зміст та графічні характеристики зовнішнього та внутрішнього оформлення: робота над ескізами або пошук та добір ілюстрацій і фотографій; гармонійне поєднання зображень, текстів, їх класифікація і опрацювання, створення макетів. Весь графічно-зображальний ряд повинен об'єднувати різноманітну текстову частину і утворювати нерозривну єдність, причому видання має сприйматися цілісно й неповторно.

3. Композиційно-технічний етап: набір та верстка, підготовка зверстаного матеріалу для поліграфічного етапу, остаточне розміщення текстових та зображальних матеріалів, відповідність усіх елементів видання існуючим нормам і стандартам, перевірка комплектації, створення оригінал-макету, який передається на поліграфічне підприємство для друкування.

Весь текстовий матеріал дипломного проекту поділяється на основний, додатковий та довідково-допоміжний. Кожен вид тексту відіграє певну роль у виданні. Додатковий текст, як правило, дрібніший, ніж основний, довідково-допоміжний також друкується дрібним кеглем, але має виділення, які акцентуватимуть увагу читача і виконують пошукові функції.

Зображальний матеріал поділятиметься на обов'язковий і необов'язковий, документальний, тематичний і абстрактний. Обов'язковий зображальний матеріал – той, що несе основний сенс, отже, матиме власну структуру, послідовність, підпорядкованість або чітко прив'язаний до тексту, доповнює і

коментує його, необхідний через те, що без таких зображень текст стає незрозумілим. Необов'язковий зображальний матеріал не має прив'язки до певних сторінок видання або текстових фрагментів, отже, може розташовуватися довільно: на будь-якій сторінці, на вкладках і вклейках, як додатки у кінці видання, на окремих розворотах тощо.

Художньо-технічне редагування як творча діяльність є мистецтвом оформлення друкованих видань разом із графікою та типографікою.

Список використаних джерел:

1. Атабеков Н. А. Словарь-справочник иллюстратора научно-технической книги / Н. А. Атабеков – М.: Книга, 1974. – 282 с.
2. Шевченко В. Е. Художньо-технічне редагування: Тексти лекцій для студентів відділення "Видавнича справа та редагування"/ В. Е. Шевченко – К.: ВПЦ "Київський університет", 2005. – 254 с.
3. Энциклопедия книжного дела / Ю. Ф. Майсурадзе, А. Э. Мильчин, Э. П. Гаврилов и др. – М.: Юристъ, 1998 – 536 с.
4. Рукопись, художественный редактор, книга: Опыт художественного редактирования изданий / Сост. Е. Б. Адамов. – М.: Книга, 1985.
5. Хоружнев Н. И. Эль Лисицкий – конструктор книги // Искусство книги. – М., 1962. – Вып. 3: 1958–1960. – С. 157.

Гармонізація архітектурного середовища та дизайн

Архітектура – мистецтво, що використовує технології синтезу мистецтв – поєднує художні засоби в певний образ. Образ, що захоплює глядача.

Сьогодні в ролі загального інтегратора виступає *дизайн*. Такий собі збирач різних способів естетичного контакту з користувачем.

Архітектура формує середовище, користуючись певними категоріями: композиція, функція, форма, конструкція, архітектоніка тощо.

Середовище вміщує користувача та пов'язані з ним процеси й речі: діяльність, місце процесу, оснащення, супутнє облаштування.

Кожна з цих позицій є джерелом емоційних реакцій людини:

- фактори, що породжують певні стани відчуття;
- яка сила цих станів та її залежність від форм «збудника»;
- які можливості впливу факторів або їх поєднань, їх сталість чи зміна під впливом часу в просторі.

Фактично немає певної *методології* передбачуваної генерації емоційної відповіді на використання реально існуючих комплексів та систем середовища!

Натомість, існує багато припущень та здогадок, що погоджуються з практикою проектування середовища.

Дійсність така, що у вирішенні питання панує логічно-бездоганні, але присуті суперечливі суб'єктивні судження, або творчо цікаві, проте загально випадкові дії.

Потрібні свідомі технології на основі досліджень:

- емоційної реакції людини на форми середовища;
- дії об'ємно-просторових та колористичних реалій середовища;
- принципів оцінки ефективності цих дій при формуванні емоціонального клімату середовища.

Сьогодні технології дозволяють швидко та якісно створювати будь-яке віртуальне середовище. За їхньою допомогою можна почати вивчення реакцій людини, емоційні стани, вплив с на відчуття, сталість дій у часі.

Чому ж канонічні засоби формування архітектурного середовища сьогодні вичерпали себе?

Дійсність потребує нових технологій для використання існуючого простору, у тому числі архітектурного: зараз людина має змогу не просто перебувати у певному середовищі, а й самостійно обирати середовище для своєї продуктивної та творчої діяльності.

Соціально-поведінкові дослідження вказують на важливість емоційного клімату у середовищі, який може покращувати творчу діяльність людини, спонукати ріст ефективності такої праці та створювати сприятливі умови генерації нових ідей.

Натомість, «чиста» архітектура вже не є вичерпним мистецтвом, що задовольняє потреби людини, тепер вона – складова частина життєвого середовища людини.

Ортодоксальність архітектури не задовольняє всіх потреб сьогодення. Потрібне нове середовище перебування людини, що синтезує у собі традиційні, сучасні та майбутні види проектних мистецтв, створених еволюцією художньої (емоційно-естетичної) та прагматичної (науково-технічної) культури.

Отже, глибоке проникнення науково-технічного процесу у сферу художнього формотворення вимагає ширшого залучення фахівців для проектування життєвого середовища насиченого архітектурою, обладнанням, технікою, засобами візуальної комунікації, та забезпечення його високохудожніх якостей.

І одним із важливих аспектів залишається досягнення гармонії, своєрідної візуальної композиційно-художньої узгодженості між різними за функцією формами і самою людиною. Мінімізувати протиріччя у вигляді об'єкту середовища.

Гармонізацію складного світу предметних форм відносять до розряду завдань соціальних, оскільки в кінцевому результаті проблема набуває морально-виховного значення, а її вирішення сприяє формуванню *рівня культури суспільства*.

Список використаних джерел:

1. Шимко В. Архитектурно-дизайнерское проектирование. Специфика средового творчества / В. Шимко, Н. Кудряшов, Є. Нікітіна. – Москва: Архитектура-С, 2016. – 240 с.
2. Яковлев М. І. Композиція + геометрія / Микола Іванович Яковлев. – Київ: Каравела, 2007. – 235 с.
3. Щепетков Н. Световой дизайн города / Н. Щепетков. – Москва: Архитектура-С, 2006. – 317 с.
4. Шимко В. Архитектурно-дизайнерского проектирование. Генерирование проектной идеи. Основы методологии / В. Шимко, А. Гаврилiна. – Москва: Архитектура-С, 2006. – 248 с.
5. Тiц О. А. Основы архитектурной композиции и проектирования / О. А. Тiц. – Київ,,: Вища школа, 1976. – 254 с.
6. Шимко В. Архитектурно-дизайнерское проектирование городской среды / В. Шимко. – Москва: Архитектура-С, 2006. – 384 с.
7. Аріелі Д. Предсказуемая иррациональность. Скрытые силы, определяющие наши решения / Ден Аріелі. – Москва: Манн, Иванов и Фербер, 2010. – 175 с.

Лілія Якимечко,
аспірантка Львівської національної академії мистецтв

**Чинники впливу на формування світогляду сучасних
українських митців у колі суспільно-культурних парадигм
початку XXI ст.**

Світогляд митця, безумовно, складає необхідний фундамент у формуванні його професійного та особистісного становлення, впливає на характер творчої діяльності. Оцінка формування світогляду сучасного митця, як і людини загалом, постає складним однак вкрай актуальним завданням культурно-мистецьких пріоритетів сьогодення.

Мета даного дослідження полягає у визначенні важливих чинників сучасних суспільних процесів, що впливають на формування світоглядних установок сучасних митців. Як відомо, до основних традиційних типів світогляду належать: міфологічний, релігійний, філософський та науковий світогляд [2, 7-9]. Якщо розглядати особливості мистецького світогляду, як окремого типу, то для нього характерно творення суб'єктивного образу світу, де митець зазвичай прагне досягти гармонії у вираженні власного світовідчуття, світосприйняття та світорозуміння через творчу діяльність, що безперечно, пов'язана з суспільними пріоритетами часу, а також прагне успішно реалізувати себе у власній діяльності. В процесі опрацювання джерел з мистецтвознавства, культурології, філософії та історії, поміж сталими, історичними факторами формування світогляду, виділено кілька сучасних чинників, що впливають на формування мистецького світогляду.

Результати дослідження. Визначено кілька сучасних найвагоміших чинників впливу на формування мистецького світогляду та здійснено їх угруповання. До першої групи чинників належать: виклики науково-технічного процесу, розвиток комп'ютерних та цифрових технологій, як наслідок цього –

поширення мережі Інтернет. Сучасні технології сприяють розширенню інформаційного простору та сучасних медіа, створюючи таким чином нові пріоритети часу, які фундаментально змінюють теоретичні засади, методико-практичне виконання мистецьких творів, концептуальний простір сучасного мистецтва та спосіб мислення митців. Вагомі наслідки впливу науково-технічного прогресу та ери інформаційного простору (з мережею Інтернет) відображаються у тяжінні до: технологізації мистецтва; дослідницьких та експериментальних методів арт-практик; інтелектуалізації та глобалізації ідейного поля мистецтва, що часто витісняє на другорядне місце, або й заміняє цілком, естетичні пошуки та вирішення художньої форми митцями; процесів документування, архівізації чи запису на цифрові носії, як безпосереднього акту перформенсу, хепенінгу, інсталяції. В численних арт-практиках мистецтво перетворюється з об'єкту на процес та медійний засіб комунікації, інтерактивного спілкування митця з реципієнтом.

До іншої групи належить масова та популярна культура, розвиток сучасних медіа, що складають потужні чинники впливу на формування світогляду. Як наслідок впливу цих чинників у мистецьких процесах відбулось і продовжується досі зникнення бар'єру поміж жанро-видовим, елітарним і масовим мистецтвом, а також впровадження в мистецький простір речей, ідей, явищ, що раніше не асоціювалися з мистецтвом. В індивідуальних випадках світоглядних установок митців відбувається нівелювання майстерності та професійності як незатребуваних критеріїв на сучасному арт-ринку, натомість застосування еkleктики та кітчю поруч із маніпуляційними, маркетинговими засобами мас медіа. Як наслідок невдалих творчих пошуків, в світоглядних настановах митців може розвиватись нігілізм в сприйнятті творчості та мистецьких процесів, що цілком підпорядковані загальносуспільним нормам чи інтересам.

Іншу групу вагомих чинників впливу складають: арт-ринок із системою його функціонування, культурно-мистецькі організації та інституції, організовані ними заходи та акції, а також сформований у колі цього публічний

простір, що складає частину культурно-мистецького середовища певного регіону. Сьогоднішні українські мистецькі проекти набирають світових рис із заданими тематичними напрямками в колі яких митець повинен реалізувати тематично підготовлений продукт, концептуальний проект. Це також направляє мистецькі практики в дослідницько-експериментальне міждисциплінарне та комерційне русло, що не завжди сприяє творчому становленню та вираженню, а набирає рис робітничого характеру, що безперечно є вимогою часу. Але в такій ситуації попит, конкуренція та ринок вимагають творчої адаптації і не виключено – світоглядних компромісів.

Культурна спадщина, традиції, історичний досвід, ментальні та етнопсихологічні риси, як традиційні фактори формування мистецького світогляду, залишаються вкрай важливими, хоч і в значній мірі нівелюються вище переліченими групами чинників, проте сприяють національно-культурній ідентичності митців. В українському середовищі ця група чинників частково залежить від регіонального мистецького осередку в якому працює митець та від його оточення. Ці чинники, у випадку їх глибокого осмислення та професійного використання не тільки виражають етнопсихологію митця, але й надають животворний ґрунт для інспірацій, відчуття приналежності до вагомого історичного досвіду, часово-просторового середовища, а також відчуття відповідальності за дану приналежність, що якісно виражається в творчій і професійній діяльності.

Висновки. Наприкінці варто зауважити, що незважаючи на складність та різноманітність суспільних орієнтирів та тенденцій, митець може здійснювати самостійний вибір у формуванні власного світогляду, та може впливати власною творчістю на формування світогляду інших митців, смаки оточення, виховуючи, навчаючи, акцентуючи на важливих соціальних аспектах. Світогляд не є цілком сталим поняттям, і може частково змінюватись протягом життя. Однак свідомий вибір світоглядних засад митцем є необхідним для стійкості життєвої позиції, формування авторського стилю, самоаналізу, успішної, продуктивної діяльності та формування необхідних сталих рис

творчої особистості, що вміє знаходити рішення зі складних творчих та життєвих ситуацій.

Список використаних джерел:

1. Асеева О. А. Деструктивний вплив масової культури в культуротворчому опануванні сучасних цінностей української культури. // Інтелект. Особистість Цивілізація: темат. зб. наук, пр із соц.-ф.зос. пробл. Вип. 9 / голов. ред. О. О. Шубін. — Донецьк: ДонНУЕТ, 2011 — с. 22-27.

2. Киричок О. Б. Філософія: підручник для студентів вищих навчальних закладів / О. Б. Киричок. – Полтава: РВВ ПДАА, 2010. – 381 с. [Електронний ресурс]. – режим доступу: http://umsa.edu.ua/lecture/philosophy/kaf_philosophyidruchkirychok.pdf c/

3. Макушин Ю. А. Філософські теорії про мистецтво і світогляд митців / Ю. А. Макушин // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер. : Педагогіка. – 2010. – Т. 123, Вип. 110. – С. 160-168.

4. Пруденко Я.Д. Інституалізація українського медіамистецтва (від початку 90-х рр. до сьогодні) / Культурологічна думка: щорічник наукових праць. – К.: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, 2011. – №4. – 260 с. – С. 159-165.

5. Пруденко Я.Д. Мистецтво новітніх технологій – нова художня реальність / Вісник Чернігівського державного педагогічного університету імені Т.Г. Шевченка. Вип. 75. – Чернігів: ЧОПУ, 2010. – С. 178-182. – (Серія: філософські науки).

6. Русаков С. С. Масова та популярна культура: спільне та відмінне // «Гілея: науковий вісник»: Збірник наукових праць. – К., 2011. Випуск 49 (7) — 2011. – 78 с.

7. Українська людина в європейському світі: виміри ідентичності: навч. посібник / кол. авторів; за ред. д-ра екон. наук, проф. Т. С. Смовженко, д-ра філос. наук, проф. З. Е. Скринник. – К.: УБС НБУ, 2015. – 609 с.