

Міністерство освіти і науки України



КИЇВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ІНСТИТУТ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:

ДОСВІД, ПРОБЛЕМИ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ



МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ
ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
І МОЛОДИХ УЧЕНИХ



20 КВІТНЯ

КИЇВ

2018

Міністерство освіти і науки України
Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені Михайла Бойчука

МАТЕРІАЛИ
ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ
ВИЩОЇ ОСВІТИ І МОЛОДИХ УЧЕНИХ
«СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ДОСВІД, ПРОБЛЕМИ
ТА ПЕРСПЕКТИВИ»
(в авторській редакції)

20 квітня 2018 року

Київ – 2018

Рекомендовано до друку Вченою радою Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (протокол № 08/17-18 від 25.04.2018 р.)

Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 20 квітня 2018 р., Київ / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука. – К., 2018. – 374 с.

У збірнику представлено тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти і молодих учених «Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи», що відбулася 20 квітня 2018 р. у м. Києві на базі Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука.

Збірник адресовано науково-педагогічним працівникам закладів вищої освіти, науковцям, докторантам, аспірантам, студентам, а також усім, хто цікавиться сучасними науковими дослідженнями в галузі мистецтва, педагогіки, дизайну.

Матеріали подано в авторській редакції. Відповідальність за науковий та літературний зміст опублікованих матеріалів несуть їх автори. Думки авторів можуть не збігатися з позицією редколегії.

Електронний варіант збірника розміщено на сайті Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука за посиланням: <http://kdidpamid.edu.ua/jm/>

При цитуванні публікацій посилання на збірник обов'язкове.

ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ:

Голова оргкомітету - Полтавець-Гуйда Оксана Вікторівна,

Заслужений художник України, професор, в. о. ректора КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Заступник голови оргкомітету – Чирчик Сергій Васильович,

доктор педагогічних наук, доцент, проректор з організаційно-наукової діяльності

Члени оргкомітету:

Савіна Лариса Миколаївна,

проректор з науково-педагогічної діяльності

Полтавська Юлія Віталіївна,

помічник ректора з мистецьких питань, голова профкому

Руденченко Алла Андріївна,

доктор педагогічних наук, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Сафронов Валерій Костянтинович,

кандидат технічних наук, доцент, декан факультету «Дизайн», КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Босий Олександр Георгійович,

кандидат історичних наук, доцент, завідувач кафедри графічного дизайну КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Кардаш Олег Васильович,

доктор технічних наук, професор, завідувач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Тименко Володимир Петрович,

доктор педагогічних наук, професор, в. о. завідувача кафедри теоретичних дисциплін та професійної освіти КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Несен Ірина Іванівна,

кандидат історичних наук, доцент, доцент кафедри теоретичних дисциплін та професійної освіти КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Костюкова Валентина Миколаївна,

кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри художнього текстилю та моделювання костюма КДІДПМД імені Михайла Бойчука

Лаць Ярослава Юріївна,

студентка 3 курсу факультету декоративно-прикладного мистецтва, голова студентської ради

ЗМІСТ

Розділ 1. Теорія та методика дизайну та декоративно-прикладного мистецтва.....	12
Абрамкова Т. Г. Природа як основний творець в історії людства.....	12
Андрікевич Д. Ю. Еволюція поняття «дизайнер» в умовах сучасності.....	15
Баляс І. Розробка фірмового стилю: творчий процес і мистецтво сучасного дизайн-проектування.....	17
Бідненко Я. Ю. Сучасні технології та інновації у мистецькій освіті.....	25
Бовкун Є. О. Розвиток українського мистецтва в плакатах.....	27
Борисенко О. М. Вияв архітектурно-мистецьких напрямів та авангардних течій у розвитку дизайну Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття.....	30
Вакулик І. І. Ботанічний сад національного університету біоресурсів і природокористування України: новітні тенденції формування дизайну.....	33
Вепрів В. Візуальне мистецтво для незрячих.....	36
Гапон Л. В. Технологічні новації в художньому текстилі України початку ХХІ століття.....	39
Грищенко О. В. Авторські проекти Олега Грищенка в галузі книги художника.....	43
Гусєв О. М. Конфлікт ергономіки і естетики військової техніки.....	46
Дубініна Я. О. Дерево життя: між традицією та сьогоденням.....	48
Дядюх-Богатько Н. Й. Галузеві трансформації дизайну: програмні боти.....	50
Дяченко Ю. С. Значення та вплив кольорів у дизайні пакування...	52
Завгородня В. І. Екодизайн як новий підхід до проектування:	54

розвиток та проблеми.....	
Кардаш О.В., Зінкевич О.О. Ергодизайн бюстгальтера – запобіжник онкології.....	57
Козинюк Н. В., Богачук О. С. Роль пластичних мистецтв у архітектурно-дизайнерському проектуванні.....	59
Кондратюк Д. О. Технології віртуального проектування в дизайнерській освіті.....	64
Константінова М. В. Київські мурали і перспективи столичної монументалістики.....	67
Корнієнко А. Костюм в ілюстраціях Рене Грюо.....	76
Костюк Ю. Ю. Принципи формування інтер'єрів центрів відпочинку для молоді.....	79
Костюкова В. М. Аспекти творчої діяльності Марії Примаченко в оформленні української дитячої книги.....	83
Костюченко О. Ю. Принципи проектування дитячого середовища в багатофункціональних комплексах.....	87
Коцовська О. В. З історії реставраційної справи у Львівському коледжі декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша	90
Кулешова Л.В. Прийоми стилізації в декоративній композиції.....	95
Куратнік Т. В., Лазарів Є. М. Сучасні аспекти українського бісероплетіння.....	98
Курінна А. В. Особливості формування внутрішнього простору заміського дитячого клубу.....	105
Кучабська Г. М. Відділ графічного дизайну: історія, традиції та новації.....	109
Кучанська Ю. Тема захисту тварин у мистецтві.....	115
Лихенко П. М. Сутність фірмового стилю.....	118
Літвиненко А. С. Аспекти розвитку зооморфної пластики в кераміці від найдавніших часів до сьогодення.....	122

Лосик Г. І. Актуальність дослідження народного декоративно-прикладного мистецтва на сучасному етапі.....	124
Матвійчук В. В. Сучасні тенденції та технології у розробці дизайну інтер'єру.....	127
Медведчук Є. В. Дім як машина для життя. З автопілотом.....	129
Мельнікова О. І. Мистецтво в освіті: історичний досвід та актуальні проблеми сучасності.....	133
<hr/>	
Мінчук А. С. Стилізація в декоративно-прикладному мистецтві...	135
Мойсеєва А. М. Бунт в полоні традицій: історія династії Раку.....	138
Неспосудна К. А. Проблеми гуманізації архітектурного середовища сучасного міста.....	140
Несен І. І. Українське народне житло в сучасному етнодизайні.....	145
Обштат К. Ю. Design of Ukrainian Children's Books and its Problematics.....	147
Опарієнко І. А. Інтер'єр дитячого садка: специфіка та проблеми...	150
Осадча М. К. Вплив кольору в дизайні на людину.....	153
Пасенко Д. В. Дерево життя.....	154
Пащенко Г. В. Особливості формування садів на дахах у центральних частинах міст України.....	157
Петрушевський В. В. Роль виставкового простору як місця опанування навичок дизайнерського мистецтва.....	161
Пінчук В. О. Принципи та методи роздільного сортування та збору відходів.....	164
Подзігун О. І. Бібліотека як сучасний комунікативний простір для мистецької освіти.....	166
Поліщук В. Я. Традиційна вишивка як засіб виразності в сучасному костюмі.....	169
Пустовойтова А. С. Сучасний стан та перспективи розвитку ландшафтного дизайну парку «Киото» в місті Києві.....	171

Пучков М. А. Рекламний плакат документального фільму як вираження його образної константності (аксіологічний аспект)	174
Рибак С. Ю. Концепція реновації території КДІДПМІД ім. Михайла Бойчука.....	177
Руднева О. М. Актуальність стилю прованс у сучасному інтер'єрі житла.....	181
Сивенко К. В. Розвиток вишивального мистецтва в ХХІ столітті....	184
Соловян Н. П. Інноваційність і дизайн: сучасність та перспективи..	187
Стригіна М. С. Плинність часу.....	190
Уманська М. О. Сучасні методи навчання за спеціальністю «Графічний дизайн».....	192
Харпатіна М. Е. Актуальність розвитку сучасного текстилю.....	193
Худолий К. М. Засади етностилістики інтер'єрів готелів у Закарпатті.....	195
Чернявський Б.В. Педагогічні засади використання ІКТ у підготовці майбутніх учителів образотворчого мистецтва.....	198
Чурілкіна Є. Є. Особливості організації смарт-вулиці в міському середовищі.....	203
Шабельник О. І. Теорія та практика декоративно-прикладного мистецтва і дизайну. Декоративно-прикладне мистецтво в художній своєрідності вітражного розпису.....	206
Шевченко А. О. Формування інтер'єрів архітектурно-будівельної бібліотеки як центру традиційного та мультимедійного надання інформації (на прикладі ДНАББ ім. В. Г. Заболотного).....	208
Шмигаль А. І. Фірмовий стиль у створенні сприятливого іміджу компанії.....	209
Шумаков Л. В. Монументальне і декоративне у творчості Василя Андріяшка.....	214
Ядченко Д. В. Застосування гарячих та холодних емалей в	216

ювелірному мистецтві.....	
Яжук О. В. Застосування фарб для зовнішніх робіт по металевій поверхні.....	221
Яценко А. В. Аналіз безпілотних апаратів.....	223
Розділ 2. Мистецтво в освіті: історичний досвід та актуальні проблеми сучасності. Актуальні питання фахової мистецької підготовки.....	227
Березанська О. О. Методичні засади реалізації інноваційних технологій у галузі мистецької освіти.....	227
Берьозкіна А. А. Вплив мистецтва на естетичний розвиток дітей....	231
Білянська Д. В. Заборонений плід сучасності, або в кого вчитись сучасному митцю?.....	234
Водоп'янова Д. С. Мистецтво в освіті: історичний досвід та актуальні проблеми сучасності.....	237
Гао Десян Ознаки управлінської діяльності керівника вокально-мистецького колективу учнівської молоді.....	241
Глеба В. Ю. Актуальні питання підготовки дипломних проектів спеціалізації «Дизайн середовища»	244
Голик Б. Г. Моделювання освітньо-професійної підготовки майбутніх учителів технологій як дизайнерів одягу	247
Головський О. О. Актуальність мистецьких галерей у сучасній освіті	249
Голумбйовська К. В. Сучасні технології та інновації у мистецькій освіті.....	252
Дрімайло Н. М. Сучасні інноваційні арт-хаби: неформальний простір для мистецької освіти.....	254
Дяченко А. В. Сучасні технології та інновації у мистецькій освіті ВНЗ.....	257
Засипкін О. В. Спеціальний рисунок.....	261

Зінов'єва Л. В. Проблематика міжособистісного спілкування у сучасному світі.....	264
Костиренко М. С., Козенко М. О. Проблеми розвитку комп'ютерних ігор у системі освіти України.....	269
Костюк М. П. Організація навчання іноземної (англійської) мови майбутніх фахівців мистецько-художнього спрямування у контексті полікультурної освіти.....	272
Кравченко О. І. Принципи формотворення наземних і повітряних транспортних засобів.....	277
Кривошеєнко О. К. Сучасні технології та інновації у мистецькій освіті.....	280
Кутова В. О. Інтегративний процес, його значення та роль у мистецькому розвитку дітей, які мають особливі освітні потреби..	284
Лян Хайє Концепція оновлення вокально-хорового навчання студентів факультетів мистецтв на основі застосування проектних технологій.....	288
Матоліч І. Я. Академічні наукові установи мистецтвознавчого профілю в Україні.....	291
Матохнюк В. Б. Роль дитячих шкіл мистецтв у сучасній мистецькій освіті.....	294
Мацола В. А. Важливість мистецької підготовки для майбутніх соціальних працівників.....	297
Мельник М. Т. Проблема застарівання знань у мистецькій освіті...	299
Недашківська О. О. Дослідження системи елементів для оперативного формування простору в рекреаційних закладах.....	302
Олійник Г. С. Використання комп'ютерних програм у процесі об'ємного проектування при підготовці бакалавра дизайну.....	306
Петрашина С. С. Актуальні питання фахової мистецької підготовки.....	309
Повжик М. А. Роль мистецтва в житті суспільства.....	311

Прокоф'єв Є. О. Сучасні технології та інновації у мистецькій освіті.	314
Пузиренко Я. В. Мистецька складова – необхідний елемент у підготовці студентів – майбутніх фахівців із соціальної роботи.....	316
Романенко Л. П. Розвиток інтелектуальної та креативної діяльності у процесі виконання творчих вправ.....	318
Руссалов О. В. Проблема екології в дизайні.....	321
Савенко Л. П. Використання методу «майндмеппінг» на уроках української мови та літератури.....	323
Саєнко Н. П. Мистецтво в освіті до питання про початкову мистецьку освіту в Києві (кінець ХІХ – поч. ХХ ст.).....	328
Собко Н. В. Актуальні питання фахової мистецької підготовки.....	331
Фалюш В. Ю. Мистецтво в освіті: історичний досвід та актуальні проблеми сучасності.....	335
Федічев В. С. Про приведення у відповідність вчених звань («доцент», «професор») до почесних («заслужений художник України», «заслужений діяч мистецтв України», «народний художник України» у творчих ВНЗ мистецького напрямку.....	338
Флегантова А. Л. Походження назв місяців року в українській мові.	342
Чжан Бо Проблема художнього оцінювання студентами змісту вокально-хорової роботи у мистецько-інноваційному вимірі.....	346
Шмундяк М. Т. Вишивка в сучасному одязі українців (на прикладі найвідоміших вітчизняних брендів).....	349
Юсенкова А. С. Мистецтво в освіті: історичний досвід та проблеми сучасності.....	356
Чирчик С. В. Науково-дослідна робота як базис формування творчого потенціалу студентів у мистецькому вищому навчальному закладі.....	372

Розділ І.

Теорія та методика дизайну та декоративно-прикладного мистецтва

ПРИРОДА ЯК ОСНОВНИЙ ТВОРЕЦЬ В ІСТОРІЇ ЛЮДСТВА

Абрамкова Тетяна Григорівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Природа є основним творцем прекрасного на Землі. Вона може бути неординарною і бачити хороші та погані вчинки людей. Важливо відповідати за свої вчинки в першу чергу перед природою, знати що духи лісу можуть мати різний вигляд і треба вчитися поважати їх. Вони можуть і лякати, і бути покровителями чи ворогами.

В палеоліті виникають перші релігійні уявлення. Це виявлялося в особливому ставленні до навколишнього світу, вірі в тварину або рослину, яку стародавні люди вважали предком роду, з яким зв'язували своє існування та благополуччя. Частіше за все тотем був твариною, рослиною – рідше. Тотему приписувалися надприродні можливості, йому поклонялися. Вважалося, ніби та чи інша тварина є прабатьком того чи іншого первісного роду або племені. Тому в тотемі люди вбачали добрих і турботливих заступників і захисників своєї громади від голоду, холоду, хвороб, ворогів та інших напастей, намагалися прив'язати до них усі найважливіші події в житті.

Щоправда, у певну пору року могли тварину й забити, щоб колективно засмажити м'ясо і в такий спосіб отримати такі бажані риси сміливості, сили, легкості тощо. Багато тотемних племен вірили, що після смерті кожна людина перетворюється у тварину свого тотему, а отже, кожна тотемна тварина – це померлий родич. Тварини мали різне символічне значення.

Баран – символ дійової енергії, сили і благополуччя, багатства і добробуту. Його роги – емблема земної рослинності, а руно – знак родючості.

Коза – живий образ примхи, поєднаної з простотою і зручністю. Символ скептицизму і недовіри, образний вираз малозначимості. Вона схожа з чортом або чорт з нею – різки, борода, копитця.

Вовк – символ жорстокості, ототожнюється із духом війни. Його головна риса – невгамовний хижий голод, який перетворює вовка у безжалісного і невтомного мисливця.

Отож, за своєю натурою він слугує лісовику як сторожовий собака у цього лісового господаря, а також підвладний святому Юрію – покровителю мисливства і захиснику мисливців.

Ворон — шаманський міфознак, перебуває по той бік добра і зла, навіть користі і шкоди: він амбівалентний, як і весь шаманський світ.

Лелека — символ щастя і дітородства.

Поява тотемізму прямо пов'язана з притаманним первісному мисленню особистим ставленням людини до природи. Тісний, виключно матеріальний зв'язок людської групи зі своєю територією, мисливськими угіддями, тваринами та рослинами давня людина розглядала за аналогією з узами кривого споріднення членів родоплемінного колективу. Припустимо, у жарких країнах дерева були людським житлом, їхні плоди — її найважливішою їжею. Зрозуміло, що з самого початку в людини повинне було виникнути таке шанобливе ставлення до дерева, як до істоти, що давала їй дах, що годувала її й ховала від хижих звірів, яке дуже нагадувало ставлення до батьків і старших.

Вибір тотема в більшості випадків збігався з особливостями тваринного світу тієї місцевості, в якій жив первісний колектив. У пустельних або напівпустельних регіонах тотемами через брак кращого вважалися комахи, у прибережних — риби тощо. Рідше цей вибір пояснювався особливостями господарського укладу роду або племені: мисливські племена віддавали перевагу тотемам хижих тварин, інші — мирних травоядних. Зустрічалися, втім, і більш спеціалізовані тотеми, коли всі чоловіки племені мали ім'я одного тотема, а жінки — іншого. Нарешті, тотемом

могла стати не тільки ціла тварина, а й її частина. Звичайно ціла тварина вважалася першопредком великого племінного колективу, а окремі роди виводили своє походження до її частин, іменуючи себе "голова черепахи", "шлунок поросяти" тощо.

Спочатку тотемом вважалася тільки справжня тварина, птах, комаха або рослина. Потім вистачало його більш-менш реалістичного зображення, а врешті-решт люди задовольнялися будь-яким символом, словом або звуком, що позначав власний тотем. Важливо й те, що практика зображення тотемних тварин зіграла не останню роль у розвитку світового мистецтва, оскільки людина вважала за потрібне створювати зображення свого тотема, щоб наблизити його до себе. Такі зображення робилися не тільки на зовнішніх предметах, а й на тілі самої людини (звідки бере початок мистецтво татуювання).

В умовах розпаду родового ладу первісності тотемні вірування вичерпують себе, переростаючи одночасно в антропоморфні культури природи, стихій, тварин, де цим об'єктам поклоніння надається вже людиноподібний вигляд. Пізніше елементи тотемізму ввійшли в усі релігії. Особливо відчутним є його вплив у індуїзмі, де багатьох тварин (наприклад, корову) вшановують як священних. Пережитки цієї первісної форми релігії можна побачити і в образах кентаврів із грецької олімпійської міфології.

Список використаних джерел:

1. Дипломна записка.
2. <http://pidruchniki.com/16990923/religiyeznavstvo/totemizm>

ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТТЯ «ДИЗАЙНЕР» В УМОВАХ СУЧАСНОСТІ

Андрікевич Дар'я Юріївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Після появи в сучасному світі персональних комп'ютерів, а згодом і їхнього розвитку та удосконалення, ми зустрілися із неосяжними можливостями використання подібних технологій, зокрема у сфері дизайну. Поява програм AdobeIllustrator, AdobePhotoshop, Autodesk 3dsMax тощо не тільки суттєво поліпшила умови створення дизайн-проектів, а й розширили тренди ринку завдяки новим просторам творчого процесу.

Зміни торкнулись не лише графічного дизайну. У сучасному світі можна виділити такі його класичні види.

1. Промисловий
2. Дизайн середовища
3. Графічний
4. Футуродизайн
5. Екологічний
6. Дизайн іміджу
7. Проектування взаємодії
8. Арт-дизайн
9. Анімаційний [1].

Всі вони зазнали певних змін через технічний розвиток людства, а деякі навіть з'явилися лише завдяки йому.

Логічно можна зробити висновок, що зі зміною середовища праці, дизайнеру, як і кожному живому створінню, довелося пристосовуватися, підпорядковувати нові технології під свій творчий процес, а також створювати галузі та продукти до того не призначені.

Тут для прикладу можна навести такий напрям промислового дизайну як автомобільний дизайн – художньо-технічна проектна діяльність, орієнтована на створення оригінальної, функціональної та стійкої до впливів часу форми автомобіля – потреба в якому виникла у США наприкінці 20-х років ХХ століття, де до його послуг вперше і звернулися [2].

Анімаційний дизайн взагалі на даному етапі розвитку людства є унікальним явищем, адже сама можливість створювати цілі вражаючі світи стала можливою з появою певного технічного обладнання.

Проте подібні семимильні кроки викликають також і певне занепокоєння. Не можна вважати цифровий прогрес основною цінністю сучасного світу. Безперервне заохочення до використання чергових мобільних додатків і програм викликає занепокоєння. І справді, більшість графічних рішень — це вміле поєднання вивчених принципів і алгоритмів. Отже, внаслідок вивчення простих комбінацій можна буде автоматично отримати гарну композицію, приємне поєднання кольорів, вирівнювання контрастів. Добір шрифтів здійснюватиметься автоматично згідно з відомими правилами.

Що очікуватиме дизайнера, коли такі програми будуть ретельно опрацьовані? І хоч машина має правила та обмеження — це не проблема. Якщо хочемо отримати більш вишукане й оригінальне рішення — просто дозволяємо машині ламати правила. Питання тільки в тому, скільки свободи залишимо для машин і що це означатиме для нас [3].

Отже, звертаючи увагу на суперечливе відношення до технологічного прогресу, можна зауважити, що професія дизайнера в сучасному світі зазнає дуже великого перетворення. Адже на даному етапі за умов величезних перспектив розвитку з одного боку, та все меншої необхідності у людській праці – з іншого, виникає дійсно хитке положення. Дизайнеру необхідно прикладати величезну масу зусиль, щоб залишатись необхідним елементом механізму творення і не допускати знецінення на нехтування людським

розумом в моментах креативу. Адже саме людина є творцем і цього не можна забувати.

Використання необмежених позитивних сторін цифрового прогресу є такою ж необхідною частиною сучасного дизайн-проектування, як і обмеження цього використання в рамках розумного. Не завжди можна замінити ручну каліграфію друкованими символами, як і те, що іноді вкрай потрібний саме лаконічний та уніфікований TimesNewRoman, щоб досягти гармонії власного твору. І завданням саме сучасного дизайнера є пошук цих пріоритетів.

Список використаних джерел:

1. Гринцевич Л.В., Минск, (2017) Трансформация видов и принципов дизайна в современном мире.
2. Вікіпедія — вільна енциклопедія. Автомобільний дизайн.
3. Шонесі А., (2017) Element talks 2017.

РОЗРОБКА ФІРМОВОГО СТИЛЮ: ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС І МИСТЕЦТВО СУЧАСНОГО ДИЗАЙН-ПРОЕКТУВАННЯ

Баляс Ірина

Інститут реклами

м. Богуслав

У статті розглядаються особливості розробки фірмового стилю в графічному дизайні, різні прийоми і методи в сучасному дизайн-проектуванні.

Ключові слова: рекламні технології, графічний дизайн, фірмовий стиль, знак, логотип, дизайн-проектування, мистецтво.

Актуальність теми полягає в тому, що на даний момент дуже розвинута індустрія дизайну, тому конкуренція досить висока. Якісно створений

фірмовий стиль – одна з головних складових успіху і процвітання фірми чи окремого підприємства. Особливо важливим це стає з виходом нового бренду на ринок, де він одразу починає формувати репутацію.

Аналіз джерел дав змогу побачити наявність теоретичних і методичних розробок, що стосуються фірмового стилю підприємств, здійснюють свою основну діяльність у сферах торгівлі, ресторанної та готельної справи, а також підприємствах, що випускають товари народного споживання. Тут необхідно назвати таких авторів: Почепцов Г. Г., Годін А.М., Гундарін М., Еллвуд А. Також слід зосередити свою увагу на наявності публікацій, що стосуються фірмового стилю суспільно-політичних організацій у сфері формування та реалізації політтехнологій. Цікаві, зокрема, дослідження Горчакова В. Г., Ачкасова В. А., Володина Л. В., Даченкова І., Дерев'янка Є., Вайнштейн Г. І., Городецької І. Є. Можна відзначити також безліч підручників і публікацій у спеціалізованих галузевих журналах, що розглядають питання створення фірмового стилю підприємства в тісному зв'язку з маркетинговими технологіями, зокрема – дослідження вітчизняних та іноземних авторів Акулічф М. В., Багієва Г. Л., Тарасевича В. М., Анн Х., Беляєва В. І., Берд Д., Бун Л., Куртц Д., Крилова Г.Д., Соколова М.І. та низки інших.

XXI століття неможливо уявити без реклами, яку ми сприймаємо скорше як звичну буденність і двигун торгівлі, ніж мистецтво. Рекламні комунікації в системі естетичних цінностей сучасної людини народжують масу питань [1]. Грамотно розроблена рекламна кампанія – це дуже складний процес, в якому одну з найважливіших ролей відіграє творчий етап розробки графічних елементів фірмового стилю.

Образ, колір, знак, логотип, створені художником-графіком, можуть радувати наше око гармонійними поєднаннями і оригінальними рішеннями. Втім нерідко може статися і зворотне: невдале рішення фірмового стилю діє як яскравий негативний подразник, і така реклама мимоволі перетворюється в антирекламу.

Розробка графічних елементів фірмового стилю – дуже складне завдання, в якому «традиційне мистецтво» і сучасні прийоми дизайн-проекування невід'ємно взаємопов'язані. Цей процес творчості – специфічна грань інтересу графічного дизайну.

Графічний дизайн є продовжувачем багатовікових традицій і одним з найбільш поширених видів дизайнерської творчості.

Отримавши разом з рекламою друге дихання на початку ХХ століття, прикладне графічне мистецтво сьогодні охоплює практично всі сфери життя.

В даний час графічний дизайн немислимий без використання комп'ютерних технологій і графічних програм (CorelDRAW, Photoshop, Illustrator, Flash, Autodesk Maya). Їх успішне вивчення дозволяє студентам-дизайнерам йти в ногу з часом і в перспективі бути затребуваними на сучасному ринку дизайнерських послуг.

Під терміном «графічний фірмовий стиль» сьогодні зазвичай позначають систему візуально-комунікативних засобів, спроектовану в цілях створення певного постійного зорового образу. Ця система включає основні елементи: знак, логотип, колір, шрифт, а також все багатообразність візуальної інформації – від документації, упаковки, сувенірів, реклами, до елементів візуальної комунікації, графіки на одязі, транспортних засобах, будівлях тощо [5, с. 55-58].

Основні елементи графічного рішення починають життя в двомірному вимірі листа. Але носіями графіки стають об'ємні об'єкти. Більше того, нерідко знаки, зображення, написи, самі стають об'ємними.

Все це зумовлює значну складність розробки знаків і логотипів, її багатоплановість з урахуванням комплексу факторів. Розробка знака носить характер повноцінного багатетапного проектування, яке починається з функціонального аналізу, позиціонування на ринку, вивчення аналогів і прототипів, створення вербальних форм, пошуку асоціативних і образних рішень і, нарешті, завершується ретельним графічним відпрацюванням.

Використовуючи основні складові фірмового стилю (знак, колір, шрифт, образи тощо) в ролі «цеглинок» або модулів, можна задавати єдине стильове рішення практично всьому, що так чи інакше має стосунок до фірми.

В процесі дизайн-проектування графічних елементів фірмового стилю необхідно враховувати низку факторів, що безпосередньо впливають на позитивний результат праці. У цьому сенсі дуже важливе розуміння специфіки процесу дизайнерської творчості.

Відомий педагог і сучасний дослідник теорії дизайну І. А. Розенсон вважає, що «специфіка дизайну до деякої міри може бути виділена через особливості професійного мислення дизайнера – точніше, через своєрідне поєднання властивостей, властивих цьому типу свідомості. Слід виділити такі його особливості, дієві лише в своїй сукупності, як: образність, системність, інноваційність» [4, с. 15].

Здатність системного осмислення реальності необхідна не тільки вченому, а й художнику – без цього його творчість не придбає необхідних рис цілісності та своєрідності.

Основна умова – щоб всі ці якості працювали в сукупності, оскільки ми бачимо, що окремо вони для дизайну не специфічні.

Отже, для результативності дизайн-процесу однаково продуктивні і непідконтрольні раціональному аналізу суто емоційні, спонтанні художні рішення.

Дизайнерському мисленню, за визначенням, притаманний інноваційний характер, оскільки «одне із завдань дизайнера – через об'єкти свого проектування вносити у світ новизну. Але професії винахідника, конструктора або інженера також цього потребують. Особливість дизайнерського підходу полягає в тому, що, в порівнянні із зусиллями колег-проектувальників, він перетворює дійсність на локальний результат його діяльності, змінює весь малюнок соціокультурного буття людини. Кінцевим продуктом дизайнера насправді виступає не сукупність створених ним об'єктів, а перетворений (через їхнє посередництво) характер самої дійсності

в її сприйнятті адресатами проектування. Ця здатність разом з органічним симбіозом двох практично полярних типів мислення (образного і системного) становить своєрідність дизайнера, а використання цієї здатності на практиці – предмет його діяльності» [4, с. 16-17].

Таким чином, можна сказати, що професійне мислення «ідеального дизайнера» поміщається «в умовному трикутнику між образним мисленням художника, системним мисленням вченого і інноваційним мисленням винахідника» [4, с. 17].

Творчий процес розробки графічних елементів фірмового стилю вимагає від дизайнера саме такого професійного мислення. Композиційно завершений фірмовий стиль – це витвір сучасного графічного мистецтва, при створенні якого художник ставить перед собою певні завдання. Зокрема – необхідність досягнення таких властивостей: запам'ятовуваність, універсальність, оригінальність, асоціативність, виразність, функціональність, лаконічність графічної роботи.

Найбільш значущою для дизайнера-розробника залишається роль товарного знака, який формує образ фірми.

Відповідаючи високим естетичним вимогам і сучасним стильовим тенденціям в графічному мистецтві, він водночас повинен бути простим, зрозумілим для сприйняття і гармонійно поєднуватися з іншими елементами (текстом, ілюстративним рядом, колірним рішенням тощо).

Графічна форма, яка використовується при створенні логотипа і товарного знака, багато в чому визначає початкове ставлення до нього з боку споживача.

В сучасних умовах дизайнери при створенні фірмового блоку часто використовують декілька графічних форм, що дозволяє створювати ексклюзивні, індивідуальні логотипи. Знак або логотип можуть мати чітку модульну побудову, а можуть бути виконані у вигляді вільної плями.

У проектуванні фірмового стилю важливу роль відіграє розробка шрифту.

За допомогою спеціального набору шрифтів можна створити візуальне відображення будь-яких висловів, які безпосередньо будуть асоціюватися з компанією, завдяки вдалій формі подачі слів і фраз.

Деякі шрифти покликані доносити інформацію до споживача одним лише своїм виглядом, що не вимагає додаткового обмірковування змісту тексту. Шрифт може нести певний мотив, емоції, може виглядати суворо, похмуро, жіночно, по-дитячому, по-начальницькому, загадково, небезпечно, інтригуюче, символічно.

Розробка фірмового шрифту накладає деякі зобов'язання на сам бренд, вимагає від останнього відповідності цим характеристикам.

Сучасні технології дозволяють створювати рельєфні, об'ємні, тривимірні, що переливаються в інші відтінки, шрифти а саму форму шрифтів підлаштовувати під впізнавані образи.

При розробці фірмового шрифту необхідно враховувати кілька факторів: читабельність, ритмічний лад, зміст і форму, образність, колір.

Відомий німецький художник шрифту Альберт Капр пише: «Мистецтво шрифту – це в першу чергу мистецтво пропорції. Напруженість і гармонія, симетрія і асиметрія, ритм форми і контрформи, єдність індивідуального і загального. При роботі над шрифтом доводиться враховувати безліч протилежностей» [2]. За гіпотезою А. Капра, «... закони орнаменту, які відіграють в шрифті домінуючу роль, відображають в загальній формі основні закони природи, перш за все діалектики. Ці вироблені в процесі практичної діяльності аксіоми в повній мірі відносяться і до естетичної оцінки. Лише при дотриманні законів форми виникає враження прекрасного» [2].

Фірмовий колір компанії – один з найважливіших розпізнавальних знаків і елементів фірмового стилю. У сукупності з торговою маркою і логотипом він виконує функцію ідентифікатора товару в свідомості споживача.

Яскравість і впізнаваність кольору дозволяють виділитися серед безлічі конкурентів і більш ефективно привертати увагу цільової аудиторії.

Фахівці в області психології стверджують, що люди набагато краще сприймають і запам'ятовують зорові образи, ніж лексичний сенс, вкладений в назву бренду.

При виборі фірмових кольорів настійно рекомендується уникати надмірного різнобарв'я, якщо тільки воно не продиктовано специфікою бізнесу. Численні дослідження показують, що занадто строкатий логотип, хоч і привертає до себе увагу, але сильно дратує і швидко забувається. Оптимальним вважається використання не більше трьох-чотирьох кольорів. Кожен колір має певний асоціативний зміст, що також необхідно враховувати при розробці палітри фірмових кольорів. Колір істотно впливає на художню форму шрифтового зображення, привносячи свої якісні особливості в ритмічний і композиційний лад. Організація гармонії колірної рішення – одна з основних вимог.

Як відомо, колір впливає на глядача своїми фізичними і психо-суб'єктивними якостями. Колір вважається вдалим, якщо має достатній коефіцієнт відображення, тобто відповідає нормальним умовам зорового сприйняття – чіткості і легкості читання, першим вимогам в роботі над шрифтом.

Таким чином, колір, впливаючи на художню форму, не тільки підвищує або знижує читабельність шрифту, а й надає, будучи виразним засобом, естетичний вплив, викликаючи у глядача асоціації, частково особистісні, частково загальнолюдські.

В процесі розробки фірмового стилю нерідко виникає необхідність створення фірмового образу або героя. Корпоративний герой презентує імідж фірми і сам є носієм образу або частиною образу. Це, зазвичай, штучно створений позитивний герой, який втілює в життя деякі девізи або устремління компанії. Наприклад, кролик Бакс Банні, або людина, одягнена в костюм бджоли, викликають цілком певні асоціації і однією своєю появою

народжують певний емоційний стан. Образ корпоративного героя можна використовувати як самостійний рекламний інструмент, створюючи його зображення на продукції фірми і особистих рекламних матеріалах.

Створення образу героя – складний етап творчого процесу роботи дизайнера-графіка. У художньому образі, як правило, виражаються загальні риси багатьох явищ. Але відображаючи світ, художник одночасно втілює в творах і свої думки, почуття, прагнення, естетичні ідеали, дає оцінку явищам життя, пояснює їх сутність і сенс, висловлює своє розуміння світу. Так створюються твори всіх видів мистецтва, в тому числі й образотворчого.

Однак у графічному дизайні існує своя специфіка роботи. Тут важливо вміння стилізувати, узагальнити образ героя, представити його виразно і яскраво. При цьому герой повинен органічно влитися в цілісне рішення фірмового стилю і стати його образним продовженням.

Підводячи підсумок аналізу елементів фірмового стилю і їх специфіки, необхідно відзначити, що основним завданням дизайнера-графіка при проектуванні графічної частини фірмового стилю є комплексний підхід, завдяки якому фірмовий стиль знаходить гармонійну закінченість і яскраве образне звучання. Тут важливо все, кожна деталь повинна стати частиною цілого, і при цьому ціле – фірмовий стиль – повинно мати свій характер, образ, ритм, лад, індивідуальність, тобто стати композиційно завершеним твором графічного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Зайцева А. Ф. Рекламні комунікації в системі естетичних цінностей сучасного покоління // Вісник Московського державного університету культури і мистецтв. – 2015. - № 1 (63). - С. 111-116.
2. Капр А. Естетика мистецтва шрифту: тези і маргіналії з 152 ілюстраціями / [пер. з нім. В.П. Мілютіна]. – Москва: Книга, 1979. – 123, [1] с. мул.

3. Лаврентьев О. М. История дизайна: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів, що навчаються за спеціальністю 052400 Дизайн. – Москва: Гардарики, 2006. – 303 с., [8] л. кол. мул.
4. Розенсон І. А. Основи теорії дизайну: підручник для студентів вузів, що навчаються за фахом «Приклад. інформатика (по обл.) »та ін. екон. спеціальностями. – Москва [та ін.]: Пітер, 2006. – 218 с. табл.
5. Рунге В. Ф., Сеньковський В. В. Основи теорії та методології дизайну: навч. посібник. – Москва: МОЗ Прес, 2001. – 252 с. мул., табл.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Бідненко Ярослава Юріївна

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

м. Київ

Сутністю інноваційних процесів у освіті є вивчення, узагальнення і розповсюдження передового педагогічного досвіду та впровадження досягнень психолого-педагогічної науки у практику. Проте проблема освітньої інноватики знаходиться у стані розробки. Цьому сприяє загострення суперечностей між фундаментальними науковими знаннями і складністю їх практичного використання, між фазою створення нового педагогічного знання і його досвідного впровадження як інноваційного. Інноваційні педагогічні технології мають гуманістичну спрямованість у системі освіти, зумовлену співіснуванням і складними взаєминами в науковій педагогіці й педагогічній практиці традиційної наукової педагогіки. Інноваційні педагогічні технології належать до системи загального наукового і педагогічного знання. Вони виникли і розвиваються на межі загальної інноватики, методології, теорії та історії педагогіки, психології, соціології та

теорії управління, економіки освіти. Інноваційні педагогічні технології є однією з домінуючих тенденцій розвитку людства. Розвиток педагогічної інноватики в Україні пов'язаний із масовим громадсько-педагогічним рухом, спричиненим суперечностями між суспільними потребами щодо розвитку і функціонування навчально-виховних закладів і реальним буттям навчально-виховної справи.

У змісті освіти інноваційними є введення державних стандартів, формування концепцій навчання і виховання, створення авторських навчальних планів і програм, підручників та навчальних посібників, навчально-виховних систем. У формах, методах і технологіях процесу освіти – виникнення дистанційної форми навчання; пріоритетність діалогових, діагностичних, активних та інтерактивних методів навчання; впровадження модульно-рейтингової, проектної, особистісно орієнтованої, тощо. У практиці навчально-виховної діяльності сучасного гуманітарного вищого навчального закладу останнім часом поширюються такі сучасні технології формування фахівців у галузі педагогічної освіти: диференційоване навчання, проблемне навчання, ігрові технології навчання, інформаційні технології навчання, кредитно-модульна технологія навчання, особистісно орієнтоване навчання. Реалізація даних освітніх технологій в підготовці майбутніх фахівців у галузі початкової освіти є одним з шляхів впровадження особистісно орієнтованого підходу та удосконалення процесу навчання в сучасному гуманітарному вищому навчальному закладі.

Узагальнення викладеного дозволяє зробити висновок, що професійна підготовка студентів педагогічних факультетів гуманітарних вищих навчальних закладів засобами мистецтва відповідає сучасним вимогам до інноваційних педагогічних технологій і може значною мірою сприяти підвищенню її якості. Адже її метою є не просто формування в них системи професійних компетентностей, а й актуалізація їхнього культурного, життєвого, педагогічного й творчого досвіду шляхом залучення їх до професійно орієнтованої художньо-творчої діяльності, в якій вони неодмінно

виявляють власне бачення педагогічних ситуацій, виробляють авторський підхід до їх розв'язання і завдяки цьому перетворюються на активних та зацікавлених суб'єктів розвитку своєї професійної свідомості.

Висновки. Оскільки у невеликій за обсягом статті неможливо викласти усіх аспектів досліджуваної наукової проблеми, то перспективи подальших наукових досліджень пов'язуються нами з обґрунтуванням змісту та складових педагогічних технологій: форм і методів використання різних видів мистецтва у розвитку професійної свідомості студентів педагогічних спеціальностей вищих гуманітарних навчальних закладів.

РОЗВИТОК УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦТВА В ПЛАКАТАХ

Бовкун Євгенія Олександрівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Історія виникнення плакату. Місто без вивісок, афіш, рекламних плакатів важко собі уявити. Розташовуючись на фасадах будинків, парканах, спеціальних щитах, вони ніби «одягають» вулиці. Уже з останньої чверті минулого сторіччя обов'язковим елементом міського пейзажу стали афішні тумби і стовпи. На фотографіях старих міст України, наприклад, Києва, їх можна бачити на великих площах, будівлях університету, на центральних вулицях. Афіші та плакати «заселяли» довгі паркани. Іноді по десять екземплярів одного і того ж листа шикувалися в один ряд, і витягнуте по горизонталі барвисте панно приваблювало погляд чітким ритмом ліній і фарб. Часом рекламні плакати відвойовували у вивісок фасади будинків або займали місце на дверях і воротах театрів, цирків, садів. Вони безладно тіснилися на стінах міжнародних виставок, строго симетрично розташовувалися при вході до столичного цирку. Не були порожніми і

вітрини магазинів. На деяких афішах зберігся чорнильний штамп – прохання до власників вивісити рекламу на видному місці.

Витоки реклами як засобу інформації в найширшому сенсі цього слова йдуть в далеку давнину, Її найпростішою формою дослідники вважають всілякі оголошення, що займали істотне місце в суспільному житті Давньої Греції та стародавнього Риму. Оголошення були двох типів: усні – виконували спеціальні глашатаї і письмові, виконувалися на спеціальних дошках: дерев'яних, металевих, кам'яних; на стінах будівель, на базах колон, на постаментах і підставах статуй. Зразки таких написів збереглися на руїнах споруд Помпеї.

XVIII століття ознаменувалося подією, яка згодом надала величезну послугу рекламі, – А. Зенефельд зробив перші літографські відбитки. Його винахід дав можливість французькому художнику Ж. Шере в 60-х роках XIX століття поставити на службу рекламі не тільки розмножений текст, а й художнє зображення, малюнок. Ж. Шере був автором першого художнього плаката. В останній чверті XIX століття плакат набув широкого поширення в Європі і Америці, і перш за все – у Франції.

Також безпосередніми попередниками плаката можна вважати художню вивіску, з одного боку, друковану афішу – з іншого. «Вивесочное справа в такому вигляді, якому воно склалося у нас, – писав художник К. С. Петров-Водкін, – явище суто російське. Велика кількість різномовних народностей і переважна неграмотність вимагали предметної реклами, роз'яснює напрям для попиту. До переходу вивіски на живописне зображення вивішувалися на воротах будинків і торгових приміщень самі предмети збуту або ремісничого виробництва: пук соломи позначав заїжджий двір, колесо – щепніка, обруч – бондаря, шкіра – сиромятників. Такого гатунку реклама давним-давно мала місце і в Західній Європі, але від неї там перейшли прямо до реклами словесної, у нас же і до останнього часу вивіски несли завдання образотворче. Зручність і помітність мальовничої вивіски витіснили предметну, і за дев'ятнадцяте століття цех вивесочників розрісся по всій

країні». В умовах бурхливого розвитку капіталізму вивіска як елементарна форма реклами виявилася недостатньою: від неї була потрібна не тільки інформація, але і більш активна пропаганда товарів. Росли міста, збільшувалося населення, а вивіска як і раніше залишалася прикріпленою до одного місця, і сфера її дії обмежувалася лише населенням певного району, кварталу, вулиці.

Роль плакату в сьогоденні. З кожним роком, роль плаката в сучасному житті зростає. Крім рекламної функції, плакат є важливим засобом агітації та інформації. Рекламний плакат, перш за все, засіб залучення нових клієнтів, і цю роль він виконує на п'ять з плюсом. При розробці рекламної кампанії Вашої фірми, не варто забувати про такий чудовий рекламоносій як плакат.

Одним з найпопулярніших типів рекламоносіїв на даний момент є плакат. За статистикою кожне третє замовлення в друкарні припадає на плакати. Переваги плаката великого формату перед іншими рекламоносіями очевидні, при порівняно невеликих витратах Ви купуєте один з ефективних інструментів сучасної реклами. Яскравий, красивий плакат великого формату дуже добре привертає увагу потенційних клієнтів, легко і надовго запам'ятовується, і охоплює велику кількість потенційних клієнтів з різних соціальних верств населення.

Плакат – дуже універсальна продукція. За допомогою плакатів створюються анонси майбутніх прем'єр, плакат може бути прикрасою офісу або квартири, а також виконувати функції носія соціальної або комерційної реклами.

В наші дні плакат в основному використовується як рекламоносій або як інформаційний інструмент. Дизайну рекламного плаката приділяється найпильніша увага. Сучасний ритм життя великих міст не сприяє уважному розгляду плакатів. Тому рекламні плакати роблять яскравими, що здалеку кидаються в очі, здатними привернути до себе увагу й зацікавити. Є правило: чим більший розмір рекламного плаката, тим він ефективніший.

Список використаних джерел

1. Науковий керівник: Лю, Цзянь, кандидат мистецтвознавства, Санкт-Петербург. Код Спеціальності ВАК: 17.00.04, спеціальність: образотворче та декоративно-прикладне мистецтво і архітектура, 2008 р.
2. Визначення плаката // Вікіпедія, вільна енциклопедія. (Електронний ресурс) <https://uk.wikipedia.org/wiki/Плакат>

ВИЯВ АРХІТЕКТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ НАПРЯМІВ ТА АВАНГАРДНИХ ТЕЧІЙ У РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ГАЛИЧИНИ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ

Борисенко Ольга Миколаївна
Українська академія друкарства
м. Львів

Становлення та розвиток дизайну Галичини кінця ХІХ – початку ХХ століття нерозривно пов'язане із активністю митців, художньо-проектна діяльність яких спрямована на створення промислових виробів та гармонійного комунікативного середовища життєдіяльності людини.

У розвитку дизайну Галичини архітектурно-мистецькі напрями і європейські авангардні течії мали безпосередній вплив на формування стилістичних пріоритетів та художньо-проектних параметрів дизайн-об'єктів. Візуально-графічної мова, комунікативні і формотворчі засоби відображали стиль модерн і його архітектурно-мистецькі течії: сецесію, український стиль, символізм, футуризм, кубізм, конструктивізм, ранній функціоналізм, реалізм, Ар Деко.

Серед основних видів проектної творчості – дизайн меблів та обладнання, графічний дизайн (книжково-журнальна продукція, плакати, пакування, етикетки, товарні знаки і фірмові шрифти), дизайн архітектурного

середовища й ландшафту, дизайн виставкових експозицій, дизайн одягу та аксесуарів.

Завдяки впливовим діям громадських товариств і промислових спілок були створені законодавчі умови (1850–1859) для розвитку промислового виробництва та закладені юридичні підвалини підприємництва краю, а після впровадження автономії Галичини (1867) та надання Львову права адміністративної столиці Галичини та Лодомерії як окремої провінції Австро-Угорщини, утверджене становлення архітектурної та художньо-промислової освіти, організація та розповсюдження машинного виробництва промислових виробів. У розвитку науки велику роль відіграли Політехнічне товариство (1878), Наукове Товариство імені Тараса Шевченка (1892), Науково-літературна Спілка (1898) та інші товариства. Розвиток культури забезпечували бібліотеки, архіви та музеї Львова: Бібліотека Оссолінських (1817), Міський Архів (1891), Музей імені князів Любомирських (1870), Музей Художньої Промисловості (1874), Історичний Музей (1851), Український Національний Музей (1905), Міська Картинна Галерея (з 1907 року) та інші [1].

На межі XIX і XX століть взаємовплив національних мистецьких культур у Європі не перекреслив самобутності української культури в Галичині, адже багатонаціональний і розмаїтий характер мистецьких явищ був найважливішою рисою культурної спадщини краю.

На противагу еkleктичним тенденціям другої половини XIX ст., наприкінці XIX – на початку XX ст. в Галичині поширюється стиль «модерн», призначений дати нове розуміння естетичних засад стилістичної єдності формотворчих засобів.

У формотворенні стилю модерн українські архітектори та художники не лише переймали загальні тенденції європейських процесів, але й вносили у західний світ свій український стиль, свою національну культуру.

Випускники художньо-промислових шкіл Галичини мали можливість продовжувати навчання у художніх академіях Відня, Мюнхена, Парижа,

Берліну, Риму. Поруч з тим навчання і вдосконалення майстерності художників проходило й на промислових об'єктах — підприємствах і фабриках Австрії, Чехії, Німеччини [2].

Урбанізація та підприємництво створили об'єктивні передумови для появи сецесії як продукту міської культури. Розвиток будівництва, поліграфічного виробництва та легкої промисловості сприяли народженню нової архітектури, декоративного мистецтва, сецесійного друкарства та виробництва мистецьких предметів широкого вжитку [1].

Наприкінці ХІХ – початку ХХ століття в часи економічного підйому Галичини виробилась сприятлива ситуація для цілеспрямованої співпраці художників та архітекторів з місцевими майстернями, фабриками, спілками у сферах архітектури і будівництва, художньої кераміки та кахлярства, художнього дерева, металу, ткацтва, моделювання одягу та декоративних аксесуарів.

Початок ХХ ст. сформував нові віяння у дизайні, пов'язані з новими формами в мистецтві: кубізмом, футуризмом, сюрреалізмом, експресіонізмом [3].

Перебіг архітектурно-мистецьких процесів у Галичині кінця ХІХ – початку ХХ ст. впливав на формування стилістичних пріоритетів та художньо-проектних параметрів дизайн-об'єктів. Їх візуально-графічна мова збагачувала ідейно-змістові характеристики.

Список використаних джерел

1. Бірюльов Ю. Мистецтво Львівської сецесії. – Л., – 2005. – 184 с.
2. Кодлубай І., Нога О. Нариси з історії Львівської моди кінця ХІІІ – початку ХХ століть — Львів: НВФ «Українські технології», 1999. — 160 с.
3. Мистецтво Львова першої половини ХХ століття: Каталог виставки, 14 квітня – 24 серпня 1994 р., Львів / Олена Олексіївна Ріпко (упоряд.). – Львів: Каменярь, 1996. – 102 с.

**БОТАНІЧНИЙ САД НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
БІОРЕСУРСІВ І ПРИРОДОКОРИСТУВАННЯ УКРАЇНИ:
НОВІТНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ**

Вакулик Ірина Іванівна

Національний університет біоресурсів і природокористування України
м. Київ

Сучасні тенденції ландшафтного дизайну працюють на випередження. Колись споглядачів матінки-природи дивував «дикий маєток» принца Уельського Чарльза, заворожували живоплоти середземноморського стилю, або взагалі викликали суперечки щодо існування вертикального озеленення дахів. Трендовими об'єктами залишаються арки та альтанки, багаторівневі клумби, що створюють імітацію динамічного пейзажу, тротуарні доріжки різноманітного мощення (фактури та кольорів покриття), декорування натуральним камінням (кварциту, базальту, граніту), інтегровані сходи тощо у поєднанні з неординарними ідеями «нової людини ХХІ ст.», що презентують інноваційні реалії сьогодення.

Дедалі частіше архітектори розробляють проекти, які здатні здивувати жителів великого міста – сучасні парки будуються на місці занедбаних вокзалів, штучних островів і навіть під землею. У Чикаго злітно-посадкова смуга колишнього аеродрому була перетворена на домівку шести різних екосистем (дубовий гай, прерія, вологі болотисті луки, а також ставки, з'єднані з озером Мічиган через вузький канал). На мосту Garden Bridge (завдовжки 367 м.) в Лондоні завдяки дизайнерові Томасу Хізевік повинна активно діяти пішохідна зона, що потопає у зелені дерев-велетнів та чагарників. Підземний парк Lowline Нью-Йорку, у якому сонячне світло потраплятиме всередину підземних приміщень за допомогою оптоволоконної системи, налічуватиме, крім зелених насаджень – фонтани, алеї для прогулянок з лавками і місцями відпочинку. Датськими архітекторами було розроблено проект оглядового майданчика – «Титаніка» – на території Парку

Бруклінського моста (США). Це місце, за задумом, повинне захистити городян від сонця і дощу. Парк над рейками (довжиною у 3 км) на Центральному вокзалі (Барі) за задумом італійських архітекторів Массіміліано і Доріана Фуксас вирішено перетворити на культурний центр із творчими майстернями та бібліотекою. А росіяни розробили концепцію сучасного парку «Заряд'є» у стилі ландшафтного урбанізму, що з'єднує місто та природу. Тут будуть спрезентовані різні кліматичні зони Росії: ліси, болота, степи і тундра. А поруч зведені міст і будівля філармонії площею близько 20 тис. м² [5].

Ботанічний сад НУБІП України розташований в історичні місцевості Голосієво. Вперше ця назва згадується 1541 р. як володіння Києво-Печерської лаври, у 1617 р. – як хутір Голосіївський, на базі якого в 1631 р. митрополит Петро Могила заснував однойменну пустинь, де розташовувалася і його власна садиба. У грамоті російського царя Петра I про землеволодіння ця місцевість зазначалась як Черкащина, у XVIII ст. Голосіїв фігурує як маєтність київських митрополитів, у 1-й половині XIX ст. – як Палатницький хутір та Яровці (таку ж назву має куток сусіднього с. Пирогів) [4, с. 19-20].

Дендрарій при колишньому Українському лісотехнічному інституті був закладений у 1928 р. Нині – це дендрологічний сад, який перетворився на навчально-практичну лабораторією для вивчення різноманітніших рослин, що природно зростають як на території України, так і за її межами, лабораторію із дослідження лісової селекції, лабораторію ботаніки, та має загальнодержавне значення завдяки плідній (майже сторічній) праці вчених кількох поколінь.

Дизайн Ботанічного саду НУБІП за останні роки набув нового вирішення – старовинні контури колекційних та експозиційних ділянок поєднались з унікальною експресією: тут і мисливський будиночок із фонтанами і лавами, оздобленими фігурами птахів, і центральна двохсотметрова алея, обабіч якої встановлено зручні лави, а поруч –

вирізьблені з дерева фігури лисиці, рисі, ведмедів, бобра, дикого кабана, та їхньої господині – берегині лісу.

В оточенні рідкісних таксонів (начебто вимерлої «доісторичної» метасеквої, «найвищої» псевдотсуґи, «найміцнішої» модрини, вікових дубів, «дерева» ліщини, «велетня» горіха, «щедрої» горобини, «лікаря»-тиса чи тюльпанового дерева) [2] та міфологічних скульптур Ботанічного саду чітко вимальовується «Місток бажань» через штучну водойму, еко-клас із катедрою для викладача та навчальними стендами.

На території м. Києва це один із трьох ботанічних садів, у якому зелені насадження підкреслюють архітектурний ансамбль минулого століття [3], сприяють функціональній організації міської території, є обов'язковим елементом культурного ландшафту урбоекосоціосистеми (оздоровлюють, стабілізують міське екологічне середовище).

Список використаних джерел

1. Ботанічний сад нУБІП [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://botsad.nubip.edu.ua/index.php?option=com_content&view=section&layout=blog&id=35&Itemid=43
2. Вакулик І. Глобалізоване суспільство як генерація наукових знань на ниві вивчення рослинного світу / І. Вакулик, О. Балалаєва // Флористичне і ценотичне різноманіття у відновленні, охороні та збереженні рослинного світу. – Матеріали конференції 23–25 квітня 2018. – К. : ВПЦ НУБІП, 2018. – С. 18-45.
3. Кучерявий В. П. Озеленення населених місць: Підручн. / В. П. Кучерявий. – Львів : Світ, 2005. – 456 с.
4. Пономаренко Л. Короткий топонімічний довідник. Довідкове видання / Л. Пономаренко, О. Різник. – К. : «Павлім», 2003. – 124 с.
5. Тенденції ландшафтного дизайну: парки майбутнього [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sad.ukrbio.com/ua/articles/8369/>

ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ДЛЯ НЕЗРЯЧИХ

Вепрів Вікторія

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

м. Київ

Мистецтво. Всі ми певною мірою знаємо, що це таке. У своїй книзі психолог і філософ Сергій Леонідович Рубінштейн писав: «Мистецтво – це поняття, а не сприйняття. Образ мистецтва – це не образ сприйняття, а образ поняття, розуміння предмета, переданого, втіленого в певну форму» [1; стр.117].

Для деяких мистецтво – це частина життя. Безмежна кількість виставок, перформенсів та фестивалів проходять у різних куточках світу і така ж незліченна кількість витворів мистецтва представлена там. Почувши про вернісаж, поціновувачі спішають зануритися в його світ. Хоча він і відкритий для всіх бажаючих, але, на жаль, для деяких ця сфера залишається недосяжною. За цією межею залишаються люди з обмеженими можливостями.

Йдучи на виставку чи то в музей, знаємо основне правило – «не чіпати руками». А що робити тим, для кого дотик є засобом комунікації з навколишнім світом? Невже для них мистецтво так і залишиться недоступним?

Наразі все більше музеїв і галерей намагаються створити інтегративні виставки, призначені і для сліпих, і для зрячих.

Художній проект "Невидимий" є ініціативою, яка покликана зробити мистецтво доступнішим. За допомогою друку майстри створюють об'ємні репліки шедеврів, які можна і потрібно чіпати, щоб донести зміст картини "до вашого серця".

"Є багато людей у світі, які чули про класичні твори все своє життя, але вони не можуть побачити їх", каже Марк Діллон, дизайнер з Гельсінкі,

який хоче, щоб такі великі роботи, як Мона Ліза, стали відчутними. Для того, щоб люди змогли побачити цю реальність, Діллон недавно створив кампанію на Indiegogo, щоб зібрати достатньо грошей на створення інтернет-сховища, де художники зможуть створювати макети, і де ті, хто може роздрукувати їх, будуть брати ці макети» [4].

Цікавий метод долучити незрячих до мистецтва вигадав ізраїльський художник Рой Нахум (RoyNachum).

Неординарний арт-проект художника називається «OpenYourEyes» і складається він з серії настільки ж неординарних картин, які зрячі можуть розглядати, а незрячі або слабозорі – читати. Будучи впевненим, що мистецтво має бути доступним всім людям, оскільки воно допомагає особистості людини розвиватися, рости і міцніти, він задає на свої картини опис, зроблене шрифтом Брайля. Таким чином, у кожної людини з'являється можливість доторкнутися до прекрасного, причому в буквальному сенсі цього слова [3].

Проблема недоступності мистецтва зачепила також митців Росії. У Єкатеринбурзі з'явився мистецький проект, присвячений незрячим людям. Художники змогли за допомогою вуличного мистецтва і шрифту Брайля створити корисне мистецтво.

Кожен з об'єктів розповідає історії відомих людей, які зуміли домогтися в житті істотних успіхів, незважаючи на свою недугу[2].

А що стосовно України?

Говорячи про цю ситуацію в Україні, варто згадати про виставку в темряві "Невидиме мистецтво". 25 експонатів було представлено в музеї "Третя після півночі". Родзинка незвичайної експозиції – повна темрява. Відвідувачі на дотик повинні були розпізнати історичні будівлі, силуети знаменитих картин або особи відомих людей.

"Ця виставка дозволяє відчувати себе в ролі сліпого. Зрозуміти, як це, не сподіватися тільки на зір, а підключати всі свої канали сприйняття. А також це можливість для самих незрячих дізнатися про знаменитих досягнення

мистецтва. Частина з них могла лише чути про портрет Джоконди або визначного вченого Ейнштейна. У нас вони можуть представити їх за допомогою дотику", – розповіла Gazeta.ua Аліна Марненко, співзасновниця музею.

Унікальність цього проекту в можливості зрячої людини поставити себе в умови незрячої, тим самим відчутти все те, що переживають обмежені у своїх можливостях люди. Відчутти себе на півтори години незрячим можна на екскурсії музею "Прогулянка в темряві". За 90 хвилин відвідувачам пропонують виконати кілька завдань з життя незрячого. Зорієнтуватися в повній темряві на 150 кв. метрах допомагають слабоворі гіді. "Після прогулянки в темряві у кімнаті відпочинку розповідаємо людям, як це жити без зору. Вчимо писати шрифтом Брайля. Відповідаємо на незручні питання, типу – а як ви фарбуєтеся або вибираєте одяг?" – каже Леоніда, яка працює гідом в музеї [5].

Список використаних джерел

1. Рубинштейн С. Л. Человек и мир / Сергей Леонидович Рубинштейн. – Санкт-Петербург: Питер, 2012. – 224 с.
2. Брайль-арт: в Екатеринбурге появились граффити для незрячих [Електронний ресурс] // Открытое акционерное общество «Областное телевидение». – 2017. – Режим доступа до ресурсу: http://www.oblvtv.ru/news/culture/brayl-art-v-ekaterinburge-poyavilis-graffiti-dlya-nezryachikh/?SECTION_ID=236.
3. Искусство для слепых и зрячих. Сюрреалистические картины Роя Нахума [Електронний ресурс] // kulturologia.ru – Режим доступа до ресурсу: <https://kulturologia.ru/blogs/010712/16760/>.
4. Hartahana. Невидимое искусство: объемные картины для слепых и слабовидящих [Електронний ресурс] / Hartahana // Интернет- журнал ProHandmade. – 2015. – Режим доступа до ресурсу:

<https://www.prohandmade.ru/dlya-dushi/nevidimoe-iskusstvo-obemnye-kartiny-dlya-slepyh-i-slabovidyashhix/>

5. Топала В. В "Музее в темноте" на полтора часа можно почувствовать себя слепым [Электронный ресурс] / Виктория Топала // Gazeta.ua. – 2017. – Режим доступа до ресурсу: https://gazeta.ua/ru/articles/science-life/_v-muzee-v-temnote-na-poltora-chasa-mozhno-pochuvstvovat-sebya-slepym/795498.

ТЕХНОЛОГІЧНІ НОВАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТИЛІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Гапон Людмила Володимирівна

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

м. Київ

Мистецтво сучасного текстилю – це цікаве та багатогранне явище, яке полягає у виготовленні виробів із гнучких, м'яких волокон та ниток (тканин, вати, сіток) нетрадиційними способами, техніками.

Поняття -текстиль – поєднує в собі два напрями: -декоративний – та -концептуальний. -Декоративний – напрям передбачає використання декору, орнаменту, стилізованих деталей та елементів, різноманітних фактур; композиційне рішення; пластичність ліній, об'ємів та кольорових плям. Даний напрям застосовують при створенні традиційних та авторських гобеленів, килимів, батиків та інших декоративних тканин. -Концептуальний – напрям – це різноманітні експерименти з текстильними волокнами, трансформації текстильної поверхні із двовимірної площини в тривимірну. На основі цих напрямів базується сучасний художній текстиль.

Формування інноваційного текстилю почалося ще в 50-х рр. ХХ ст. Воно пов'язане із появою та розвитком -мистецтва тканини – та -мистецтва

волоконна. Це час, коли стрімко відбувалися зміна та вдосконалення технік та прийомів у всіх сферах, особливо мистецтві. Почали з'являтися такі поняття: м'яка скульптура, асамбляж, колаж, інсталяція, об'ємно-просторова конструкція, батик. Інноваційні тенденції, котрі увійшли в традиційне мистецтво, не лише видозмінили його, але й спричинили до появи нового сприйняття сучасної текстильної творчості.

Удосконалюючи мистецьке надбання майстрів ХХ ст., українські художники вдосконалювали та доповнювали інноваційними тенденціями традиційний текстиль. Так наприкінці ХХ ст. класичний гобелен переростає у нову форму – 3D текстиль. Він полягає у створенні об'ємно-просторових тривимірних композицій, арт-об'єктів та текстильних інсталяцій. Саме в цей час починається створення абсолютно нових форм текстилю та дослідження технік, технологій та матеріалу, як за кордоном так і в Україні.

Досвід світової мистецької практики та тісні зв'язки України з іншими країнами сприяли народженню інновацій в українському текстильному мистецтві ХХІ ст. Досліджуючи роботи українських майстрів, можна спостерігати використання великого різноманіття матеріалів, технік, технологій, фактур, різних підходів до композиційного вирішення об'єктів, композицій та інсталяцій.

З широким розвитком мистецтва тканини та волокна на території України, художники почали використовувати у своїх витворах нетрадиційні матеріали різного виду та походження: волокна, папір, шкіру, хутро, дріт, сіно, солома, лоза, сухі трави, пластик, целофан, метал, водорості та всі матеріали, що містять волокно, а також матеріали, виготовлені з них – натуральні, синтетичні, штучні, тканини, шкірозамінники, сітки, шнури, канати, троси.

Для створення незвичайних властивостей та ефектів, текстильні матеріали піддаються травленню, фарбуванню, формуванню, амальгуванню, лазерній обробці, термообробці, гальванопластиці, різноманітним типам

друку. Зокрема, сучасні майстри використовують барвники, які дають можливість надати текстильному матеріалу будь-якого кольору.

У зв'язку з тим, що українські художники намагалися знайти нові форми вираження своїх думок, наприкінці ХХ – початку ХХІ ст. почали з'являтися нові напрями в мистецтві художнього текстилю: ярн бомбінг, інсталяція (О. О. Кондратюки, Т. Барабаш, О. Зотова, О. Борисова, Т. Печенюк, М. Базак, С.Бурак), квілт (Ю.Федєєва, Д. Якимчук, О. Звір), контактний друк (Ю. Федєєва), черпаний папір (А. Попова, Я. Андрухова), повсть (А. Гончарова-Цівінська), плетення, асамбляж та колаж (І. Принада, О. Звір, Т. Барабаш, Т. Зубенко, О. Шпакович), напихання, аранжування тканини складками, обвивання (М. Рожко), шіборі, аплікація, голкова техніка, звалювання, фотофільмодрук, гачкування, авторська вишивка, печворк, інвайронмент (Т. Барабаш). Зокрема існує безліч авторських технік, які вражають своєю незвичайністю та різноманітністю: синтез класичного гобелену з батиком та аплікацією (Д. Зав'янова); оздоблювання предметів побуту художніми тканинами (Д. Якимчук).

Першим осередком поширення новаторських тенденцій та експериментальних пошуків є Львівський інститут декоративного та прикладного мистецтва.

На початку ХХІ ст. художники західних областей України створюють сюжетно-тематичні композиції, в яких поєднують нестандартні матеріали, волокна з різними фактурами та переплетеннями, авторські техніки, багатоколірну палітру. Особливістю даних робіт є застосування елементів інсталяції.

З 2012 р. широкого поширення на території України набуває такий вид декоративного мистецтва як –міні-текстиль, у якому художники вільно поєднують різні техніки та матеріали.

Чимале значення у формуванні сучасного текстилю мають виставки: бієнале –Текстильний шал (Львів), Міжнародна виставка та симпозіум сучасного текстилю –Скіфія (Херсон), трієнале Всеукраїнське трієнале

текстилю (Київ). Вони спонукають сучасних майстрів до сміливого експериментаторства, пошуку нових форм виражень, відкриття раніше невідомих можливостей текстильних матеріалів.

Українські митці в ХХІ ст. не зупиняються на досягнутому. Вони продовжують експериментувати та вигадувати. Спираючись на зарубіжні тенденції розвитку текстилю, створюють новітні авторські техніки. Відходячи від традицій, трансформують українське текстильне мистецтво, підносять його до світового рівня та надають йому вагомому значення.

Список використаних джерел:

1. <http://lpm.com.ua/uk/exhibition/289>
2. Кусько Г. «Текстильний шал» (Всеукраїнська виставка експериментального текстилю...) (Звіт про першу, анонс другої) // Мистецтво. Львівська спілка художників України. – Л., 1998.
3. Кусько Г. Парадокси та знахідки «Текстильного шалу» // Міст. – К., 2005.
4. Луковська О. І. Професійне ткацтво України другої половини ХХ століття / О. І. Луковська // Художня культура. Актуальні проблеми: наук. вісн. / Нац. акад. мистецтв України, Ін-т пробл. сучас. мистец. — К. : Фенікс, 2010.
5. Печенюк Т. Колаж в текстилі: від техніки до операційного мислення // Вісник Львівської національної академії мистецтв. – Л., 2009.
6. Смоляна Н.В. Формування композиційних умінь у майбутніх викладачів образотворчого мистецтва / Н.В. Смоляна // Професійно-художня освіта України : [Зб. наук. праць / наук. ред. Зязюн І. та ін.]. – К.; Черкаси : Черкаський ЦНТЕІ, 2007. – Вип. IV. – С. 164-168.
7. Чегусова З. У заповітному колі трієнале // «Перша всеукраїнська трієнале художнього текстилю»: Каталог – К., 2004
8. Яковець І. О. Сюжетно-тематичні композиції в дизайні текстилю / І. О. Яковець // Вісник ХДАДМ : зб. наук. пр. — Х. : ХДАДМ, 2008.

АВТОРСЬКІ ПРОЕКТИ ОЛЕГА ГРИЩЕНКА В ГАЛУЗІ КНИГИ ХУДОЖНИКА

(власний досвід)

Грищенко Олег Володимирович

старший викладач кафедри Графічних мистецтв

Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури

м. Київ

Книгу художника, як програмне медіа для власних персональних проектів використовує Олег Грищенко (автор статті). Закінчивши майстерню книжкової графіки в Національній академії образотворчого мистецтва і архітектури, ще з студентських років художник мав досвід участі у групових виставках книги художника («Книга художника» музей Книги та друкарства України, 2010). Надалі робота над експериментальною подачею книги, її форми та експозиційних можливостей знайшли втілення у академічних звітних виставках: Михайль Семенко «Справа про Труп» та «Книга Чорнозему» (2011), Григорій Тютюнник «Три зозулі з поклоном» (2012), Олесь Ульяненко «Сталінка» (2013).

Літературні тексти були основою для подальших проектів у галузі книги художника О. Грищенка. У цих творах широко розкривається техніка деревориту, як наприклад, у ілюстраціях до «Сталінки» та в авторському проекті «Плоди», що був представлений в Арт-центрі «Я Галерея» (2015). Саме в цій однойменній персональній виставці автор бере за основу книги художника, як стрижневий елемент, навколо якого вибудовується експозиційний простір. Книги, що виконані у вигляді класичного кодексу рівномірно розміщені по периметру галереї на спеціальних полицках так, що відвідувачі можуть без перешкод їх торкатись, гортати сторінки, читати та розглядати зображення. Кожна книга є метафорою слова «плід» і пояснює різні його розуміння. Додатковим елементом є мистецькій об'єкт, що

тракується автором як винесена зі сторінок книги в простір галереї ілюстрація, яка допомагає трактувати зміст проекту.

Поліна Ліміна у статті, присвяченій виставці, пише: «кожен із міні-проектів поєднує у собі декілька форматів, що дозволяє глядачеві пересуватися між трьома просторовими вимірами і, відповідно, збільшувати кількість можливих точок зору.

Окрім цього, художник робить об'єкти на межі декількох форм: наприклад, серія «Книга рам» демонструє таке поєднання живопису та різьблення, що воно виглядає гармонійно та природно, але, водночас, докорінно змінює суть твору. Схожі трансформації можна споглядати в «Рушнику» – об'єкті, який є книгою з технікою вишивки, що дозволяє набути третього, – зовсім іншого, – значення. Я б ризикнула назвати це «пост-книгою» [1].

Надання можливості прямого доступу до книги є програмною позицією художника, адже таким чином глядач може повністю бути залучений до сприймання мистецького твору, додавши тактильність та часово-просторове сприйняття. Режисура послідовного гортання споріднює книгу з відео мистецтвом. Це розкривається наглядно в таких книгах, представлених на виставці, як «Збирачка», «Мама пише» і «Вітрила». Основою цих книг є відео з архіву автора. Відеоряд, що представлений в експозиції як артефакт, першоджерело твору, є відправною точкою візуального наповнення книги.

Такий складний експозиційний проект, що міксує в собі естамп, відео, живопис та скульптурні об'єкти, набуває концептуального і композиційного цілого за допомогою книги художника. В такому контексті форма книг максимально спрощена (брошурований кодекс), але по своєму змісту виходить далеко за класичне розуміння поліграфічного видання, навіть у розумінні самвидаву, з текстом, нарративом, певним сюжетним розвитком. Унікальність таких проектів базується саме на розмитті цих меж.

Робота О. Грищенка з книгою художника є доволі програмною, адже вона стає основою не тільки для цього проекту, а й була першоосновою для

попередніх із даної виставкової серії: «Все почалося зі створення арт-буку «Книга чорнозему». Він був частиною мого оформлення прози Михайля Семенка «Справа про труп». Ідея проекту «Процвітання» виросла на основі саме цих двох книг. Чому чорнозем? Бо це – метафора землі, яка в часи репресій усіх поглинала – трагічно й відразу. Тому автор вирішив, що сторінки в арт-буці мають бути задруковані чорним. Адже в першій частині книги, достатньо іронічній, мова йшла про те, як Михайля Семенка вбили бойчукісти, бо колись він їх гаряче критикував, а друга частина оповідала, як чекісти вбили й бойчукістів, і самого Семенка» [2]. Тут художник вводить книгу як першоджерело власних мистецьких проектів, але починаючи із її класичної форми поступово деконструює її зміст та виводить з неї нові сенси через непритаманне для класичного видання візуальне та змістовне наповнення.

Список використаних джерел

1. Ліміна П. «Плоди» Олега Грищенка: спроба не-інтерпретації [Електронний ресурс] / Поліна Ліміна // ArtUkraine. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://artukraine.com.ua/a/plodi-olega-grishchenka--sproba-ne-interpretacii/#.Wq67-6huZPY>.
2. Носко К. Олег Грищенко: «Народне мистецтво – свого роду медитація» [Електронний ресурс] / Катерина Носко // ArtUkraine. – 2015. – Режим доступу до ресурсу: <http://artukraine.com.ua/a/oleg-grishchenko/#.Wq66r6huZPY>.

КОНФЛІКТ ЕРГОНОМІКИ І ЕСТЕТИКИ ВІЙСЬКОВОЇ ТЕХНІКИ

Гусев Олексій Михайлович

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

м. Київ

У другій половині минулого століття будова військових машин набула небаченої складності, керування ними ускладнилося в десятки разів, що приводило до небезпечних наслідків: 15 лютого 1968р з Норфолка у Середземне море вийшов для участі в навчаннях 6-го американського флоту атомний підводний човен –Скоріон|| і назад вже не повернувся. Через кілька місяців було знайдено його уламки. Така ж участь і іншого американського атомного човна –Трошер||.

Вчені А. А. Нарусбаев і Г. П. Лісов з протокольною точністю створили картину їх загибелі. О 9⁰⁰ годині човен заглибився на граничну глибину. О 9¹² розірвався трубопровід в кормовому відсіку. Командир Гарвей повідомив на супроводжувальне судно, що човен одержав диферент на корму. –Невеличка проблема|| – доповів капітан. Але ситуація його підвела. Це був тільки початок аварії. Вода в кормовому відсіку викликала коротке замикання. Диферент на кормі швидко зростав, і перевищив корму. Спрацював аварійний захист і човен позбувся ходу. Сліпий автомат діяв точно за інструкцією, і не пішов на ризик. Загибель човна і людей стала неминучою. Припинилася подача стислого повітря в цистерни. В 9¹⁷, вода, зносячи водоникнені перегородки, заповнила внутрішні приміщення корабля.

Загадкові катастрофи розповсюдились і на інші складні системи.

В 70-ті роки система протиповітряної оборони північноамериканського континенту (НОРАД) видала 151 хибну тривогу. Чотири таких сигнали призвели до підвищення бойової готовності екіпажів бомбардувальників Б-52 і центрів запуску міжконтинентальних балістичних ракет.

Найстрашніша помилка відбулася 9 листопада 1979 р. Упродовж 6 хвилин комп'ютери НОРАД запевняли своїх операторів, які сумнівались, що на США рухається армада радянських ракет. Весь світ стояв на межі ядерної катастрофи. Через 6 хв. зображення ракет безслідно зникли. З'ясувалося, що технік помилково зарядив в систему комп'ютера замість касети для реальної інформації від системи спостереження, навчальну касету, що імітує ядерний напад.

Невідомий американський технік майже перетворився у злочинця, злочин якого був би найстрашнішим у історії людства.

Саме в 70-ті роки стало очевидно, що людина створила настільки складні технічні системи, що їх дії часто не узгоджуються із звичайними нормами, що визначаються поведінкою людини та її мораллю. В системі –людини-машина оператор може здійснити злочин, неусвідомлюючи цього.

Роботами В. В. Павлова, Б. Ф. Ломова, А. И. Губінського, М. А. Котика, В. П. Муніпов та інших вчених було доведено, що зараз неможливо науково обґрунтувати проектування складних систем. Дуже велика ціна помилок.

Наукою, що займається проектуваннями систем, включаючи як технічні ланцюги, так і людину, стала ергономіка.

Тож розробка і створення військової техніки керувалася в першу чергу ефективністю і ергономікою,максимальною функціональністю механізмів і в останню чергу дизайном, виробляючи деколи справді потворні машини, такі як ГАЗ 2975 «Тигр», ГАЗ 46 — Амфибия 4x4, БТР 152, ББМ "Барс",та інші.

Зараз же до технічної ефективності стали додавати технічну естетику, яку можна побачити в сучасних розробках українського військового виробництва, в моделях заводів «Ленінська кузня», «171 Чернігівський Завод», «Українська Броня», а саме:

М "Тритон" — колісна бронемашина з посиленням протимінним захистом, яку розробив київський завод "Ленінська кузня";

КрАЗСпартан — бронеавтомобіль, що виготовляється на Кременчуцькому автомобільному заводі;

"Дозор-Б" — повнопривідна бойова броньована машина, створена у Харківському Конструкторному бюро.

Список використаної літератури

1. <https://studopedia.org/6-7331.html> «Ергономіка як наука».
2. <https://uk.wikipedia.org> «Бойова машина».
3. http://btvt.narod.ru/4/Ukraine/ukraina_1991_2006.htm «Українська бойова техніка».
4. <https://uk.wikipedia.org> «Технічна_естетика».

ДЕРЕВО ЖИТТЯ: МІЖ ТРАДИЦІЄЮ ТА СЬОГОДЕННЯМ

Дубініна Яна Олегівна

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

м. Київ

Дерево життя – один з найдавніших символів, основа світогляду прадавніх слов'ян, для яких воно уособлювало порядок, що протистоїть хаосу, виникнення усього живого. Це райське дерево, місток між світами. За легендою, над Деревом життя кружляв Божий дух, від якого народилася богиня Лада, а потім небо та земля. Візуалізація цього символу зустрічається на трипільському посуді, килимах, у ранньому іконописі, в орнаментах вишивки та писанок.

Повертаючись до витоків української культури, відновлюючи образи та символи, що співзвучні внутрішнім станам сучасної людини, у своїй роботі-муралі –Дерево життя! прагнемо поєднати мистецьку традицію та сучасне виконання, інтерпретувати образи минулого в контексті сьогодення. Символ Дерева життя, Вічного дерева виконував функцію поділу світу на протилежності. Усвідомлення існування цього беззаперечного факту є

актуальним і для сучасного українського суспільства. Для того, щоб не відбувалася підміна тих цінностей, які характерні для української традиційної культури, ми прагнемо відновити величний символ мудрості та гармонії.

Одним з найефективніших просторів комунікації мистецького об'єкта з глядачем у сучасних реаліях є не галереї й музеї, а громадський простір. Розташовані у місті мурали чи графіті не лише передають інформацію, вони дають рідкісну можливість вільного поширення тих образів, які містять. Розповсюджуючись завдяки соціальним мережам, мурали стають невіддільною частиною міст. Це дає змогу реалізувати як декоративну функцію роботи, так і її смислове наповнення.

За традицією народного мистецтва Дерево життя втілюється у вигляді явора, верби, дуба, берези, яблуні чи груші. Обов'язковим, хоч часто й умовним, є збереження його поділу на три частини: нижню – минуле, потойбіччя, скарби, що заховані у землі, істоти, які викликають страх; середню – сьогодення, світ людей; верхню – світ богів. Дерево життя – це образ родючості, жіночого начала, оберегу роду, у який закладалася й міфологія чисел. Дерево життя, наприклад, у вишиванках чи килимах позначало сторони світу, поділ тижня на 7 днів.

На нашу думку, монументальність стінопису розкриває зміст давнього символу, актуалізує його в контексті сьогодення, викликає дослідницький імпульс дізнатися про нього більше. Дерево життя поєднує у собі теми буття, смерті, часу, простору, воно не ілюструє події чи окремий характер, а закликає замислитися над питаннями, які варто ставити собі навіть у швидкому ритмі сьогодення.

ГАЛУЗЕВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ДИЗАЙНУ: ПРОГРАМНІ БОТИ

Дядюх-Богатько Наталія Йосипівна

Українська академія друкарства

м. Львів

Можливості програмного забезпечення диктують нам трансформації у сфері дизайну. Автоматичні плагіни, боти як визначник смаку і відповідно психологічно підібрані тексти до вашого смаку. Незабаром конкурувати дизайнерам із вибором, що пропонує кібер «розум» буде надто важко. Бо пересічному споживачеві, буде здаватись, що «комп'ютер» ввічливіший, терплячіший і краще «розуміє» його смак.

Потреба у живописі, який би точно відтворював портретні риси, зникає ще на поч. ХХ ст., коли фотографія стає поширеною. В історії мистецтва прийнято ХХ ст. називати століттям репродукування.

В наш час зникає потреба їздити до музеїв, ходити до бібліотек, бо є можливість все побачити он-лайн, відбувається підміна справжнього враження.

За останні двадцять років у професії дизайнера змінюється цінність навиків. Якщо колись високо цінувались знання растрових чи векторних програм, що допомагали покращити зображення, забрати зайві, не бажані деталі, підкреслити головне, то зараз є програми, які автоматично коригують бажані ефекти. Ретуш обличчя – автоматично, ретуш автомобілів – автоматично. Є умовні «еталони» краси, під які програмні боти підганяють будь-яке зображення.

Подібні речі відбуваються і в інших творчих галузях. Є програми, що імітують працю композиторів. В архітектурі сканери сканують простір і відтворюють його тривимірну проекцію. З фотографії будь-який пейзаж, пропущений через спеціальні програмні фільтри, перетворюється на модний живопис. То які навики будуть потрібні в майбутньому?

Всю небезпеку сучасних технологій оголили політичні вибори в 2017 році у США та Європі. Небезпека полягає в персональній адресності повідомлень, яка дуже легко долається завдяки запам'ятовуванню персональних даних кожного користувача. Вузька адресність продукції, якою ви зацікавилися в минулому, може ще довго формувати картинку на вашому моніторі в майбутньому. Боти неначе помічник, який робить за тебе вибір, підказує, аналоги речей якими ти раніше цікавився, але з іншого боку, не допускає до тебе нової інформації. Боти це умовні «фільтри» наших вподобань, проте незабаром, це може нас (суспільство) умовно поділити на ізольовані групи, смаки яких не будуть перетинатись. І це загрожує породженням нетерпимості.

Тож варто пам'ятати, що умовне прогресивне майбутнє настане не для всіх. В країнах з низьким економічним рівнем проживання якісні програмні продукти будуть часто не доступні. І там ще довго фотографії будуть ретушуватись вручну, адже без огляду на значно більші затрати часу дизайнера, йому можна заплатити менше ніж за ліцензійну програму. Економічний зиск. Яскравим прикладом слабкої економіки в нашій державі є зникнення на вітчизняному ринку україномовного видання National Geographic, бо незважаючи на всі патріотичні настрої та підтримку української мови наших громадян, все ж купівельна спроможність значно нижча, ніж у більшості маленьких європейських держав.

Тому важливо думати, яких спеціалістів дизайнерів в майбутньому нам потрібно готувати. Бо є рівень, який штучний інтелект ще довго не зможе подолати, за який і ціниться людина – це спосіб мислення, вагання, вміння прощати і багато інших. А дизайнер, який буде витрачати велику кількість часу на механічну роботу, зрештою виснажується і перестає творити душею. Тому співпраця ботів і дизайнерів є добрим інструментом майбутнього, якому варто більше приділяти уваги при навчанні сучасних дизайнерів.

ЗНАЧЕННЯ ТА ВПЛИВ КОЛЬОРІВ У ДИЗАЙНІ ПАКУВАННЯ

Дяченко Юлія Сергіївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Виробники товарів у всьому світі використовують різноманітні рекламні ходи для залучення споживачів. Існує величезна кількість факторів, здатних вплинути на вибір покупця. Детальний аналіз кожного з них зайняв би надто багато часу. Саме тому людський мозок в процесі прийняття рішень орієнтується на найбільш прості для сприйняття сигнали, а також на емоції, викликані цими чинниками. Одним з важливих аспектів у просуванні продукції є колір упаковки.

Колір – це один з найефективніших інструментів впливу на емоції людини. Дослідники виявили, що від 60 до 90% людей роблять висновки про продукти, базуючись тільки на кольорі.

Психологами досліджено, що кожен колір впливає на підсвідомість людей і діє позитивно або негативно. Сприйняття кольору залежить від емоційного стану людини. Залежно від настрою, той чи інший колір впливає на споживача по-різному. Відомо, що різна цільова аудиторія віддає перевагу тому чи іншому кольору. Так, наприклад, червоний – колір пристрасті, викликає збудження, схвильованість, спонукає до дії і буде більш до вподоби чоловікам, тоді як, рожевий – колір ніжності, знижує внутрішню і зовнішню агресію та вважається жіночним. Фахівці колористики також з'ясували, що чорний, білий, синій, срібний і золотий – відносяться до «дорогих» кольорів. У свідомості споживача такі кольори асоціюються з елітним сегментом. Практика показує, що дійсно, поєднання синього або чорного з золотим, дуже часто зустрічаються в товарах високого цінового діапазону. Зелений – це зростання і гармонія. Крім того, у багатьох людей зелений колір викликає асоціації з екологічно чистими продуктами.

Не менш важливим фактором при виборі кольору упаковки є країна, в якій продається товар. У Китаї червоний означає доброту, відвагу; чорний – чесність; білий – підлість, брехливість. Символ жалоби в Китаї, Індії – білий колір, в Гонконзі – синій, на арабському Сході – цегляно-червоний, в Марокко – жовтий і червоний. Населення багатьох африканських країн ігнорує предмети чорного кольору; білий, втім, теж не приваблює уваги. У деяких країнах Східної Азії жовтий колір означає відсутність вдачі.

Також одним з головних факторів є призначення товару. В упаковках молочної продукції, наприклад, переважають білий, синій, зелений, жовтий та червоний кольори. А ось коричневий, сірий та чорний практично не використовуються, оскільки у споживачів виникає асоціація з несвіжістю товару.

Вдало підібраний колір упаковки допоможе виділити продукт на тлі конкурентів. Приймати рішення по використанню того чи іншого кольору в дизайні упаковки для досягнення бажаного результату, необхідно лише розглянувши в комплексі всі фактори, що впливають на людину як зовні, так і зсередини.

Список використаних джерел

1. Психология цвета, или почему не бывает электродрелей с фиолетовыми рукоятками? [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://lpgenerator.ru/blog/2013/11/07/psihologiya-cveta-ili-pochemu-ne-byvaet-elektrodrelej-s-fioletovymi-rukoyatkami/>
2. 85% покупателей делают свой выбор на основе цвета [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://lpgenerator.ru/blog/2013/08/07/85-pokupatelej-delayut-svoj-vybor-na-osnove-cveta/>
3. Как цвет влияет на покупательскую активность? [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://lpgenerator.ru/>
4. Теория цвета – как управлять вниманием пользователя? [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://lpgenerator.ru/>

ЕКОДИЗАЙН ЯК НОВИЙ ПІДХІД ДО ПРОЕКТУВАННЯ: РОЗВИТОК ТА ПРОБЛЕМИ

Завгородня Валерія Ігорівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

«Майбутнє дизайну та проектної культури взагалі залежить сьогодні від усвідомлення двох найважливіших чинників сучасного світового процесу. З одного боку – це бурхливий розвиток науково-технічного прогресу, а з іншого – викликані ним соціальні та екологічні зміни » [5].

Стрімкий розвиток техніки в ХХ столітті викликало безліч глобальних проблем. Але вже сьогодні на зміну технократичному мисленню приходять нові форми усвідомлення перспектив розвитку суспільства та цивілізації. Як реакція на стихію технологічної революції в кінці 1970-х років ХХ століття виник екологічний підхід у дизайні, завданням якого є охорона і відновлення навколишнього природного середовища.

Основні принципи екологічного підходу в дизайні:

- Максимальна економія природних ресурсів і матеріалів;
- Використання заповнюваних енергетичних ресурсів;
- Мінімізація відходів виробництва;
- Досягнення довговічності виробів [5].

З появою екологічного підходу в дизайні виникає ряд термінів, які співвідносять проектно-художню діяльність і екологію. Найбільш поширеним і загальноприйнятим є «екодизайн».

По суті екодизайн – це, насамперед, проектна діяльність, головними рисами якої є: комплексність підходу до завдань проектування (системне проектування); поєднання в проектуванні техніко-економічних, екологічних та інших критеріїв ефективності і естетичних вимог (художнє конструювання); кінцева орієнтація на людину в сукупності його

фізіологічних (ергономічних) і духовних характеристик, різноманітних потреб.

Найбільш значущі і загальновизнані екологічні вимоги для проектування міського середовища можна представити в наступному вигляді [4, 5]:

- підвищення енергоефективності житлових будівель і забудови за рахунок застосування автономних систем енергозабезпечення, які використовують відновлювані джерела енергії (сонце, вітер);
- компенсація відсутніх елементів природного середовища при озелененні і обводнюванні території громадських зон та при квартирних двориків, а також озеленення відкритих терас, дахів і стін будівель;
- застосування екологічних систем для зниження антропогенного впливу процесів життєдіяльності людини на навколишнє середовище (економне побутове споживання води, замкнуті цикли для очищення каналізаційних стоків і переробки твердих побутових відходів) тощо.

Термін «екологічний дизайн» має на увазі будь-яке проектування в дизайні, яке спрямоване не на відображення гармонії, а на саму гармонію людських відносин з навколишнім світом.

Зв'язки між природою і культурою, між екологічними і соціальними чинниками є фундаментальними і постійними. Зараз екодизайн стає не лише засобом формування певних продуктів, а й інструментом упорядкування світу. Проектування з принципами екодизайну є надзвичайно складним і багатогранним процесом, оскільки вимагає глибоких екологічних знань, синтезу різних наукових сфер, раціонального співвідношення екологічних, функціональних і естетичних чинників [3].

Проблема екологічного проектування займає одну з важливих позицій в сфері дизайну в усьому світі. Сьогодні на практиці екологічні підходи вимагають екологічних знань, які здобувають статус світоглядних і потребують постійного оновлення в усіх сферах життєдіяльності людини. У багатьох зарубіжних країнах (Австрія, Норвегія, Швеція, Німеччина, Франція, Іспанія) розроблені принципи екодизайну, що гарантують

дотримання екологічних вимог від етапу розробки до безпосереднього виконання проекту. Цей досвід необхідно адаптувати до вітчизняної практики.

Список використаних джерел

1. Генісаретського О.І. Екологічний дизайн: пошуки, результати // Технічна естетика. – 1988. №5.
2. ДіендЕко Дизайн інтер'єру квартир, офісів, заміських будинків, котеджів [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://avtormoda.ru/content/view/38/60/>.
3. Екологічні меблі [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://home4us.ru/vybor mebeli/ekologicheskaya-mebel/>.
4. Екологічний дизайн: досвід дослідження процесів художнього проектування [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/ekologicheskii-dizain-opyt-issledovaniyaprotsessov-khudozhestvennogo-proektirovaniya>.
5. Задесенець Е. Е., Сосунова І. А. Екологічний дизайн як ефективна технологія вирішення соціально-екологічних проблем // Менеджер-еколог. 2007; 11.
6. Панкіна М. В., Захарова С. В. Екологічний дизайн як напрям сучасного дизайну. Визначення поняття // Сучасні проблеми науки та освіти. 2013.

ЕРГОДИЗАЙН БЮСТГАЛЬТЕРА – ЗАПОБІЖНИК ОНКОЛОГІЇ

Кардаш Олег Васильович

Зінкевич Оксана Олегівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва
і дизайну імені МихайлаБойчука

м. Київ

Слово «бюстгальтер» походить від нім. *Büstenhalter*, з *Büste* – «жіночі груди» + *Halter* «держатель». У розмовній мові також використовується слово ліфчик, яке в свою чергу є зменшувальна форма від слова ліф – частина жіночого плаття, що охоплює стан (груди і спину) і походить від нід. *lijf* – «корпус».

Розглянемо популярний бренд **Wonderbra** (запатентовано в 1964 р.). Історія створення: в майстернях Голлівуду почали конструювати бюстгальтер прямо на актрисі, щоб створити ефект спокусливого бюста. Конструкція цих бюстгальтерів покликана підняти, округлити груди і надати їм більший обсяг, а також уміло приховати різні недоліки, для чого використовуються сорок дві різноманітних деталі, на відміну від двадцяти у класичному варіанті.

Розглянемо конструктивні особливості. Бюстгальтер **Wonderbra** включає три основних лінії бюстгальтерів. 1. *L'authentique* – жорсткий push-up (англ. Push up – збільшувати, підвищувати, виштовхувати), що дозволяє створювати ефект глибокого декольте, за допомогою особливої конструкції (жорстка бічна панель з'єднана з чашкою під кутом 45 градусів, що дозволяє розгорнути груди до центру – ефект максимального зближення, що заміщає подушка і Т-подібний шов чашок надають додатковий обсяг, бічна панель і додаткова підсилює, кісточка фіксує і утримує бюстгальтер, бретелі, що перестібаються, дозволяють носити декольте трьох різних видів). У цій лінії присутні тільки жорсткі чашки. 2. *Lifestyle* – це полегшений push-up, який створює дуже красиву форму декольте, завдяки переходу від чашечки

бюстгальтера до бретельки. Полегшений наповнювач всередині чашки створює додатковий обсяг, а подушка в цих моделях відсутня. 3. *Pure effect* створює чистий ефект зближення грудей за рахунок монокісточки, а обробка внизу чашечки у вигляді структурованого шва зміцнює і з'єднує центральну частину бюстгальтера, піднімає груди і відкриває чудовий виріз. Таким чином, присутні жорсткі елементи, що створюють тиск на грудну залозу, а також елементи, які погіршують гігієнічні показники [1].

Розглянемо медичні показники. Проведений аналіз наукових джерел показав таке. За інформацією Британської хіропрактичної асоціації, неправильний підбір розміру бюстгальтера може привести до низки проблем, зокрема, болі в спині, плечах і грудях, порушення постави, утруднення дихання, травмування шкіри. Однак, поняття «неправильний підбір» потребує детальної наукової оцінки та формулюванні. А регулярне носіння бюстгальтера сприяє болю у грудях і спині та «провисання» грудей, а також підвищує ризик розвитку захворювань молочної залози внаслідок утрудненого лімфатичного відтоку, в якому потребують молочні залози, як результату здавлювання (стискання) лімфатичних проток в області грудної клітини [2]. Крім того, при носінні бюстгальтера значно збільшується температура тканини молочної залози, що може призводити до підвищення концентрації гормону «пролактин». У жінок, які регулярно використовують бюстгальтер, знижується вироблення гормону мелатоніну – потужного антиоксиданту, що підвищує імунітет, сприяє хорошему сну і відкладає старіння організму [2]. В сукупності зазначені чинники можуть сприяти збільшенню ризику розвитку раку молочної залози.

Таким чином, у найпоширеніших конструкціях бюстгальтерів присутнє навантаження грудної залози силами стиснення, яке є фактором «ризик», однак, межі, в яких це стиснення допустимо для забезпечення життєдіяльності жінки і зовнішньої естетичності виробу, виробниками не вказується. Це означає, що в цих виробках відсутня гарантія збереження здоров'я і, тому, необхідно шукати шляхи вдосконалення процесів

модельовання та конструювання бюстгальтера. Ці процеси є антропоморфними, а, оскільки вироби взаємодіють з тілом людини, то тут застосовні методи ергодизайну і технології швейних виробів. Також необхідно привести гігієнічні показники до допустимих для збереження здоров'я жінки. Ці методи в сукупності дозволять вирішити проблему створення оболонки складної форми швейного виробу із заданими параметрами тиску на грудну залозу, при яких процес метаболізму не порушуватиметься.

Список використаних джерел

1. Історія марки Wonderbra | Режим доступу – Chantal store chantal-store.com.ua/brand/history/wonderbra
2. Носіння бюстгальтера призводить до раку. Режим доступу – <https://hospital-israel.ru/lechenie-raka/noshenie-byustgaltera-privodit-k-raku/>

РОЛЬ ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВ У АРХІТЕКТУРНО-ДИЗАЙНЕРСЬКОМУ ПРОЕКТУВАННІ

Козинюк Наталія Володимирівна

Богачук Ольга Сергіївна

Вінницький коледж будівництва і архітектури

Київського національного університету будівництва і архітектури

м. Вінниця

Сьогоднішній інтерес культури до проблем організації середовища існування людини, міського середовища, вулиць, площ, рекреації, прикордонних з житловим середовищем виробничих утворень, проблем, які не вирішуються в руслі архітектурної діяльності, призводить до необхідності вести мову про професію, яка реально існує сьогодні, але лише порівняно недавно здобула статус спеціальності.

Йдеться про професію дизайнера, фахівця в галузі мистецтва проектування предметного середовища, професії, що межує з художньою творчістю: архітектурою, дизайном, мистецтвом організації середовища. Сучасний художник середовища – це принципово новий тип проектувальника, у якого відсутній консерватизм архітектора, здатний до просторового мислення, не обтяжений функціональною обмеженістю індустріального дизайнера, але який володіє його проникненням у світ уявлень споживача, технологій, матеріалів [2, с.21].

Велика прірва пролягла сьогодні між художником та архітектором, і в цій ситуації дизайн як галузь діяльності, що підживлюється сучасною художньою естетикою, з одного боку, а з іншого – національно-регіональними традиціями, що зникають, здатен навести мости між двома творцями. Дизайнер з його середовищною пріоритетністю – єдина надія на поєднання архітектурної і художньої творчості.

Сучасна пластична мова, феномен світової художньої культури, відображає характерні риси новітніх творів мистецтва, архітектури і дизайну. Під пластичною мовою мається на увазі мова візуальна – знакова система, яка оперує елементарними складовими творів мистецтва в галузі архітектури, скульптури, дизайну, живопису [1, с.42].

Концепція середовищного підходу до архітектурно-дизайнерського проектування визначає цілісне, художньо-орієнтоване бачення проектних завдань, його методологічний зв'язок з мовою «чистого» мистецтва. Середовищний підхід об'єднує мистецтво і дизайн. Сьогодні ідеї проектної культури стверджуються не тільки в жанрі пошуку самоцінності проектної специфіки, але й як можливість звернення до проектування через досвід мистецтва [3, с.98].

У контексті зв'язку дизайну та живопису відзначимо, що статичному і динамічному типам простору цілком відповідають два методи організації простору: графічність і живописність. Зв'язки предметів і простору, пошук художником різних варіантів цих зв'язків (метод взаємодії) визначають

просторові та пластичні особливості кожного конкретного художнього твору. Графічність і живописність як два методи організації художнього простору, дві «системи світобачення», співвідносяться з двома етапами еволюції проектної ідеології: власне «предметним» і «середовищним» дизайном. Дизайн як створення окремого предмета або споруди – об'єкта проектування, співвідноситься з графічною тенденцією. Дизайн, спрямований на середовищне сприйняття речей і просторів, спирається переважно на живописну тенденцію.

У теорії дизайну відзначається, що образотворчі види мистецтва повинні розглядатися як «витік і модель», як «зразок» для дизайну середовища: «Здатність мистецтва відобразити в мікрокосмі однієї речі – живописного полотна, наприклад, – весь макрокосм», виступає «як реальність матеріальної практики лише в проектуванні цілісного середовища» [4, с.21].

На основі аналізу явищ середовищного підходу в дизайні і живописі розкриваються їх композиційні взаємозв'язки як засіб втілення гармонії, просторової єдності твору. Середовищна структура дизайн-об'єкта формується в художню цілісність відповідно до загальних з живописом принципів композиції (гармонізації), демонструючи прагнення до характерного «розчинення» окремих образів у цілому, їх підпорядкування, різного роду деформаціям та переплетенням. Середовищний підхід, як в дизайні, так і в живописі, виявляє взаємопроникність меж різних видів художньої діяльності, об'єктом інтересу яких є середовищний простір, конфлікт і єдність предметного і просторового початків, зв'язаність середовищного простору і форми.

Суттєвою частиною методології навчального проектування є змістовний аспект, до якого, зокрема, відносяться:

1. Метод проектування «в масці майстра», з опорою в процесі творчого пошуку на різні аспекти існуючого досвіду в сфері мистецтва, дизайну та архітектури, що вивчаються шляхом графічного аналізу творчості майстра або мистецького спрямування.

2. Методи аналізу та графічного моделювання характеристик духу місця, духу часу і його понять, культурних архетипів і художніх уподобань студента.

3. Метод пластичного моделювання рішень з використанням предметного підбору. Широко використовується для моделювання тих чи інших рис проекрованої ситуації: моделювання якостей самої проектної ситуації (духу місця), характеру можливих стилістичних варіантів або пластичних рис майбутнього об'єкта, характеру формотворення досліджуваного майстра або напряду, характеристик духу часу, культурних архетипів.

4. Метод пластичного моделювання з використанням дерев'яного конструктора. Темою для моделювання можуть бути елементи пластичної мови (лінія, площина, об'єм, простір), типологічні архетипи (вежа, портал, міст, вулиця, площа тощо), а також об'ємно-просторові характеристики майбутнього об'єкта.

5. Метод об'ємного макетування з одного аркуша. Технологія «надрізу-відгину» розвиває просторову уяву, композиційне бачення форми, що в подальшому активно використовується в процесі проектного пошуку.

Використання згаданих методів направлено на формування особливого типу свідомості проектувальника – універсального, проектно-художнього, що з'єднує аналітичні навички архітектора з розвиненим почуттям форми художника. Програма по курсу художнього проектування за фахом «дизайнер архітектурного середовища» складається з системи окремих навчальних фрагментів, прив'язаних до конкретного проектного завдання таким чином, що завдання художнього циклу не тільки нерозривно пов'язані з процесом проектування, але і вирішують композиційно-планувальні проблеми всередині проектного завдання. На окремих етапах роботи вирішуються спеціальні художні завдання, які допомагають засвоєнню методології проектної творчості, тому домінування завдань художнього циклу пов'язано з необхідністю занурення в проектну тематику. Таким

чином, планування навчального часу відбувається гнучко всередині конкретного завдання. Суттєва особливість процесу навчання полягає в тому, що архітектурно-дизайнерське проектування тісно пов'язане з усім циклом дисциплін блоку пластичної культури і, як правило, реалізується одними і тими ж педагогами, що забезпечує цілісність навчального процесу.

Головною відмінністю підготовки дизайнерів архітектурного середовища є її спрямованість на художню естетику сучасної реальності, що здійснюється шляхом активного засвоєння студентами мови пластичної культури. Існування художніх дисциплін можливо і в структурі архітектурної освіти тому, що дозволяє з'єднувати освоєння пластичних навичок з проектними завданнями, використовуючи пластику як інструмент проектування в різних його аспектах.

Пропонована модель організації навчального процесу поєднує в єдиний комплекс кілька традиційно самостійних для архітектурної освіти дисциплін: архітектурно-дизайнерське проектування, малюнок та живопис, композицію. Такий метод роботи спрямований на розвиток у студентів навичок цілісної орієнтації в художніх проблемах проектування, що виходять далеко за рамки цих дисциплін.

Працюючи в режимі колективного діалогу і обговорення, студенти вчаться розуміти поставлене завдання, міркувати про шляхи її вирішення, критично аналізувати свою роботу і роботи колег. Навчальна робота розгортається навколо двох ключових блоків проблем: контексту ситуації і пластичної мови ХХІ століття. В організаційно-предметному прошарку – це формування освітніх блоків, де з'єднуються не тільки проектні та пластичні дисципліни, а й теоретичні основи професії.

Список використаних джерел

1. Минервин Г. Б. Дизайн архитектурной среды: учеб. для студентов вузов по направлению подгот. 521700 и специальности 630100 "Архитектура"

/ Г. Б. Минервин, А. П. Ермолаев, В. Т. Шимко; М.: Архитектура С, 2005. – 502 с.

2. Шимко, В. Т. Архитектурно-дизайнерское проектирование: основы теории / В. Т. Шимко; Моск. архитектур. ин-т (Гос. акад.), Каф. Дизайна архитектур. среды. – М. : Архитектура – С, 2004. – 296 с.

3. Ермолаев А. П. Основы пластической культуры архитектора-дизайнера : учеб. пособие для студентов дизайнер. архитектур. специальностей / А.П. Ермолаев, Т. О. Шулика, М. А. Соколова; МАИ – Гос. Акад., Каф. "Дизайн архитектурной среды". – М. : Архитектура – С, 2005. – 463 с.

4. Кантор К. М., Искусство как исток и модель экологически обоснованного дизайна // Дизайн: сборник материалов IV. – М.: ВНИИТАГ, 1996. – 78 с.

ТЕХНОЛОГІЇ ВІРТУАЛЬНОГО ПРОЕКТУВАННЯ В ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ

Кондратюк Данило Олександрович

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

м. Київ

Дизайн – це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проектування промислових виробів, інтер'єрів, ландшафту тощо. Дизайнер повинен вміти чітко зобразити свої ідеї та донести їх до замовника. Ще декілька десятиліть назад дизайнер міг пояснити свої думки тільки за допомогою олівця та паперу. На сьогоднішній день майбутні спеціалісти вчаться працювати в комп'ютерних програмах, що дозволяють втілити навіть найфантастичніші думки в реальність. Техніка не стоїть на місці. Віртуальна та доповнена реальність – це нове слово в дизайні.

Спершу слід пояснити, чим вони відрізняються. Доповнена реальність – це доповнення реальної картинки віртуальними елементами. Для цього можна користуватися будь якими гаджетами, що підтримують відповідні програми. В той час як віртуальна реальність – це ілюзія дійсності, створена за допомогою комп'ютерних програм, які забезпечують зорові, слухові та інші відчуття. Для користування віртуальною реальністю застосовують спеціальні пристрої.

Використання таких технологій в дизайнерській освіті відкриває безліч недоступних раніше можливостей. Розробка спеціальної програми з використанням доповненої реальності для навчання майбутніх спеціалістів значно покращило б рівень освіти. Оформлення інтер'єру – це один з найпопулярніших напрямів дизайну. Викладач показує студентам кімнату, що потребує ремонту. Майбутній спеціаліст завдяки спеціальному додатку, встановленому на смартфоні, підбирає потрібні, на його думку, меблі, шпалери, елементи декору. Використовуючи камеру на смартфоні, викладач та інші студенти можуть бачити результат на своїх смартфонах.

На відміну від доповненої, віртуальна реальність дозволяє не тільки додавати а й створювати щось нове в зовсім іншому ілюзійному світі. 3D ручки, як і 3D принтери – вже не новина. А відтепер є і олівці віртуальної реальності, що дозволяють малювати об'ємні малюнки в VR- вимірі. Це дає можливість втілення будь-якого дизайнерського задуму. Наприклад, розробку дизайну квартири в масштабі один до одного та презентації своєї ідеї у віртуальному вимірі. Віртуальна реальність – це єдиний цілий реалістичний простір , в якому можна роздивитися інтер'єр з будь-якої точки. При перегляді кімнати в VR-окулярах, можна повністю зануритися та відчуті її, це дозволить зрозуміти психологічний ступінь комфорту та красу оформлення. Ще одним плюсом є можливість створення будь-якої ідеї дизайну та миттєва перевірка її доцільності.

По всьому світі практикується дизайн інтер'єру у віртуальній реальності. Виключенням не стала і Україна. Деякі фірми пропонують

перегляд їхніх проектів у іншій реальності за допомогою шолома віртуальної реальності. Усі зображення мають досить високу якість картинки.

Технології не стоять на місці. З кожним роком відкриваються все нові і нові можливості. В минулому тисячолітті дизайнери могли донести свою думку лише з допомогою олівця, потім з'явилися комп'ютерні програми, що відкрило масу нових можливостей. Віртуальна реальність – це вже не фантастика. Хороший спеціаліст має йти в ногу з часом і вміти використовувати усі можливості.

Компанія Microsoft в 2017 році випустила оновлення операційної системи, що орієнтується на роботу з тривимірною графікою. Компанія інтегрувала усі інструменти для створення тривимірної графіки в кожний аспект пакета оновлення. В редакторі Paint відтепер можливо створювати віртуальні тривимірні моделі шляхом розрізання і вставки двовимірного зображення фотографії або навіть трьохвимірного сканування реального об'єкта за допомогою камери, смартфона чи іншого гаджета. Розробники запевняють, що від тепер створення тривимірних моделей об'єктів стане таким же простим як і фотографування – досить просканувати програмою пакета оновлень реальний предмет і він з'явиться в Paint вже як тривіальний. Таку технологію планують поєднати з програмою створення інтер'єру в віртуальній реальності, розробкою якої компанія займається сьогодні. Покищо ця технологія знаходиться на стадії тестування, проте Microsoft вже анонсували додаток HOLOSTUDIO, що встановлюється на окуляри віртуальної реальності HOLOLENS. За словами представників компанії, пристрій можна використовувати в різних контекстах: перегляд відео, розмову по SKYPE, ігри та багато іншого, проте основним завданням є саме проектування в ілюзійній реальності.

Технології компанії Microsoft – це передові програми, оновлення та додатки. Один з представників компанії поділився планами створення в майбутньому технології голограми. Окуляри доповненої реальності – це

лише перехідний етап між комп'ютерними програмами та голограмою в майбутньому.

На мою думку, використання технологій доповненої та віртуальної реальності у дизайнерській освіті має лише плюси. Освоїти використання цих технологій можна досить швидко завдяки масі навчальних матеріалів у інтернеті. А створення ергономічного, естетичного, неординарного дизайнерського продукту стає значно легшим та цікавішим. Навчання з використанням цих технологій відкриває нові можливості у освіті й ми, як сучасні люди, маємо використовувати усі можливості сьогодення.

КИЇВСЬКІ МУРАЛИ І ПЕРСПЕКТИВИ СТОЛИЧНОЇ МОНУМЕНТАЛІСТИКИ

Константінова Марина Володимирівна

Київський державний інститут декоративно прикладного мистецтва і
дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Багатьом митцям бодай раз доводилося пояснювати значення терміну «монументальний». Та іноді це виявляється не так вже і просто, адже у сучасному світі приклади монументальних робіт здаються тінями минувшини або, як вважає більшість, коштовним копіюванням визнаних митців. Та в аналізі понять «монументальності» і «масштабності» виникає чимало питань, то ж розглянемо деякі з них.

Що ж насправді означає твір монументального мистецтва? Насамперед, monumentum це «спогад» або «пам'ятник», слово, що походить від лат. «monere» – навіювати, надихати, нагадувати і має на увазі значний за розмірами рукотворний пам'ятник. Такими пам'ятниками різних епох були і залишаються різноманітні історичні споруди, що зберегли на своїх фасадах скульптурні і живописні образи – тепер загадкові своєю віддаленістю.

Монументальність забезпечується конкретними рисами: укрупнення форм, симетрій, пропорцій. Вона також досягається точно віднайденим відношенням крупних мас до дрібних деталей. На рівні естетичного сприйняття монументальність пов'язана з категорією піднесеного. Так, «Енциклопедія» Дідро та Даламбера підкреслює, що монументальність визначається здивуванням, подібно до того як, «спостерігаючи Піренеї, нам здається спочатку, що ми вимірили їх поглядом, але потім наші очі виявляють за одними горами інші» [1]. Естетичні якості піднесеного людина переносить на природу, і тоді стає ясным, що навіть найграндіозніші споруди – піраміди, вежі та замки – складаються з того ж каміння, що і гори, виглядають мініатюрними, загубленими на фоні, наприклад, альпійського пейзажу. На відміну від піднесеного, істинна велич (не естетична, а художня категорія) полягає не у розмірах і навіть не в конструктивній зухвалості, як, наприклад, Вавилонська й Ейфелева вежі, хмарочоси, а в осмисленості масштабів, в наповненні їх особливим змістом. Окрім осмислення фізичного простору якості монументальності пов'язані з особливим художнім відчуттям часу. Слово «довговічність», яке розуміють як «довга вічність» – абсурд, бо вічність не має тривалості.

Отже монументальність насамперед пов'язана з архітектурою, оскільки в оздоблювальному контексті архітектура часто потребувала засобів монументального живопису, а отже мозаїки або фрески. Таке прагнення з огляду на характер сучасного міського житлобудування лишається нагальним і сьогодні. При цьому у мистецтві порубіжжя ХХ – ХХІ ст. вживається поняття «муралізм» або «мурал-арт» як живопис виконаний синтетичними фарбами, із застосуванням новітніх технологій. При цьому у медійному просторі давно тичиться дискусія чи не перетворюють сучасні київські мурали вулиці та вигляд нашого міста у щось хаотично-еклектичне, чи всі вони мають право на існування і витримують випробування часом. Ці й інші питання спробуємо розглянути далі. Насамперед з'ясуємо сутність поняття «мурал». Вже початкове занурення у наукові джерела засвідчує, що

поняття «муралізм» не таке вже й нове. Так, один зі словників з образотворчого мистецтва стверджує, що поняття «муралі» походить від італ. *murali* – стіна і має на увазі настінні вуличні розписи/малюнки самодіяльного типу, близькі до граффіті. При цьому поняття «*pittura murali*» характеризує професійний художній розпис [1, с. 720].

Отже, муралізм – це настінний живопис, що існує у публічному просторі. Йому властива стихійність, спонтанність. Муралі можуть бути як індивідуальним, так і колективним самовираженням. Їх тематика справді відрізняється від усталених норм монументального живопису. Адже сучасні муралі-композиції не завжди прагнуть увічнення певного явища, а частіше демонструють його сучасникам нагальну проблему нинішнього життя, її соціальну суспільну алегорію. У такому контексті муралі є своєрідним груповим знаково-геральдичним маніфестом, пропагандою або, зрештою, декором. Саме так вони сприймаються на фасадах Північної Ірландії, Чехії, Франції. Тому можна стверджувати, що мурал-арт є одним із різновидів *out door*-живопису, який, на відміну від стріт-арту, у міському просторі має значно більші розміри і відповідний масштаб. При цьому поняття «муралізм» і «суперграфіка» не є тотожними за своїми художніми і суспільними завданнями.

Історично традиція муралізму яскраво виявилась у мексиканському монументальному мистецтві ХХ ст. у доробку славнозвісних Дієго Рівери, Давида Альфаро Сікейроса, Хосе Клементе Ороско та деяких інших. Імпульс новому розвитку мексиканського живопису, названого муралізмом, дала революція 1910 р. Однак, не можна стверджувати, що муралізм став породженням цієї революції. Адже монументальна живопис Мексика – це історично тривалий феномен, початок якого губиться в місцевих індіанських культурах. У часи ж революції початку ХХ ст. художники як частина місцевої інтелігенції виявилися найяскравішими революційними радикалами, творцями живопису нового типу. Сам характер муралістичного руху був тісно пов'язаний з розвитком мексиканської архітектури, з її національним

характером. Вимоги були прості: для існування національних архітектури і живопису повинна існувати нація. Формально новітній мексиканський муралізм почався у 1922 р в стінах колишнього коледжу Сан Педро і Сан Пабло як творчий експеримент [4].

У європейському містобудуванні муралізм поширився переважно в епоху постмодерну, а на межі ХХ – ХХІ ст. він як самодіяльний, соціального змісту живопис на фасадах міських будинків набув особливого розвитку практично у всіх європейських країнах, не боячись проникати у старовинні квартали і розташовуватися серед класичних оздоблювальних схем минулих століть.

Якщо за приклад узяти київську забудову, то розуміємо, що з плином часу на столичних вулицях споруди різної стилістики створювали певний синтетичний образ – давньоруські традиції в епоху бароко набули нової формотворчої пластики і колористики. Пізніше до них доєдналися класичні, модерні й інших образів фасади. У повоєнний час Київ отримав нові мікрорайони, заповнені будинками-коробками, які на найважливіших магістралях були вдало акцентовані великими мозаїчними композиціями, створеними у традиціях національної орнаментики й образності.

Сьогодні політика столичної влади щодо оздоблення споруд доволі ліберальна. За словами арт-куратора, звернутися з відповідним листом до Київради може будь-який художник. До запиту він повинен додати ескіз і зразки попередніх робіт. Можливо саме тому вулиці столиці тепер презентують нам споруди найрізноманітнішого «стріт-арту». Деякі з них додають місту яскравості, інші є ніби особистим емоційним вихлюпом художника, його зверненням до соціуму. Нарешті трапляються і просто намагання не відстати від моди та приклади роботи на замовлення зі спробою заробити чи грошей, чи слави. І лише зрідка тут трапляються яскраві мистецькі зображення, що не залишать байдужим перехожого із найвибагливішим смаком. Тому темою своєю статті ми обрали саме живопис

сучасних київських муралів, маючи на меті виявити його актуальність, а також художні вартості і недоліки.

Знайомство українських мистецьких інституцій зі стріт-артом розпочалося у 2006 р. із фестивалю-пленеру в Шаргороді. По тому продовжилося в ЦСМ при НаУКМА та в низці проектів, курируваних групою РЕП («Проект спільнот», «Нова Українська Мова»). Однак, у 2008 р. після кульмінаційної виставки «Strange But Cool» у комерційній галереї Kyiv Fine Arts цей обопільний інтерес раптово згас. Відтоді виставковий формат українського стріт-арту «виринав» переважно за кордоном (йдеться про проекти у Санкт-Петербурзі, Берліні, Варшаві, Вроцлаві, Валенсії, Ліоні, Льєжі). В Україні ж ним ще цікавилися окремі галереї – київська муніципальна галерея «Лавра» та могилянський Центр візуальної комунікації.

Проте, не зважаючи на спад активності в плані колаборацій із вітчизняними інституціями, стріт-арт як такий живе й розвивається. Особливо останніми роками розвинувся субкультурний графіті-райтинг, інтегрований у загальноєвропейську сцену. Значно зріс так званий графіті-туризм – Україна виявилася привабливим місцем для європейських вуличних художників із огляду на некримінальний статус графіті та велику кількість місць, придатних для малювання.

Натомість західні інституції регулярно запрошують за кордон українських художників. Існує низка імен, завдяки яким кристалізується певний образ і специфіка українського стріт-арту. Але чи залишиться він в Україні напівлегальним заняттям вузьких субкультурних кіл, проте чи виникне ширший, компетентний діалог, покаже час.

Історія мурал-арту в Києві розпочалася кілька років тому, коли дует вуличних художників Володимира Манжоса та Олексія Бордусова з химерною назвою «Interesni Kazki» створив перший яскравий і неординарний мурал по вул. Великій Житомирській. Їх стиль можна охарактеризувати, як сюрреалізм із національним колоритом. Самі ж хлопці висловлюються про це

стриманіше: «Ми робимо муралізм – художній напрям у мистецтві ХХІ століття, для якого характерні стінні розписи, засновані на народних і національних мотивах» [2]. Дивлячись на їх масштабну композицію навіть не віриться, що починали вони зі звичайного вандалізму, за який часом несли адміністративні покарання. «Ми довго до цього йшли. Малювали традиційне графіті – це рейтинг, коли свій нікнейм пишеться, плюс персонажі – скоріше для того, щоб розбавити шрифти. Але ми, все ж таки, більше персонажів малювали, і настав момент, коли подумали, що потрібно зробити щось без шрифтів. Пам'ятаю, 2002 року поїхав до Гомеля на фестиваль, вигадав сюжет, у рамочці, намалював, мене шрифтами з усіх боків обліпили, після цього я зрозумів, що ось воно: потрібно окремо малювати таке. У Ялті 2003 року ми вперше це втілили», – розповідає Володимир Манжос [2].

Тепер ці хлопці, що радо відгукуються на прізвиська-нікнейми Аес (Бурдосов) WaOne (Манжос), відомі на весь світ і малюють у найбільших містах земної кулі. Натомість до Києва ж все частіше приїждять іноземні художники. Після 10 років існування дуету картини талановитих українців можна побачити не лише в Україні, але й в США, Мексиці, Франції, Данії, ПАР, Індії, Хорватії, Італії, Іспанії та Португалії. Нещодавно міжнародний журнал The Huffington Post вніс «Interesni Kazki» до переліку 25 найцікавіших стріт-арт проектів світу.

Проекти по створенню муралів на вулицях Києва привабили до Києва митців із різних куточків Західної Європи, створили творче підґрунтя для їх співпраці з вітчизняними муралістами. Так, у 2013 р. вже згадуваний В. Манжос створив композицію «Життя без науки смерть» у співавторстві з французьким стріт-арт художником Жюльєном Малланом, відомим під ніком Seth, на одному з корпусів Києво-Могилянської академії. Ще одну роботу Ж. Маллана можна побачити по вул. Ольгинській.

Навесні 2014 р. на фасаді п'ятиповерхової будівлі на перетині Андріївського узвозу і вулиці Боричів Тік художник з Севастополя Олексій Кислов в дуєті з Ж. Малланом, в рамках фестивалю «Французька весна» було

виконане 15-метрового панно «Відродження». На ньому зображена дівчина-українка як символічне відображення духу і відродження України.

Ще навесні 2015 р. задумки київського режисера з прізвищем Гео Лерос про нові підходи в облаштуванні міста у вигляді проекту «Сіті Арт», виглядали, як фантазії. Але зараз його проект вже робить видимі успіхи завдяки створенню талановитої команди з українських і зарубіжних муралістів. На одному з будинків в районі Золотих воріт створено портрет Лесі Українки, а на будинку по вулиці Стрілецькій – постать української гімнастки Анни Різатдінової. За задумом режисера, виконані мурали мають створити піший туристичний маршрут містом, що веде від Ботанічного саду, повз Національний університет Тараса Шевченка, через Золоті ворота, далі на Андріївський узвіз до Києво-Могилянської академії і набережної. Всі стріт-арт об'єкти будуть нанесені на карту. Найближчим часом у планах проекту «Сіті Арт» розпис ще шести об'єктів.

Процес створення в архітектурному середовищі Києва різноманітних муралів потягнув за собою виникнення дискусії про їх доцільність і мистецьку вартість. Думки розділилися принаймні на дві групи – категоричних противників і прибічників сучасного живопису та його завдань.

На думку Гео Лероса, в Україні досі не розуміють мурал-арту. Втім, для будь-якої цивілізованої країни це нормальна практика. Адже мистецтво має не тільки постачати «продукти» споживачам, а й пробуджувати в них самих художників, піднімати естетично-художній рівень і смаки, йти дещо попереду своїх споживачів [5].

Все ж у нас стріт-арт все ще асоціюється з завданнями класичного монументалізму з його унікальними пластичними ходами і вічними сутностями. Так, сучасна співачка і президент «Фонду відродження культурного середовища Києва» **Анжеліка Рудницька** вважає, що створювати в історичному середовищі Києва «якусь інопланетянку-українку – це вульгарність» [3]. Тому не дивно, що видатний сучасний архітектор Френк Гері, який мріяв в нашому місті створити споруду музею сучасного

мистецтва, пробувши у Києві два дні відмовився від своїх планів. Митець зокрема сказав: «У вас люди надто люблять критикувати. Кожен вважає, що він розбирається у всьому і має розказати, як і що треба зробити». Ці переконання можна доповнити міркуваннями Гео Лероса: «Якщо глобально замислитись, це – всього лише двоміліметровий шар фарби. Захотів – замалював. Цей галас, який здійснюється навколо кожної роботи, абсолютно не виправданий [4].

Справді оригінальною з-поміж інших видається оцінка згаданих проектів фольклористики, професора Національного університету імені Тараса Шевченка **Олени Івановської, яка визначає мурал-арт як пост-фольклор, орнаментальну систему, що своєрідно й етнічно маркує простір:** «...що тут Україна, ми – українці, а це своєрідні знаки нашої присутності на цій землі», – каже вона. Дослідниця проводить паралель між сучасним монументальним і традиційним хатнім розписом, вважаючи і той, й інший певними соціо-маркерами краси і захисту: «Був певний береговий сенс у тих розписах. Сьогоднішній варіант не настільки семантично наповнений – це новаційний формат утвердження ідеї. Якщо ця ідея світла, позитивна і зроблена якісно, я – за... І це якось нашу буденність, сірість розфарбовує. Тому що людина створена для щастя і краси у будь-якому форматі», – додає пані Олена [3].

Переважає більшість опитаних про київські мурали відповідали лаконічно: «Це надихає». Дехто пропонував малювати не на муніципальних будівлях, а у місцях біля галерей, музеїв, щоб не шкодити пам'яткам і не забруднювати місто. Хоча з цим можна не погодитися, адже у різних районах міста маємо стіни будівель, що давно очікують реставрації, а мурали додають їм суспільної уваги, і можуть, навіть, певною мірою виправити помилки забудовників чи результати хаотичної розбудови інвесторів, зробивши непомітний глухий кут справжньою знахідкою для художника.

Підводячи підсумки, зазначимо, що, на мою думку, мурал-арт в цілому є важливою частиною сучасного мистецького процесу. Він яскраво відображає

цілком закономірні переродження класичних форм монументального мистецтва у щось новітнє за завданнями і технічним втіленням. Так, на відміну від класичних завдань монументалістики, мурал-композиція не прагне стати вузловою домінантою певного міського осередку, а лише внести в нього кольорові акценти, декоративні форми або окремі соціальні теми. У цьому сенсі вона має власні маркувальні можливості і функції. Технічно муралізм сформував сучасні прийоми роботи з новітніми матеріалами і технологіями. Він ніби експериментує з можливостями будівельного акрилу. Тонкощі ж залежать від матеріальної бази художників, використання чи то айрозолів чи валиків із фарбою, підйомників чи спорядження промислового альпінізму для створення великоформатних зображень за ескізом на допоміжній сітці, нанесеній на тоновану поверхню архітектурної площини. Усе в цій роботі підвладне одній меті – створенню монументального твору мистецтва.

Зрозуміло, що художня вартість різних мурал-творів залежить від таланту своїх творців, їх уміння працювати на великих ділянках, відчувати загальні співвідношення і можливості конкретного середовища, суголосність конкретної поверхні і теми. У такому контексті мурал-арт має стати постійним творчим процесом у житті українських міст. Це дозволить поставити його на якісно новий щабель. Сьогодні київські мурали сприймаються як виплеск авторських емоцій, як своєрідний діалог із суспільством, пропонують підняти очі вище – над сірістю та буденністю. Вже сьогодні вони мають у собі національні мотиви як ознаки вічного і традиційного. Вважаю, що успіх цього феномена має суттєву залежність від вміння автора вписувати твір в середовище, адже творіння мурал-арту ні як не назвеш непомітним і, не залежно від головної ідеї роботи, важливим тут є колористика навколишніх фасадів, озеленення, кут споглядання тощо.

Сучасний український муралізм важливий не лише з естетичної точки зору, але й з погляду соціального, політичного й насамперед культурного. Вітчизняні мурал-художники, як і їх мексиканські попередники, цілком

спроможні трансформувати монументальний живопис з академічного у новітній, який зможе задовольняти потреби сучасного суспільства.

Список використаних джерел

1. Власов В. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства / Виктор Власов. – Т. V. – СПб.: Азбука-Класика, 2006.
2. Десятерик Д. Мистецтво втечі / Дмитро Десятерик // День. 2009. – № 186.
3. Жакова М. Мурал – це як іще один знак нашої присутності на цій землі - фольклорист / Майя Жакова. – Радіо Свобода. – 2016. – 11 квітня.
4. Кальсада Херардо В. Монументальная живопись Мексики (Древние индейские цивилизации, Испанская конкиста, Мурализм XX столетия) / Варгас Кальсада Херардо. – Автореферат дис. ... кандидата искусствоведения. – М., 1991. – 28 с.
5. Олійник Є. Театр одного міста / Євгенія Олійник // Українська Правда. – 2015. – 22 липня.

КОСТЮМ В ІЛЮСТРАЦІЯХ РЕНЕ ГРІЮ

Корнієнко Анастасія

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Популяризація моди в усі часи була важливою умовою її існування. Зародившись одночасно з самою модою, фешн-ілюстрація, на відміну від інших живописних, гравійованих чи скульптурних зображень, своєю основною рисою мала тиражування. Як візуальне рисоване зображення характерних ознак модного костюма, що доповнювало і пояснювало вербальну інформацію, модна ілюстрація підняла на якісно новий рівень сам

процес еволюції костюма – набору засобів для створення образу, що, крім вбрання, включає спеціально підібрані зачіску, макіяж та аксесуари [2,76].

Костюм, як і всі візуальні образи, є найбільш переконливим, зрозумілим – дійсно наочним – засобом передачі інформації. Але рисована ілюстрація від початку 1930-х років існувала в атмосфері постійної конкуренції з фотоілюстрацією, яка активно удосконалювала технології і формувала систему виражальних засобів у сфері фіксування здобутків модної індустрії. Кризового порогу ця конкуренція досягла в динамічну «космічну еру» (1960-ті), коли загальний напрям розвитку моди в контексті функціонального дизайну, обумовлений суспільними тенденціями, спричинив тимчасове згасання інтересу до графічної ілюстрації.

Сучасна фешн-ілюстрація має чітко окреслену власну нішу в могутньому глобальному модному бізнесі [1, 199]. Притаманна їй можливість продемонструвати зародження і розвиток певної творчої ідеї в моді, створити узагальнений модний образ, втілюючи певний ідеал, а не конкретний результат, надає в наші дні рисованій ілюстрації особливого значення. Апелюючи до уяви глядача, до співтворчості, побудована на асоціаціях і цінна своїми рисами самодостатнього художнього твору, вона залишається актуальною і сьогодні.

Рене Грюо – відомий ілюстратор французької моди, геній лаконізму, який створив прекрасні образи рекламних кампаній Dior, Balenciaga, YvesSaintLaurent і багатьох інших модних будинків. Модні ілюстрації РенеГрюо – не просто малюнки, а твори мистецтва, зразки елегантності в модній ілюстрації. Сьогодні вони продаються на аукціонах за ціною до 10000 англійських фунтів.

Перший ескіз Грюо був опублікований в 1929-му: журнал L'Officiel надрукував ескізи талановитого юнака, після чого його малюнки регулярно почали публікувати італійські, французькі і німецькі журнали мод. Життя Грюо буде відтепер невід'ємно пов'язане з життям і творчістю знаменитих кутюр'є. Це Баленсіага, Живанши, Сен-Лоран. Художник дружив з Кастілло і

з Бальменом. Але найближчими його друзями стали Діор і Фат, причому задовго до того, як здобули світову славу.

Дебютом Грюо в рекламі став «запуск» перших парфумів Діора [3,110]. Він захоплено працював не тільки для будинків моди, але і для театру: афіші, ескізи костюмів для балетів відомого Ролана Петі, Мулен Руж, Лідо.

Стиль Грюо складався в жорстких умовах, які висуває художнику рекламна графіка: строгість, простота, образне рішення. Жодна фотографія не могла бути настільки символічною, як малюнки Рене Грюо. Художник грав на асоціаціях і натяках, на його «живих малюнках» ніби злітали оборки, тремтіли складки, тріпотіло волосся...

У своїх роботах Грюо прагнув до графічної простоти: гнучкість лінії, вибір використовуваних кольорів: білий, червоний, чорний, золотисто-жовтий іноді зелений. Надзвичайна здатність обходитися без інтер'єру і висувати на перший план людину.

У 1960-і, коли Європу охопив рух хіпі, що відкидав елегантність, художник, керуючись «священним обуренням», залишив Париж і багато працював у Італії, адаптуючи свої виразні роботи під тенденції нової моди.

Список використаних джерел

1. Росчерком пера //Vogue. – 2010, №11. – С.198-199.
2. Мельник М. Т. Мода: від авангарду до япстерів / Мирослав Мельник – К.: MODOSLAV, 2018. — 190 с.
3. Стор Н. И., Архипова Н. А. Эволюция визуального языка журнальных иллюстраций дома моды "Dior" во второй половине XX – начале XXI вв.// Известия высших учебных заведений 2012, № 5 (341) – С. 109 – 113.

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ ЦЕНТРІВ ВІДПОЧИНКУ ДЛЯ МОЛОДІ

Костюк Юліана Юріївна

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

Дозвілля молоді споконвічно було основною складовою частиною всієї дозвіллевої діяльності. Із давніх часів існували місця офіційного проведення дозвілля, священні й обрядові, причому молодь у них займала важливе місце.

Створення молодіжних центрів – це явище соціального розвитку, явище часу. Ця тенденція знаходить висвітлення як на практиці, так і в теорії; як у нашій країні, так і за кордоном. Внаслідок соціальних процесів з'являються багатофункціональні культурні центри і постановки проблеми організації молодіжного дозвілля.

Звертаючи увагу на аналітичні огляди про перспективи ритейлу в 2030 році від CBRE, торгові центри майбутнього стануть універсальними «центрами» і трансформуються в багатофункціональні комплекси. Медичне обслуговування, освітні та розважальні послуги стануть невід'ємною частиною торгового центру.

Магазини стають торгово-виставковими залами, складова дозвілля в магазинах значно розширюється. У майбутньому межа між роздрібною торгівлею і дозвіллям стане розмитою, оскільки бренди орієнтовані на застосування подібного досвіду в своїх магазинах.

На даний час формоутворення і трансформація дизайну приміщень для проведення дозвілля знаходяться на вершині розвитку та реконструкцій соціального, економічного, політичного, культурного життя, і пов'язані з економічними, політичними трансформаціями, що тривали впродовж усього двадцятого століття.

З'являються об'єкти, характерні не тільки для торгівлі, але і для реалізації культурно-розважальних функцій в великих містах по всьому світу. Зміни технологій сучасного способу життя і соціальні зміни в суспільстві трансформують торговий простір в середовище з додатковими соціо-культурними та емоційно-психологічними функціями, що веде до появи і реалізації нових архітектурно-дизайнерських ідей і концепцій.

Великі торгово-розважальні центри і комплекси (ТРЦ) – відносно нова форма організації сфери обслуговування, яка в наш час поступово витісняє традиційні «великі» варіанти міської торгівлі.

За останні роки сильно змінився не тільки зміст, а й самі форми ТРЦ: вони стали масштабніші, різноманітніші за будовою і виглядом. Світове будівництво пропонує колосальний обсяг прикладів ТРЦ, що з'явилися за минулі роки, кількість таких центрів в світі сьогодні обчислюється тисячами.

Дослідження виділяють формування не так матеріально-фізичних параметрів предметно-просторової структури ТРЦ, як порядок становлення атмосфери самого середовища, що відбиває ступінь задоволення запитів споживачів центру до якості запропонованих їм послуг і до виразності емоційно-естетичної конструкції цього середовища.

Існує два напрями вивчення проблем проектування ТРЦ: перше – принципи формування архітектури і дизайну ТРЦ; друге – вивчення людини як споживача їхнього середовища.

Причиною «походу» людей в ТРЦ є не лише придбання товарів і послуг, а і задоволення інших потреб, безпосередньо не пов'язаних з купівлею, емоційно-психологічних.

Задоволення емоційно-психологічних потреб стало основною метою відвідування ТРЦ, і покупки відбуваються імпульсивно, як реакція на зовнішні подразники та під впливом стереотипів сприйняття.

Кожен ТРЦ розробляє свою стратегію позиціонування себе на ринку, відштовхуючись від певного сегмента ринку, і потенційних груп споживачів – концепцію розвитку ТРЦ.

Залежно від концепції формулюються основні вимоги до об'ємно-планувальних рішень і дизайну центру, визначається обсяг купівельних потоків і схеми руху відвідувачів; вимоги до фасаду, інтер'єру; вказуються засоби навігації та розпізнавальні елементи. Всі ці компоненти повинні обумовити характер поведінки покупців в ТРЦ.

Велике значення надається формуванню «правильного» ТРЦ в головах потенційних споживачів, для цього розробляється бренд ТРЦ, який би відповідав задуманій функції та потребам відвідувачів.

Продумується ціла система, що враховує всі параметри магазину або мережі, зокрема розвиток, конкурентоспроможність і просування у свідомість покупців. Сюди входить комплекс заходів: обрання креативної назви, винахід логотипу, що відображає розвиток маркетингової ідеї, її послідовна візуалізація і адаптація в різних комунікаційних напрямках.

«Емоційні характеристики архітектурного середовища тісно взаємодіють з «неемоційними» факторами проектування: настроєм, менталітетом, рівнем освіти відвідувача середньостатистичного об'єкта, нарешті, з цілями, через які він потрапив сюди».

Отже, треба вивчати людину, споживача торгового середовища, стереотипи її сприйняття, на які впливають переваги і стиль життя споживчої групи, до якої відноситься покупець.

Гіпотеза дослідження: мотиви присутності і поведінки людини в середовищі багатофункціонального комплексу (арт-простору) не обмежуються інтересами до покупки чи лише споглядання, а залежать від ряду різних рис особистості відвідувача, тому середовище центру формує людську активність за допомогою розгорнутої системи архітектурних і дизайнерських засобів, звернених до загальнолюдських, ціннісних і «неторгових» потреб покупця (його соціальна орієнтація, психологічні установки тощо).

Даний комплекс є особливою формою сфери обслуговування, що вимагає специфічних принципів і прийомів архітектурно-дизайнерського

проектування, зокрема, використання сценографічного та особисто-ціннісного підходу до формування середовища з урахуванням мотивів і форм сприйняття атмосфери середовища приміщень.

Внутрішнє середовище створює своєрідну простір-сцену, на якій відбуваються різні процеси, і до кожного необхідно підібрати свої декорації, запозичивши прийоми їх формування з практики драматургії і сценографії, де основою реалізації художніх ідей є композиція сценічних процесів та їх матеріального оснащення, що неможливо без досконального знання мотивів поведінки людини в середовищі ТРЦ.

Мета дослідження: виявити взаємозв'язок між мотивами поведінки і потребами відвідувачів та особливостями формування архітектурного середовища багатофункціонального арткомплексу і запропонувати концепцію відображення цих зв'язків у архітектурно-дизайнерських принципах її організації.

Об'єкт дослідження: відображення мистецтва й інтересів людини (споживача середовища центру) в принципах їх архітектурно-дизайнерської організації.

Предмет дослідження: трансформація кінотеатру в багатофункціональний арт-простір на основі врахування інтересів користувачів і можливостей вдосконалення дозвілля за допомогою засобів мистецтва та саморозвитку на прикладі кінотеатру «Київська Русь».

Для цього використано такі методи: аналіз та систематизація літературних джерел і даних інтернету з даної теми; аналіз їх архітектурно-дизайнерських характеристик; порівняльний аналіз особливостей і принципів формування середовища центрів.

На прикладі такого закладу розкривається специфічний принцип архітектурно-дизайнерського проектування – стратегія сценарного моделювання середовищних систем з урахуванням особливостей їх емоційно-психологічного стану. Основні споживчі вимоги до структури і

вигляду середовища ТРЦ впливають на принципи формування її характеристик і предметно-просторового проектування.

Список використаних джерел

1. Карл Густав Юнг Символи трансформації Видавництва: АСТ, АСТ Москва, Мидгард. 2008 р –736с.
2. Хол П. Міське і регіональне планування / М .: будвидав, 2005р.

АСПЕКТИ ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ МАРІЇ ПРИМАЧЕНКО В ОФОРМЛЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ ДИТЯЧОЇ КНИГИ

Костюкова Валентина Миколаївна

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

м. Київ

Марія Оксентівна Приймаченко (Примаченко) – майстер народної творчості, народний художник України, лауреат Державної премії ім. Т. Г. Шевченка, творчість якої є унікальна, неповторна, особлива та фантастична. Її невичерпна скарбниця таланту посідає одне із визначних місць не лише в історії українського народного мистецтва, а й світової культури. Вражаючі художні твори Марії Оксентівни визнані в усьому світі, щедрий талант, казково-фантастичне мислення, оригінальне світосприйняття привернули і полонили глядачів не тільки України, а й Парижа, Варшави, Софії, Монреалю, Праги. М. Приймаченко входить до десятки кращих художників-примітивістів світу.

Безмежній скарбниці творчості Марії Оксентівни в останні десятиліття присвячені низки статей, науково-популярні фільми, теле- і радіопередачі, альбоми. Неодноразово науковці, історики, мистецтвознавці, дослідники, професійні художники та народні майстри звертались та вивчали унікальну

творчу спадщину Марії Приймаченко. Цінним та невичерпним вкладом у вивчення і висвітлення творчості народної майстрині є дослідження провідних мистецтвознавців таких, як Т. Кара-Васильєва «Творці дивосвіту» (1984), Г. Островський «Добрий лев Марії Примаченко» (1990), Т. Кара-Васильєва, З. Чегусова «Декоративне мистецтво України ХХ століття. У пошуках «Великого стилю» (2005), М. Селівачова «Лексикон української орнаментики (іконографія, номінація, стилістика, типологія)» (2005), О. Шестакової «Одкровення і загадки Марії Оксентіївни» (2008), О. Найдена «Марія Приймаченко: Орнамент простору і простір орнаменту: Нариси жанрової поетики творів» (2011) та інші.

Першою Приймаченко відкрила спочатку – для себе, а потім для всіх киянка Тетяна Флору (у 60-70-х роках, широку популяризацію творчості «народного самородка» організував журналіст Г. Местечкін) [3, с.5].

Народилася Марія Приймаченко в селі Болотня Іванківського району, дата народження (має два варіанти): 24.XII.1908 (02.01.1909) та 30.XII.1908 (12.01.1909), так і в написанні її прізвища. Науковці, дослідники творчості художниці часто посилаються на спогади майстрині, щодо всиновлення її батька та написання прізвища, як «Приймаченко». Але на творах, які зберігаються в колекції НМУНДМ, у листах та дорученнях, підписаних власноруч Марією Оксентіївною, існує лише підпис: «М. Примаченко» [1, с.4].

Її творчість є багатогранною та унікальною. Марія Оксентіївна захоплюється народною вишивкою, створюючи вишивальні композиції для рушників, скатертей, сорочок та декоративних панно, деякі з них відшиває сама. Багато працює над серіями та колекціями робіт у напрямі декоративного розпису. Створює казково-фантастичні живописні композиції, які вирізняються своїми авторськими прийомами виконання, більшість із яких доповнена усною поетичною творчістю художниці. Новітні пошуки її творчості відображенні й у оздобленні кераміки. Унікальними експериментальними творами в цьому напрямі є керамічна скульптура

«Крокодил»; декоративні глечики: «Лисички», «Глечик з мавпою», «Глечик з лисичкою»; керамічні тарелі: «Крокодил», «Ромашки і горох», «Два медведя»; ваза «Крокодил та мавпа»; глечик з ручкою, які зберігаються у НМУНДМ у м. Києві. З 1968 року на запрошення видавництва «Веселка» М. Приймаченко постає як автор ілюстрацій до українських дитячих книжок. Співпраця художниці з книжковим виданням «Веселка» є ґрунтовним творчим надбанням для молоді.

Усього дитяче видавництво «Веселка» випустило 13 накладів книжок із ілюстраціями М. Приймаченко. Це збірка українських народних дитячих пісень «Ой коники сиваші» (1968, 1969, 1972, 1975, 1976), українська народна приповідка «Товче баба мак», яку художниця не тільки намалювала, але й переповіла (1970). А також три книжки віршів Михайла Стельмаха «Журавель» (Стельмах М. П. Журавель : вірші / мал. М. Приймаченко. – К. : Веселка, 1970. – 12 с. : іл.), «Чорногуз приймає душ» (Стельмах М. П. Чорногуз приймає душ : вірші / К. : Веселка, 1971. – 23 с.: іл.), «Заєць спати захотів» (Стельмах М. П. Заєць спати захотів: вірші / К. : Веселка, 1989. – 17 с.: іл.). Загальний тираж цих видань склав 1 836 000 примірників. (За матеріалами виставки «Марія Примаченко: Від Болотні до Парижа». Музей української діаспори у Києві, 14.12.2017-14.03.2018). Нові пошуки засвідчують невичерпну творчу думку Марії Приймаченко, що є проявом поєднання традиційного народного фольклору з унікальною авторською індивідуальністю в образотворенні книжкової ілюстрації.

Особливу увагу заслуговує дитяча книга «Ой коники сиваші» (1968), яка була відзначена дипломами першого ступеня республіканського і всерадянського конкурсів на краще видавництво, а Держкомвидавництво СРСР нагородило художницю почесною грамотою за створення та випуск книг для дітей [2, с.164]. Саме дитячу книгу «Ой коники сиваші», крім української, було видано англійською (1971, 1975, 1976) та іспанською (1971, 1975, 1976) мовами. Частина ілюстрацій-оригіналів, виконаних художницею для дитячої книги «Ой коники сиваші» (1968), зберігаються в колекції

Всеукраїнського благодійного фонду Марії Приймаченко. В оформленні дитячих книг Марія Оксентіївна зазвичай використовує фігуративно-сюжетні композиції, які відповідають змісту віршів та приділяє особливу увагу стилізованим рослинним мотивам, дотримуючись певної ритмічності. В ілюстраціях використовуються насичені, яскраві, відкриті кольори, які гармонійно поєднуються з фантастичними стилізованими мотивами, що закомпоновані в книжкову сторінку. В книжкових ілюстраціях відчувається наївна мудрість, яку Марія Приймаченко передає засобами графічного творення, душевна майстерність, віднайдена у внутрішньому світі.

Аналізуючи творчий доробок художниці як ілюстратора, можна стверджувати, що використання авторських декоративно-графічних прийомів виконання надає українській дитячій книзі унікальної рукотворності. Дитячі книжки, ілюстровані М. Приймаченко, виразні та яскраві, насичені кольором, наповнені багатогранним образотворенням фантазій і думок. Саме, «Приймаченківські» ілюстрації є предметом наукового осмислення, мистецького пізнання, яке слугує для більшості молодих художників об'єктом дослідження в наслідуванні творчих аспектів.

Список використаних джерел

1. Марія Приймаченко: Альбом / Авт.-упоряд. Н. Велігоцька. – Київ: Мистецтво, 1994. – С.132.
2. Островский Г. С. Добрый лев Марии Примаченко / Г. С. Островский . – Москва: Советский художник, 1990. – 208 с., ил. (Рассказы о художниках).
3. Шестакова О. Одкровення і загадки Марії Оксентівни // Народне мистецтво. – 2008. – № 1-2. – С.98.

ПРИНЦИПИ ПРОЕКТУВАННЯ ДИТЯЧОГО СЕРЕДОВИЩА В БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ КОМПЛЕКСАХ

Костюченко Олена Юріївна

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

м. Київ

Велике місто – це насамперед великі питання з точки зору існування. Поруч з дорослими народжуються та зростають діти. Дозвілля дітей у великому мегаполісі не тільки складне, але і дуже специфічне, бо впливає на формування світогляду, на становлення особистості. Недостатня вивченість проблеми типологічної та архітектурно-просторової організації дитячих закладів дозвілля зумовили необхідність розгляду нових тенденцій у методиці їх проектування, функціональному зонуванні, плануванні та архітектурно-композиційному моделюванні. Дитячі заклади дозвілля та дитячі ігрові зони у великих багатофункціональних центрах є предметом індивідуального проектування, і його композиція цілком визначається автором. Але в процесі творчості архітектор неминує керується системою загальних композиційних принципів проектування, конкретних прикладів практики, що складаються на основі узагальнення. Ці загальні композиційні закономірності і є стильовими ознаками архітектури сучасного покоління розважальних комплексів.

На основі узагальнення вітчизняної практики проектування дитячого простору в громадських закладах можна виділити два основні конструктивно-планувальні принципи організації ігрового середовища: вільний та обмежений. Принцип вільного планування (без використання зовнішніх огорожень) відзначається підвищеною мобільністю елементів та дозволяє універсально використовувати простір залежно від зміни ігрових потреб, а відтак спрямований на об'єднання та гармонізацію внутрішніх

зв'язків у системі. Обмежений принцип планування характеризується сталістю внутрішніх зв'язків у ігровому середовищі.

Площу середовища для дитячих ігор визначає площа закладу, проте не завжди така відповідність є пропорційною. Так на одну дитину припадає 1,60-1,03 м² ігрової площі. Від площі ігрового середовища залежить можлива максимальна кількість дітей, які можуть бути задіяні в ігровому процесі.

У невеликих комплексах організовується дитячий куточок. Це простий за об'ємно-просторовою структурою тип ігрового середовища, що формується із одиничних стаціонарних (батут, столик із стільчиками для дитячої творчості), або динамічних елементів предметно-ігрового забезпечення. Орієнтовна площа дитячого куточка сягає 1-20 м².

Складнішим видом дитячого середовища у таких закладах є дитяча зона. Вона містить набір образно, конструктивно і композиційно узгодженого обладнання. Дитяча зона є складною об'ємно-просторовою структурою за рахунок збільшення функціональних зон і багаторівневості (1-3 яруси). В закладі площею від 1200 до 30000 м² і більше влаштовують дитячу зону з площею 20-45 м². В ігровому процесі може бути задіяно 17-42 дітей віком 1,5-6 років.

Найскладніший тип ігрового середовища – це ігровий комплекс, концептуально продумана об'ємно-просторова структура різних ігор для дітей і дорослих. Ігровий комплекс (площею 42 м² і більше) характеризується ускладненим зональним рішенням, має багатоярусну структуру та організовується у великих площею від 30000 м² і більше. Кількість одночасних відвідувачів віком 1-3 роки, 3-6 років і 6-10 років і старше може сягати 42 і більше.

Зонування інтеріоризованого дитячого ігрового середовища передбачає взаємодію пасивних і активних процесів діяльності дитини. Функціональність зон забезпечують ігрові конструкції та обладнання, що стимулюють фізично-спортивний, інтелектуальний і творчий розвиток дитини. Обладнання та ігрові конструкції передбачають індивідуальні та

колективні взаємодії з дітьми та визначають особливості функціонування такого середовища у цілому. Кожен вид ігрового обладнання виконує окреслену функцію і призначений для певної вікової групи дітей та орієнтований на визначену їх кількість. Особливості обладнання визначають характер ігрової діяльності для кожної функціональної зони та впливають на формування внутрішніх і зовнішніх зв'язків у ігровій системі.

Отже, професійне проектування дитячого середовища полягає у створенні інтегрованого простору, яке б сприяло розвагам та відпочинку дітей, їх пізнанню, комунікації, соціалізації та лікуванню, а також розкривало й доповнювало б сутність громадської діяльності дорослих.

Список використаних джерел

1. Зони розваг у структурі торгових закладів: сучасний стан і перспективи / Ю. С. Христюк // Вісник ХДАДМ. Синтез дизайну і мистецтва в освітянському просторі. – Харків, 2010. – № 5.
2. Лазарева М. В. Многофункциональные пространства крупных общественных комплексов: автореф. дис. ... кандидата архітектури: 18.00.01/ Лазарева Мария Владимировна. – Москва, 2007.
3. Христюк Ю. С. Конструктивно-технологічні фактори організації системи „дитина – середовище” / Ю. С. Христюк // Місце дизайну в промисловій політиці України. – Черкаси: ЧДТУ, 2010.
4. Вимоги безпеки до обладнання дитячих ігрових майданчиків [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.uazakon.com/big/text427/pg4.htm>
5. Детские игровые комплексы [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ksil.com.ua/about/>

З ІСТОРІЇ РЕСТАВРАЦІЙНОЇ СПРАВИ У ЛЬВІВСЬКОМУ КОЛЕДЖІ ДЕКОРАТИВНОГО І УЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА

ім. І. ТРУША

Коцовська Ольга Володимирівна,
директор коледжу

КЗ ЛОР Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша
м. Львів

Проблема збереження мистецьких пам'яток у світі шляхом консервації та реставрації є вже тривалий час актуальною. У цивілізованих суспільствах вона вже давно поставлена на державний рівень, такі проблеми покладені на плечі високодосвідчених професіоналів. Одним із перших навчальних закладів, що займається підготовкою кваліфікованих фахівців із реставрації творів мистецтва є Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша, а саме відділ консервації та реставрації творів мистецтва, який цього року відзначатиме ювілейний – 20-ий випуск бакалаврів-реставраторів творів мистецтв.

Діяльність відділу розпочалася 1992 року тоді ще Львівському училищі прикладного та декоративного мистецтва ім. І. Труша. Цей підрозділ був створений на базі Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України. Натхненниками і ініціаторами були Іван Головатюк, генеральний директор ННДРЦ України, Мирослав Откович, директор Львівської філії ННДРЦ України і директор училища Богдан Коцай. Перший випуск дипломованих молодших спеціалістів-реставраторів відбувся 1996 року.

З 1993 року училище переходить на двоступеневу освіту – молодший спеціаліст I рівень і бакалавр – II рівень і стає коледжем, відповідно, перший випуск бакалаврів-реставраторів відбувся 1999 року. Саме з цього року випускники-бакалаври коледжу для здобуття вищої освіти отримали можливість навчатися у Львівській Національній академії мистецтв в магістратурі та аспірантурі [3, С.78-79].

Випускники відділу «Реставрація» працюють у багатьох музеях України, є співробітниками Львівської філії ННДРЦУ, Львівської картинної галереї, Національного музею у Львові ім. А. Шептицького, Львівського музею історії релігії, Історичного музею та інших установ. У різні часи викладачами відділу були досвідчені реставратори та наукові працівники Львівської філії ННДРЦУ: Я. Мовчан, В. Мокрій, Г. Гольчук та ін.

Одним із перших викладачів відділу й незмінним завідувачем цього підрозділу є досвідчений реставратор Борис Іванів. На основі вітчизняного та зарубіжного досвіду Б. Іванів розробив загальний напрям підготовки художників-реставраторів станкового живопису, окреслив коло спеціальних дисциплін, створив перші навчальні програми та відповідний навчальний план, забезпечив навчальний процес обладнанням та матеріалами, запросив до викладання досвідчених спеціалістів. Сьогодні на відділі реставрації вже сформована власна методика навчального процесу, на високому рівні ведеться викладання основних фахових дисциплін, виконано чисельні дипломні роботи, що дали друге життя багатьом цінним творам мистецтва.

Реставрація – сукупність рятувальних, відновлювальних і консервативних засобів відносно творів мистецтва. Під час навчання студенти на практиці засвоюють необхідні для професійного реставратора навички, працюють з автентичними пам'ятками, виконують реставраційні роботи, опановують копіювання з метою засвоєння техніки класичного олійного і темперного живопису, вивчають спеціальні дисципліни, зокрема історію, теорію та етику реставрації, музейну справу, палеографію, іконографію, технологію, фотосправу, займаються лабораторними дослідженнями, проводять документацію реставраційних творів, навчаються працювати з різноманітними за типологією пам'ятками, що надходять з державних музеїв та приватних зібрань. Наші випускники виконують найскладніші роботи з консервації, реставрації та дослідження творів мистецтва [4].

З появою у Львові професійної освіти художника-реставратора, зникла проблема кадрів для реставраційних майстерень та музеїв Львівщини. Колишні

студенти успішно реалізують себе у галузях реставрації творів мистецтва, копіюванні та відтворенні станкового й монументального живопису в історичних художніх стилях, працюють як фахівці у відповідних установах України та багатьох країнах світу. Львівська реставраційна школа відповідає рівню найвищих світових стандартів. Тут послідовно впроваджуються і вдосконалюються сучасні методи реставрації та дослідження творів мистецтва. Крім розробки навчальних програм, викладачі відділу реставрації ведуть плідну наукову роботу: публікують праці з проблем освіти реставраторів, техніки живопису, дослідження творів мистецтва, історії та теорії реставрації.

З часу існування у ЛКДУМ ім. І. Труша відділу реставрації студентами під керівництвом викладачів, відреставрована велика кількість пам'яток давнини українського та європейського мистецтва з колекцій багатьох музеїв України: Національний музей у Львові, Львівська галерея мистецтв, Острозький історико-краєзнавчий музей, Рівненський краєзнавчий музей, Івано-Франківський художній музей, Луганський обласний художній музей, а також з приватних збірок. Студенти старших курсів брали участь у масштабних реставраційних проектах ЛФ ННДРЦУ, працюючи поряд з досвідченими реставраторами, допомагали реставрувати іконостас XVIII ст. з родинного села митрополита А. Шептицького, Богородчанський іконостас з церкви Воздвиження Чесного Хреста зі Скиту Манявського (1698-1705р.р.), авторства Йова Кондзелевича, і багато інших.

Відповідаючи на запити сьогодення, адміністрацією коледжу та викладачами відділу ведеться робота, спрямована на відкриття в рамках відділу нової спеціалізації «Реставрація монументального живопису», де б навчалися фаху реставрації стінописів. У наступному 2018-2019 н. р. планується провести перший набір на нову спеціалізацію.

Слід відзначити, що в наш час є потреба у реставрації не тільки творів живопису, але й скульптури, килимів та інших творів мистецтва. З 2014 року триває співпраця коледжу з Фондом Ебергарда Шьока в рамках Міжкультурного діалогового проекту для каменярів та студентів. Щорічно студенти нашого

навчального закладу спільно з німецькими колегами працюють над реставрацією кам'яних пам'яток як у Львові, так і в Німеччині.

Історичний центр міста Львова внесено до списку Світової культурної спадщини ЮНЕСКО. Тут знаходиться багато історичних будівель, кам'яні елементи яких потрібно терміново реставрувати. В Західній Україні, в Галичині, на Поділлі є багато напівзруйнованих, занедбаних замків та палаців, що також потребують реставрації. Масштаби цих робіт величезні. Влітку 2015-2016 рр. учні-каменярі з Німеччини та студенти відділу «Скульптура» ЛКДУМ ім. І. Труша реставрували обрамлення вікон у львівських кам'яницях на вул. Вірменській та цоколь історичного будинку на вул. Театральній, 12, відповідно, в Німеччині, в рамках даного проекту виконували реставрацію терасового саду. До 2017 року ця робота відбувалася за рахунок виробничої практики студентів.

Враховуючи велику потребу у фахівцях такого напрямку, Фонд і коледж висловили намір започаткувати в ЛКДУМ ім. І. Труша навчання за спеціалізацією «Реставрація каменю». Нині Фонд Ебергарда Шьока та керівництво ЛКДУМ ім. І. Труша ведуть перемовини про розширення співпраці. Адміністрація коледжу проводить роботу, спрямовану на створення в межах ліцензійного обсягу на відділі «Скульптура» нової спеціалізації, щоб навчити скульпторів-реставраторів самостійно організовувати процес реставрації. Мета та завдання навчальної програми – навчити студентів працювати з реставраційними документами, розрізняти види руйнувань творів з каменю. Студенти повинні вміти очистити та відновити втрачені фрагменти пошкодженої пластики за допомогою реставраційних матеріалів і технологічних прийомів, навчитися правильно відреставрувати кам'яну скульптуру, не пошкодивши і не змінивши її первинний вигляд [1].

Враховуючи зацікавленість студентської аудиторії автентичними зразками старовини, їхню тягу до пам'яток давнього мистецтва, до пізнання і відтворення первозданної форми і краси зразків минулого та досвіду циклової комісії «Реставрація», виникла потреба і знайшлася можливість ввести предмет реставрації творів мистецтв на інших спеціалізаціях. Так з'явилася навчальна

дисципліна «Реставрація текстилю» в навчальних планах підготовки молодшого спеціаліста і бакалавра циклової комісії «Художнє ткацтво». До викладання дисципліни запрошено художника-реставратора, спеціаліста реставраційних майстерень Музею етнографії та художнього промислу Національної академії наук України в м. Львові, складено робочу навчальну програму, яка спрямована на визначення основних завдань, умов і принципів консервації та реставрації текстильних виробів.

Навчальну дисципліну «Реставрація» було введено на відділах «Художня кераміка», «Художні вироби з дерева», «Художній метал», оскільки коледж ім. І. Труша пропонує фундаментальну базову освіту в сфері художнього та ремісничого поводження з відповідним матеріалом і навчає традиційних і сучасних методів обробки даної сировини. Вважаємо, що саме наш навчальний заклад є відповідним місцем, аби звернути увагу на історичну мистецьку спадщину в сфері образотворчого і декоративно-прикладного мистецтва. Будемо намагатися прищепити майбутнім фахівцям правильне, відповідальне, відповідне пам'яткоохоронним нормам поводження з історичною спадщиною творів мистецтва.

Список використаних джерел

1. Загайська Р. Міждисциплінарні зв'язки під час вивчення технологічних предметів на відділі реставрації творів мистецтва: досягнення і перспективи // Школа мистецьких традицій. Діалог поколінь. – Львів.: ТзОВ «Простір-М», 2017. – С.32-37.
2. Іванів Б. І. Про що посвідчили стіни / Борис Іванович Іванів // Карби [додаток до журналу «Образотворче мистецтво»]. – 2002. – Вип. 1. – С. 16.
3. Іванів Б. І. Відділ реставрації / Борис Іванович Іванів // Карби [додаток до журналу «Образотворче мистецтво»]. – 2002. – Вип. 1. – С. 78-79.
4. Лильо-Откович З. М., Откович Т. М. Співпраця Львівської філії Національного науково-дослідного реставраційного центру України з відділом реставрації творів мистецтва Львівського державного коледжу декоративного і

ужиткового мистецтва імені Івана Труша: історія і перспективи / Школа мистецьких традицій. Діалог поколінь. – Львів.: ТзОВ «Простір-М», 2017. – С.38-44.

5. Іванів Б. І. Актуальність предмета «Палеологія» в навчальній програмі відділу реставрації // Школа мистецьких традицій. Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю від часу заснування ЛДКДУМ ім. І. Труша – Львів.: ТзОВ «Простір-М», 2011. – С.107-110.

6. Откович Т. Відділ реставрації творів мистецтва в коледжі та розвиток професійної реставраційної справи в Західній Україні // Школа мистецьких традицій. Матеріали наукової конференції, присвяченої 135-річчю від часу заснування ЛДКДУМ ім. І. Труша – Львів.: ТзОВ «Простір-М», 2011. – С.97-101.

ПРИЙОМИ СТИЛІЗАЦІЇ В ДЕКОРАТИВНІЙ КОМПОЗИЦІЇ

Кулешова Лариса Валентинівна

старший викладач

викладач вищої категорії

Краматорська художня школа

Предмет «Композиція» в навчальному плані художньої школи займає одне з провідних місць. Методика викладання цього предмету ґрунтується на знаннях та вміннях з рисунка, живопису, історії мистецтв, елементів літератури, музики, а також філософії.

«Композиція» в перекладі з латинської означає «створення», «з'єднання», «поєднання», «структура», «зв'язок».

Закони композиції, що використовуються і в інших видах мистецтва, це – рівновага, композиційний центр, ритм, симетрія та асиметрія, статика та динаміка, масштабність, контраст та нюанс, домінанта, колірна гармонія.

Приблизно третина завдань з композиції, згідно з типовим навчальним планом, відведена для різних тем з декоративної композиції. Це стилізоване зображення природних форм, витинанка, ритми з геометричних форм, різні види орнаментів. Окремою великою темою є декоративний натюрморт. Декоративне панно діти виконують як в ескізі на папері, так і в матеріалі: батик, декоративний розпис на склі, на кераміці. Стилiзованими також можуть бути портрет, пейзаж, інтер'єр, тощо.

Під час створення декоративної композиції учні стикаються з необхідністю спрощення, узагальнення форми, надання їй нових художніх якостей, творчої переробки запропонованого або власного матеріалу. Тому тема стилізації займає одне з основних понять. Стилiзація — первинний вид художньої творчості, де головною особливістю є естетична організація картинної площини або хужожньо-декоративного виробу.

До середини ХХ сторіччя складалось негативне ставлення до стилізації форми. Але слід пам'ятати, що майстерне застосування різних прийомів стилізації дає можливість створювати художньо завершені, образні, виразні, а іноді лаконічні твори декоративного та декоративно-ужиткового мистецтва.

Світ природи оточує дитину з перших днів життя, формуючи її особистість. Вступаючи в контакт з природою, дитина одержує перші враження про досконалість, гармонію, красу. Створює в своїй уяві образ рідної землі, близьких людей, рослин, тварин, Всесвіту.

Спостерігаючи за навколишнім світом, дитина бачить рвучкі діагоналі гілля дерев, вертикалі високих будівель, горизонталі доріг, опуклі абриси хмаринок та морських хвиль. Тому одним з прийомів стилізації в композиції є стилізація лінійна. Лінія може бути і графічно одноколірною, і кольоровою. Потрібно навчитись через лінію передати характер, пластику, контур предмета. Це один з найбільш швидких та ефектних видів стилізації. Дуже популярним він був наприкінці 1920-х років в США під час великої економічної кризи. Лінійна стилізація характерна для стилю модерн, у якому виконував свої декоративні плакати чеський художник Альфонс Муха.

Можна зображати навколишній світ за допомогою силуетного малюнку. Рівень стилізації може бути як максимально схожий з натурою, так і приведений до простої геометричної форми, знака. Силуетна стилізація характерна для розписів стародавнього Єгипту, де силуетно виглядають і звірі, і птахи, і фігури людей, змінюється масштаб зображення в залежності від сакрального значення персонажу.

В дитячій роботі зображення силуетними плямами може бути розбите на окремі площини, силуети окремих предметів можуть перетинатись між собою, утворюючи нові силуетні форми. Силуетна композиція може бути як монохромною, так і різнокольоровою. Особливо слід звернути увагу на цей прийом під час створення ескізів для вітражу, для контурного (холодного) батику, різних площинних панно. Дуже цікавий досвід силуетно-площинного зображення ми можемо побачити в творчому доробку угорського художника Вазарелі.

Інший варіант — це спрощене зображення світла й тіні. Для цього потрібно художньо, пластично передати межу між темним та світлим, знайти пропорційне співвідношення між масами різних по світлості плям. За тематикою це може бути декоративний натюрморт, пейзаж, портрет. При цьому слід уникати натуралістичного копіювання, механічного змальовування предметів. Колір також краще використовувати умовний, в певній кольоровій гармонії, можливо, навіть незвичній. Це більш складний прийом стилізації, де вже потрібно вміння бачити світло та тінь на предметі.

Наступний варіант — це умовне розділення форми предмета на окремі частини. В кольоровому рішенні використовується декілька рівнів світлості різних відтінків одного, або гармонійне поєднання різних кольорів. Зазвичай це більш складна, а часом і багатопланова декоративна композиція.

Наступне — це умовна передача об'ємності предметів з використанням меж між різними за кольором і тоном стилізованими площинами, знайденими учнем або художником. Цей прийом дає більш широкий простір для виявлення

творчих здібностей в створенні кольорової гармонії однорідних, однорідно-контрастних або контрастних та доповнювальних кольорів.

Також існує прийом оверлепінг, де між собою перетинаються форми об'ємних предметів: посуд, предмети побуту, драперії, фрукти, частини інтер'єру, пейзажу тощо.

Для оздоблення поверхонь стилізованих форм використовується імітація різноманітних фактур, створена різними способами: водяний друк, монотипія, відбитки різних фактурних матеріалів.

Список використаних джерел

1. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є. Декоративно-прикладне мистецтво. – Львів: Світ, 1992. –272 с.
2. Білодід Ю. М., Поліщук О. П. Основи дизайну: Навчальний посібник. – К.: ПАРАПАН, 2004. - 240 с.
3. Кириченко М. А. Основи образотворчої грамоти. – К.:Вища школа, 2002. – 226 с.
4. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну: Підручник. К.: Кондор, 2006. –272 с.

СУЧАСНІ АСПЕКТИ УКРАЇНСЬКОГО БІСЕРОПЛЕТІННЯ

Куратнік Тетяна Вікторівна, вчитель технологій

Лазарів Євгенія Миколаївна, учениця 9 класу

Полтавська гімназія «Здоров'я» №14

м. Полтава

Українки завжди вважалися представницями однієї з найгарніших та найкolorитніших націй. Їхня краса оспівана піснями, літературними творами та живописом. Важко собі уявити образ такої красуні без прикрас, адже одним з важливих елементів українського вбрання є саме прикраси. За

якістю, кількістю прикрас в давнину можна було точно визначити з якої родини дівчина чи жінка, яка вона господиня та майстриня, який її сімейний стан. Зараз, на жаль, чи може на щастя, цих особливостей визначити за прикрасами неможливо, але все ж українки й надалі підкреслюють свою вроду прикрасами.

Комплексним вивченням проблематики українських народних прикрас із бісеру займалися науковці, мистецтвознавці, етнографи. Основоположними цих досліджень є праці А. Будзана, К. Майтенко, Г. Врочинської-Савчук, Г. Корзухіної, М. Безбородова, М. Качалова, Ю. Щапової, П. Школьникової, А. Островерхова. Доповнюють уявлення про генезу прикрас із дрібних намистинок і відомості, які подають сучасні дослідники українського народного одягу, а саме: Г. Стельмашук, М. Сахро, Я. Кожолянко, Т. Ніколаєва, Г. Кожолянко та інші.

Аналіз літературних джерел показав, що українки використовували найрізноманітніші види прикрас: це й сережки («кульчики» діалект), різноманітні кольє та нашійні прикраси, браслети, а виготовлялися вони з різноманітних матеріалів. Для створення своїх неповторних та унікальних прикрас майстри використовували все різноманіття матеріалів: метал, природні матеріали, корали й бісер тощо. Українські прикраси були надзвичайно барвистими та колоритними. І, як це не дивно, але більшість етнічних прикрас знаходять достойне місце і в сучасному житті.

Споконвіку традиції бісероплетіння передавалися у сім'ях з покоління в покоління. Прикраси виконували функції не лише прикрас, але були і своєрідними оберегами, за їх кількістю та пишністю визначали статки власників. Сучасні бісерні прикраси мають лише естетичне значення та спрямовані на задоволення естетичних потреб сучасних українок.

На сьогодні бісерні прикраси, зокрема гerdани, виготовляються як визнаними народними майстрами так і окремими майстринями-рукодільницями. Серед відомих імен сучасності у бісероплетіння варто назвати народну майстриню із Івано-Франківщини Марію Чулак. Майстриня

твори́ла з дрі́бних на́мистин бі́серу о́рнаментальні «по́лотна»: гердани, си́лянки, по́яси, краватки, бра́слети, ко́мірці, кри́за — експериментувала з розмі́ром, фо́рмою і ко́льором, застосовувала різні техні́чні прийо́ми плетива. Її творчий до́робок на́раховує со́тні (по́над 300) чу́дових ви́робів, які бу́ли представе́ні на по́над 20 ви́ставках.

Ще́ одна ві́дома украї́нська наро́дна майстри́ня Євге́нія Ге́ник (теж уро́женка Іва́но-Франкі́вщини), яка у 1997 ро́ці отримала зва́ння «За́служений майстер наро́дної творчо́сті Укра́їни». У її творчо́му до́робку по́над 200 уніка́льних при́каса, які різня́ться за своєю фо́рмою, пла́стичним рі́шенням та ко́льоровим зва́чанням. Вона ви́готовляла різнома́нітні гердани, си́лянки, змійки, ку́лони, бро́шки.

Не́ можна не назва́ти ім'я́ і ві́домої мистки́ні жіно́чих при́каса з бі́серу, ав́тора та інтернаціо́нального вида́вця кни́г-інстру́кцій на на́вчальних програ́м із бі́сероплеті́ння, Ма́рію Ри́пан. Майстри́ня створює́ традиці́йні украї́нські бі́серні при́каси із сучасни́ми еле́ментами о́здобу. Сво́ї роботи ав́торка по́стійно презентує́ в культу́рно-мистецьки́х устано́вах, музе́ях, това́риствах і культу́рних центрах Кана́ди, США та Укра́їни [8,71- 93].

Для прове́дення на́шого до́слідження на́ми бу́ло вивче́но асо́ртимент бі́серної проду́кції, що про́понується на́разі у роздрі́бній торго́влі. Проана́лізувавши сучасни́й асо́ртимент бі́серних при́каса, можна́ стверджува́ти, що акту́альними є́ як справжні́ автенти́чні украї́нські о́здобу, ви́готовленні́ за традиці́йними техно́логіями, так і ав́торська бі́серна бі́жутерія́.

Варто́ відзначити́ і ціка́ві ко́лористичні́ рі́шення про́поновани́х ви́робів. Традиці́йні о́рнаментальні́ ко́льори все́ часті́ше зміню́ються на́ сучасні́ яскра́ві їх відті́нки, що нада́ють бі́серним при́касам но́вого не́повторного ви́гляду, за ра́хунок пла́вного пере́ходу одно́го відті́нку ко́льору в інши́й.

Для створе́ння при́каса ви́користовую́ться ли́ше найякі́сніші́ матері́али, це́ й які́сний че́ський бі́сер, і пре́красні́ на́мистини́ з кера́міки, кри́сталу́ та скла́.

Сучасні тенденції в індустрії моди досить різнопланові та ексцентричні. Хоча варто відзначити, що не зважаючи на футуристичне світобачення дизайнери все частіше звертаються до витоків нашої культури та пропонують етнодизайн як фактор формотворення сучасної моди. Етностиль прослідковується не тільки в одязі, але і в аксесуарах. Саме бісерні прикраси надають модному образу сучасної жінки довершеності та неповторності. Заодно дизайнери пропонують віддавати перевагу не тільки традиційним формам оздоб, але і об'ємним прикрасам. Так у колекціях всесвітньовідомих українських дизайнерів (Роксолана Богуцька, Оксана Караванська, Ірина Каравай, Лілія Пустовіт, Олеся Теліженко, Галина Рожак, Оксана Полонетс) елементом дизайнерського вбрання є унікальна бісерна оздоба, яка надає образу довершеного вигляду.

Асортимент бісерної продукції надзвичайно великий, тому кожна пані може підібрати прикрасу до душі, яка може стати справжнім талісманом-оберегом, чудовим подарунком або саме тою неповторною дрібничкою. Сучасні бісерні прикраси яскраві та неповторні, стильні та надзвичайно гарні. Вони вдало підкреслять смак та статус своєї володарки, не лишать її без уваги, зможуть перетворити найнудніший костюм на яскравий та неповторний. Ці прикраси личать кожній, будь то пані чи молода дівчина.

Виготовляти вироби з бісеру можна, застосовуючи різноманітні техніки. На сьогоднішній день існує ряд популярних технологій бісероплетіння, які використовуються для створення прикрас. Більшість з них є традиційними. В рамках нашого дослідження ми виокремили найпоширеніші на сьогодні техніки бісероплетіння.

Паралельне плоске плетіння Саме з цієї техніки зазвичай починається знайомство з бісероплетінням. Це плетіння на дроті. Зовні готові вироби складаються з паралельних рядочків, кожен з яких складається з набраних послідовно бісеринок.

Французьке плетіння (дугове або кругове плетіння) За допомогою цієї техніки плетуть різноманітні листочки і пелюстки, а також квіти.

Плетіння ведеться навколо центральної осі. У цієї техніки є величезна кількість різновидів, наприклад, пилюсточки з розбіжними кінцями і зубчаста пелюстка.

Голчасте плетіння Найчастіше цю техніку використовують для виготовлення окремих елементів, вони виглядають у кінцевому підсумку ніби бісерні голочки. Для плетіння використовується дріт, нитка або волосінь.

Петельне плетіння Елементи, зроблені з допомогою цієї техніки, зовні нагадують петельки. Подібно голчастому плетінню, петельне плетіння застосовують як додатковий вид техніки. Однак можна зустріти готові вироби, які виконані повністю в цій техніці.

Паралельне об'ємне плетіння Даний вид плетіння дуже нагадує паралельне плоске плетіння. Різниця полягає лише в тому, що рядочки з бісеринок розташовані не на одній площині, а поверх один одного. Ця техніка часто використовується для створення об'ємних звіряток.

Сітчасте плетіння (або ажурне плетіння) Широко використовується при обплітанні різноманітних предметів (іграшок, крашанок, вазочок тощ). Також застосовується в якості елементів прикрас. Зовні готові вироби, виконані в цій техніці, нагадують бісерну сіточку. Для плетіння використовується волосінь, нитка, рідко – дріт.

Стібок цегляний Готове полотно нагадує кладку цегли. Бісеринки знаходяться поряд, проте кожна з них трохи зсунута по відношенню до іншої. Для плетіння використовується волосінь або нитка. Дана техніка чудово підходить для виготовлення фігурних (плоских і об'ємних) виробів.

Мозаїчне плетіння Ця техніка дуже схожа з цегляними стібками. Виглядають бісеринки так само, проте розгорнуті вони на дев'яносто градусів. Різновидами цього виду плетіння є циліндричне мозаїчне плетіння і круговий мозаїчне плетіння. Використовується волосінь, нитка, рідше – дріт.

Ручне ткацтво (гобеленове плетіння або квадратний стібок) Полотно, зроблене в цій техніці бісероплетіння, виглядає вкрай схожим на

полотно, виготовлене на верстаті для бісероплетіння. Відмінною особливістю цієї техніки є розташування горошинок один над одним. Плетіння при цьому відрізняється своєю щільністю, бісеринки щільно прилягають один до одного. Між ними майже немає інтервалів. Для плетіння використовується волосінь або нитка. Дана техніка чудово підходить для створення малюнків – як об'ємних, так і плоских.

Монастирське плетіння (або плетіння «в хрестик») Хрестик, що складається з чотирьох горошинок, – базовий елемент даної техніки. Монастирське плетіння застосовується і для плоских, і для об'ємних виробів. Для плетіння використовують волосінь і нитка, рідко – дріт [2,13].

Звичайно ж, дану класифікацію вкрай важко назвати повною. Існує низка інших різновидів бісероплетіння, проте найуживанішими є саме виокремлені нами техніки.

Як майстер-початківець, Лазарів Євгенія, учениця 9 класу Полтавської гімназії «Здоров'я» №14 декілька років поспіль займається виготовленням бісерних прикрас. У її творчому доробку більше 30 робіт. Це і традиційні бісерні оздоби (гердани, силянки, намисто) так і сучасні прикраси (кольє, сережки, браслети, броші). Більшість її робіт було презентовано на творчих виставках, різних конкурсах.

Однією із найяскравіших авторських сучасних прикрас Євгенії є кольє «Весняна крапель». Основою частини кольє є бісерний джгут «сіточкою». Оздоблювальними елементами є квіти лілій. Вважається, що лілія символізує чистоту та невинність, а у православ'ї – це квітка Діви Марії. Кольє виконано з білого і срібного бісеру, що надає готовому виробу витонченості, елегантності та весняної легкості. Для створення елементів кольє було використано такі сучасні техніки бісероплетіння як мозаїка, нанизування, сітчастий джгут.

Роботу було презентовано на Всеукраїнському конкурсі для юних дизайнерів «Чарівний бісер», регіональному конкурсі дитячої творчості «Дивосвіт» та на власній авторській виставці у стінах нашого навчального

закладу «Полтавської гімназії «Здоров'я» №14. Робота отримала численні схвальні відгуки журі конкурсу та відвідувачів виставки. Майстер-клас з виготовлення представленої на конкурсі прикраси було опубліковано у міжнародному журналі «Модное рукоделие», № 5, 2017.

Таким чином, сучасні бісерні прикраси є синтезом традиційних та сучасних технік бісероплетіння. Процес трансформації бісерних оздоб зумовлений вимогами часу, модними тенденціями та вибагливими потребами споживачів. Створення сучасних бісерних прикрас є процесом творчим та цікавим, тому вироби, виготовлені авторами, є ексклюзивними та неповторними. Як художник малює картини, так і майстер створює власну бісерну прикрасу таку особливу та не схожу на інші.

Список використаних джерел

1. **Бісерні прикраси України.** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <https://etnoxata.com.ua/statti/traditsiji/bisernye-ukrasheniya-ukrainy>
2. **Рукоділья: модні прикраси з бісеру.** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <http://xvatit.com.ua/rukodillya/1650-rukodillya-modni-prikrasi-z-biseru.html>
3. **Стан розвитку бісероплетіння в Україні.** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <http://www.pedahohikam.net/nervs-600-1.html>
4. **Українські народні прикраси з бісеру** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <https://mala.storinka.org>
5. **Українські народні прикраси з бісеру.** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <https://honchar.org.ua/p/ukrajinski-narodni-prikrasy-z-biseru>
6. **Технологія виготовлення виробів з бісеру.** / [Ел. ресурс] // Режим доступу: <http://biser-texnologia.blogspot.com/2014/09/blog-post.html>
7. Чулак М. Бісерні прикраси Карпатського краю. – Львів: Априорі, 2015.– 168 с.
8. Федорчук О. Українські прикраси з бісеру. – Львів: Свічадо, 2007.– 120 с.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВНУТРІШНЬОГО ПРОСТОРУ ЗАМІСЬКОГО ДИТЯЧОГО КЛУБУ

Курінна Анна Володимирівна

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

м. Київ

Актуальність дослідження. Історичні зміни в житті суспільства завжди своєрідно і точно відображаються в організації дизайну середовища, що оточує людину.

Дошкільний вік є першим і одним з найважливіших періодів у становленні індивідуально-особистісних якостей, формування фундаментальних знань, умінь, навичок, здібностей людини – тих основ, розвиток яких триває впродовж усього періоду їхнього життя. Значення дошкільного навчального закладу багаторазово зростає в умовах динамічного розвитку суспільства, культури і високого темпу розвитку технологій. В цьому випадку розвинутий потенціал архітектури будівель ДНЗ відіграє особливу роль в рамках створення інформаційного простору, де втрата його якісних характеристик веде до втрати багатьох потенційних можливостей дитини в майбутньому.

У міру зростання міст, збільшення обсягу інформації проблеми архітектурного простору неухильно накопичуються. Практичне розв'язання цих проблем багато в чому залежить від архітектурного середовища для дошкільної освіти, яка є невід'ємною частиною освітнього середовища для навчально-виховної діяльності, а також сприяє створенню необхідних умов для подальшого підвищення і вдосконалення освіти. Соціальні зміни останніх років, перетворення в системі освіти, зумовлюють створення умов для впровадження інновацій. Інновації, впроваджені в навчально-виховний процес, засновані на врахуванні інтересів особистості кожного вихованця; можливості реалізації нових організаційних форм навчання і виховання;

наданні постійної методичної підтримки дітям, їхнім батькам; стимулюванні педагогів до інноваційної активності.

Об'єкт дослідження. Архітектурне середовище дошкільних дитячих освітніх установ.

Предмет дослідження. Вивчення особливостей формування внутрішнього простору для дошкільної освіти з урахуванням впливу психолого-педагогічного аспекту.

Мета дослідження. Розробка комплексної теоретичної моделі архітектурного середовища для дошкільної освіти з урахуванням характеру функціонування сучасного навчально-виховного процесу, вимог його учасників, психофізіологічних особливостей розвитку дітей дошкільного віку.

Особливості.

- Основна ідея яка буде представлена в формуванні внутрішнього простору дитячого клубу – це звернення до індивідуальності дитини, самобутності і унікальності характеру, творчих здібностей тощо.

- Даний заміський дитячий клуб відрізнятиметься незвичним дизайном інтер'єрів, покликаним допомагати у здійсненні передової виховної концепції, за основу будуть взяті різні методики гуманістичної педагогіки, основною буде система Марії Монтесорі.

- Ідея Монтесорі реалізується за рахунок використання особливої форми організації навчально-пізнавальної діяльності – «вільної роботи в підготовленому середовищі».

- Вільна робота «являє собою особливу форму організації навчально-пізнавальної діяльності, при якій учні можуть вибирати матеріали для вивчення, час і послідовність роботи з ними, а також партнерів по майбутній роботі. Залежно від рівня розвитку дітей «вільна робота» практикується в різних формах: «вільної гри», «межпредметної вільної роботи» в різновіковій групі, «вільної роботи» в групі дітей одного віку, «проектної роботи» та ін.

У роботі поставлені і вирішуються такі завдання:

1. Виявлення нових тенденцій розвитку архітектурного середовища для дошкільної освіти.

2. Визначення критеріїв якості архітектурного середовища для дошкільної освіти, відповідно до виявлених потреб різних соціальних груп.

3. Вивчення форм поведінкової активності дітей дошкільного віку, нововведень сучасного навчально-виховного процесу (методик, програм, нових форм проведення занять) з метою виявлення принципів формування архітектурного середовища для дошкільної освіти.

4. Розробка рекомендацій з оновлення складу основних функціональних елементів планувальної структури ДНЗ різних режимів роботи (повсякденного, періодичного й епізодичного використання) та пропозицій щодо вдосконалення об'ємно-планувальних і архітектурно-художніх рішень.

5. Узагальнення здобутих результатів в комплексній теоретичній моделі формування архітектурного середовища для дошкільної освіти.

Будівля ДНЗ – це основне місце, де дитина отримує досвід широкої емоційно-практичної взаємодії з навколишнім світом. Динаміка розвитку суспільства і вдосконалення дошкільної освіти визначила активну роль залучення архітектури в навчально-виховний процес.

Постійне збільшення потоку інформації, потреба у всебічному розвитку вихованця ведуть до ускладнення функціонального складу приміщень ДНЗ, створення і розвитку нових соціальних можливостей і послуг.

За словами Н. Гришаєва, старшого наукового співробітника Інституту соціології РАН, моделювання соціокультурного просторового середовища ДНЗ має ґрунтуватися на «свободі вибору занять і захоплень ... Діти вільно переміщуються по всій території центру, яка розділена на певні зони, наприклад: бібліотека – місце інтелектуальних занять, «сад» – місце релаксації і екологічних занять, «будівельний майданчик», театр, майстерня музей, тренажерний зал, «лялькова кімната» і т.д.», що призводить до усвідомлення нового значення будівлі ДНЗ – як освітнього центру, що має

розширений склад функцій, орієнтованих на роботу з дітьми дошкільного віку.

Висновок

Підводячи підсумки, можна відзначити, що архітектурне середовище будівель ДНЗ знаходиться в нерозривній залежності від змін, що відбуваються в різних сферах діяльності суспільства (соціальної, наукової, економічної тощо). Процес оновлення та вдосконалення системи дошкільної освіти, а також соціальні та науково-технічні зміни тягнуть за собою швидке моральне і функціональне старіння будівель з жорсткою планувальною структурою. Переосмислення підходів до формування архітектурного середовища для дошкільної освіти зумовлює вдосконалення та подальший розвиток архітектури ДНЗ. Закріплення і трансляція цих змін дозволяє реалізувати ідею створення сучасного архітектурного середовища для дошкільної освіти, відповідно до організаційно-функціональних і психолого-педагогічних настанов вдосконалення навчально-виховного процесу.

При організації внутрішнього простору ДНЗ назріла необхідність «відкритої» планувальної структури, особливість якої полягає в загальній доступності змінних тематичних зон, орієнтованих на дітей всіх вікових груп. Наявність різних тематичних зон відбувається шляхом дисперсного розміщення в загальній структурі, що сприяє підвищенню естетичних якостей комунікаційних просторів, зокрема коридорів і холів, стимулювання до пізнавальної активності дітей.

Низка зроблених пропозицій дозволить в рамках розвитку архітектури ДНЗ визначати здатність будівельних об'єктів розвиватися й адаптуватися до змін зовнішніх і внутрішніх умов у часі.

ВІДДІЛ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ: ІСТОРІЯ, ТРАДИЦІЇ ТА НОВАЦІЇ

Кучабська Ганна Михайлівна

голова циклової комісії відділу графічного дизайну

КЗ ЛОР Львівський коледж декоративного і ужиткового мистецтва

ім. І. Труша, м. Львів

Художників, які спрямовують свою діяльність на функціонально-естетичні проблеми матеріального середовища, все частіше називають дизайнерами. У буквальному перекладі з англійської «дизайнер» означає «проектувальник», «рисувальник». У 1960-1970 рр. ці англійські терміни – дизайн та дизайнер – почали вживати майже в усіх країнах світу. В Україні вони зустрічаються ще з 1920 р. (зокрема, художнє конструювання, промислове мистецтво, художник-конструктор, художник-оформлювач). Від 1966 року художників-оформлювачів почали готувати у Львівському училищі прикладного мистецтва ім. І. Труша.

Багато цінної інформації про створення та перші роки функціонування відділу авторів цих рядків розповів Юрій Володимирович Кучабський – один із перших його очільників, який пропрацював у відділі від 1966-го до 1993 роки. Зокрема, він згадує: «На початку вересня 1966 року було отримано навчальний план для відділу. Навчання мало тривати чотири роки, тим часом як у студентів усіх інших відділів – п'ять. Водночас тішило те, що план передбачав найбільшу в училищі кількість годин рисунка та живопису (12 годин на тиждень!). А от на вивчення шрифтів та анатомії часу було виділено мало (на першому курсі по дві години на тиждень). Окрім того, деякі предмети, вкрай потрібні оформлювачам, узагалі не ввійшли до плану: основи архітектури, кольорознавство, фотосправа тощо. Вражало перевантаження учнів загальноосвітніми предметами, особливо математикою, фізикою та хімією. Відразу ж профільні методичні комісії взялися за написання програм, а викладачі відповідних предметів почали

складати календарні поурочні плани. Невдовзі цю роботу було завершено. Зокрема, програму з рисунку для відділу склав Т. Драган, з живопису – С. Костирка та Т. Максисько».

Взяв участь у цьому процесі і Ю. Кучабський. Він опрацював програму з композиції та роботи в матеріалі. Згідно з кваліфікаційною характеристикою, художник-оформлювач за чотири роки навчання мав здобути такі теоретичні знання та практичні навички, що сприяли би оформленню мистецькими засобами вулиці або площі, виробничої території, демонстрації, народного свята, музею, виставки, навчального класу, агітаційного або рекламного плакату тощо, естетично організувавши середовище як в інтер'єрі, так і в екстер'єрі.

Однак під час навчання студентів залучали до виконання великої кількості агітаційних ідеологічних проектів, що не завжди було на користь навчанню та навчальному процесу. За часів тоталітаризму партійна верхівка надавала величезного значення наочній пропаганді, що мала розповідати про «звершення та здобутки». Багато викладачів не погоджувалося з такою практикою. Постійно боровся проти неї і Юрій Володимирович. Слід сказати, що це був найпопулярніший напрям в училищі. Щороку набір студентів на цей відділ був більшим, ніж на інші спеціальності, що свідчило про потребу у фахівцях такого спрямування.

З часом відбулися зміни не тільки в суспільстві, а й у коледжі. Зокрема, 1996 р. відділ художнього оформлення було реорганізовано та на його основі створено два інших: дизайну архітектурного середовища і графічного дизайну.

Вже понад 140 років минуло з часу заснування нашого навчального закладу, понад 50 років з часу створення відділу художнього оформлення і понад 20 років із часу створення відділів графічного дизайну й дизайну архітектурного середовища.

Від самого початку існування відділу його працівниками, крім Ю. В. Кучабського, були такі викладачі: М. Ф. Барабаш, М. І. Білецький,

М. Г. Климкевич та ін. Чимало досвідчених педагогів тут і нині: Д. П. Парута, Б. І. Кужелюк, Н. В. Откович, Л. Ф. Федай, А. В. Білий, Д. І. Войтович, Н. В. Янусь, З. В. Форостецький, завідувачі відділів: Г. М. Кучабська, Ю. П. Зозуляк.

З часу створення відділ графічного дизайну анітрохи не втрачає своєї популярності. Під час вступу конкурс на цю спеціальність завжди є одним з найбільших, адже потреба в фахівцях із графічного дизайну залишається доволі великою. Графічний дизайн нерозривно пов'язаний зі всіма аспектами життя суспільства: від знаків, які змушують водія зупинитися, та етикетки, що містить певну інформацію про продукт, до афіші вистави, котра графічно відображає її зміст. Через те, що постійно зростає потреба в інформаційному насиченні середовища, збільшується й кількість засобів візуальної комунікації, а відповідно – і чисельність фахових працівників у цій галузі.

Сьогодні в суспільстві існує запит на визначення нових пріоритетів у сфері вищої освіти та її реформування. У зв'язку з розвитком технічного оснащення галузей економіки та введенням у різні сфери життєдіяльності й виробництва інформаційних технологій виникла потреба в нових, відсутніх раніше на ринку праці, спеціальностях. Зокрема, з огляду на широке використання веб-ресурсів і мультимедійних інформаційних ресурсів, нині потрібні кваліфіковані спеціалісти, які здобули фундаментальну освіту в сфері дизайну та візуальної комунікації. 50 років тому більшість термінів, що їх сьогодні використовують фахівці з графічного дизайну, тільки виникала. Тепер такі терміни як «дизайн друку», «дизайн логотипу» тощо, вже ні для кого не нові, а види дизайну постійно змінюються.

У відділі графічного дизайну Львівського коледжу декоративного і ужиткового мистецтва ім. І. Труша для підготовки дизайнерів візуальної комунікації створено програми й методичні рекомендації, які передбачають освоєння комп'ютерних технологій. Отож, окрім композиції та роботи в матеріалі, студенти опановують такі предмети: комп'ютерна графіка, комп'ютерне проектування, фотосправа, історія графічного дизайну тощо.

Вплив на формування фахівця з графічного дизайну та інших спеціальностей має також вивчення рисунка, малярства, анатомії, кольорознавства, історії мистецтва та багато інших дисциплін. Освоєння цих предметів дає студентам змогу здобути повноцінну мистецьку освіту.

У відділі графічного дизайну створено цілу низку творчих завдань, що допомагають студентам виробити комбінаторне мислення та вміння генерувати творчі ідеї. Ці завдання розподілено за рівнем складності – від простих до ускладнених та складних – та, відповідно, заплановано для виконання на різних курсах – від молодших до старших.

Щоб виховати кваліфікованого спеціаліста, слід розвивати і стимулювати образно-графічне мислення студентів, яке конче потрібне всім дизайнерам. Мистецтво існує по-справжньому лише тоді коли спроможне викликати зацікавлення й залучити глядача до співучасті у творчому процесі.

Образ, який формує дизайнер, відрізняється від художнього образу, присутнього в творі високого мистецтва тим, що містить в собі велику частку прагматизму і ужитковості. На перший погляд сфера використання засобів графічного дизайну здається обмеженою – значки, футболки, плакати, журнали. Але якщо художник володіє силою та глибиною думки, то може донести своє повідомлення до багатьох людей. Існує чимало прикладів того, як сильно впливає на свідомість людини такий вид графічного дизайну, як плакат (політичний, соціальний, рекламний, тощо).

Невід'ємною складовою дизайнерського мислення є інноваційність. І це цілком природно, адже одне з головних завдань дизайнера полягає в тому, щоб через об'єкти свого проектування вносити у світ новизну. Творчий характер проектно-графічної діяльності й потреба індивідуалізації кожного візуального звернення вимагають інноваційної композиційної структури подання інформації та формування нового погляду на речі, явища або події. У графічному дизайні згадана інноваційність є однією із найвагоміших умов створення візуальних комунікацій, адже саме вона привертає увагу, викликає зацікавлення та підвищує ефективність сприйняття об'єктів проектування.

Не варто, проте, вважати, що інноваційність є самодостатньою характеристикою та що тільки новий спосіб композиційної організації здатний забезпечити ефективність впливу й викликати в споживачів зацікавлення.

Вимоги до програмних завдань, продиктовані впливом різних чинників, вимагають наявності в кожного проекту певних якостей. Утилітарно-функціональні характеристики задовольняють практичні життєві потреби, спонукають до забезпечення стандартизації графічної мови та досягнення швидкості та чіткості сприйняття.

Естетичні якості є виявом потреби гармонійного, художньо-естетичного відображення, яке досягають шляхом композиційної узгодженості й упорядкованості, структурування інформації та виділення головних і допоміжних елементів. Раціональні характеристики забезпечують мінімізацію витрат, пов'язаних з процесом тиражування об'єктів дизайнерського проектування.

Креативні якості дають змогу досягти емоційної виразності, художньої образності, знакової асоціативності. Саме креативність забезпечує оригінальність композиційного поєднання елементів графічної мови.

Традиційні якості пов'язані з природними особливостями психологічного сприйняття візуальної інформації та зіставлення елементів графічної мови з певними «іконами», які відповідають властивостям об'єктів чи подій матеріального світу.

Сьогодення ставить перед аудиторією нові цілі та вимоги. Те, що колись робили вручну, витрачаючи багато часу, нині виконують миттєво. Студент знає, що існує певна комп'ютерна програма, яка зробить це за нього. Тому, виконуючи завдання, він має зосереджуватися на ідеї, задумі, концептуальному підході, потрібному для досягнення поставленої мети. Задля цього студенти повинні з'ясовувати складність наступних етапів роботи, знаходити змістовні спроби вирішення проблеми. Програми відділу

розраховані на те, щоб можна було вивчити різні напрями графічного дизайну й естампу, усвідомити та розвинути власну творчу індивідуальність.

Кожен народ зберігає ті культурні надбання, які залишили йому попередні покоління. А отже, робота творчої людини не повинна бути занадто інтернаціональною, бо через це може стати безликою, втратити свою специфічність і неповторність, яка вказує на приналежність до певної місцевості, народу, нації, культури. Тому, працюючи зі студентами, ми виховуємо їх у дусі патріотизму, навчаємо берегти культурні цінності й традиції нашої держави.

Крім графічного дизайну, у відділі вивчають різні види класичного естампу. Властиво, вже з першого курсу студенти починають виконувати завдання в техніці високого друку (ліногравюрау одноколірну та багатоколірну). Пізніше вивчають глибокий друк (офорт, суху голку) і плоский друк (монотипію, трафарет) тощо. Уміння працювати з такими техніками не лише дає студентам змогу стати спеціалістами в галузі станкової графіки, а й робить їх багатогранними фахівцями, які майстерно поєднують різні напрями творчої діяльності – естамп і комп'ютерну графіку. Тому програми містять завдання, під час виконання яких студент, працюючи над дизайном, наприклад, плаката, марки, календаря або книжки, використовує творчі роботи, створені в одній з графічних технік. Отож, за весь період навчання на відділі графічного дизайну студенти встигають ознайомитися з різними видами графічної майстерності та дизайну.

Навчальний процес на цьому структурному підрозділі коледжу вимагає постійного оновлення, осучаснення навчальних програм, стеження за новинками в галузі графічного дизайну. За час існування відділу графічного дизайну, викладачі невпинно працюють над розробкою та вдосконаленням навчальних програм, у яких стараються втілювати все те, що має знати випускник з такої спеціальності.

Тішить те, що після закінчення навчання, наші випускники-графіки є конкурентоспроможними фахівцями, знаходять на ринку праці власне місце й гідно репрезентують наш славний коледж.

Список використаних джерел

1. <http://um.co.ua/2/2-8/2-83204.html>
2. Храмова-Баранова О. Л., Черкаський державний технологічний університет Деякі сторінки історії розвитку графічного дизайну в Україні у ХХ ст. та його періодизація // Історія науки і техніки. – Електронний ресурс. – <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/>
3. <http://www.libkruz.com/2-110/raznoe.html>

ТЕМА ЗАХИСТУ ТВАРИН У МИСТЕЦТВІ

Кучанська Юлія

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

м. Київ

З найдавніших часів люди почали полювати на тварин – це було способом виживання, можливістю здолати голод і холод. Сьогодні людина продовжує їсти м'ясо і вбивати тварин, що пов'язано не так із виживанням, як з надмірним споживанням. Це набуло широкомасштабної проблеми, яка стосується кожного з нас. За красивою хутряною шубкою та шкіряними туфлями стоять гори вбитих тварин, деякі з них занесено в Червону книгу як вимираючий вид.

Лише нещодавно людина почала замислюватися над наслідками своїх дій. Почались створюватися об'єднання та організації, діяльність яких спрямована на захист природи та усунення збитків, завданих людиною. Це Greenpeace, WWF, Sea Shepherd Conservation Society, PETA тощо.

Активісти усього світу протестують проти експлуатацію тварин в зоопарках та цирках, носіння одягу та прикрас з хутра. Іноді їхні протести бувають дуже нещадними і перетворюються на тероризм.

Проблема неетичного поводження з тваринами проникла і в культурні сфери діяльності людини. Сучасні митці також намагаються докласти своїх зусиль у поширенні інформації для загалу. Важливі засоби «боротьби» за права тварин – художні твори, плакати та фен-індустрія.

Насамперед, розпочнемо з моди, бо в певній мірі кожна людина повсякчас є активним її споживачем. І саме в ній найбільш використовуються матеріали тваринного походження. Через активну діяльність організації та загострення проблеми надмірного споживання, багато творців вирішують відмовитись від матеріалів тваринного походження.

Першою про це заявила Стелла Макартні в 2001 році. Її рішенням було відмова від хутра, шкіри, клею. За нею послідували такі світові бренди, як Gucci, Armani, Calvin Klein, Miu Miu, Tommy Hilfiger та інші.

Враховуючи сучасні тенденції та дані обставини, багато виробників створюють штучні матеріали, альтернативні тваринним. Більше того, такі міри спровокували створення нового матеріалу та дизайну. Цю новинку можна побачити у Ralph Lauren: «В 2006 році після численних акцій протесту та довгих переговорів в колекціях марки можна було бачити виключно штучне хутро, тож справжні шуби на подіумі стали великим сюрпризом. Їх шиють зі стриженого хутра монгольської вівці, який нашивають на тканинну основу. Всі задоволені: PETA – тому що після стрижки тварина залишається жити, клієнти – тому що така шуба виходить дуже легкою» [7].

Зокрема, можна розповісти про LACOSTE. До недавніх пір цей бренд випускав одяг, на якому замість традиційного лого-крокодила були зображені зникаючі види тварин.

А щодо фешн-індустрії в Україні, то на даний час існує не так багато «етичних» дизайнерів. Серед них Andre TAN, ELENAREVA, Ksenia Schnaider, PRZHONSKAYA, Nadya Dzyak, DZHUS та ARTEMKLIMCHUK.

Не менш важливим засобом соціальної комунікації є плакатне мистецтво. Саме в ньому можна найвиразніше донести візуально інформацію до загальної свідомості соціуму. Саме тому організація WWF започаткувала конкурс плакатів, де кожен може проявити своє бачення проблеми.

У сфері об'ємно-просторового вирішення проблему захисту тварин вирішив підняти художник-скульптор Лю Кен (Liu Qiang). Його масштабна скульптура зображує страждаючу корову, з якої ненаситно і жадібно людство висмоктує молоко. Ця скульптура має незвичайну назву – «29 годин 59 хвилин 59 секунд». Вона покликана привернути увагу громадськості до того факту, що ми залежимо від тварин, яких експлуатуємо або навіть споживаємо в їжу. Інші художні твори Лю Кена зображують тигра, поколотого стрілами, зграю вовків. Усі роботи скульптора об'єднує не тільки висока майстерність виконання, але й гуманний підтекст.

Досліджуючи проблему надмірного використання та споживання продуктів тваринного походження, ми звернули увагу, що в Україні немає художніх робіт, які розкривають цю тему. На превеликий жаль, українське суспільство на фоні внутрішньо-політичних негараздів не замислюється над цією проблемою. Сподіваємося, що в найближчому майбутньому ця ситуація зміниться на краще. Адже ми також є частиною природи, маємо дбати про неї та нести відповідальність за тих «кого приручили».

Список використаних джерел:

1. <https://vegetarian.ru/articles/veganizm-i-sovremennoe-iskusstvo.html>
2. <https://xage.ru/luchshie-plakaty-fonda-zaschityi-zhivotnyih/>
3. <https://vogue.ua/ua/>
4. <https://www.worldwildlife.org/#>
5. <https://24tv.ua/ru/>
6. <http://www.marieclaire.ru/>
7. <http://ochenkhorosho.com/>

СУТНІСТЬ ФІРМОВОГО СТИЛЮ

Лихенко П. М.

Магістрант, спеціальність «Дизайн»

Інститут реклами

м. Київ

Офіційно вважається, що поняття «Фірмовий стиль» з'явилося в результаті посилення конкуренції на початку ХХ століття на території США. Все дуже просто, в кожній з галузей бізнесу на той час з'явилося багато конкуруючих між собою компаній. Перед думаючими підприємцями постало питання: Як виділити свою компанію, продукт або послугу серед десятків або навіть сотень компаній конкурентів? Рішенням стала поява системи візуальної ідентифікації або фірмового стилю [5, с. 58]. Але насправді, все почалося набагато раніше.

Багато сторіч тому армію вів до бою проводир, наприклад король. Тоді проводирі не ховалися в бункерах. Як правило, проводир ідентифікував себе за допомогою характерного візерунка на щиті [8, с. 33]. Та навіть ці мужні люди добре розуміли, наскільки це було небезпечно, і тому згодом всі лицарі короля стали прикрашати свої щити однаковим візерунком. Потім свою форму отримали всі вояки, і полки відрізнялися кольором мундирів та головних уборів.

Здавна ідентифікували себе й кораблі. Наприклад, вікінги прикрашали свої вітрила зображенням орлів. Коли з'явилися пароплави, то кораблі різних компаній відрізнялися кольором своїх труб. Наприклад, кораблі компанії "Кунард" (Cunard) мали труби червоного кольору. Міжміські та міські автобуси, трамваї, потяги та літаки відрізняються за своїм стилем. Свій стиль мають мережі крамниць і банки [1].

Перші, з зареєстрованих наукою, логотипи з'явилися більше 7 тис. років тому на території сучасної Румунії (північно-західна історична область – Трансільванія). У ті часи там спостерігалася ситуація за змістом схожа з

подіями початку XX століття в США – розпочався серйозний економічний підйом. Серед людей того часу особливим попитом користувалися керамічні вироби господарського призначення. Попит народжує пропозицію, і в результаті, гончарне мистецтво стало переживати світанок. А разом з цим, як відомо, завжди приходить конкуренція. Звичайно, що гончарі, які робили більш якісну кераміку, почали позначати свої вироби спеціальними особистими знаками. Так і з'явилися перші в історії логотипи.

Примітним є той факт, що «брендована» кераміка цінувалася стародавніми споживачами вище. Тільки за наявність на виробі відомого знака люди готові були платити набагато більшу ціну. Схожа ситуація спостерігається і сьогодні. Це відбувається тому, що зазвичай люди не купують товари. Купують їх якість, надійність, престижність або, наприклад, економічність. І тільки грамотно розроблений фірмовий стиль може стати першим кроком у тому, щоб надати звичайній речі або послугі подібне значення в очах споживача [4, с. 13].

Фірмовий стиль, тобто "зовнішній вигляд" організації, приносить користь у рекламі, оскільки забезпечує повторення, завдяки якому реклама досягає успіху. Використання однакової кольорової гами, однакового логотипу, однакової типографіки та повторення всіх цих елементів на упаковках, автомобілях доставки, рекламних матеріалах у місцях продажу тощо, роблять фірмовий стиль важливою складовою реклами.

Першим же дизайнером, який створив фірмовий стиль вважається німець Петер Бернс – один з основоположників сучасної промислової архітектури та дизайну. Петер Бернс відомий як архітектор, художник, графік, ілюстратор, шрифтовик і яскравий представник стилю Модерн в Германії (Югендстиль) [8, с. 80].

Бернс спроектував у єдиному стилі заводські і офісні приміщення, пункти роздрібної торгівлі, офісні меблі, рекламні щити, каталоги, праси, виставкові стенди, продукцію та її упаковку тощо. Зовнішня форма його речей будувалася в основному на повторях декілька геометричних елементів:

шестигранників, кругів, овалів. Витоками формоутворення цих речей були інженерні, утилітарні форми, гармонізовані і приведені до певного ритму і пропорцій. Ніяких традиційних форм, ніякої орнаменталістики. Геометризація форми, її гранична ясність, відбивали і технічну точність виробничого процесу, і соціокультурну визначеність речі (чайник з елементу кухонного начиння став прикрасою столового буфета і приналежністю до церемонії чаювання). Відкритий Беренсом спосіб перекладу технічних вимог у пластичні рішення шляхом використання тих малих рівнів свободи, яку представляє техніка, свідчить про його великий художній талант [3].

Фірмовий стиль – це частина образу компанії, що необхідна для виділення фірми та її продукції серед різноманіття інших. Це засіб формування іміджу фірми та її корпоративної культури. По фірмовому стилю завжди можна визначити, які люди працюють в компанії, наскільки фірма поважна і навіть чого від неї можна очікувати. Дотримання компанією фірмового стилю позитивно позначається на довірі споживача, тому що вважається, що це показник організованості і порядку, як у виробництві, так і в будь-якому іншому напрямі діяльності [7, с. 93].

Розвиток сучасної реклами та просування товарів сьогодні неможливе без такого поняття як корпоративна ідентифікація, або фірмовий стиль. Під фірмовим стилем вбачають стильову єдність змістовних форм всіх елементів промислової фірми – від середовища до продукції. Фірмовий стиль є сукупністю графічних, колірних, стилістичних та композиційних прийомів і елементів, спеціально та комплексно спроектованих для фірми з метою створення певного легко запам'ятовуваного зорового образу всього, що пов'язано з підприємством, його діяльністю та продукцією. Але мова йде не тільки про унікальність у графічному оформленні і навіть не про короткочасність рекламних компаній. Фірмовий стиль повинен сприяти створенню у споживача певних стереотипів, завдяки яким реклама стає більш виборчою, дохідливою, адресною, а рекламовані послуги або вироби виділяються з безлічі подібних [3, с. 20]. За своєю суттю фірмовий стиль – це

узагальнений образ компанії в громадському сприйнятті, або ж сукупний знак, що дозволяє відрізнити одну фірму від іншої [5, с. 30].

Наостанок, цікаво відзначити, що один з родоначальників фірмового стилю Пітер Бернс розглядав фірмовий стиль не стільки у вузькому сенсі зовнішніх ознак фірмової ідентифікації, скільки як спеціальну концепцію фірмової політики, як новий стиль мислення у всіх аспектах організаційної діяльності і, перш за все, стиль поведінки на ринку [4].

1. Афенченко Г. В., Богоявленський О. В., Верлока В. С., Жердєв М. Д., Наумова О. Е. Маркетингова політика комунікацій: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / Українська держ. академія залізничного транспорту / В.С.Верлока (ред.). — Х.: УкрДАЗТ, 2007.

2. Земляков І. Основи маркетингу: Навчальний посібник/ Ігор Земляков, Ігор Рижий, Василь Савич,; М-во освіти і науки України, Ін-т менеджменту та економіки "Галицька академія". – К.: Центр навчальної літератури, 2004. – 352 с.

3. Крамаренко В. І. Маркетинг: Навчальний посібник/ В. І. Крамаренко, Б. І. Холод та ін.. – К.: ЦУЛ, 2003. – 257 с.

4. Лук'янець Т. Маркетингова політика комунікацій: Навч. посіб. / Київський національний економічний ун-т. — К. : КНЕУ, 2000. — 377с.

5. Ляшенко Г. Маркетинг: Навч.-метод. посібник / Державна податкова адміністрація України; Академія держ. податкової служби України. — Ірпінь, 2003. — 124 с.

6. Маркетинг для магістрів: навч. посіб. для студ. вищ. навч. закл. / С. М. Ілляшенко (ред.). — Суми: Університетська книга, 2008. — 928с.

7. Маркетинг у прикладах і завданнях: Навч. посібник / За ред. С. М. Ілляшенка. – Суми: Університетська книга, 2006. – 399 с.

8. Норіцина Н. Маркетингова політика комунікацій: Курс лекцій / Міжрегіональна академія управління персоналом (МАУП). — К. : МАУП, 2003. — 120с.

АСПЕКТИ РОЗВИТКУ ЗООМОРФНОЇ ПЛАСТИКИ В КЕРАМІЦІ ВІД НАЙДАВНІШИХ ЧАСІВ ДО СЬОГОДЕННЯ

Літвиненко Анастасія Сергіївна

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

м. Київ

У сучасному світі масового виробництва та концептуального мистецтва важливо зберегти культурні надбання та споконвічні традиції художнього сприйняття, коли художники звертаються до суті нашої культури – міфології. Міфологія є фундаментальною складовою сприйняття світу та переосмислення реальності. Зокрема в гончарстві та сучасній професійній кераміці.

Найдавніші знахідки глиняних виробів на території України належать до доби неоліту (кінець VI тис. до н. е.), але справжній розквіт кераміки відбувається в епоху енеоліту у трипільській культурі (V – III тис. до н. е.). Кераміка того часу мала ужитковий та ритуальний характер. Трипільська пластика зображала жіночі фігури та фігурки тварин, останні, згідно з класифікацією Наталії Бурдо, були двох «класів»: птахи (качка, дрофа) та звірі (ведмідь, олень, бовен, бик, баран, вівця, собака, свиня тощо) [1]. Також виготовляли амфісбени – двоголові статуетки, та брязкальця у вигляді тварин та птахів. Таким чином, витоки формування української народної іграшки та зооморфної пластики можна простежити ще з часів трипільської культури.

У часи Київської Русі мистецтво зазнало серйозного впливу візантійських традицій, але поряд із візантійськими мотивами в орнаментиці широко використовувалися слов'янські сюжети. В оформленні монументальних будівель застосовували плитки з рельєфним зображенням міфологічних тварин та птахів (лев, кентавр, єдинорогів, грифон, орел, сокіл, павич, жінки-птахи тощо). У кераміці Київської Русі особливе місце займало виготовлення керамічних іграшок. На території Київщини була знайдена

чисельна кількість свищиків у формі коників та пташок. В керамічній іграшці так само відтворюються образи тварин з прадавніх культур та міфічні істоти. Найпоширеніші зображення жінки, вершника, коня, оленя, бика, ведмедя і птиці, кентавра. Отже, ми можемо прослідкувати певний вплив первісного мистецтва та його домінування в кераміці Київської Русі, а також відзначити самобутність слов'янської культури навіть під впливом інших культур.

У XIX столітті, з розвитком гончарних промислових осередків, особливого розквіту виготовлення керамічної іграшки та зооморфної пластики набуло в Опішні. Кандидат мистецтвознавства, дослідниця українського гончарства Олена Клименко зазначає: «В Опішні індивідуальні «почерки» майстрів більш яскраво виявились у пластиці. Саме в опішнянській зооморфній пластиці були збережені давні образи народної скульптури: баран, бик, лев, цап. На відміну від іграшки, зображення птаха зустрічається дуже рідко. Майже не змінився старий композиційний принцип: тварина стоїть на чотирьох ніжках, голова розташовується прямо, або злегка відведена вбік, паща відкрита. Між рогами або вухами – отвір з маленькою покриткою. Збереглися і деякі принципи декорування: імітація вовни у вигляді ліплення з пропущеної крізь сито або тканину глини, гравірування, ум'ятини, відтиски штампа» [2]. Зооморфна пластика є основою творчості таких народних майстрів як Іван та В'ячеслав Білик, Василь та Петро Омелянєв, Миколи Пошивайла, Трохима Демченка, Михайла Китриша та інших.

В пошуках натхнення художники сьогодення звертаються до надбань народного мистецтва та язичницької культури. Коли ми говоримо про сучасну професійну кераміку, то маємо на увазі поєднання змішаних технік, художники синтезують народний стиль та декоративність з актуальною пластикою та неординарними формами. До зооморфних форм у своїй творчості звертаються такі сучасні керамісти як Неллі Ісупова, Уляна Ярошевич, Іван Фізер (молодший), Анна Стасенко та В'ячеслав Леонтєв, Лара Антонова, Сергій Герасименко.

Список використаних джерел

1. Бурдо Н. Б. Сакральний світ трипільської цивілізації. Київ, 2008. 296 с.
2. Клименко О. О. Народна кераміка Опішні (до проблеми традицій та інновацій в народних художніх промислах): Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. / Національний музей-заповідник українського гончарства, Національний архів українського гончарства. Київ, 1995. 340 с.
3. Культура українського народу: Навчальний посібник. За ред. В. М. Русанівського, Г. Д. Русанівського, М. В. Гончаренко . Київ, 1994.
4. Мусієнко П. Т. Кераміка в архітектурі і будівництві. Київ, 1952. 126 с.
5. Ремесло Давньої Русі. За ред. Б. А. Рібакова. Москва, 1948. 726 с.

АКТУАЛЬНІСТЬ ДОСЛІДЖЕННЯ НАРОДНОГО ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ

Лосик Галина Іванівна

Відокремлений структурний підрозділ Технологічний коледж Національного університету «Львівська політехніка»,

м. Львів

На сучасному етапі розвитку нашої держави актуальною залишається проблема збереження та примноження культурної спадщини українського народу. Пам'ятками народної культури, носіями традицій попередніх поколінь є твори декоративно-прикладного мистецтва. Народне мистецтво є неповторним явищем у культурі будь-якого народу, що виробив і передав найдосконаліший творчий досвід, відбираючи, зберігаючи і відшліфовуючи

все найкраще, що було витворене багатьма поколіннями впродовж тисячоліть.

Упродовж усієї української історії традиційне народне мистецтво завжди було формою самозбереження, своєрідним духовним оберегом нації. Звернене воно до духовних коренів народної культури, його зв'язків із природою, побутом, фольклором і сприяє досягненню високого розвитку духовного світу українського народу. Надзвичайно актуально звучать слова М. О. Некрасової: –Пластичні формули народної творчості, відлиті віками, не втрачають естетичної цінності, оскільки несуть в собі корінні ідеї народного переживання світу [1].

Сьогодні цивілізований світ переживає процес тотальної глобалізації, грубого і безцеремонного змішування регіональних та національних культур во ім'я ідеї їх уніфікації та нівелювання на догоду окремим націям чи імперіям. В результаті, з обличчя землі щезають осередки унікальних культур, культурних надбань цілих народів, цивілізацій. Саме сьогодні важливо знати про реальний стан народного мистецтва на Україні, про його своєрідність і багатство. Саме тому своєчасним, тобто актуальним є дослідження, спрямоване на висвітлення надбань національного народного мистецтва а, зрештою, на утвердження української культури та мистецтва. На тлі історичних подій в Україні етномистецька традиція виступає тим чинником, що покликаний зберігати національні засади в мистецтві. Адже національна психологія, національний характер сильніше відбиваються в тих художніх явищах, котрі виростають в умовах соціально-історичного напруження. Як акцентує український педагог, науковець Г. Ващенко –Основними в традиціях є здобутки духовної культури і, передовсім, народні ідеали, що міцно пов'язані зі світоглядом, релігією і мораллю. Коли ідеали ці високі й здорові, то це перша запорука того, що нація з честю витримає найтяжчі іспити історії і збереже себе [2].

Тому на часі є актуальним дослідження та вивчення народного декоративно-прикладного мистецтва, залучення в науковий обіг ще не

досліджених творів народного декоративно-прикладного мистецтва, які зберігаються у краєзнавчих куточках закладів освіти, сільських етнографічних світлицях та приватних колекціях, що переважно є просто зібранням матеріалу – живої, дієвої сили, яка дає розмаїтій цінний матеріал для мистецтвознавчого дослідження.

Особливу увагу слід приділити творам архітектури, зокрема різьбленому декору конструктивних деталей будівель, які ще збереглись у сільських місцевостях, а також творам меморіальної скульптури, які з плином часу зазнали різючих змін та непоправних втрат та надалі продовжують руйнуватися під впливом природних та антропогенних факторів. Мине ще декілька років і нам уже не буде що зберігати й передавати нащадкам, бо найкращі зразки старожитностей зникнуть.

Отже, сучасна ситуація у культурному просторі України показує, що продовження вивчення та висвітлення мистецьких процесів в Україні у контексті формування концепції народного мистецтва і досі залишається актуальною та перспективною, бо саме національна культура в її широкому сенсі завжди зберігала нашу націю як єдиний організм із власним світоглядом і цінностями навіть у період бездержавності. Історія підтверджує, що збереження національної культури – це прямий шлях до збереження держави. Втративши її, ми втратимо себе.

Список використаних джерел

1. Некрасова М. А. *Народное искусство как часть культуры: теория и практика* / М. А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 343с.
2. Ващенко Г. Виховний ідеал / Г. Ващенко – Полтава: Полтавський вісник, 1994.– 324 с.

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА ТЕХНОЛОГІЇ У РОЗРОБЦІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

Матвійчук Валерія Вадимівна

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

м. Київ

Проектування магазинів значно відрізняється від створення проекту житлової нерухомості. Завдання в цьому випадку – не лише строго дотримуватися будівельних вимог, але і забезпечити найкращі умови для комерційної діяльності замовника. Інакше кажучи, розпланувати торгову площу і підвести комунікації таки чином, щоб максимально допомогти власнику в отриманні прибутку.

У сучасному світі вироби, зроблені власноруч, дуже ціняться та набувають все більшої популярності. Але зазвичай hand made асоціюється з дитячими листівками та неохайним почерком, я ж хочу показати, що магазин з hand made речами також може бути вишуканим та елегантним.

Оформлення магазину має дві основні мети: зовнішнє оформлення спонукає людину зайти в магазин, внутрішнє оформлення повинно бути спрямоване на те, щоб перетворити відвідувача магазину в покупця. Зовнішній і внутрішній дизайн магазину є найважливішим засобом ринкового позиціонування бренду і формування у споживача необхідних понять про асортимент і якість пропонованих товарів і послуг. Крім того, правильно оформлений магазин сприяє залученню потенційного клієнта, формуючи імідж елітного, або навпаки, масового об'єкта споживчого інтересу. Крім того, оформлення магазину, його фасаду, дизайн вітрини може бути непрямим інструментом ціноутворення і формування загальної маркетингової політики компанії.

Важливим у оформленні є кольорова гамма та світлові акценти – найсильніші, вони допомагають покупцеві орієнтуватися в залі, будучи таким

же ефективним засобом, як знаки і покажчики. За допомогою освітлення може створюватися для глядачів маршрут для покупця. Направити потік покупців допомагають світлові табло або покажчики, помітні здалеку, а також розташування в місцях, видимих з центральної частини залу, низького або острівної обладнання із вбудованим підсвічуванням.

Технологічне проектування повинно передбачати такі елементи планування і оформлення торгового залу та вітрин, які залучали б увагу покупців, сприяли б їхньому позитивному настрою і допомагали зробити покупку. Велику роль в цьому відіграє планування торгового залу. З багатьох причин місце, де знаходиться касовий вузол, відрізняється від решти простору магазину. Каси повинні бути помітні і легко доступні для клієнтів, що бажають оплатити товар.

Фірмовий стиль. Також важливою частиною успіху магазину є розробка фірмового стилю. Фірмовий стиль – це частина образу компанії, необхідного для виділення фірми та її продукції серед різноманіття інших. Це засіб формування іміджу фірми та її корпоративної культури. За фірмовим стилем завжди можна визначити, які люди працюють в компанії, наскільки фірма поважна і навіть чого від неї можна очікувати. Фірмовий стиль, склад графічної частини фірмового стилю, його основні елементи, їх основні носії, проектується на базі методологічного підходу, що склався в процесі багаторічної міжнародної практики, і з урахуванням особливостей конкретної фірми, концепції її діяльності, зміцненню іміджу і пізнаванню бренду, а відповідно – і збільшенню продажів. Перш ніж розпочати розробку фірмового стилю, необхідно провести візуальний аналіз ринку даного виду послуг. Вивчити фірмові стилі аналогічних компаній, визначити початкові концептуальні точки для стилю даної компанії. Фірмовий стиль повинен формувати імідж фірми, бути певним інформаційним носієм, оскільки його компоненти повинні допомагати споживачеві знаходити необхідні сервісні послуги, формувати позитивне ставлення до того чи іншого виду діяльності. Фірмовий стиль дозволяє споживачу без особливих зусиль впізнати

потрібний товар (послугу) за деякими зовнішніми ознаками. Наявність фірмового стилю підвищує ефективність реклами. Зокрема, всі об'єкти, які містять елементи фірмового стилю, вже є самі по собі рекламою.

Список використаних джерел

1. Лук'янець Т. Маркетингова політика комунікацій: Навч. посіб. / Київський національний економічний ун-т. — К. : КНЕУ, 2000.
2. Кира Рубен Канаян, "Проектирование магазинов и торговых центров" // www.usconsult.ru
3. Котлер Ф. Основы маркетинга / Пер. с англ. – М.: Прогресс, 2000.
4. В. Г. Бурмистров, Организация торговли непродовольственными товарами.
5. Строительные нормы и правила II-77-80. Магазины \ Госстрой СССР. – М.: Стройиздат, 1981.

ДІМ ЯК МАШИНА ДЛЯ ЖИТТЯ. З АВТОПЛОТОМ

Медведчук Євгенія Валеріївна

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

м. Київ

Іще в 1923 році теоретик функціоналізму, французький архітектор Ле Корбюзьє у книзі «Про архітектуру» сформулював постулат «дім – це машина, в якій живуть» (дослівно). Уявлення автора про те, яким новий дім має бути, досить революційні для його часу. Найперше – там необхідна ванна, тоді ще не обов'язковий елемент навіть у заможних будинках. А ще холодна і гаряча вода, регульоване опалення, гардеробна, можливість приготувати собі їжу. Тобто Корбюзьє будує абсолютно нову систему пріоритетів у влаштуванні житла, в яких комфорт переважає над естетикою. Автор

проводить аналогію між будинком і салоном літака. Його обсяг настільки малий, що там немає нічого зайвого. Крім того, для «задоволення первісного інстинкту кожної живої істоти у забезпеченні себе дахом, в той час як різні активні прошарки суспільства достойного даху вже не мають» слід зробити новий дім масово доступним, а значить впровадити у серійне виробництво[2].

Ідеалом для архітектора стала будівля, з якої взагалі не треба виходити. В ній мало бути все необхідне для мешканця. Такий дім Корбюзьє звів у Марселі в період із 1945 по 1952 рік. Це 17-ти поверховий житловий будинок на 337 квартир 23 типів: для великих і малих сімей та однаків. В середині будинку громадські площі – вулиці, на яких розташовані магазини й ресторани, перукарні, пральня, аптека, кінотеатр, комунальні служби. На верхньому поверсі був дитсадок, а на даху естрада, басейн, кімнати відпочинку, дитячі майданчики і доріжка для бігу. Зараз у Марсельському блоці проживає близько тисячі осіб. Швидко ідея будинків-комун трансформувалась у мікрорайони, а потім у сучасні житлові комплекси [6]. Таким чином, втілення ідей Ле Корбюзьє мало подвійний характер: з одного боку на засадах масового індустріального виробництва постав «інтернаціональний стиль» архітектури, неависний багатьом за безликість коробок-вуликів. З його краху постав постмодернізм [1].

З іншого боку – функціональність житла з метою поліпшення комфорту його мешканців стала основним пріоритетом і впродовж ХХ століття поступово й неухильно вдосконалювалася з появою у побуті електрики, електроніки і робототехніки. Людство зазнало впливу процесів глобалізації, інформатизації та усвідомило вичерпність природних ресурсів енергії. Новий сенс отримало поняття спілкування. Такі виклики часу ставлять нові вимоги до дизайну житла. Сучасний дім – це досить розвинена чотиривимірна (тобто не тільки у фі-зичному, а й у понятійному сенсі) структура, яка матеріалізує уявлення про характерний для нашого часу спосіб життя в ньому. Він – не машина для житла, але інструмент для життя [5]. Основні цінності – безпека,

екологічність, енергоефективність, автономність, зв'язок, технології для розваг, відпочинку й оздоровлення, контроль. І тепер це машина суто індивідуальна. Тобто кінотеатр, спортзал і бібліотека можливі у кожному помешканні. Щось реальне, а щось віртуальне. А ще музичний супровід у всіх приміщеннях, особливі налаштування мікроклімату для кожного мешканця, голосове управління. Цей комплекс технологій утворює систему, що автоматично організує середовище, задане господарем. Такий собі автопілот у машині для життя, під назвою «Розумний Дім».

Часто уявлення про розумний дім поєднує в собі два окремих поняття – домашню автоматизацію (система smart home) і автоматизацію житлового будинку (smart house). У США і європейських країнах їх прийнято розділяти, хоча межа між ними досить умовна. Система smart home складається з різних домашніх пристроїв, які підключені до єдиного контролера і виконують певний набір завдань без участі людини. Так лампи Philips Hue дозволяють налаштувати колірну гамму освітлення, залежно від настрою, August Smart Lock – відкривати замки дистанційно, а домашні роботи – значно скоротити час на прибирання житла. У свою чергу, поняття smart house ширше. Воно передбачає будівництво сучасного житла на основі принципів автоматизації, раціонального використання ресурсів та технологічних новинок. Роботою всіх інженерно-технічних мереж і приладів у будинку керує автоматизована система. Умовно її можна розділити на кілька підсистем – електрику (освітлення), клімат-контроль (підігрів підлоги, опалення, вентиляція і кондиціонування повітря), безпеку (контроль доступу, відеоспостереження, управління надзвичайними ситуаціями) і мультимедіа (відео, аудіо, багатокімнатний режим). Провідні компанії – Amazon (Alexa Smart Home), Apple (Home Kit), Google (Google Home та Nest), Samsung (SmartThings) і Microsoft (Cortana) [3].

В Україні smart home пропонують компанії MimiSystems, ZWave Київ, Smart Home Company, Розумна Хата, Меласк Розумний Дім. Деякі забудовники проектують і будують житло відповідно до основних принципів

розумного дому (ЖК Skyline від компанії Amstar). Корпорація «Укрбуд» планує обладнати до 2020 року 20 тис. квартир системою розумного дому CLAP від Clever Apartment [4]. CLAP позиціонується як перша повноцінна smart house, повністю створена в Україні. Вона включає контроль температури, пожеж, потопу, руху, відмикання дверей чи вікон, концентрації вуглекислого газу в повітрі, а також допомагає зекономити на комунальних послугах. Система фіксує та аналізує показники з усіх лічильників, може автоматично оплачувати рахунки, прогнозувати витрати і встановлювати місячні ліміти, корегувати споживання ресурсів залежно від часу доби, обираючи найбільш економічне енергоджерело. Проведені розробниками тести довели, що місячна економія при використанні CLAP може складати до 40%.

Список використаних джерел

1. Дженкс Ч. Язык архитектуры постмодернизма. М.: Стройиздат, 1985.
2. Ле Корбюзье. Архитектура XX века. Пер. с фр. Изд.«Прогресс», 1970.
3. <https://lab.bit.ua/2016/06/smart-homes/>
4. <https://mind.ua/news/20179594>
5. <http://mosved.ru/news/lifeway/russian-house/423.html>
6. <https://varlamov.ru/2751912.html>

МИСТЕЦТВО В ОСВІТІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ

Мельнікова Олена Іванівна

Краматорський технологічний технікум

м. Краматорськ

Під мистецтвом у освіті слід розуміти три речі.

Перша – викладання, як мистецтво. Кожна лекція, кожне практичне заняття повинно посилатися на світовий досвід та історію даного питання. Наприклад, я як викладач спецдисциплін спеціальності «Дизайн», працюючи над темами, пов'язаними із стилізацією у пейзажі, портреті, натюрморті, спираюсь на предмет історії світового мистецтва, тим самим інтегруючи його у викладання таких дисциплін, як живопис та рисунок. Сучасні дизайнери повинні добре орієнтуватися у стилях та напрямках сучасного мистецтва, знати історію виникнення та розвитку видів мистецтва, його жанри. Студенти повинні постійно відвідувати фондові виставки музеїв та майстрів сучасного мистецтва.

Друга річ – базове володіння рисунком та живописом, кресленням, знаннями лінійної та світлоповітряної перспективи. Розпочинаючи практичне виконання завдань, слід звернути увагу на роботу з натури, на пленері. Тільки постійні начерки та замальовки у скетчбуці зможуть виховати власний погляд на навколишній світ, створюючи необхідну базу ескізів та ідей для подальшої роботи дизайнера. Робота з натури та стилізація реалістичних зображень у декоративні є двома частинами кожного завдання студентів, які повинні бути чітко сформульовані.

Третя річ, яка потрібна для успіху будь-якої освіти – це викладач. Людина, яка творчо працює, повинна мати активну громадську позицію, брати участь у мистецьких всеукраїнських та всесвітніх конкурсах. Запалювати вогонь творчості, формувати у студентів вміння та бажання працювати самостійно. Працюючи в освіті більше 20-ти років, я створила чимало творчих авторських проектів на різну тематику. Провела три персональних виставки: «Світло...Колір...Життя...», «Подих весни», «Мистецтво кольору». Постійно беру участь у мистецьких та освітніх заходах, творчих конкурсах в Україні та за її межами. Маю дипломи переможця міжнародного конкурсу з живопису, який проходив в рамках тижня мистецтв ART WEEK UKRAINE. Останні роботи – цикл листівок «Святогір'я». Деякі мої роботи можна переглянути на <https://arts.in.ua/artists/elenamelnikovaanicina/best/>.

Хочу виділити проблеми, з якими стикаються сучасні студенти. По-перше, робота з натури часто замінюється копіюванням фотографій (такі собі –художники принтери», або ще їх називають –фотописаки»). Немає нічого поганого у використанні фотоматеріалів, але вони мають бути відбіркковими, а композиція повинна створюватися з численних елементів, в яких використовується безліч ескізів та фотоматеріалів. По-друге, я хотіла б підкреслити плагіатський підхід студентів при роботі з інтернетом, який сприяє створенню шаблонів та сліпому копіюванню аналогів.

Важливо підкреслити, що сьогодні найбільш цінується своя думка та ідея. Кожний творець – є генієм до тих пір, поки його твори відрізняються від інших. Сучасні студенти мають бути конкурентоздатними, тому що переважна більшість дизайнерів працює на відстані, що дозволяє їм бути професіоналами світового рівня. Для цього, зі студентських років слід брати активну участь у світових конкурсах та грантах.

Наприкінці я хочу побажати молодим художникам дизайнерам досягти поставленої мети, глибоко розуміючи, що художник повинен вчитися до кінця свого життя, удосконалюватись та постійно рухатися вперед.

СТИЛІЗАЦІЯ В ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОМУ МИСТЕЦТВІ

Мінчук Альона Сергіївна

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

м. Київ

Стилізація – композиційний принцип, в основі якого – свідоме наслідування творів декоративно-прикладного мистецтва попередніх епох, країн, стилів, напрямів, шкіл тощо.

Порівняно з підробкою, фальсифікацією творів давнини, стилізація не приховує своєї вторинної інтерпретації відповідних художніх ознак стилю. Вона може мати поверховий, частковий (з елементами «цитування» декору), або поглиблений характер, що проникає у структуру й архітектоніку форми та оздоблення виробу. Стилізація у декоративно-прикладному мистецтві відома з часів середньовіччя, однак найбільшого поширення вона набула в останні століття (неоготика, неокласицизм, неоромантизм тощо). До різновиду сучасної стилізації можемо віднести фольклоризм – вільне наслідування художниками-професіоналами і самодіяльними майстрами традиційних творів народного мистецтва.

На початку ХХ століття геометричний орнамент стає предметом зацікавлення митців. Внаслідок активної дискусії щодо природи й суті орнаментального мистецтва робиться висновок, що декоративно-ужиткова функція є другорядною, хоча вона є невід'ємною частиною орнаментального мистецтва. У книзі «Декоративно-прикладне мистецтво» (автори Є. А. Антонович, Р. В. Захарчук-Чугай та М. Є. Станкевича [1]) зазначено, що українське народне і професійне декоративно-прикладне мистецтво набуло широкого визнання у нашій країні та за кордоном. У його предковічних образах, зручних утилітарних формах і динамічних мотивах орнаменту містяться символи втаємниченої, чарівної природи, складні перипетії нашої історії, особливості побуту, у них закладено доброту і

щедрість душі українського народу. Упродовж тисячоліть у декоративно-прикладному мистецтві відносно стилізації як засобу створення художнього образу відбувався процес освоєння нових матеріалів, вдосконалення техніки (інструментів, технології виготовлення тощо), збагачення системи художніх засобів виразності. Усе це вплинуло на формування естетичних засад та знаходження нових конкретних композиційних закономірностей.

Композиційні закони, прийоми та засоби художньої виразності знайшли своє відображення у особистісній творчості професійних майстрів-художників, які протиставляли свою, індивідуальну творчість – колективній, своє мистецтво – канонічному, древньому, а також народному, включаючи особливості різних регіонів України.

У верхньому палеоліті (остання ступінь давньої кам'яної доби) людина навчилася обробляти найдоступніші природні матеріали: камінь, кістку, дерево, виготовляти необхідні вироби з глини (ліпну кераміку), плести і ткати. Долаючи опір матеріалу, митець набував естетичного досвіду. Форма виготовлених знарядь стала пластичною реалізацією людської думки, ідеї, замислу, відповідала естетичному смакові, котрий лише формувався. Відчуттям правильної форми, пропорцій (співвідношення об'ємів), ритму, динаміки, симетрії, умовності позначено знаряддя праці, предмети побуту і культу, зокрема жезли, списометалки та інші предмети з кістки, оздоблені об'ємною фігуративною пластиком і ритованим орнаментом за принципом вільного заповнення поля [3].

Стилізація як засіб створення художнього образу підказує нам те чи інше рішення. Митець може змінювати предмет, відмінність його від природи буває досить значною. Квітку, листок, гілку можна трактувати майже як геометричні форми або зберегти природні плавні обриси, також реальну форму можна перетворити на абстрактну. У мистецтвознавстві поняття «образ» вживається в багатьох значеннях. Образ постає і як конкретна дійова особа твору, і як спосіб чи засіб художнього виразу. Так народжувався прийом стилізації (спрощення, узагальнення) реальних форм.

Первісний майстер, створюючи пластичні зображення риб, пташок, кінських голів, надавав їм «геометричних пластичних символів» [4]. Художні закономірності процесу стилізації, спрямовані на створення форми, тісно пов'язані із умінням передавати все, що створено природою.

Стилізація має два види: зовнішня (поверхнева, яка не має індивідуального характеру, наприклад, декоративне панно, виконане у стилі хохломського розпису) і декоративна (де всі елементи підпорядковані умовам уже наявного художнього ансамблю, наприклад, панно у стилі бароко, яке підпорядковується інтер'єру в такому ж стилі).

Уява є невід'ємним перехідним етапом від безпосереднього конкретного відображення реального світу у формі відчуття і сприймання до пізнання конкретного образу, який переходить до узагальненого уявлення [1]. Стилізація є унікальним методом образотворчого мистецтва, заснованого на відмінному від реалістичного, способі реальної інтеграції, який полягає в осмисленні та відображенні навколишнього життя. Прикладом такої стилізації на віки залишаються знамениті стилізовані твори відомих зарубіжних та вітчизняних художників: Ван Гога, Сезанна, Пікассо, Матісса, Дерена, Фернана Леже, Модільяні, Миро, Фалька, Кандинського, Шагала, Федорова, Гончарової, Лентулова, Філонова, Купріна, Сар'яна та інших, які завжди залишаються популярними.

Список використаних джерел

1. Антонович Є.А., Захарчук-Чугай В., Станкевич М. С. Декоративно-прикладне мистецтво.– Л.: Світ, 1992. – 912 с.
2. Гребінщикова Л. М., Данилевич О. О. Методичні вказівки до курсу «Декоративно-прикладне мистецтво» для студентів спеціальності «Креслення, образотворче мистецтво».– Х.:ХДШ,1991.– 122 с.
3. Велігоцька Н. І., Юрченко П. Т. Декоративно-ужиткове мистецтво. Історія українського мистецтва, у 6-ти томах. – К.: Головна редакція енциклопедії,1967, т. 5. – 520 с.
4. Белкіна Е. Образотворче мистецтво. – К.: Промінь, 2005.– 265 с.

БУНТ В ПОЛОНІ ТРАДИЦІЙ: ІСТОРІЯ ДИНАСТІЇ РАКУ

Мойсеєва Анна Михайлівна

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

Київ

Вироби японської керамічної династії Раку займають особливе, унікальне місце в історії кераміки і всього декоративно-ужиткового мистецтва Японії. Династія кіотських майстрів зберігає спадкоємність упродовж п'ятнадцяти поколінь, продовжуючи створювати кераміку в тій же художній традиції, в якій вона зародилася в середині XVI століття.

Чорна чашка, зроблена Тьодзіро, першим майстром школи Раку, не відрізняється незвичайною формою або забарвленням, на ній немає ніякого орнаменту. Вона зроблена на замовлення майстра чайної церемонії Сен-но Рікю. Вона приємно лягає в руку і зроблена так, що відчувається, як ніби обіймаєш глину. У цій невеликій і непомітній чашці для чайної церемонії (тяван) проявилось глибоке розуміння невибагливою краси природності (вабі) Сен-но Рікю і Тьодзіро, все своє життя поклали на її створення в період Момояма, коли людей більше приваблювало зовнішня пишність.

Упродовж чотирьох з половиною століть таємниці майстерності в династії Раку передаються тільки одному з синів. Вивчаючи виготовлені майстрами вироби, можна помітити, що кожен з них шукав свій шлях, в основу якого лягли традиції засновника династії. У своїх роботах спадкоємці династії Раку намагалися відобразити дух часу і привнести нові естетичні елементи. Згідно японської філософії, чаші відображають душу свого творця. Ім'я та стиль Раку як втілення естетичного принципу вабі, мали значний вплив на японську літературу і культуру в цілому.

Нинішній глава родини Раку - Кічідзаемон XV (рід. 1949 г.) також створює керамічні чаші. Він прийняв на себе обов'язки спадкоємця династії в 1981 році, у віці 27 років. За допомогою техніки якінуки

(високотемпературний випал після звичайного) він виготовив безліч чашок з грубою поверхнею - безпрецедентне явище для чайної церемонії. Однак його виробу поза всяким сумнівом послужили детонатором, похитнулась традиційні засади і цінності.

Роботи династії раку не залишили байдужими художників західного світу. Не дивлячись на різноманіття варіацій виробів західних художників в техніці раку, вони всі об'єднані одним художнім принципом: слідування природі, співпраці з нею в створенні художнього образу. Таким чином, японська кераміка сім'ї Раку, що зберегла основи технології та естетики з XVI століття, виявилася одним з найвпливовіших видів декоративно прикладного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Григорьева Т. П. Красотой Японии рожденный. М., 1993
2. Керамика Раку. Вселенная в чайной чаше. Каталог выставки ГМИИ им. А.С.Пушкина. М.: ABCdesign, 2015
3. Кудряшова А. В. Чайная утварь как художественный объект в традиции «Тяною» («Путь Чая») // Молодой ученый. — 2017. — №23.1. — С. 42-45
4. Кудряшова А.В. Керамика в традиции японской чайной церемонии». Сборник материалов III Международной научно-практической конференции «Образование, Наука, Культура» секция «Декоративное искусство и дизайн», Гжель, 2012
5. Егорова А.А. Керамика «раку»: японская традиция в интерпретации западных мастеров XX века. Обсерватория культуры. 2014
6. Керамика школы Раку: глубина, сокрытая в спокойствии
<https://www.nippon.com/ru/views/b02318/>
7. <https://www.tea-terra.ru/>

ПРОБЛЕМИ ГУМАНІЗАЦІЇ АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА СУЧАСНОГО МІСТА

Неспосудна Катерина Анатоліївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Сучасне високотехнологічне місто є, мабуть, найбільш яскравим прикладом того, наскільки створене людиною середовище може відрізнятись від середовища природного. Прискорений ритм життя, шуми, забруднене повітря, яскраве світло і великий масштаб навколишніх будівель формують постійний ворожий фон, відповідальний за значну частину стресових ситуацій.

Гуманізація – це реалізація принципу світогляду, в основі якого лежить повага до людей, турбота про них, переконання в їх великій можливості до самовдосконалення [1]. У загальному розумінні про гуманізацію йдеться тоді, коли основна увага будь-якої діяльності приділяється людині та її потребам.

Під процесом гуманізації архітектурного середовища розуміють його вдосконалення з метою досягнення фізичного, психологічного та духовного комфорту людини в штучному середовищі. З точки зору філософії, гуманізацію середовища можна розглядати як один з етапів відновлення гармонії між окремою людиною, цивілізацією та природою.

Більше половини населення Землі зосереджено в містах. Таким чином, більшості людей доводиться проводити час в обстановці, де частка штучних елементів значно перевищує природні. Це створює психологічні проблеми і в деякій мірі змінює основи людського життя, яке раніше тисячоліттями здійснювалося в природному середовищі. Як правило, міське середовище, зокрема Києва, володіє одним або декількома несприятливими факторами:

1. Нестача природних елементів у оточенні. Найочевиднішим проявом цієї проблеми є нерозвиненість ландшафтного благоустрою території, або

зовсім нераціональне його застосування. З активізацією будівництва, в містах України питання території вирішуються в основному на користь транспорту, що веде до знищення газонів. Забудовуються площі парків та скверів, вирубуються зелені насадження вздовж вулиць, при цьому насадження нових дерев часто не проводиться, або йому приділяється недостатня увага.

2. Транспорт сам по собі має надзвичайно сильний негативний вплив як на екологічну, так і на архітектурну складову середовища. Найбільшої шкоди завдають стихійні автостоянки у дворах і на газонах.

3. Вимоги індустріальності та економічності призвели у 60-70-х роках до забудови міст однотипними будинками з великою кількістю гомогенних (гладкі стіни) і агресивних (ряди однакових елементів) візуальних полів. За останні два десятиріччя візуальна різноманітність архітектури збільшилася, значно більше почали застосовувати колір. Однак зростання поверховості призвело до розриву масштабу міського середовища з людським масштабом і ефекту психологічного пригнічення [7].

4. Багато зразків сучасної архітектури мають агресивний силует та пластику, що поєднується з використанням штучних, психологічно «холодних» для людини матеріалів.

5. Що стосується Києва, слід зазначити загальну еkleктичність вигляду міста. Хаотична забудова історичних районів новими будівлями без уваги до містобудівного контексту значно погіршує сприйняття середовища: з одного боку, руйнується атмосфера історичного центру, з іншого – не можуть адекватно сприйматися нові будівлі, що не пов'язані між собою і «змагаються» одна з одною. Саме створення цілісного образу міста, навіть багатостильового і різноманітного, важливо для виникнення певного почуття гармонії та затишку в людській свідомості.

6. Безпосередньо на якість людського життя впливають екологічні проблеми міста: забрудненість і запилене повітря, шум, недолік інсоляції в тісній забудові, світлове забруднення. Тому, окрім безпосереднього вирішення цих проблем, слід вживати заходів щодо зниження рівня

техногенного впливу міста на людину і компенсації такого впливу, який виключити не вдається.

З огляду на згадані проблеми, можна визначити основні шляхи та інструменти гуманізації середовища.

1) Найпотужнішим засобом створення комфортного оточення є *ландшафтний благоустрій*. Розвиток культури озеленення є надзвичайно важливим для українських міст. На думку професора В. Нефедова, слід відформатувати все міське середовище за допомогою зелених розділових «смуг» і «екранів», кардинально змінивши зелений каркас. Виділення у великому монотонному просторі функціональних зон за допомогою зелених екранів додасть міському середовищу комфорту, безпеки і поліпшить екологічну ситуацію, знизить рівень шуму, пилу, пом'якшить мікроклімат у місті [3].

Багатий досвід у цій сфері демонструють європейські країни Голландія та Франція. В умовах щільної міської забудови під газони, квітники віддають усі можливі виступи, тераси, дахи. Фасади оживляють за допомогою вертикального озеленення. Весь простір, що не вкритий бруківкою, в обов'язковому порядку заповнений рослинним матеріалом. Це дозволяє захищати ґрунт від деградації. На підходах до будівель – торгових центрів, готелів, банків, офісів – сформований мальовничий і різноманітний буферний простір [2, 3].

2) У сфері *транспорту* слід вжити заходів щодо зменшення кількості автомобілів у центральній частині міста за рахунок облаштування перехоплюючих автостоянок і розвитку громадського транспорту. Крім того, потрібно розвивати рівномірну мережу безпечних і зручних велосипедних доріжок, а також облаштовувати велопарки.

3) *Архітектурні прийоми гуманізації*. До них слід віднести масштабність, пластику, силует, колорит і фактуру. Для зменшення ефекту пригнічення великих будівель слід збільшувати частку елементів, за розміром близьких людині. Особливо це стосується перших поверхів та інших місць, з

якими людина близько взаємодіє (тераси, балкони, лоджії). На такій відстані роль грає вже фактура матеріалу. Важливим є різноманітність візуальних полів [7].

4) Для сприйняття архітектурного середовища як продовження природного, слід приділити особливу увагу застосуванню *натуральних матеріалів*, таких як природний камінь та дерево.

5) *Екологія та енергозбереження*. Зниження техногенного впливу на природу і людину безпосередньо пов'язане з поліпшенням екологічної якості середовища. Сучасне місто не може вважатися гуманним, якщо при його вдосконаленні не використовуються всі заходи щодо зменшення негативного впливу на біосферу. Для архітектури це означає необхідність підвищення енергоефективності будівель і використання, наскільки можливо, альтернативних джерел енергії.

Необхідність гуманізації міського середовища є наразі однією з актуальних проблем архітектури. У чистому вигляді ця тема досить слабо вивчена, тому доцільним є об'єднання розрізаних відомостей про методи гуманізації в екології, архітектурній композиції, ландшафтному дизайні, містобудуванні, відеоєкології, психології. Гуманізація пов'язана з концепцією сталого розвитку міст, що набирає популярності у зв'язку з ознаками кризи, що насувається у взаєминах між людиною та навколишнім середовищем. При включенні елементів природи в урбанізований ландшафт і при його візуальному і функціональному перетворенні для підвищення рівня комфорту не слід обмежуватися лиш зовнішнім впорядкуванням. Створення сприятливого міського середовища повинно стати зовнішнім проявом екологізації штучного середовища і зменшенням негативного впливу людської цивілізації на природу. Незважаючи на деякий ідеалізм даної концепції, вона має право на практичне здійснення за розвитку таких галузей архітектури як ландшафтний благоустрій – найпотужнішого інструмента в справі гуманізації середовища.

Список використаних джерел:

1. Гуманізація [Електронний ресурс] / Режим доступу URL: <http://psihotesti.ru/gloss/tag/gumanizatsiya/>
2. Нефедов В. А. Современный ландшафт Франции: гармоничный шарм с очевидной гуманизацией среды / В. А. Нефедов // Ландшафтная архитектура. Дизайн, 2008. – №1. – С. 24-33.
3. Нефедов В. А. Архитектурно-ландшафтная реконструкция как средство оптимизации городской среды / В. А. Нефедов // АСД. Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2005. – №1. – С. 60-61.
4. Боговая И. О. Озеленения населенных мест [Электронный ресурс]: Учебники для вузов. / И.О. Богова, В. С. Теодоронский. – СПб.: Лань, 2014. – 240 с. – Режим доступа URL: http://e.lanbook.com/books/element.php?pl1_id=3905
5. Якунина Е. А., Калюжная С. В. Экологические проблемы и пути их решения. Исследование влияния визуальной среды на психоэмоциональное состояние горожан [Электронный ресурс] / Режим доступа URL: <https://nsportal.ru/ap/library/nauchno-tekhnicheskoe-tvorchestvo/2013/01/15/issledovanie-vliyaniya-vizualnoy-sredy-na>
6. Воробьев Г., Иванова Е. Колористика и экология // Колористика города (материалы Международного Семинара) М: 1990. Т II. С.55-61.
7. Курбатов Ю. И. Архитектурные формы и природный ландшафт // Архитектура. Строительство. Дизайн. – 2005. – №4.
8. Филин В. А. Архитектура как проблема видеоэкологии / В. А. Филин // Архитектура и культура. – М.: ВТИИТАГ, 1990.. С.119-123.
9. Филин В. А. Видеоэкология: что для глаза хорошо, а что – плохо / В. А. Филин – М.: МЦ «Видеоэкология», 2001. – 312 с.
10. Филин В. А. Проблема видеоэкологии городской среды / В. А. Филин // Колористика города. – М., 1990.

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ЖИТЛО В СУЧАСНОМУ ЕТНОДИЗАЙНІ

Несен Ірина Іванівна

кандидат історичних наук, доцент кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти

Київський державний інститут декоративно прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Тривале системне дослідження українського народного житла сформувало у вітчизняній науці і музейних практиках найважливіші аспекти:

1. Народне житло українців віками зберігало три ключові характеристики – міцність, корисність і красу.
2. Воно було найважливішою частиною оселі – комплексу, що до нього крім хати входили господарські будівлі, часом малі архітектурні форми, зелені насадження, огорожа.
3. Загальний образ української оселі завжди взаємодіяв із навколишнім середовищем – природним чи культурним ландшафтом. Найяскравішим прикладом є села, розташовані у гірських районах. Так, бойківська хата пластикою абрисів даху гармонійно вливалася у загальні ритми навколишніх гірських хребтів.
4. Конструктивні особливості народного житла репрезентують універсальні технічні прийоми. Вони відносно нескладні, але потребують хороших навичок із ручної обробки деревини переважно сокирою.
5. Сільські будівельні конструкції також розкривають аспекти необхідного набору матеріалів (місцевих) і процеси їх підготовки. Від холодного твердого дерева для основи (дуб) до теплого на стінах і у верху (сосна, вільха). Вік дерева від 80 до 100 років; здоровий міцний і широкий стрижень, висока смолистість хвойної деревини та інше.
6. Фасади споруд мають регіональну і субрегіональну своєрідність і неповторність – від лаконічних простих на півночі до збагачених

додатковими об'ємами – зашитими або відкритими (винятково на колонках) галереями.

7. Неповторність фасадам також надають різноманітні за пластикою вікна.

8. Народна архітектура завжди відзначалась високою естетикою загального образу, а у багатьох випадках – неприхованою художністю. Остання на географічній карті України посилюється з півночі на південь. Від оздоблення фасадів та інтер'єрів кольоровими глиняними підводками до розписів, укладених у цілісні композиції.

9. Житлові інтер'єри мали традиційну схему розподілу на 3 головні зони – господарську, відпочинкову і трапезну. Кожна з них мала своє функціональне призначення, а отже, набір необхідних побутових предметів і системи оздоблень. Неповторність інтер'єрів зумовлена ручним виготовленням переважної більшості предметів, що у них знаходилися. Меблі, посуд, тканини, ікони утворювали особливу формотворчу і декоративну цілісність.

10. Народне житло наділене найвищим ступенем екологічності – має різні системи природної вентиляції і водночас теплозбереження. Влітку воно дарує прохолоду, а взимку тепло.

11. Сьогодні традиційне житло ще існує, але давно поступилося значно гіршим і коштовнішим конструкціям, нерідко шкідливих для здоров'я (шиферні дахи, сайдинг тощо).

12. Цьому існує кілька причин: відсутність відповідної деревини, що обумовлене вирубуваннями лісів, хворобами дерев, що ростуть у несприятливих екологічних умовах.

13. Відсутність необхідних навичок у пересічних будівельників у роботі з деревом. Зокрема відсутність навичок роботи сокирою, виконання відповідних конструктивних вузлів (насамперед врубок).

14. Повернути традиційне житло у життя сучасного суспільства можуть лише особливі заходи, що мають йти від середовища фахівців.

15. Саме вони мають створити комплексні проекти, що мають реалізувати низку завдань:

- створення бази даних переважної більшості традиційних будівельних технологій на основі архівних даних;
- підготовка фахівців-реставраторів у відповідних навчальних закладах;
- підготовка дизайнерів, зацікавлених у роботі над народною стилістикою;
- зв'язок із селами, наприклад, через мережу «Зеленого туризму»;
- створення на місцях окремих осередків застосування традиційних технологій у контексті класичного або сучасного етнодизайну.

DESIGN OF UKRAINIAN CHILDREN'S BOOKS AND ITS PROBLEMATICS

Kateryna Obshtat

Kyiv State Institute of Decorative Arts and Design named after Mykhailo

Boychuk

Kyiv

Modern world is fast. According to the statistics and in fographicse very 5 second in Ukraine about 21 baby is being born [1] and according to the Czechscholar Yakub Merian, about 470 books are being issued in Ukraine per year [2]. More than one third of these books are books for children and very often they have some serious drawbacks, such as unbalance between colors, sizes, reality and its image etc. Thus, the topicality of research is irrefutable.

The aim of the research is to explore children's books, investigate the presence of children's books submission requirements in Ukraine, examine children's physical ability to perceive colors and tones, and to draw conclusions from the information explored.

First of all, it should be said that Ukraine has submission requirements for children's books, which are called –Hygienic requirements to the children's printed production‖ though only for magazines or book publications. These are not applicable to schoolbooks, experimental, miniature and facsimile editions and they are slightly connected with design submission requirements. In accordance with these specifications age bracket is divided into four categories:

I group - books for children till 5 years;

II group – books for children from 6 till 10 years;

III group – books for children from 11 till 14 years;

IV group – books for children from 15 till 18 years [3].

This division makes it difficult to choose books for the smallest once, since no child of 0,5 years would be able to perceive the information from the book for 5-year old child. The same situation is for children of 2, 3 and 4 years. At these age children develop fast, but still not fast enough to read and fully understand the information from the books for older ones.

Another fact that should be taken into consideration, is the sense of color. It is not a secret that habitat influences color perception, but with children it is even more interesting.

First of all, let us consider infant's physical ability to comprehend their surroundings. Only at the age of a month baby can briefly focus on the object that was places about a meter away. Only at the age of three months children are able to recognize known faces and respond to variety of facial expressions. That is why books with people who express different shades of emotions would not be interesting for infants [5].

Secondly, children of a small age usually see a blur range of shades of dark and light. This is the reason for graphic designers to consider contrast images or simple shapes rather than lighter tones and complex images in books for the smallest ones.

Then, talking about color and tone perception of pre-school and school-aged kids, it should be said that at this age they perceive color perfectly, as long as they

can be fully involved in colorful world of crayons, markers and color pencils. At this age a child would appreciate colorful books with many different elements.

Children's books of Ukraine are often lack traditional personality and combine western traditions in illustrations and styling. At this point I would like to consider children's books of Ukraine and point out some thoughts connected to its problematics. Depending on the type of the edition (fairy tale, fantasy, sci-fi) graphic designer should consider the way this book should be filled and the appropriateness of the filling, while the whole design should be stylish. It includes illustrations, especially ornaments and culture-specific elements when we are talking about fairy tales, picture placing on the page, kind of used font and the number of paragraphs on the page. Font, by the way, holds prominent place in not only children's books design, but in designer product at all and this topic is so big that can take another several pages to write about. That is why we would not dive into this topic. We would only say, that for the main text in children's books it is better to choose distinct font that would be easy to read, while the title or heading would be written with interesting type that would attract children's attention. Additionally, fonts with rounded ends are mostly used in children's books [4].

Thus, we can say that designing books for children is quite difficult process, during which many subtleties must be taken into account, including physical abilities of readers, styling and submission requirements for the specific age bracket, so as types of fonts that can be used.

Reference list

1. 50 шокуючих фактів, які відбуваються кожні 5 секунд [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу:
<http://cvitfaktiv.blogspot.com/2014/04/50-5.html>.
2. Сколько книг издается в год на душу населения по странам в Европе [Електронний ресурс] // <http://www.shatilin.com/skolko-knig-izdaetsya-v-god-na-dushu-naseleniya-po-stranam-v-evrope/>. – 2014. –

Режим доступу до ресурсу: Скільки книг издається в год на душу населення по країнам в Європі.

3. *COU22.2-02477019-11:2008*. Поліграфія. Видання для дітей. Загальні технічні вимоги. — К.: Державний комітет телебачення та радіомовлення України, 2008. — 33 с.
4. Шевченко В. Е. Шрифтове оформлення видань [Електронний ресурс] / В. Е. Шевченко – Режим доступу до ресурсу:
<http://journalib.univ.kiev.ua/index.php?act=article&article=1663>.
5. Development of colour vision and impact of colouring activities on kids' vision [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:
<https://sg.theasianparent.com/development-of-colour-vision-and-impact-of-colouring-on-kids-vision/>.

ІНТЕР'ЄР ДИТЯЧОГО САДКА: СПЕЦИФІКА ТА ПРОБЛЕМИ

Опарієнко Інна Анатоліївна

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

м. Київ

Актуальність досліджуваної теми пов'язана з культурною ситуацією – соціальної потребою в появі різнопланових дитячих закладів. На сьогоднішній день дитячі сади розташовуються в будівлях, побудованих за типовими проектами радянського періоду, що не відповідає багатьом сучасним вимогам [1].

У приміщеннях, де перебувають діти, дуже важливий мікроклімат. Тому особливу увагу треба приділити якості та кількості повітря (ретельно продумувати систему кондиціонування і вентиляції), передбачати велику кількість природного освітлення, передбачати хорошу звукоізоляцію у

підлозі, стелі і стіні. Ці моменти в більшості існуючих будівлях, побудованих за типовими проектами, залишають бажати кращого [3].

Сучасні дитячі сади повинні відповідати багатьом критеріям, одне з яких правильне і функціональне зонування. До зонування входять: роздягальня, наявність місць для сну, відпочинку (бажано зонувати окреме приміщення), ігор, музичних занять, фізкультури, навчання, місця для творчої роботи (зазвичай об'єднують із місцем для прийому їжі)

Оскільки в дитячих садах діти проводять заняття і їдять в одному і тому ж приміщенні, тому меблі повинні бути зручними і відповідати стандартам. Стільці і столи повинні підходити дітям за віком і ростом, потрібен особливий дизайн столів та стільців. [3]

Стіни мають бути яскравих, але неагресивних тонів, підійде зелений, синій, блакитний, жовтий. Малюнки повинні бути розвиваючими, але не сильно відволікати увагу дитини від їжі і навчального процесу.

Ігрова зона повинна бути яскравою і барвистою. Для молодших груп можна розмалювати стіни різними епізодами з казок. Для старших дітей вибрати розвиваючі картинки. Підлога в ігровій зоні повинна бути обов'язково застелена теплим і м'яким килимом. Шафи для іграшок повинні бути міцними і не травмонебезпечними, надійно закріплені.

Зона відпочинку і сну має бути в спокійних, неяскравих тонах: голубий, світло-зелений, світло-коричневий [4].

Меблі для сну повинні підходити дитині по росту, відповідати всім вимогам санітарних норм і бути зручними. Особливу увагу треба приділити шторам. Оскільки сплять діти в денний час, виникає потреба затемнити приміщення. Штори мають бути виготовлені з щільних натуральних тканин в однотонних спокійних кольорах.

На дитячу психіку позитивно буде діяти зображення добрих мультиплікаційних героїв, тварин, птахів. При плануванні інтер'єру груп в саду потрібно не забувати не тільки про яскраве і незвичайне оформлення стін, але і про якісне освітлення. Велика кількість вікон, розташованих по

периметру – незрівнянний плюс, адже немає кращого освітлення ніж природне. При плануванні приміщень дуже важливий куточок для творчих робіт – малюнків, виробів [2].

Багато сучасних дитячі садів і шкіл розробляються дизайнерами та архітекторами в тісній співпраці з психологами. На Україні існує нестача дитячих дошкільних установ. Потрібно прагнути до кращого і будувати не тільки за типовими проектами з «радянського» минулого, а й вигадувати, а потім і будувати нові креативні і творчі проекти дитячих садків та шкіл. Поліпшення архітектури дитячих установ у цілому в ідеальному варіанті повинно бути наслідком підвищення якості в освітньому процесі. Зараз проект дитячих садків потребує переробки.

Список використаних джерел

1. Новикова Е. Б. Інтер'єр громадських будівель: художні проблеми/ 1984
2. Смирнова Е. О. Дитяча психологія. Підручник для вузів/ Пітер Прес, 2009
3. Дизайн інтер'єра дитячого садка [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:
http://dompodrobno.ru/dizayn_interyera_detskogo_sada/
4. Інтер'єр в дитячому садку [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу:
<http://www.vsesadiki.ru/kindergarten-interior.html>

ВПЛИВ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ НА ЛЮДИНУ

Осадча Марія Костянтинівна

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

м. Київ

Людина живе в кольоровому просторі. Раніше переважали природні фарби, сприйняття опиралося на забарвленість навколишнього середовища гірського ландшафту, сільській місцевості, міського пейзажу. Хіміко-промислові технології створення фарб, поліграфічна продукція, телебачення та відео сприяли розвитку «кольорової» сприйнятливості людини. Колір упаковки глибоко і серйозно впливає на вибір продукту, психологи взялися за вивчення феномена сприйняття кольору «з прицілом» на рекламно-підприємницьку сферу. Психологами встановлено, що врівноважене в колірному відношенні середовище привертає, створює творчу атмосферу, заспокоює і покращує спілкування людей між собою. Спеціальними дослідженнями було науково встановлено, що форма, як і колір, емоційно впливає на людину. Всі людські бажання, задуми, пристрасті та стосунки матеріалізуються в знаках і речах, щоб зробитися предметами купівлі та споживання. Ефективна реклама може створити певні конкретні символи. За допомогою повторення вони стають впізнаваними суспільством в цілому, і самі можуть посилати вторинні повідомлення, коли цей продукт використовується. Спостереження психологів свідчать про те, що довіра населення до фірми різко знижується, якщо її назва асоціюється з будь-якої агресією.

Товарний знак дуже важливий для фірми. Він є маяком для покупця, чие шанобливе ставлення до товарного знаку приносить фірмі серйозний прибуток. Товарні знаки взагалі і назви товарів особливо повинні відображати сутність товару або послуги, а також узгоджуватися з уявою покупця, в іншому випадку виробників чекають проблеми на ринку. На

думку багатьох учених, міра впливу кольору на людину настільки велика, що він може впливати на працездатність, апетит, емоції, кров'яний тиск, увагу і навіть на гостроту слуху. Графіка дозволяє передавати великий обсяг інформації. Колір впливає на стан людини, на його психіку. Не секрет, що вплив кольору або кольорів на людину має дуже яскраво виражений характер.

Список використаних джерел

1. Сергій Мосякін. «Кураж приходиться під час гри».

ДЕРЕВО ЖИТТЯ

Пасенко Дар'я Володимирівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Дерево життя – це один з варіантів образу світового дерева. Дерево життя актуалізує міфологічні уявлення про життя у всій повноті його сенсів. Основна властивість життя – в здатності відтворювати саме себе в часі в дискретному вигляді, коли певним тимчасовим відрізкам відповідає серія, послідовність поколінь. При цьому кожне окреме життя проходить чотири стадії: народження, зростання, деградацію, смерть.

У міфологічних і релігійних системах особливо підкреслюється висхідна лінія життя: від народження до максимальної стадії росту – цвітіння і плодоношення. Найбільш наочний спосіб життя був знайдений в рослинному світі, точніше, серед дерев, особливо таких, чий термін життя значно перевищував терміни людського життя (дуб, явір, верба, модрина, кедр, сикомора тощо). У Дереві життя, в самій його серцевині, сховані життя і його вища мета – безсмертя.

Сенс безсмертя, пов'язаного з Деревом життя, полягає в тому, що воно передається в часі та просторі, що воно мислиться як особлива життєва сила.

Основна ідея Дерева життя пов'язана саме з життєвою силою, вічним життям, безсмертям, що зберігаються в ньому.

Дерево Життя є універсальним та всепронизуючим символом серед багатьох різноманітних архетипів світогляду предків. Він живе у свідомості багатьох народів світу впродовж багатьох віків. Його образ зустрічається в Європі та на Близькому Сході ще від доби бронзи й побутує донині в середовищі традиційних культур Європи, північної Америки, Африки, Австралії, Індії.

В усіх культурах з деревом пов'язуються космогонічні уявлення. Оскільки міфопоетична уява та її вербально-образна екстеріоризація у міфоруитуальному комплексі – невіддільні й одно-часові, то можна сказати, що розуміння світобудови оформилося образом дерева.

Десятки свідченьє тому, що і в українській культурі символ дерева функціонував як космогонічний образ. Зокрема, зафіксовано колядки, у котрих дерево виступає як першопристаніще деміургів. Колядки цього типу є одними з найдавніших вербальних пам'яток про світове дерево у східних слов'ян. Одну з них згадує у дослідженні «Замітки про слов'янські релігійні тай етичні легенди» М. Драгоманов:

Коли не було начало світа,
Тогді не було неба ні землі,
Ано-лем було синее море,
А серед моря зелений явор,
На явороньку три голубоньки,
Три голубоньки радоньку радять,
Радоньку радять, як світ сновати.
-То пустимося ми на дно моря,
То достанемо дрібного піску.
Дрібний пісочок посіємо ми,

То стане чорна земля.
То достанемо ми золотий камінь,
Золотий камінь посіємо ми,
То стане ся нам яснее небонько,
Яснее небонько, світлеє соненько,
Світле соненько, ясний місячок,
Ясен місячок, ясна зірниця,
Ясна зірниця, дрібні зірочки.

Ця ідея (світового дерева) так заволоділа святочною психікою українського народу, що заслонила йому ідеал духовного Творця світа і вважається народом за перший світо-творчий чинник. Іншими словами можна сказати, що дерево взяло на себе основне космогонічне навантаження.

Отже, дерево відшукало стежину до серця народів не тільки в традиційно-побутових ритуалах, але й у космогонічних уявленнях, містиці та світових релігіях, де Дерево Життя відображає широкий аспект реалій людського буття – від структури самого Всесвіту, родової спільноти (дерево роду) до суті людини як поля битви добра та зла (дерево добра і зла). До того ж, Дерево несе функцію зв'язку світів, неба та землі, людей та богів, матерії та духу, є своєрідною віссю всесвіту. Давня філософська традиція вбачала в цьому символі втілення найвищої мудрості, вище якої нема нічого, розглядала його як судини великого космічного тіла, по яких тече сила та міць космічного простору.

Список використаних джерел

1. Іванов В. В., Топоров В. М., Дослідження в області слов'янських старожитностей.
2. Марія Маєрчик. Шляхи трансформації символу Світового дерева.

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ САДІВ НА ДАХАХ У ЦЕНТРАЛЬНИХ ЧАСТИНАХ МІСТ УКРАЇНИ

Пащенко Ганна Вікторівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

У зв'язку з дефіцитом міської землі і напруженою екологічною обстановкою, в містах гостро постала проблема використання покрівель будівель, підземних і напівпідземних гаражів, естакад та інших штучних підстав для створення архітектурно-ландшафтних об'єктів з використанням зелених насаджень і елементів благоустрою.

За функціональним призначенням сади на штучних основах класифікуються як експлуатовані та неексплуатовані. Експлуатовані розділяються на рекреаційні та продуктивні, а неексплуатовані – на декоративні й захисні. Рекреаційні сади загального користування – це парки, майданчики відпочинку та спорту, розташовані найчастіше над підземними спорудами, рідше – на покриттях будівель, і можуть використовуватися всім міськими населенням. Рекреаційні сади обмеженого користування розташовують на дахах житлових будинків, промислових підприємств, шкіл, дитячих садів, універмагів, установ охорони здоров'я тощо. Сади індивідуального користування представлені приквартирними садками, а також садами на дахах односімейних будинків.

У столиці вже три житлові комплекси облаштували зелені зони на дахах: ЖК Garden City Residence на Златоустівській, Royal Tower (вул. Горького (Антоновича) 34б / вул. Саксаганського, 37д) і "Бульвар Фонтанів" на вул. Патріса Лумумби (Іоанна Павла II) 6/1. Поки для Києва експлуатовані дахи залишаються дивиною і прикметою дорогого житла. Фактично до недавнього часу в нас був один "зелений дах" – парк троянд на даху офісу Укрзалізниці. Досвід будівництва житлового комплексу РАО «Газпром» по вул. Наметкіна

з двоповерховим гаражем, на покрівлі якого влаштований міні-сквер, показав високу надійність застосовуваних там покрівельних матеріалів.

Першим з уже реалізованих проектів став сад на даху ЖК Garden City Residence, який відкрили у 2017 році. Об'єкт знаходиться в центрі міста, і кращого варіанту організувати жителям зону відпочинку не було. На даху висадили кілька десятків рослин, в основному, квітучих кущів і невеликих дерев. Частина даху відведена під закриту лаунж-зону. Це врятувало влітку від спеки, і врятує взимку від нудьги, адже є закрите приміщення – з клімат-контролем, тут можуть гратися діти (є і шведська стінка, мати на підлогах, диванчики, та санвузол).

Площа парку ЖК Royal Tower – 1000 кв. м. У озелененні використовувалося більше 30 видів рослин. Крім відкритого простору, передбачена закрита цілорічна лаунж-зона. Завдяки захисним скляним щитам на даху не дуже вітряно, що захищає рослини від пориву вітрів та засухи.

«Зелений дах» торгового центру в Дніпропетровську «Каскад Плаза» спочатку планувався за застарілою технологією, яка вимагала додаткових витрат на монтаж і збереження будівлі від додаткових навантажень, спричинених земляними насипами товщиною 3-4 м. У таких шарах на глибині півтора-два метри заводяться неприємні органічні елементи з бактеріями, хворобами ґрунту і неприємними запахами. У той час Zin Co використовує легкий органічний субстрат, товщиною 1 м, крім того такий дах дозволяє економити на внутрішніх ресурсах і опаленні.

В останні роки номенклатура застосовуваних в Україні покрівельних матеріалів розширилася за рахунок випуску нових вітчизняних і появи ряду зарубіжних рулонних матеріалів, які мають приклеюючі шари з бітумно-полімерних складів, що наносяться на основу в заводських умовах. За основу застосовували довговічні (негниючі) скломатеріали (склотканини, склополотна) або полотна з синтетичних волокон (наприклад, з поліестеру). Ці матеріали мають високу міцність, деформативність і гнучкість при

мінусових температурах, а також низьке водопоглинання, що забезпечує їм експлуатаційну надійність у складі покрівельного килима.

Будь-який вид саду на штучній основі – це додаткове місце проживання для диких тварин, особливо в містах, де природні місця існування мізерні. Подача води є однією з вимог догляду за рослинами та територією. Крім того, спеціальні контейнери для водойм, знижують необхідність щоденного поливу. Килимок низьких зростаючих рослин, як очіпок повністю покриває дах і забезпечує не тільки блискуче середовище проживання диких тварин, а й ізолює приміщення нижче і допомагає зменшити повінь за рахунок поглинання дощової води. Більшість середовища дикої природи може існувати в мініатюрі на даху. Треба мати на увазі обмеження по вазі і можливі автоматичного поливу. Використовують легкі, міцні квіткові горщики для терас, щоб знизити навантаження до мінімуму і правильно розподілити вагу, розмістивши їх поруч з опорними стінами або вище опорних балок. Для полегшення субстрату надлишок глибини засипають полістиролом або піною і змішують компост з перлітом або керамзитом, щоб зменшити навантаження, та утримання вологи. Сад на даху може бути суворим місцем для рослин, тож треба вибирати жорсткі, витривалі сорти, які будуть легше справлятися з даними умовами. Це види, які ростуть в сухих, прибережних або гірських умовах: сосна гірська, айва низька, аронія чорноплідна, барбарис Тунберга, береза низька, глід колючий, виноград дівочий, дерен білий, ялина звичайна, ялина колюча, жимолость альпійська, жимолость синя, верба козяча, калина звичайна, кизильник блискучий, ялівець горизонтальний, ялівець козацький, ялівець розпростертий, горобина звичайна, смородина золотиста, сніжноягідник білий, спірея японська, туя західна, бузок вінцевий.

Живий зелений дах практично не вимагає обслуговування, що менше непокоїть диких відвідувачів.

Контейнери з великими рослинами надійно закріплюють, щоб запобігти їх поваленню. Для відпочинку встановлюють місця з лавами.

Освітлення відіграє важливу роль у створенні глибини саду, створює настрій, забезпечує безпеку і виділяє мощення. Одним зі способів досягнення естетики є використання тонкого акценту прожектора, направлено вгору, це показує фактуру стін, скульптуру або дерево. Для сучасного саду можна використовувати білі камені або пісок, щоб створити контраст до листя, виділивши форми рослин і квітів у саду. Альпінарії забезпечують природний елемент у сучасному просторі саду на даху. Скульптури створюють акцент і додають неповторність композиції. Встановлення фонтанів сприяє заспокоєнню, викликає затишок на всій площі зеленого саду. Слід розглянути спочатку можливість використання багаторічних рослин для забезпечення цілорічного ефекту з, або без однорічних рослин. Гірські сосни, тсуґи, подушковидні ялини, яливі залишаються зеленими цілий рік. Використання рослин у контейнерах, горщиках буде додавати текстуру і зміну висоти композицій. Взавши до уваги отітрафіку людей, визначається простір з парканом, опорними стінами, деревами.

Висновки.

1. Сад на даху є одним з місць відпочинку в сучасних багатоповерхівках, що компенсує простір, «повертаючи» власникові загиблі під забудовою зелені галявини. При облаштуванні зеленого даху зростає експлуатаційна площа будівлі, з'являється можливість обладнати тут прекрасне місце для приємного відпочинку.

2. Застосування довговічних скломатеріалів (склотканини) або полотен з поліестеру для дорожнього покриття даху дає високу міцність, деформативність і гнучкість при негативних температурах, а також низьке водопоглинання, що забезпечує їм експлуатаційну надійність у складі покрівельного килима.

3. Для облаштування зеленої зони на дахах велику роль відіграє закрита огорожа зі скла по периметру даху, що рятує рослини від сильного

повального вітру та висушування. Для озеленення використовуються невисокі дерева та кущі.

4. Для зниження навантаження контейнери для рослин розміщують поруч з опорними стінами або вище опорних балок. Контейнери з великими рослинами надійно закріплюють, щоб запобігти їхньому поваленню.

5. Екстенсивне озеленення покрівель будівель використовується найчастіше для оформлення терас, торгових центрів, гаражів. Якщо вимоги до рослин були враховані, то незабаром на даху утворюється справжня екосистема з дрібними птахами і комахами.

Список використаних джерел

1. Зеленая крыша: как озеленяют кровли в Украине и мире. 2016. <https://ecotechnica.com.ua>
2. Машинский В. Л. Пособие по озеленению и благоустройству эксплуатируемых крыш жилых и общественных зданий, подземных и полуподземных гаражей. ОАО «Моспроект», 2001.
3. Титова Н. П. Сады на крышах. М.: Олма-Пресс гранд, 2002. — 112 с.

РОЛЬ ВИСТАВКОВОГО ПРОСТОРУ ЯК МІСЦЯ ОПАНУВАННЯ НАВИЧОК ДИЗАЙНЕРСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Петрушевський Віктор Валентинович

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

м. Київ

Ключові слова: виставка, освіта, дизайн, комунікація, простір, тенденції, інновації, розвиток, інтерактивність.

Актуальність даної роботи полягає у тому, що в Україні наразі виставковий простір не розглядається як місце для освітньої діяльності у

сфері дизайну, хоча на виставках часто демонструються найновіші тенденції у даній сфері. Ознайомлення з цими тенденціями та інноваціями є необхідним в освіті та роботі будь-якого дизайнера, а виставковий простір відіграє у цьому процесі панівну роль.

Виставка – це публічна демонстрація досягнень у галузі економіки, науки, техніки, культури, мистецтва та інших галузях суспільного життя. Тобто виставки служать засобом демонстрації досягнень у сфері матеріальної та духовної культури людства.

Сучасний виставковий простір є місцем демонстрації та просування інновацій у різноманітних сферах науки, мистецтва, технологій та дизайну. Освітній процес у галузі дизайну включає засвоєння студентами найновітніших тенденцій в даній сфері та використання їх у подальшій проектній та творчій діяльності, тому задля покращення якості дизайнерської освіти важливим є включення освітніх функцій у формування виставкового простору та перетин навчального процесу студентів-дизайнерів з виставковою діяльністю. Серед усієї багатоманітності виставок слід приділити особливу увагу саме промисловим виставкам, адже діяльність будь-якого дизайнера пов'язана у першу чергу з промисловістю та товарним виробництвом. Залежно від своєї спеціалізації, студенти-дизайнери можуть як використовувати у своїй діяльності уже готові досягнення промисловості, так і на їхній основі створювати нові дизайнерські розробки.

Сучасні виставки досить часто проводяться у форматі форумів, тому вони стають не тільки демонстраційним, але й великим комунікативним простором. На виставках у процесі комунікації відбувається обмін досвідом між її учасниками та відвідувачами, інвесторами, спеціалістами в галузі промисловості та дизайну, виробниками. У рамках виставок проводяться також лекції та семінари, відвідуючи які, студенти-дизайнери також можуть підвищувати свій рівень освіченості та обізнаності у своїй сфері діяльності.

Виставковий простір дозволяє побачити на власні очі, безпосередньо ознайомитись та проаналізувати ті чи інші дизайнерські розробки,

обговорити їх зі своїми колегами або зі спеціалістами в галузі дизайну чи інших дотичних сфер діяльності.

Аналізуючи зарубіжний досвід організації та проведення дизайнерських, промислових та технологічних виставок, можна виділити чітку тенденцію до акцентування саме на освітніх і комунікаційних функціях виставки. Саме через таку зміну пріоритетів змінюються і самі принципи формування виставкового простору з надання йому нових функцій. Практичним вираженням цього є створення у виставковому просторі лекційних та демонстраційних залів, зон комунікації та обміну досвідом, різноманітних інтерактивних зон. Окрему увагу приділяють так званим стартап-зонам, на яких експонуються новітні розробки та ідеї від креативних та молодих авторів. В Україні така тенденція є досить новою і мало впроваджується в життя при проведенні виставкових заходів. Виставки в Україні у більшості своїх випадків як раніше, так і на даний час, проводяться у форматі рекламних та маркетингових заходів, а їхня освітня функція відходить на другий план або й взагалі не реалізовується.

Використання виставкового простору в освітніх цілях як здобувачами вищої освіти загалом, так і студентами-дизайнерами зокрема позитивно впливає на освітній процес, сприяє засвоєнню нової інформації та останніх тенденцій у сферах дизайну та промисловості, розвиває естетичні смаки у студентів, дає об'єкти для дискусій та обговорень.

Список використаних джерел

1. Ян Лоренц, Ли Сколник, Крейг М. Бергер. Дизайн Виставок. – М.: Аристель, 2008. – 256с.
2. Я. М. Антонюк, І. М. Шиндировський. Організація виставкової діяльності: навч. посіб. – Львів, 2015. – 327с.
3. Про схвалення Концепції розвитку виставково-ярмаркової діяльності: Розпорядження Кабінету Міністрів України від 24 липня 2003 року №459-р (в редакції від 24.07.2003) // www.rada.gov.ua.

ПРИНЦИПИ ТА МЕТОДИ РОЗДІЛЬНОГО СОРТУВАННЯ ТА ЗБОРУ ВІДХОДІВ

Пінчук Вадим Олександрович

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

м. Київ

У Німеччині прийнято сортувати сміття по різних контейнерах. У цій справі – безліч усяких тонкощів і нюансів, у яких відмінно розбираються тільки самі німці. Аналогічна ситуація відбувається у більшості розвинених країн.

В Україні, на відміну від Німеччини, всі відходи викидаються в однакові контейнери. Розмови про те, що треба наслідувати приклад цивілізованих країн і також розділяти сміття, йшли давно, але якогось практичного результату не спостерігається.

Про те, що з 1 січня 2018 року українці муситимуть сортувати сміття, мабуть, чув уже кожен громадянин нашої держави. Трохи більше тижня тому практично всі українські ЗМІ детально розповіли про це, наголосивши, що сортування побутових відходів, тобто того сміття, яке щодня наповнює домашні сміттеві кошики, а потім потрапляє у прибудинкові сміттеві контейнери і вже звідти вивозиться на міські чи сільські сміттєзвалища, має проводитися відповідно до норми закону «Про відходи».

Правила сортування відходів:

Завдяки сортуванню сміття можливо повторно використовувати сталь, алюміній, папір, деревину, пластик та скло.

1. Сортуйте пакувальні матеріали відповідно до речовини, з якої вони зроблені, та кладіть їх у відповідний контейнер.
2. Завжди намагайтеся зменшити об'єм пакувального матеріалу, який ви викидаєте. Випустіть повітря із бляшанки чи пластикової пляшки та закрийте

їх кришечкою. Ущільніть папір та картон. Це допоможе значно підвищити ефективність збору сортованого сміття.

3. Намагайтеся відокремити частини пакування, вироблені із різних матеріалів: зніміть металеву кришку зі скляної пляшки, вийміть картонний піддон із пластикового контейнера для харчових продуктів. Це дозволить обмежити наявність сторонніх домішок у матеріалі, що перероблюється, та збільшити кількість відновлюваної сировини.

4. Перед тим, як покласти тару до відповідного контейнера, очистіть її від решток їжі. Це сприяє зменшенню кількості відходів, які відправляють на звалища.

5. Зверніть увагу, що папір чи картон, забруднений рештками їжі (наприклад, коробка з-під піци) є настільки ж шкідливим, як і розчинники чи фарби. Не можна класти у бак для паперу касові чеки чи використані серветки, оскільки це знижує якість сортування паперового чи картонного сміття.

Брудний папір викидають окремо

Сині контейнери призначені для паперу й картону. Туди кидають газети й журнали, паперові пакети, обгортковий папір. Однак брудний папір, обривки старих шпалер, пакети з-під соку, вощений папір і фотографії в такі контейнери викидати не можна. У Німеччині рекомендується при покупці товару, по можливості, позбутися від обгортки прямо в магазині. Тобто, якщо ви купуєте впакування із шести пляшок пива, скріплених картонною основою, то вам не складно буде покласти пляшки в сумку, а впакування викинути в магазині, у спеціальний ящик.

Пляшки не можна викидати у відходи

Скло викидають у спеціальні контейнери, також розділені залежно від кольору скла: білого, зеленого або коричневого.

Перед тим, як викинути пляшку, звільняють її від пробкового "нашийника" і етикетки. Важливий момент: пляшки не можна викидати

ввечері й у вихідні, щоб шум битого скла не потривожив мирних обивателів. За деякі пляшки береться застава, тому їх можна здати в магазин.

У жовті контейнери викидають пластикові упаковки (наприклад, коробочки від йогуртів), целофанові пакети, фольгу, пакети від молока й соку, вакуумне впакування, алюмінієві банки.

Список використаних джерел

1. <https://yak-pravylno-sortuvaty-smittya>
2. https://24tv.ua/pererobka_smittya_v_ukrayini
3. <https://espreso.tv/>
4. <https://www.radiosvoboda.org/>
5. <https://news.finance.ua/ua/news/-/419120/smittyeve-majbutnye-koly-i-yak-bude-vyrishena-problema-utylizatsiyi-smittya-v-ukrayini>

БІБЛІОТЕКА ЯК СУЧАСНИЙ КОМУНІКАТИВНИЙ ПРОСТІР ДЛЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Подзігун Оксана Ігорівна

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

м. Київ

Ключові слова: освіта, комунікація, дизайн, мистецтво, середовище, книга, відпочинок.

Актуальність даної теми полягає в тому, що в Україні у теперішній час бібліотеки переживають переломний етап свого розвитку, це час, коли їх сучасний стан кардинально відрізняється від минулого, а майбутнє досить невизначене.

При прогнозі майбутнього бібліотек є декілька його варіантів — від найпесимістичного до найоптимістичного. І якщо порівнювати

бібліотечну справу зі сферами виробництва, то погодьтеся — майбутні результати діяльності у бібліотечній справі переважно залежать від зусиль професіоналів, від сформованого ставлення суспільства, і тільки потім — від впливу зовнішніх факторів. Останні роки доводять, що виключно від позиції бібліотеки залежить, чи буде знайдено їй місце в мінливій реальності, чи будуть зруйновані давні стереотипи, чи буде налагоджено співпрацю з владою для того, щоб організувати бібліотеку не лише на сьогодні, а на майбутнє.

Сьогодні виникає необхідність врахування якісних комплексних змін в інформаційному середовищі: змін у виробництві, розповсюдженні, використанні інформації, змін в інформаційних потребах людей і можливостях їх задоволення.

Бібліотека — культурно-освітній заклад, що здійснює збирання друкованих і рукописних матеріалів, проводить їхнє опрацювання та відображення в каталогах, організовує відповідне їхнє зберігання, збереження і обслуговування ними читачів.

Сучасна бібліотека – це простір з для навчання з різними зонами для відпочинку, комунікації, творчості та саморозвитку. Бібліотека має бути не лише для передачі книжок. Вона може стати місцем творення сучасної культури народу; життя громади; нових відкриттів; простором з певною атмосферою, дизайном; місцем зародження нових творчих проєктів; атмосферою, де діти поринають у казку; платформою для виходу в інші історичні періоди.

Аналізуючи зарубіжний досвід бібліотечного середовища, можна спостерігати чітку тенденцію створення навчальних та комунікативних просторів на базі бібліотек, які надихають всі вікові групи шукати та черпати знання з точки зору уяви та натхнення. Унікальний дизайн розроблений, щоб надихнути "внутрішню дитину" у людей будь-якого віку, через грайливий та творчий навчальний простір, який надихає та спонукає дорослих вчитися з точки зору дитини. Замість того, щоб

дисциплінувати дітей відповідно до «дорослого» світу, дизайни бібліотек заохочують всі вікові групи до взаємодії з інтуїтивно зрозумілим та експериментальним всесвітом. Дана концепція впливає з переконання, що інтуїтивний і грайливий підхід допоможе не лише мотивувати дітей, але й стимулювати дорослих навчатися за допомогою раптової цікавості та дива.

У дизайні вирішальне значення має образна обстановка над книжковими полицями та традиційним інтер'єром бібліотеки, найяскравіші риси бібліотеки. Дизайн базується на системі полиць та модулів зберігання, побудованих в ландшафтному середовищі, що дозволяє створювати нові способи коректування книг, музики, мистецтва та інших виставкових елементів на основі теми.

У нашій країні така тенденція є досить новою і поки що не може впровадитися в життя на високому рівні. Бібліотеки в Україні перебувають у поганому стані, де, на жаль, зовсім не цікаво і неприємно перебувати, у зв'язку з байдужим ставленням до таких закладів.

Сучасна бібліотека як сучасний комунікативний простір для мистецької освіти буде відігравати позитивну роль як у процесі здобування освіти творчим людям, так і іншим відвідувачам бібліотеки для спілкування між собою, саморозвитку та відпочинку. Майбутнє бібліотек я бачу в їхньому перетворенні в центри відкритої освіти і самоосвіти. Сама ж бібліотека, має бути культурним центром, обладнаним за останнім словом техніки, з зонами для відпочинку та роботи – «третім будинком», після, власне, будинку та роботи. Хотілося б, щоб у бібліотеці люди різного віку і професій у приємній і комфортній атмосфері могли не тільки читати, а й зустрічатися з однодумцями, долучаючись до культурних цінностей нашої країни, беручи участь в просвітницьких та інших заходах.

Список використаних джерел

1. Організація бібліотечного простору. Бібліотечний дизайн: Методичні рекомендації [Електронний ресурс] 2008-2013.
2. Ліндеман Е. В. Дизайн і зонування бібліотечного простору: сучасні тенденції і реалії життя [Електронний ресурс].
3. Гачева А. Література: Вибрана сучасна література в текстах, лицях та подіях. – №114.

ТРАДИЦІЙНА ВИШИВКА ЯК ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ В СУЧАСНОМУ КОСТЮМІ

Поліщук Вікторія Яківна

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

м. Київ

Особливу увагу в дослідженні розвитку українського костюма, зосереджено на збереженні традиційної орнаментики та її інтерпретації у сучасних тенденціях моди. Унікальне різноманіття традиційної вишивки зберігається з глибин віків до наших часів.

Модне – це завжди нове (або дуже добре забуте старе). На початку нове здається чимось незвичайним і несподіваним. На даний момент сучасними тенденціями в моді є контрасти кольорів, форм і фактур: об'ємне і вузьке, шовкове і хутряне, чорне і біле. Відбувається творче переосмислення національного костюма, використання мотивів етнічного орнаменту та їх інтерпретації.

У творчому плані моделювання одягу в Україні у останнє десятиліття зазнало помітного впливу неофольклоризму. Він виник у зв'язку з необхідністю задовольняти потребу людей в урізноманітненні одягу. Усе частіше українські дизайнери звертаються до національних традицій для оформлення одягу.

Фольклорний стиль XXI столітті – це взаємозв'язок не тільки прийомів декорування одягу: оборок, вишивок, а й елементів і способів його крою та форм. Простота крою надає відчуття розкнутості і волі, що зближує людину з природою. Сьогодні користується популярністю запозичена з народного костюма багатопредметність одягу. Мистецтво костюма нині виходить на новий етап розвитку, що формує модерні системи культурологічних інтерпретацій.

Художники-модельєри надають вітчизняній моді національних ознак, органічно вписуючи у світову моду. Яскравим прикладом є творчі пошуки провідних українських дизайнерів, які демонструють це у своїх колекціях, а саме: Роксолана Богуцька, Оксана Караванська, Зінаїда Ліхачова, Ліля Пустовіт, Ірина Каравай, Ярина Жук, Віта Кін та багато інших). Український етно одяг продовжує надихати не лише вітчизняних модельєрів, а й всесвітньо відомих кутюр'є: Жан-Поль Гот'є, Слава Зайцева, Valentino, DolceGabbana, які у своїх колекціях використовували традиційні мотиви вишивальної орнаментики.

Провівши аналіз творчості українських та світових дизайнерів, дійшли висновків, що в наш час вишивка розвивається у трьох основних напрямках: автентичне вбрання, сучасне наслідування традиційних технік та орнаментів і дизайнерські пошуки, джерелом натхнення яких є традиція.

Зокрема, сучасна вишита сорочка містить духовні зв'язки з поколіннями наших пращурів. Крій вишитої сорочки видозмінюється та адаптується для потреб динамічного життя людини.

Дослідження традиційної вишивки в Україні – актуальна тема в наш час, що дає можливість для урізноманітнення та розвитку сучасних тенденцій моди і збереження зв'язків поколінь.

СУЧАСНИЙ СТАН ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ ПАРКУ «КІОТО» В МІСТІ КИЄВІ

Пустовойтова Анастасія Сергіївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Загальні відомості. Парк «Кіото» — парк, виконаний в японському стилі.

Розташований у Деснянському районі міста Києва. Простягається паралельно до вулиці Кіото між станціями метрополітену Чернігівська та Лісова.

Історія. Парк був заснований у 1972 році на знак дружніх стосунків, відразу після підписання договору про співпрацю та розвиток міст: столиці України Києва та культурної столиці Японії — Кіото. На честь відкриття, у подарунок з Кіото парк отримав «квадратну багатоповерхову ступу» висотою в 5 метрів — гранітну пагоду, культову споруду, в яку зазвичай закладають реліквії, та яка сприятливо впливає на навколишню місцевість. Всі деталі та символіка були запозичені з паркової культури Японії.

Основні принципи застосування східного саду в міському середовищі та порівняння з сучасним станом парку «Кіото» в м. Київ

№ п\п	Принцип	Опис	Сучасний стан
1	Природа у мініатюрі	Традиційний японський сад – це зменшена копія природи, що покликана створювати настрій для споглядання. Така мініатюра може бути дуже детальною при підборі відповідних матеріалів та рослин.	Рельєф парку досить рівний, майже повністю відсутні природні штучні гори і пагорби, острови, струмки і водоспади, доріжки і ділянки піску або гравію, прикрашені камінням незвичайних обрисів, що є характерним для японського саду.
2	Символічність елементів	Вибір матеріалів у ландшафті японського саду ніколи не буває випадковим. Рослини символізують ліси, каміння – скали, пісок чи каміння –	В парку «Кіото» досить багато геометричності, чіткості, неприродності, що ніяк не виражає природність та натуральність. Тому необхідно змінювати основну

		океан. Саме тому в японському саді ніколи не зустрічаються елементи геометрично правильної форми, так як їх немає в живій природі.	структуру парку чи підкреслити наявну систему задля певної цілі.
3	Сховище	Сад – це місце, де можна сховатися від життєвих реалій та насолодитися спокоєм і красою. Тому такий сад завжди відділений від дому бамбуковими огорожами або капітальними стінами.	Парк «Кіото» ніяк не відгороджений, адже через нього проходять шляхи до станцій метро, університету та житлових будинків. Проте, на мою думку, необхідно відділити певні майданчики чи зони відпочинку.
4	Вода в японському саду	Для японців вода символізує ще й час. Саме тому в японському саду обов'язково присутня вода, що ллється по камінню, звук якої також нагадує про стрімкий потік часу.	В парку «Кіото» є невелика водойма, проте вона не зовсім відповідає традиційній японській водоймі, адже в ній використовується невеликий фонтан, а не природне протікання її по каменю.
5	Порожнеча як невід'ємний атрибут	Японці сприймають порожнечу як ключовий момент, дух істини, навколо якого формуються інші елементи саду.	В сучасному стані парку відсутні вдало запроектовані за ландшафтним дизайном японського саду місця, що б відповідали цьому критерію.
6	Позасезонність японського саду	Сади плануються таким чином, щоб доставляти насолоду в будь-яку пору року.	Парк не відповідає цьому пункту, адже взимку він виглядає як будь-який інший парк, а в інші пори року, коли не цвіте сакура, не має достатньої виразності та атмосфери японського парку.
7	Каміння	Каміння – головний елемент японського саду. Використовується високе, низьке та вертикальне каміння. Зазвичай воно розташоване групами з непарною кількістю елементів, що збалансовані за формою, кольором і розмірами.	В центрі парку розташований сад каменів. Тут можна побачити камінь почесного сидіння, камінь печерного виду, камінь-охоронець, камінь місячної тіні. Проте для інших частин парку оформлення за допомогою каменів відсутнє.
8	Кам'яні стежки	Стежки символізують життєвий шлях. Для мощення використовують каміння з плоскою поверхнею. Таке каміння може слугувати і як сходи для мосту.	Стежки у парку зроблені зі звичайної плитки, до того ж вона не однакова по всьому парку та має геометрично правильну форму, що не використовується у ландшафтному дизайні японського саду. Самі доріжки досить рівні, мають

			чіткі межі та повороти, що також не відповідає японській культурі.
9	Рослини	Рослини відіграють тут другорядну роль, але завжди використовуються в ландшафті, щоб продемонструвати зміну сезонів. В саду не використовують екзотичних рослин, лише місцеві дерева та кущі. Найчастіше зустрічаються бамбук, вишня, клен та сосна.	З рослин можна побачити вікові сосни, японський клен. 3 вересня 2011 року спільно з членами японської делегації була висаджена алея сакур. Деревя висаджені в два ряди вздовж пішохідних доріжок із внутрішнього боку та простягнулись на відстань у 987 метрів уздовж Броварського проспекту та налічують 360 голландських саджанців. 28 квітня 2012 року в парку відбулася урочиста церемонія фіксації нового рекорду Гіннеса — найдовшої у світі алеї сакур.
10	Скульптурні та функціональні елементи	Японці вважають, що використання декоративних елементів не є обов'язковим і тому їх застосовують лише в тому випадку, коли це дійсно необхідно. При цьому розміри мають співпадати з масштабом садового дизайну.	У парку наявна «квадратна багатоповерхова ступа» висотою в 5 метрів — гранітну пагоду, культову споруду, в яку зазвичай закладають реліквії, та яка сприятливо впливає на навколишню місцевість. Всі деталі та символіка були запозичені із паркової культури Японії.

Перспективи розвитку ландшафтного дизайну парку «Кіото» в м. Києві

На мою думку, необхідно змінювати більшу частину території парку, адже вона не відповідає ознакам японського саду, яким має бути парк «Кіото». Парк має нести атмосферу Японії та східну філософію, формувати уявлення про культуру та цінності «країни вранішнього сходу», розширювати та збагачувати знання про Японію. Оскільки парк розташований між двома станціями метро, поряд з університетом, житловими будинками та неподалік від кінотеатру, торгового центру й інших багатолюдних місць, то його відвідувачі досить різноманітні. І для всіх них необхідно створити належні умови: місця для відпочинку для людей

похилого віку, людей з обмеженими можливостями, студентів ВУЗу, спортивну та дитячу зону для жителів району, зону чайної церемонії, кафе та ресторани для відвідувачів, що проводять там дозвілля, а зручну навігацію та транспорт, адже парк перетинає багато шляхів до тих чи інших об'єктів (метро, університет тощо).

Список використаних джерел

- 1) Главева Д. Г. Японский сад. Искусство единения с природой и с самим собой // Человек и культура Востока. Исследования и переводы. 2008 / Сост. и отв. ред. В. Б. Виноградская. — М.: ИДВ РАН, 2009. — С. 61—78. — 240 с. — ISBN 978-5-8381-0156-3.
- 2) Мостовой С. А. Эволюция японского сада в контексте национальной истории: [арх. 26 сентября 2016]: дис. ... канд. ист. наук. — 2015. — 294 с.
- 3) Николаева Н. С. Японские сады. — М.: Арт-родник, 2005.

РЕКЛАМНИЙ ПЛАКАТ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФІЛЬМУ ЯК ВИРАЖЕННЯ ЙОГО ОБРАЗНОЇ КОНСТАНТНОСТІ (АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ)

Пучков Микита Андрійович

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

м. Київ

1. Під образною константністю рекламного плаката документального фільму слід розуміти незмінність принципу зв'язку між двома візуальними системами, що створюються у художній спосіб: символічністю образів фільму і символічністю плакатних образів, тобто єдність прийомів

репрезентації (характери персонажів, стилістика монтажу, кольорово-технічне вирішення) у мовах і кінематографа, і графічного дизайну.

2. За визначенням О. Калашникової, «зображальний аспект — якість інформації, що характеризується сукупністю складових, які є принципом створення зображення: форма, площина, простір, колір» [1]. Оскільки плакат як форма візуального впливу, здійснювана за допомогою не так текстової, як візуальної інформації, спрямований на комунікацію між фільмом (котрому присвячено плакат) та глядачем (на якого розраховано фільм), він повинен враховувати низку суспільно-культурних завдань. Причому «якість інформації», що її уособлює зображальний аспект, це лише одне із завдань — причому, не найголовніше.

3. Одним із провідних завдань рекламного плакату документального фільму (на відміну від художнього або анімаційного) є візуальне «повідомлення» (Ю. Лотман [2]) не так про зміст цього фільму у більш-менш переконливий символічний спосіб, як про самий акт наявності цього фільму в культурі за допомогою візуального вияскравлення найбільш значущих його сторін.

4. Відтак, підзавданням праці графічного дизайнера, який вдається до розробки такого плаката, можна вважати створення певного символічного стереотипу (образної константності), котрий би пов'язував «саме цей» фільм із «саме цим» плакатом, а плакат — із характером доби, що її цей фільм уособлює і презентує.

5. Створення образної константності начебто відсилає свідомість спостерігача до категорії «естетична цінність», тобто візуальне отримує ціннісну, аксіологічну складову [4]. Вона є важливим моментом у процесі естетичного переживання сприйнятої візуальної інформації, тобто у процесі поєднання ціннісних уявлень автора плаката із ціннісними уявленнями передбачуваного спостерігача, — адже й автори, і спостерігачі мають різні естетично-ціннісні орієнтації. Звісно, провідною метою графічного дизайнера

має бути створення універсального (ідеального) візуального повідомлення, яке б мало загальнозначущу естетичну цінність.

6. Продукування візуального повідомлення, з одного боку, є формою реалізації синтезу мистецтв [3], з іншого, — формою виразного маркування певних ціннісних орієнтирів, спрямованих на утворення знакових композицій, сенс яких виринає у свідомості спостерігача лише як результат уявного формування автором загальної семіотичної цілісності. Отже, з одного боку, маємо справу з технікою синтезування різних мистецьких процесів і засобів, з іншого, — зі створенням такого конгломерату знаків, які б свідчили й оприявнювали значеннєві сторони фільму, якому присвячено плакат, ба більше — серію плакатів.

7. Оскільки знаковий аспект притаманний естетичним цінностям узагалі, семіотичний підхід має оперативне значення для розуміння структури цих цінностей, а відтак і — у практичному сенсі — для створення образної константності, який би був пов'язаний у свідомості спостерігача виключно з «цим» фільмом.

8. Застосування латентного або шокуючого впливу — результат розуміння автором плакату властивостей аудиторії, на яку плакат розрахований як інструмент «агресивного» візуального повідомлення, а також властивостей простору, в якому плакат (серія плакатів) буде експонований. Експонування плаката на білборді та на інтернет-сторінці, зрозуміло, мають різну міру візуальної активності, але будуються за єдиним принципом створення образної константності. Відтак будь-яка типологія форм візуального повідомлення, уособлена у плакатній формі та видах її презентації (від різних елементів друкованої продукції до віртуальної), має охопити універсальний спектр символічного вираження, закладених у плакаті уявлень його автора (авторів) про естетичну цінність, що вартує оприлюднення.

9. Отже, рекламний плакат документального фільму як вираження його образної константності має передбачати таку міру рівноваги інформаційного

згущення або розрідження візуального повідомлення, за якого плакатна форма як твір дизайнерського мистецтва може розглядатися з точки зору його естетичної цінності й візуальної досконалості.

Список використаних джерел

1. Калашникова О. А. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката): Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.07 / Харківська держ. акад. дизайну і мистецтв. Харків, 2011. 20 с.
2. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. Москва: Гнозис; Прогресс, 1992. 272 с.
3. Пучков М. А. Кіноплакат як форма реалізації синтезу мистецтв // Культурно-мистецькі обрії '2017: Зб. наук. праць. Київ: НАКККіМ, 2017. Вип. 3. С. 217–218.
4. Столович Л. Н. Природа эстетической ценности. Москва: Политиздат, 1972. 272 с.

КОНЦЕПЦІЯ РЕНОВАЦІЇ ТЕРИТОРІЇ КДІДПМІД ІМ. МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Рибак Софія Юріївна

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

м. Київ

Фасад – це обличчя будівлі. Незвичайний, інноваційний, естетичний дизайн зацікавлює та вражає. Завдяки новітнім технологіям у проектах можна втілити будь-які ідеї. Тож фантазія архітекторів не має меж. Створення нової будівлі з незвичайним екстер'єром не викликає жодних проблем. Проте, набагато складнішим є реновація старого фасаду та перетворення його на сучасний.

У всьому світі практикується оновлення дизайну навчальних установ, що сприяє покращенню умов навчання та заохочує нових абітурієнтів. За статистикою, до інститутів, що мають сучасне оформлення екстер_єру планує вступити значно більша кількість майбутніх студентів, аніж до закладів, що не мають естетичного вигляду.

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука засновано у грудні 1999 року на базі Київського художньо-промислового технікуму. За часів училища будинок уже був не новим, а після становлення інституту зовсім занепав. Кількість студентів значно більша ніж може вмістити в собі будівля колишнього технікуму. Навіть при тому, що число студентів значно менше ніж в інших вузах, місць для навчання та проживання все одно не вистачає. На території інституту розміщені: головний корпус, корпус факультету дизайн та гуртожиток. Реновація архітектурної композиції, нове оформлення фасаду, сучасний дизайн ландшафту та продуманий благоустрій – всі ці фактори сприяють створенню хорошого іміджу. Це є конче необхідним для навчального закладу, що входить в топ найкращих інститутів України.

Зразком сучасної архітектури є університет Едіт Ковван, що знаходиться в Австралії. Заклад був заснований у 1991 році. З недавнього часу до кампусу додалися дві нові будівлі: корпус бізнес-школи та канцелярія. Будинки споруджені серед заростей евкаліпта і мають контури й текстури природного ландшафту. Спорудження нагадують гігантські дерева, які зроблені з балок із австралійського евкаліпта та сталевих конструкцій, що з'єднуючись, утворюють арку, на якій відкривається вид на озеро. За задумкою архітекторів внутрішні дворики, тераси, галереї, сходи та ліфти знаходяться на відкритому просторі.

Основний кампус технологічного університету в Сингапурі – це незвичайний і водночас простий за ідеєю приклад. Він займає 200 га території. Школа мистецтв, дизайну і медіа є найпримітнішою будівлею з усіх. Дах будівлі покритий натуральним газоном, на якому після занять

можуть відпочити студенти. Таке рішення сприяє циркуляції повітря навколо будинку, що знижує його температуру, а розташовані по периметру панорамні вікна дозволяють економити на електроенергії. Такий екодизайн приваблює не тільки студентів а й туристів з усього світу.

Інший хороший приклад – Ноттінгемський університет, що є одним з найпопулярніших в Великобританії. Він був заснований у 1881 році. З того часу навчальний заклад переносили декілька разів у будівлі, побудовані на гроші меценатів. Нові кампуси були збудовані в 2010-х роках за проектом фахівців з HopkinsArchitects. Усі вони мають прекрасну інфраструктура та по-своєму примітні. Проте саме Ювілейний найцікавіший з усіх. Усі корпуси мають рублену форму окрім бібліотеки, що збудована у вигляді перевернутого зрізаного конусу. Фасади декоровані плиткою різних відтінків червоного та помаранчевого, поверхи виділені панорамними вікнами по периметру. Основну частину території займає газон, головна доріжка, вимощена з плитки, що сполучає усі будівлі між собою. Дизайн ландшафту не передбачає масивних елементів декору та складного композиційного рішення, адже основними предметами, які мають затримувати на собі увагу – це корпуси.

В Університеті Абердіна прикладом сучасної архітектури є бібліотека. Будівля спроектована за найвищими стандартами, завдяки яким енергоспоживання та експлуатаційні витрати є мінімальними. Нова будівля має площу 15 500 м². Засклений фасад забезпечує великою кількістю денного світла всю будівлю. Елементами декору є лінії, що за формулю нагадують фарбу білого кольору, що стікає. З простим профілем екстер'єру контрастує спіральний атриум, який з'єднує всі поверхи між собою. Після введення бібліотеки в експлуатацію у вересні 2011 року, кількість відвідувачів значно збільшилась в порівнянні з минулими роками.

В Україні також є навчальний заклад, фасадом якого можна пишатися. Чернівецький університет розташований у величній будівлі, що була споруджена в 1864-1882 рр. як резиденція буковинських митрополитів за

проектом відомого чеського архітектора Йосифа Главки. Роботи, що прикрашають інтер'єр, виконані художниками К. Іобстом, І. Кляйном, К. Свободою, Е. Бучевським і Є. Максимовичем. Будівлі спроектовані в еkleктичному стилі з панівним мотивом візантійської та романської архітектури. Особливістю навчального закладу є повністю збережена архітектурна ідея. Чернівецький університет – це взірць історичного дизайну, що «змушує бліднути» на своєму фоні навіть значно новіші за нього архітектурні творіння. Звісно, що підтримка будівлі в хорошому стані забирає багато коштів, проте саме завдяки первозданному вигляду інституту, його слава простяглася навіть за межі України.

Проте, на жаль, Чернівецький університет – чи не єдиний приклад якісної архітектурної композиції в Україні. Більшість навчальних закладів знаходяться не в найкращому стані: старі занедбані фасади, відсутність ландшафтної ідеї, непродуманий благоустрій території тощо.

Опираючись на світовий досвід дизайну, був розроблений проект реновації території КДІДПМіД ім. Михайла Бойчука. Стилем оформлення фасадів був обраний постмодернізм. Саме він суміщає в собі елементи античної та новітньої архітектури, що забезпечує одночасно ергономічність, естетичність і технологічність. За новою концепцією створюється монолітна будівля: корпус факультету дизайну перебудовуються аналогічно до зальної частини головного корпусу, додається нова будівля, що з'єднується з гуртожитком галереєю. Оформлюється фасад інституту стійко – ригельною системою скління та панелями, що розташовуються у швах між склом та карнизом. Ландшафт спроектований в стилі мінімалізм. Основні зони, а саме: зона відпочинку, спортивний майданчик, літня веранда студентського кафе, пішохідні доріжки та проїзна частина, розділяються зо допомогою перепадів ландшафту та розміщеного по периметру газону. Кольори використовуються спокійні. Біло-синій фасад поєднується з світло-сірим оформленням ландшафту завдяки блакитним ялинам та квітам півників. В основному доріжки та лавочки світлих кольорів. Акцентом служать яскраві червоні,

помаранчеві та жовті квіти в клумбах. Освітлюється територія новітніми LED ліхтарями із вмонтованими сонячними батареями (для самоенергозабезпечення) та датчиками руху і світлочуттєвості, що забезпечує автономну роботу освітлювальних прикладів.

Нова концепція реновації території КДІДПМіД ім. Михайла Бойчука передбачає сучасний, технологічний навчальний заклад з місцем для відпочинку, занять спортом і безпечним та комфортним благоустроєм. Висновок: отже якісне оформлення екстер'єру та правильно розпланований благоустрій є важливими для будь-якого будинку, установи чи закладу. Але особливо це стосується шкіл, коледжів та інститутів. В багатьох країнах інноваційний екстер'єр університетів стає візитною карткою країни, що допомагає привабити абітурієнтів з усього світу та піднімає престиж навчального закладу на новий рівень.

АКТУАЛЬНІСТЬ СТИЛЮ ПРОВАНС У СУЧАСНОМУ ІНТЕР'ЄРІ ЖИТЛА

Руднєва Оксана Миколаївна

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

м. Київ

Дизайн інтер'єру як і будь-який напрям у мистецтві, має свою моду, тенденції та тренди. Деякі з них увічнюють цілі епохи, інші – скороминуці і проходять за два-три сезони. Традиції та сучасні віяння привносять свіжий подих у всі раніше відомі стилі інтер'єру, і прованс не виняток. Стиль прованс по-селянськи простий, та по-французьки витончений, ніжний, але «з характером», приземлений і казково прекрасний.

Популярність стилю прованс пояснюється тим, що він надзвичайно затишний, і в той же час не позбавлений вишуканості, адже його батьківщина

Франція. Одна з його особливостей – використання лише натуральних матеріалів: дерева, металу, натуральних тканин і фарб, що так актуально в сучасному дизайні.

Сучасний дизайн інтер'єру та декору в стилі прованс навіяний дивовижною красою цього південно-французького регіону. Прованс – унікальний район з казковими пейзажами, полями лаванди і чудовими сонячними небесами. Кольори стилю, які включають відтінки синього і золотистого, бузкові, фіолетові кольори і м'які білі тони, відображають надзвичайне природне оточення.

Інтер'єри, натхненні стилем прованс, зараз особливо популярні. Для створення дизайну інтер'єру та декору в стилі прованс поєднують французький шик, чарівність провінції і сучасні, прості та функціональні рішення. Це відмінний спосіб створити приємну ілюзію комфортного і спокійного способу життя у французькому селі з м'якими затишними кольорами і вінтажними акцентами. Прованс – це пастельні тони з яскравими акцентами. Стіни подекуди з цегляною кладкою, стеля побілена, або пофарбована під колір стінам, а якщо його висота дозволяє, – декорована поперечними зістареними балками з нефарбованого дерева.

Ще одна «родзинка» цих інтер'єрів – приглушеність кольорів, вони ніби вигоріли на сонці. Яскраво на тлі стін пісочного та бежевого відтінків, виглядають предмети декору, жовтого, лавандового, оливкового і теракотового кольору. Меблі лише дерев'яні, і «зістарені», вони можуть бути пофарбовані в один з відповідних до загальної гами кольорів, трохи світліші або темніші. Кольори лише натуральні: коричневий, бежевий, пісочний, ніжно-блакитний, світло-жовтий або колір топленого молока.

Щоб спальня мала більш затишний вигляд, шафа, трюмо і тумбочки можуть бути пофарбовані в колір, який трохи відрізняється від підлоги і стін.

В інтер'єрі дуже вирашені ковани деталі, вони зроблять дизайн більш вишуканим. Це може бути кований декор ліжок і диванів, ніжки столів і карнизи.

Ліжко може бути, як повністю дерев'яним, з різьбленою спинкою, так і кованим. Воно повинне бути максимально простим, але не масивним. У контрасті з невагомими меблями це буде виглядати дуже вишукано.

Для оформлення спальні в стилі прованс дуже важливо підібрати текстиль, адже саме він створює головний настрій у приміщенні, він не повинен бути яскравою плямою, тому найкраще зупинитися на квіткових орнаментах і світлому тлі. У цій кольоровій гамі потрібно підібрати й постільну білизну. Шпалери, штори, покривала та декоративні подушки можуть бути як однотонними, так і з рослинним малюнком. Вітаються квіточки лаванди, соняшники, гілочки оливи та різні трави. Текстиль теж повинен відповідати цьому стилю: бавовна, льон або шерсть. Ліжко – це головна деталь у спальні, і на неї потрібно звернути особливу увагу, можна покрити повітряним, простроченим покривалом, або з квітковим орнаментом, або виконаним в клаптикової техніки. Якщо переважають однотонні кольори, то можна покласти на ліжко різнокольорові декоративні подушки, можна навіть в'язані. Оптимальне сполучення не більше трьох кольорів, наприклад, небесно-блакитний, яскраво-жовтий, і кольору ніжної зелені. Килими провінційний французький стиль не сприймає, але з кожного боку ліжка можна покласти легкі полотняні килимки, подібні за кольором з іншими текстильними речами.

Стелю прикрашають кованими світильниками з матовими абажурами, бра і торшери підбираються відповідно до них. Колір люстри повинен відповідати або загальній палітрі, або стати ще одним яскравим акцентом.

Інтер'єр у стилі прованс підкреслює сільську простоту, не позбавлену вишуканості. Він дуже затишний, прекрасно підходить для будинку або квартири, і стане місцем для відпочинку та розслаблення.

Незважаючи на те, що стиль «сільський», він елегантний і вишуканий. Отже, який він, інтер'єр спальні в стилі прованс? Закрийте очі і уявіть пагорби, засаджені виноградниками, луки з ароматом лаванди, прикрашені яскравими соняшниками. Невеликі міста зі звивистими брукованими

вуличками, і ряди будинків, повитих плющем і строкатими яскравими віконницями. Вечорами з моря віє прохолодний бриз, десь чути цикади, а вдень, всю цю пишноту заливають промені сонця. Саме цей дух провінційної Франції і передає стиль прованс, і кожен знайде в ньому щось своє.

Список використаних джерел

1. <https://dizayndoma.com/интерьер-дома/прованс-2018-стиль-прованс-2018/>
2. <http://grand-view.info/stil-provans-v-inter-yeri-kuhnya-spalnya-mebli-vitalnya-shtori-kartini-vanna-kimnata-kvartira-dityacha.html>
3. <https://www.ok-interiordesign.ru/blog/stil-provans-v-interyere-20-foto/>

РОЗВИТОК ВИШИВАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА В ХХІ СТОЛІТТІ

Сивенко Крістіна Валеріївна

магістр, науковий керівник: канд. мист., доцент, М.Т.Мельник

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука,

м. Київ

ХХІ століття – час швидких змін. Це стосується всіх видів мистецтва і вишивка не є винятком. Щоб не залишитись у минулому столітті, а бути актуальною, треба кардинально змінитись. Упродовж усіх 20 років незалежності нам невтомно твердили, що квінтесенцією українського мистецтва є писанка та вишиванка, але зараз усе змінюється.

Вишивка – вид декоративного мистецтва, що потребує великої кількості часу, але це не є характерним для сучасного мистецтва у якому повинно бути мінімум роботи та виробництва. Тому в наш час вона видозмінюється і набуває нових форм. Сучасне мистецтво підриває усі стандарти, що існують у суспільстві. Це – провокація, яка вводить глядача у ступор, проте демонструє, що можливо і таке. Результат – людина розуміє,

що все у світі нестабільне. Сучасне мистецтво можна сприймати по-різному, немає правильного чи неправильного сприйняття. Сучасне мистецтво є відкритим і сприймати його слід відкрито.

Наприкінці «нульових» світова арт-спільнота стала приділяти більше уваги «ручній роботі», зокрема вишивці, точніше, всьому спектру мистецтва сучасного текстилю. Роботи з використанням ручної вишивки, плетіння та гаптування поступово полишають запасники музеїв декоративно-прикладного мистецтва, відвойовуючи належне місце в просторі найактуальніших арт-тенденцій. 2007 року в Музеї декоративного мистецтва та дизайну міста Нью-Йорк пройшла масштабна виставка «Pricked: Extreme Embroidery», що мала на меті реабілітувати досі маргіналізовану «ручну роботу» та закріпити за цими творами мистецтва XXI століття роль самодостатніх арт-об'єктів [3].

Не можна не звернути уваги і на вишивку як Streetart у роботах Вікторії Вілласани (Victoria Villasana). Озброївшись яскравими нитками, вона приступає до роботи, створюючи різнокольорові вишиті стежки, що підкреслюють одяг і аксесуари відомих людей, що зроблені не тільки на чорно-білих знімках, але і на фасадах будівель.

За словами художниці, вона приділяє особливу увагу тим людям, в яких відчувається внутрішня сила. Від феміністок до всесвітньо обожнюваних музикантів і спортсменів. Завдяки нестримної фантазії і копіткій праці їй вдалося якщо й не перетворити ідолів, які увійшли в історію, то вже точно показати їх в іншому світлі [2].

В роботах британської вишивальниці Саллі Хьюїтт (Sally Hewett) ви не побачите нічого красивого за стандартними мірками краси. «Що природньо, то не потворно!» – головний девіз Саллі. Волохаті соски і пахви, сідниці в прищах і розтяжках, целюлітні стегна і неголені лобки, – ці та інші комплекси сучасних жінок художниця відобразила в своїх арт-роботах і представила на одній з персональних виставок у Великобританії. Провокаційні роботи Саллі – спосіб висловити свою життєву

позицію і продемонструвати, що жінка – не те ідеальне створіння, яке можна побачити в рекламі і на обкладинках модних журналів, а звичайнісінька людина, зі своїми достоїнствами і недоліками [4].

Яскравим прикладом вишивки в сучасному українському мистецтві є Жлоб-арт від Івана Семесюка. Художники-жлобісти досліджують тварину в людині: інстинкти, емоції, неконтрольовані вияви агресії. Його мистецтво – це і пустотлива гра з кітчем, та класичні вишивки в традиціях українського наївного мистецтва. Власне, перше і друге органічно проникають одна в одну [1].

Тобто сучасне мистецтво вишивки кидає нас у хаос невизначеності і тренує, щоб вибиратися з нього. Його можна сприймати по-різному, оскільки воно є відкритим. Сучасна вишивка набуває нових форм, з'являються нові матеріали, що сприяють швидкому розвитку даного мистецтва, але у незвичному для нас вигляді.

Список використаних джерел

1. Аксинья К. Иван Семесюк: "Жлобство" – это наше украинское определение сансары [Електронний ресурс] / Курина Аксинья. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://life.pravda.com.ua/society/2011/09/2/85194/>.
2. Вышивка как Streetart: портреты знаменитостей. [Електронний ресурс]. – 2017. – Режим доступу до ресурсу: <https://kulturologia.ru/blogs/141117/36577/>.
3. Наталія Ч. Виши-wow! Вишивка в сучасному мистецтві [Електронний ресурс] / Чермалих Наталія. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: <http://artukraine.com.ua/ukr/a/vyshiwow-vyshivka-v-sovremennom-iskusstve/#.WtQ8Vi5uaCi>.
4. Провокаційна вишивка Саллі Хьюїтт [Електронний ресурс]. – 2014. – Режим доступу до ресурсу: <https://kulturologia.ru/blogs/041014/21670/>.

ІННОВАЦІЙНІСТЬ І ДИЗАЙН: СУЧАСНІСТЬ ТА ПЕРСПЕКТИВИ

Соловян Наталія Петрівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

місто Київ

На сучасному етапі розвитку будь-яка розвинена держава приділяє велику увагу інноваціям. В умовах реформування економіки України одним із найважливіших завдань є забезпечення конкурентноспроможності вітчизняних товарів і послуг на національному та міжнародному ринках. Це потребує прискорення розвитку інноваційних процесів. Створення інноваційних продуктів у дизайні необхідне, щоб актуальні завдання не залишались поза полем зору дизайнерів, рішення яких мають давати максимальний ефект. Важливим є і застосування знайденого рішення впродовж тривалого часу.

Дизайн визначається як комплексна науково-практична діяльність щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розроблення об'єктів матеріальної культури [4].

Інноваційна діяльність – це комплексний процес створення, поширення і використання нових практичних засобів для задоволення людських потреб, що міняються під впливом розвитку суспільства [1].

Нині інноваційна діяльність є потужним каталізатором та надійною гарантією високоефективного бізнесу. Однією з основних умов успіху в конкурентній боротьбі є здатність до постійних інновацій, тобто вміння розробляти та впроваджувати нові товари. Курс на інноваційний розвиток дасть змогу реорганізувати економіку на основі удосконалення наукомісткого виробництва, запровадження високотехнологічних виробничих процесів, розробки та випуску нової конкурентноспроможної продукції та послуг [2].

Стимування інноваційного розвитку в Україні визначається:

- дефіцитом фінансових ресурсів;
- падінням платоспроможного попиту на науково-технічну продукцію з боку держави і приватного сектора;
- погіршенням якісних характеристик наукових кадрів і матеріально-технічної бази досліджень [5].

Як приклад розвитку інноваційної діяльності варто використати досвід США і Японії – лідерів за обсягом експорту товарів та послуг. Один з головних факторів успішності Японії – система тотального контролю якості (поєднання різних підрозділів, відповідальних за розробку параметрів якості, підтримання та підвищення досягнутого рівня; якість первинна, прибуток – вторинний) та філософія "Кайдзен" (безперервне покращення всіх функцій бізнесу, в чому задіяні всі працівники; мета – усунути всі втрати)

Для американської системи характерне делегування всіх питань із забезпечення якості адміністративному підрозділу, що спеціалізується на аналізі якості продукції та контролі. Головний підхід до управління інноваціями насамперед з позицій прибутковості, приділяється увага тільки значним інноваціям.

Модель інноваційного розвитку є фундаментом, що визначає економічну силу країни та її перспективи на світовому ринку [6].

Для розвитку дизайнерської інноваційної діяльності в Україні має бути вирішений ряд факторів:

5. здійснення ефективної державної політики;
 - удосконалення механізму захисту прав інтелектуальної власності та процедур патентного захисту інновацій;
 - забезпечення державою сприятливого клімату для впровадження наукомістких виробництв;
 - розвиток інноваційної інфраструктури (система інформаційного забезпечення, сертифікації, впровадження розробок, підготовки і перепідготовки кадрів);

- забезпечення комерціалізації результатів інноваційної дизайнерської діяльності (партнерство державного та приватного секторів);
- розширення міжнародного співробітництва в галузі розробок, координація зусиль у пріоритетних для кількох держав напрямках [3].

Підсумовуючи наведене, можна зробити висновки: зростання темпів інноваційної дизайнерської діяльності сприятиме стабілізації процесів ефективного і конкурентноспроможного виробництва, ефективному використанню внутрішніх і зовнішніх інвестицій, формуванню сприятливого ділового середовища, що стане фундаментом для модернізації, розвитку та інтеграції країни у світову спільноту. Інновації в дизайні вимагають ваги не тільки до творчого процесу, але й до маркетингу і менеджменту та подальшого їх впровадження.

Список використаних джерел

1. Даниленко В. Я. Дизайн – Харків: ХДАДМ, 2004.– 320 с.
2. Сербенівська А. Ю. Сутність та значення інноваційних процесів в діяльності підприємств. //Наукове фахове видання "Ефективна економіка".
3. Предеїн А. М. Сучасний стан та шляхи розвитку національної інноваційної системи України// Фінансово-економічні проблеми інноваційного розвитку, – УДПУ, 2012.
4. ДСТУ 3899-99. Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення. – К.: Держстандарт, 2002, – 33с.
5. Костюк Т. П.// Мотивація інноваційної діяльності і сучасних умовах господарювання, – Вісник ЖДТУ 1 (51).
6. Юринець З. В. Розвиток інноваційної діяльності в Країні та світі. // Збірник науково-технічних праць, – НЛУУ, 2013

ПЛИННІСТЬ ЧАСУ

Стригіна Мирослава Святославівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Стрімкість часу маємо рівняти стрімкістю його використання

Сенека Луцій Анней «Про короткочасність життя»

Всі ми, люди, живемо на гребені часу, що спливає. У Вікіпедії написано про час так: «Серед філософів існує два суттєво різні погляди на час. Один із них розглядає час як фундаментальну структуру всесвіту, вимір, у якому відбувається послідовність подій. Такого реалістичного погляду притримувався, зокрема, Ісаак Ньютон, тому такий час часто називають Ньютонівським. Протилежна точка зору притримується думки, що термін *час* не позначає будь-якого реального виміру, через який «рухаються» об'єкти чи події, ані будь-якої сутності, що «пливе», а є інтелектуальною концепцією (разом із простором і числами), що дозволяє людям установити послідовність подій і порівнювати їх. Цієї другої точки зору притримувалися Готфрід Лейбніц та Іммануїл Кант. Вона стверджує, що простір і час «не існують самі по собі, а... є результатом того, якими ми уявляємо речі», оскільки ми можемо знати речі тільки такими, якими вони нам здаються».

Протагор ще в 481-411рр. д. н. е. написав: «Людина – міра всіх речей: існуючих, що вони існують, і не існуючих, що вони не існують».

З сивої давнини люди, наші прабабушки, передавали від старшого покоління до молодшого покоління «звичаї пращурів». А з плином часу, зі зростанням міст та розвитком технологій – звичаї часів гармонії людини з природою, а отож із собою, залишилися в іншому світі, до якого вже немає вороття назад.

У такому світі, на великий жаль, пороки стають звичаями. Старі звичаї часто як не забуваються – то деформуються, викривлюються і лишаються без користі.

Гріх – то відступство від природи, а поламана природа помщається – пише Сучасний Теософ.

А її помста людині – це є втрата спокою, що є основою щастя, та втрата твердого ґрунту під ногами.

«Otempora! Omores!» – «О часи! О звичаї!» Цицерон (в розумінні: «Що за часи! Що за звичаї!»)

Часи в яких усе діється, і людина, що своїми діями дає тим часам барву – то світлу, то темну. А саме митець творить забарвлення цілої епохи, та сучасності для всього суспільства, що є великою відповідальністю.

І зокрема кожен творець визначає свій час буття – може робити витвори, що показують над сучасність, і навіть майбуття, та звісно може творити в рамках плину сучасників і, звісно ж, лишатись у стилях минулого, репрезентувати стародавні мотиви.

Також кожен з нас вирішує, що подавати у своїх творах – зло, пороки, дисбаланс, суперечливість, чи таки добро, чесноти, радість, гармонію, все те, що допомагає людям здобути щастя. «Сенс буття людини – осягнути щастя!»

Сократ вважав, що найвище добро для людини, запорука її щастя – це добродієність, чеснота (грец. arete лат. virtus), що її можна навчитися. На мою думку, митець має великий вплив на людину і може, як навчити її добродієності і чесноти, так і дуже підтримати, допомогти і направити на добрий шлях.

«Protinusvive!» – «Зараз живи! Саме зараз, не відкладаючи життя на завтра, на потім, не снуючи далеких надій.» Луцій Анней Сенека

Мистецтво має спонукати людей думати про цінність часу, цінність життя. Аби чоловіки, жінки, діти, побачивши художні твори, прекрасне мистецтво, захотіли жити і творити добро, тут і тепер!

Список використаних джерел

1. https://uk.wikipedia.org/wiki/Час_Діалоги / Луцій Анней Сенека; пер. з лат. Андрій Содомора. – Львів: Априорі, 2016. – 320 с.

СУЧАСНІ МЕТОДИ НАВЧАННЯ ЗА СПЕЦІАЛЬНІСТЮ «ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН»

Уманська Марфа Олексіївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Ситуація з дизайнерською освітою в Україні в цілому доволі прикра: старі методи вже недоречні для ринку, а нові ще не проникли в програму вищих навчальних закладів. Питання, чи варто людині, яка хоче стати дизайнером, іти до державного вишу, непросте, і я не можу дати однозначну відповідь. На мою думку, радше так, оскільки наша вища освіта обирається у 17-18 років; у цей час людина може ще не знати точно, чого хоче, і, можливо, побути в середовищі студентів дизайнерського факультету для неї зовсім непогано. Це може дати поштовх рухатися в потрібному напрямі й у 22 роки стати висококваліфікованим спеціалістом.

Утім, звичайно, без самоосвіти стати дизайнером неможливо, адже у вишах зараз практично не викладають сучасні методи створення дизайну. Особливо, якщо ідея стати дизайнером приходить до людини пізніше, самоосвіта для неї буде кращим рішенням. Зараз головним чином вона можлива завдяки альтернативним освітнім майданчикам. Найбільші з них — приватні дизайн-школи, організовані молодими та успішними дизайнерами і арт-директорами. По суті, це той самий вищий заклад, однак програма його дуже наближена до ринкових умов. Однак тут існує проблема комерціалізації програми: навряд чи в таких закладах будуть викладати глибокі філософські курси, які є для дизайнера не менш необхідними.

Також дизайнеру можуть допомогти інтернет- і офлайн-майданчики, на яких викладаються основні робочі інструменти — комп'ютерні програми. Це необхідно, адже працедавця у першу чергу цікавить, якими програмами ви володієте. Ідеально усе це доповнюють конференції, тематичні семінари,

курси вихідного дня тощо. Можна брати натхнення у фізиці, соціології, маркетингу. Професійні івенти надихають, підштовхують до вивчення нового, дають можливість познайомитися з колегами.

На мою думку, в Україні дуже не вистачає конференцій про зв'язок дизайну з іншими дисциплінами: соціологією, антропологією, екологією, навіть юриспруденцією, адже в прогресивних країнах це норма при підготовці спеціалістів.

Щоб підбити підсумок, озвучу останню, але дуже важливу думку. Для дизайнера в першу чергу необхідна практика. Від початку навчання варто долучатися до практичних проєктів, брати дрібні замовлення, щоб тренуватися, проходити стажування в різних місцях і так починати розуміти, що подобається, а що ні. А ще слід багато чим цікавитися і дивитися, адже дизайн є всюди і у всьому: у філіжанці кави, в маршрутці чи лікарняній палаті.

АКТУАЛЬНІСТЬ РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ТЕКСТИЛЮ

Харпатіна Марія Едуардівна

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

м. Київ

Останній час спостерігається тенденція всезагального інтересу до декоративно-прикладного мистецтва, розглядається художня цінність, що несе в собі пізнавальну, комунікаційну, естетичну та культурну основу фундаменту сучасного мистецтва. Все більше здобуває популярності текстиль як в нашій країні, так і далеко за її межами.

Ткацтво — один із найдавніших і наймасовіших видів народної творчості. Завдяки своєму загальноновживаному призначенню, ткацтво набуло широкого вживання з прадавніх часів, про що свідчать археологічні

дослідження. Технології промислового текстилю все більше з кожним днем охоплюють своєю масовістю сучасні ринки споживання такого продукту як тканина та похідні від неї речі. Тому майстрині наполегливо шукають нових декоративних рішень, застосовуючи нові матеріали у давній техніці ткацтва, що вказує на набуття ознак масової художньої самодіяльності. Тому вважаю, що дана тема є надзвичайно актуальною у сучасному мистецтві, аналізуючи історію та знання минулого, виникає неймовірне бажання створити щось своє та стати частиною нашого багатого та самобутнього майбутнього. Постало завдання у включенні гобелену в інтер'єр та цікавому поєднанні його разом із предметами побуту та його практичного застосування. Вдалим прикладом і джерелом натхнення, може слугувати майстриня Марта Базак, яка вміло поєднала вироби ткацтва з меблями в інтер'єрі, створивши декоративну тканину ширму. Крім того, що ширма вносить в інтер'єр індивідуальність, вона ще й функціонально практична.

І це лише один і безлічі варіантів застосування техніки ткацтва у сучасному світі, наслідування модних тенденцій та відтворення зв'язків з культурним минулим. Тому вважаю, що даний напрям розвитку декоративно-прикладного мистецтва є надзвичайно актуальним, бо має безліч напрямів для дослідження та трансформування на сучасний лад. Розвиток ткацтва не зупиняється, має безліч напрямів для розвитку, потреба людей у текстилі невичерпна.

Список використаних джерел

1. <http://allref.com.ua/uk/skachaty/>
2. Квіти і птахи в дизайні українських килимів [С. Таранушенко](#) 408 с.
3. http://www.mundm.kiev.ua/EXHIBIT/M_BAZAK.SHTML
4. «Скарби національного музею народного мистецтва Гуцульщини та Покуття ім. Й. Кобринського» 425 с.
5. Нечипоренко С. Український килим. Київ 2007 р. 156 ст.

ЗАСАДИ ЕТНОСТИЛІСТИКИ ІНТЕР'ЄРІВ ГОТЕЛІВ У ЗАКАРПАТТІ

Худолій Катерина Миколаївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Народна творчість та національні традиції українського народу формувалися під впливом багатьох факторів, основними з яких є географічне розташування країни та її історичний розвиток. А саме на Закарпатті можна відстежити вплив культур інших народів-сусідів: Польщі, Угорщини, Словаччини тощо.

Туристи, що приїжджають на відпочинок до Карпат, прагнуть відчутися в інтер'єрі готелю національні мотиви, етностиль, щоб наочно переконатися, що вони перебувають саме в Карпатському регіоні.

Останнім часом все більше і більше людей почали цікавитися культурою України і заглиблюватися в національні традиції нашої країни. Тому саме зараз еко та етно туризм набуває неабиякої актуальності та популярності. Туристи прагнуть відчутися культуру українського народу: історія, традиції, архітектура, гастрономія, вивчення орнаментів національних костюмів, притаманних певному регіону.

На сьогоднішній день стан здоров'я населення досить погіршився порівняно, особливо тих, хто проживає в місті. З цієї причини стає актуальним екотуризм. Це дає унікальну можливість не тільки зануритися в культуру українського народу, а й оздоровитися за допомогою місцевого клімату, різних видів рекреації та отримати колосальне задоволення від місцевого колориту.

Не менш важливою складовою гірського туризму вважається вигідне географічне розташування української частини Карпатських гір. Цей регіон вдало поєднує в собі такі фактори, як збереження українських традицій, що незмінні впродовж століть, та вигідне екологічне становище у порівнянні з

іншими регіонами України. Це дає змогу поєднати етно та екотуризм в цьому регіоні.

Оскільки туристи приїжджають на Закарпаття з метою поліпшення здоров'я, то готель в цій місцевості має відповідати умовам екологічності та мати можливість нести лікувально-оздоровчу функцію.

Карпати як найколеритніший куточок нашої країни, має величезні перспективи розвитку етнотуризму, оскільки велика кількість національних традицій і особливостей нашого народу збережені у цьому регіоні найкраще.

Головною характеристикою будь-якого етностилю є використання натуральних природних матеріалів.

Навіть найдрібніші деталі інтер'єру можуть нести в собі велике значення для створення неповторного колориту. Важливо враховувати, що при створенні інтер'єру в національному стилі не всі предмети побуту мають бути старовинними, можна обмежитися окремо взятими предметами – вишиваний рушник, старовинна шухляда тощо.

Інші ж предмети інтер'єру можуть бути в сучасному стилі. Саме для Закарпатського регіону характерне використання теплих тонів, а основою для цього стилю є створення комфорту, затишку, але при цьому простоти у побуті. Також доцільним буде використання українських народних орнаментів на стінах, і саме це буде головним акцентом при створенні дизайну інтер'єру готелю в Закарпатті.

Український традиційний інтер'єр неможливо уявити без використання важких дерев'яних меблів, а на літній терасі доцільно буде розмістити плетені меблі, старовинну гойдалку тощо.

Для оформлення дизайну житлової кімнати можна використати не тільки традиційний розпис, а й розташувати репродукції картин відомих українських художників – Марії Приймаченко, Катерини Білокур, бо вони органічно доповнять простір приміщення. Це є характерною особливістю українського стилю. Для оформлення можна використати різні методи, зокрема:

- побілку стін або традиційну штукатурку, що надасть інтер'єру сільського колориту та буде нагадувати традиційну українську хату.
- Використати керамічну плитку, прикрасивши її традиційним орнаментом та зображеннями птахів тварин, квітів.
- Розписати стіни в українському стилі, зробивши їх ошатними та яскравими, це надасть інтер'єру атмосферу свята та водночас традиційності.

Цей стиль асоціюється у людей з затишком, спокоєм та комфортом. Враховуючи всі перспективи подальшого розвитку етно та екотуризму, можна зробити висновок, що дана тема останнім часом набула неабиякої актуальності, і популярність такого виду відпочинку з часом буде тільки зростати і не втратить своєї актуальності.

Список використаних джерел

1. Брикова Т. М. Сучасні тенденції розвитку готельного бізнесу. – Харків 2012.
2. Гарбера О. Є. 2010. Сучасні тенденції розвитку світової готельної індустрії. – С. 37-39.
3. Егорова Н. Стиль в интерьере: Этно. – 2011. С. 15-21.
4. Сафарян А. А. Туризм в Армении: дестинация, аттрактивность, информационные ресурсы. – Пермь. – 2015. – С. 23-34.
5. Сергеева Т. М. Влияние социально-экономических факторов на развитие туристических услуг. Минск. – 2014. – С. 246.

ПЕДАГОГІЧНІ ЗАСАДИ ВИКОРИСТАННЯ ІКТ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Чернявський Богдан Вікторович

Богуславський гуманітарний коледж ім. І.С. Нечуя-Левицького

м. Богуслав

Важливим етапом побудови інформаційного суспільства є комп'ютеризація освіти і, зокрема, комп'ютерно-технологічна, інформаційно-комунікативна базисна складова процесу її інформатизації, що пов'язана з створенням інформаційно-комунікаційного навчального середовища, використанням відповідних комп'ютерних засобів навчання. Основна мета комп'ютеризації навчання мистецьких дисциплін – це оволодіння студентами комп'ютером як допоміжним засобом образотворчої діяльності шляхом розвитку креативності і проектно-творчих здібностей студентів. Розроблення засобів інформаційно-комунікаційних технологій для підтримки навчального процесу ускладнюється необхідністю врахування специфіки методики навчання художнього проектування майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Сучасний учитель образотворчого мистецтва покликаний оволодівати проектувальним компонентом дидактики, щоб набути компетентності з проектування навчальних систем – Instructional Systems Design (ISD) і, зокрема, методики художнього проектування з використанням інформаційно-комунікаційних технологій (ІКТ).

І. Цідило здійснила експериментальне дослідження з проблеми підготовки майбутніх дизайнерів до використання комп'ютерних технологій у професійній діяльності. Л. Карташова присвятила докторську дисертацію обґрунтуванню системи навчання інформаційних технологій студентів гуманітарних спеціальностей у закладах вищої педагогічної освіти. Ці дослідження відповідають проблемі формування методичної готовності з

художнього ІТ-проектування у майбутніх учителів образотворчого мистецтва, але тільки за предметом дослідження, а не його об'єктом. Зазначені дослідники не ставили завдання здійснити комплексне дослідження з проблеми навчання методики художнього проектування з комп'ютерною підтримкою майбутніх учителів образотворчого мистецтва.

Вивчення сучасного стану теорії і практики підготовки учителів образотворчого мистецтва уможливили виявлення суперечностей:

- між завданнями Нової української школи щодо необхідності розвитку креативних учителів образотворчого мистецтва, здатних до художнього і ІТ-проектування, з одного боку, та недостатнім обґрунтуванням проектно-творчого компонента змісту їхньої фахової підготовки, з іншого боку;

- гострою затребуваністю суспільства у вчителів образотворчого мистецтва з високим рівнем інформаційної компетентності і компетентності з художнього проектування та відсутністю обґрунтованих педагогічних умов щодо впровадження у закладах загальної середньої освіти мультимедійного ІТ-середовища, сприятливого для реалізації технології художнього ІТ-проектування;

- наявністю зарубіжного досвіду з проектування навчальних систем (ISD) і недостатнім обґрунтуванням сутності і структури понять «методика художнього проектування із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій», «методична готовність до художнього ІТ-проектування на заняттях з образотворчого мистецтва»;

- традиційним оцінюванням навчальних досягнень студентів з методики образотворчого мистецтва і невизначеністю критеріїв, показників і рівнів методичної готовності майбутніх учителів образотворчого мистецтва до проектно-художньої творчості з використанням інформаційно-комунікаційних технологій.

Нові інформаційно-комунікаційні технології визначаються як сукупність методів і технічних засобів збирання, організації, збереження, опрацювання, передачі й подання інформації, що розширює освітні компетентності майбутніх учителів і в т.ч. компетентність з художнього ІТ-проектування. ІКТ мають бути наповнені предметним змістом, тобто стати для студентів засобом, який полегшує процес здобуття нових образотворчих та інформаційно-комунікаційних компетентностей. Основною метою інформаційно-комунікаційних технологій є підготовка студентів до повноцінної мистецько-педагогічної діяльності в умовах інформаційного суспільства, у якому мистецька освіта є необхідним і достатнім компонентом інноваційної дидактичної системи STEAM-освіти.

Одним із основних завдань інформатизації навчального процесу у мистецькій освіті є підвищення його ефективності на основі впровадження нових інформаційних технологій, надання образотворчій діяльності проектно-творчого, дослідницького характеру. А для цього необхідно розширювати перелік освітніх предметів, особливо гуманітарних (історія, образотворче мистецтво, література, музика, проектування та інші), в яких будуть застосовуватися інформаційно-комунікаційні технології. Майбутні вчителі покликані систематично застосовувати інформаційні технології і нові засоби навчання під час вивчення навчальних дисциплін з фахової підготовки.

дані, отримані в процесі педагогічного дослідження, та результати їх статистичного опрацювання, підтверджують робочу гіпотезу щодо педагогічної доцільності навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва проектування із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій.

Експериментальна робота проводилася на базі КВНЗ КОР «Богуславський гуманітарний коледж імені І. С. Нечуя-Левицького», Вищого навчального закладу «Інститут реклами», ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький

державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка.

Педагогічний експеримент передбачав поділ студентів, що здобувають художньо-педагогічну освіту вчителя образотворчого мистецтва (557 осіб), на експериментальну (275 осіб) і контрольну групи (282 осіб) в рамках реалізації розробленої педагогічної технології підготовки учителів образотворчого мистецтва.

На всіх етапах експериментальної роботи було використано комплекс методів дослідження: історико-порівняльний метод дозволив виявити провідні тенденції у підходах до розуміння проблеми навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва проектування із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій у різних типах закладів вищої освіти; логічний метод дав змогу зіставити та порівняти підходи до розуміння провідними дослідниками минулого та сьогодення сутності базових понять дослідження.

Використовувалися також інші методи педагогічного дослідження: спостереження, бесіда, анкетування, аналіз результатів проектно-творчої діяльності студентів з використанням комп'ютера. За допомогою цих методів аналізувався не тільки рівень сформованості професійної готовності, а й розвиток проектно-творчого мислення студентів у процесі виконання завдань, динаміка пізнавальних інтересів і мотивації навчальної діяльності.

Так, у ході анкетування студентів з'ясовано, що з терміном «інформаційно-комунікаційні технології» ознайомлено лише 22% респондентів, недостатньо були ознайомлені 53% і зовсім не ознайомлені – 25%. Сформулювати наукове визначення інформаційно-комунікаційних технологій змогло лише 13 % респондентів, а неповні або неправильні відповіді сформулювало 87% респондентів.

З'ясовано, що окремі студенти використовують інформаційно-комунікаційні технології у власному побуті, житті. Позитивну відповідь на ці запитання дали близько 15 % студентів-першокурсників. Із студентів 36 % вказали, що мають уявлення про інформаційно-комунікаційні технології, але на поверхневому рівні. Для використання в навчальній діяльності цих знань недостатньо. А ще 49 % вказали на відсутність джерел інформації про навчання художнього проектування із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій. Свою підготовленість до навчання художнього проектування з використанням інформаційно-комунікаційних технологій на заняттях з образотворчого мистецтва студенти контрольних та експериментальних груп оцінили таким чином: 43 % вважають, що вони підготовлені до даної діяльності, 57% – вказали на недостатність своєї методичної готовності.

Результати формування методичної готовності студентів до художнього ІТ-проектування у контрольних та експериментальних групах виявилися приблизно однаковими за всіма рівнями: в експериментальній групі рівень навчальних досягнень студентів за «початковим» рівнем становить 20%, в контрольній – 19,83%; за «високим» рівнем в експериментальній групі – 7, 27%, в контрольній – 7,7 6%. У всіх групах переважає достатній рівень методичної готовності студентів.

Відповідно до результативного блоку моделі експериментальної методики та з урахуванням результатів констатувального експерименту визначалися критерії, показники і рівні методичної готовності майбутніх учителів образотворчого мистецтва до художнього ІТ-проектування.

Потреба суспільства у підготовці вчителів образотворчого мистецтва з високим рівнем методичної готовності до художнього ІТ-проектування задовольняється шляхом створення сприятливих педагогічних умов у комп'ютерно-орієнтованому навчальному середовищі. Майбутні фахівці образотворчого мистецтва Нової української школи повинні досягнути

адекватного розуміння сутності поняття «художнє проектування в образотворчому мистецтві із застосуванням інформаційно-комунікаційних технологій», а саме: це педагогічна технологія художнього ІТ-проектування, що вимагає конструювання змісту образотворчого мистецтва, ІКТ і графічного дизайну з використанням принципу інтердисциплінарності, що забезпечує здатність майбутнім бакалаврам і магістрам образотворчого мистецтва успішно застосовувати сучасні мультимедійні технології і мультимедійні навчальні системи. У зарубіжному емпіричному досвіді підготовки фахівців успішно реалізується програма «Integrated Design, Engineering and Art (IDEA)» (Інтегрований дизайн, інжиніринг та мистецтво (IDEA)). Дизайн у цій програмі розглядається як процес втілення концептуальної ідеї завдяки сприятливому ІКТ-середовищу. У вітчизняному освітньому просторі методика навчання майбутніх учителів образотворчого мистецтва художнього ІТ-проектування ще не використовувалася у закладах вищої і передвищої мистецько-педагогічної освіти.

ЛІТЕРАТУРА

1. Биков В.Ю., Гапон В.В., Плєскач М.Я. Розвиток структури комп'ютерних систем опрацювання статистичної звітності для забезпечення управління освітою // Комп'ютер в школі та сім'ї. – 2005. - №3. – С. 3-6.
2. Биков В.Ю., Луговий В.І., Жалдак М.І., Морзе Н.В. та ін. Концепція інформатизації освіти // Рідна школа. – 1994. - № 11. – С. 26-29.
3. Володіна-Панченко Н.В. Комп'ютер замість олівця і пензля // Мистецтво і освіта. – 1998. №2. с. 12-16.
4. Гуржій А.М., Биков В.Ю., Гапон В.В., Плєскач М.Я. Аналіз стану комп'ютеризації загальноосвітніх навчальних закладів за 1997 – 2001 роки // Комп'ютер у школі та сім'ї. – 2002. - №4. – С. 3-7.
5. Коновець С.В. Підготовка вчителя образотворчого мистецтва // Рівне. – 2002. 74 с.
6. Руденченко А.А. Методика навчання проектування на заняттях з художнього розпису // Зб. праць наукової конференції «Проектний підхід до компетентісно спрямованої освіти». – Запоріжжя. – Центріон. – 2005. – С. 565 – 572.

ОСОБЛИВОСТІ ОРГАНІЗАЦІЇ СМАРТ-ВУЛИЦІ В МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Чурілкіна Єлизавета Євгенівна

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

м. Київ

Що таке Smart City і як воно пов'язане зі смарт-вулицею? Поняття смарт-вулиці необхідно розглядати як один з головних елементів концепції «розумного міста», як базовий будівельний блок для будь-якої інтелектуальної архітектури міста. Він не орієнтований тільки на транспорт (наприклад, за допомогою управління сигналами та управління), він охоплює також інші аспекти, такі як підключення до даних, безпеку громадян, споживання енергії тощо. Вперше серйозно про концепцію Smart City почали говорити вже в 90-х, коли зрозуміли, що майбутнє – це розвиток в контексті ІТ-сектора. Тоді в першу чергу Smart City розглядали як можливість захистити навколишнє середовище від шкідливого впливу людини. Активне втілення в життя концепції «розумних міст» почалося в 2008 році через фінансову кризу, якою вигідно скористався ІТ-сектор. CEO компанії ІВМ Сем Палмісано в листопаді 2008 року виступив з промовою «Розумна планета: нова мета для світових лідерів», в якій пояснив фінансове падіння ігноруванням технологічного прогресу, що вимагає від суспільства переходу на smart system.

- Світовий досвід в організації розумних міст. Їх складові. Подібні проекти і досі не мають єдиного терміну і можуть мати різні взаємозамінні назви: міста майбутнього, цифрові міста або ж самодостатні міста. Не існує також і єдиного визначення.

На прикладі закордонних проектів Smart City виділено основні складові, представлені нами в Таблиці 1.

Таблиця 1

Складові Smart City	Дороге апаратне забезпечення	Центр управління містом
		Розумні енергосистеми
		Автоматизована система громадського транспорту
		Реорганізація громадського простору на засадах універсальності. Створення відкритих і пішохідних зон
	Дешевші Елементи забезпечення	Додатки до смартфонів
		Онлайн-платформи для збору ідей
		Екологічні датчики
		Зворотній зв'язок між міською владою та мешканцями

Одним з найбільш яскравих прикладів розумного міста майбутнього є Сонгдо в Південній Кореї. Характерна риса розумного міста - інфраструктура, налаштована на пішохода. Сорок відсотків площі там займають відкриті еко-простори: парки і місця, де можна відпочити, провести час з друзями або навіть попрацювати, адже wi-fi доступний на всій його території. У Сонгдо багато велосипедних доріжок, а всі основні об'єкти знаходяться в 10-15 хвилинах ходьби від центрального парку, тому потреби в машині для локальних пересувань немає. Особливий акцент також зроблений на еко-технологіях і використанні поновлюваних джерел енергії.

Інноваційними рішеннями займається американська компанія Cisco, яка розробила єдину сенсорну систему управління містом. Керувати своїми девайсами і побутовою технікою можна віддалено, а активне використання відеозв'язку створює ефект телеприсутності і дає можливість одночасно знаходитися в декількох місцях. Для відкриття дверей житла або офісу, оплати паркінгу або поїздки в транспорті жителі і туристи використовують смарт-картки.

У проектах Smart City наразі задіяні такі міста, як: Ченду та Інчуань (КНР), Масдар в еміраті Абу-Дабі (ОАЕ), Мальме (Швеція), Фудзісава (Японія), Мілтон-Кінс та Брістоль (Великобританія), Махадаонда і Сарагоса (Іспанія) та ін. Складові організації розумної вулиці в міському середовищі. Розглядаючи ключові елементи, з яких складається смарт-вулиця, необхідно повернутися до розумного міського середовища, оскільки вулиця є структурною одиницею міста. Таким чином, складові останнього являють

собою збільшені системами тих, що формують вулицю. Наприклад, розумні енергосистеми вулиці виражені у вигляді енерголаб та ліхтарів, обладнаних сонячними батареями, що забезпечують власне функціонування. А в міському середовищі – можуть бути використані світлодіодні освітлювальні системи, які менше нагріваються від сонячного світла, однак зберігають тепло в будинку. Це призводить до скорочення споживання електроенергії в кожному будинку в середньому на 30%.

Розглянемо сучасне бачення смарт-середовища на прикладі вулиці Bird Street у Лондоні, де технології генерують досвід нового міського простору. Лондонська смарт-вулиця демонструє енергію, чисте повітря, звуки і світло. Включає в себе безліч сучасних технологій. Вулиця є інноваційним міським простором, де є «безкоштовний трафік, відкрита роздрібна торгівля і організоване дозвілля» з використанням сучасних технологій. Вона стає набагато «розумнішою» завдяки інноваційному тротуару від Pavegen. В випадку Bird Street це покриття здатне виробляти енергію від кроків пішоходів, що проходять по ньому. Енергія буде направлятися на живлення декоративного освітлення, створення природних звуків співу птахів і зарядки гаджетів. «Розумна» вулиця також впроваджує інші інноваційні стійкі технології, включаючи лавки AirlabsClearAir, які очищають навколишнє повітря від двоокису азоту. Крім того, поверхні розташованих уздовж дороги предметів покриті фарбою Airlite, яка очищає повітря від оксидів вуглецю і бактерій. Автори проекту впевнені, що така вулиця може стати початком створення аналогічних ініціатив в містах по всьому світу.

Список використаних джерел

1. <https://futurism.com>
2. <https://lab.bit.ua/>
3. <https://mir24.tv/articles/>
4. «Smart lighting» , Бернбург, Німеччина. Sergey Zinov/Eduard Siemens, 2015.
5. <https://en.wikipedia.org/>

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ. ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО В ХУДОЖНІЙ СВОЄРІДНОСТІ ВІТРАЖНОГО РОЗПISУ

Шабельник Оксана Ігорівна
Краматорський технологічний технікум
м. Краматорськ

Вітражне мистецтво як особливий вид монументально-декоративної творчості, як поєднання з іншими видами образотворчих мистецтв, особливо з архітектурою, все частіше використовується в різноманітних роботах. Вітражний живопис спрямован на застосування прекрасного та достойного середовища, яке буде радувати, ідейно-естетично виховувати, задовольняти високі, розвинені смаки людей.

Художній вітраж відомий впродовж багатьох століть, він, безсумнівно, є одним з видів мистецтва. Вітражні елементи все частіше використовуються при оформленні приміщень різного призначення, і вміле використання їх дизайнером дозволяє домагатися унікальних винахідливих рішень. Вітраж на відміну від багатьох інших видів мистецтва, виходить за межі відведеного йому місця в ієрархії мистецтв.

Багато різних вітражів збереглися у світі, створені видатними живописцями, художниками та майстрами. Чимало найкрасивіших вітражів створено руками майстрів, імена яких залишилися невідомими. Подібні вітражі-шедеври збереглися у Франції, Німеччині, Італії, Швейцарії, Англії, Нідерландах, Чехословаччині, Державному Ермітажі в Санкт-Петербурзі та інших країнах.

Класифікація вітражів за різноманітними технічними характеристиками

Класичні вітражі. Для класичного вітража характерні стримані пастельні і темні тони стекол. Кожен класичний вітраж по-справжньому унікальний.

Він створюється за індивідуальним ескізом, всі стадії робіт проводяться вручну. З часом, як і талановитий живопис, такі вітражі зростають у ціні, стаючи раритетом. Кожен класичний вітраж – справжній витвір мистецтва, він унікальний і неповторний, а тому особливо цінний.

Готичні вітражі. Загальна тематика вітражів в цьому стилі – релігійна. Темно-червоний, червоний, золотий, зелений, синій, фіолетовий і пурпурний – це кольори готичних вітражів.

Вітражі Модерн. Основна ідея стилю – звеличення форми. Модерн спрямований на привнесення мистецтва в приватне життя людини, естетизацію, прикрасу дійсності та світу речей, що оточують людину. Вітраж у стилі модерн, як правило, розцвічено неяскравими фарбами, а півтонами, блякими і приглушеними.

Абстрактні вітражі. В основі абстракції лежать глибинний сенс і гармонія кольору та форми. Настрій, заряд енергії, танець світла та фарб – все це несе в собі абстрактний вітраж. Вітраж в абстрактному стилі ніколи не набридне і буде завжди викликати емоції.

Вітражі Арт-Деко. Стиль Арт-Деко досить оригінальний і самобутній напрям у мистецтві. Яскраві кольори і прямокутні форми подобаються багатьом.

Вітражі Авангард. Авангардний вітраж може бути об'ємним, багатошаровим, з тривимірними деталями. Деякі вітражі роблять з монолітних стекол і розписують фарбами. Таке багатство фантазії дуже оригінально виглядає як для абстрактних і футуристичних сюжетів, так і в застосуванні до класичних тем.

Сучасні напрями і прийоми роботи в техніці вітража

Відродження вітража у наш час ознаменувалося появою нових форм: декоративне панно з підсвічуванням на стіні, ширма, підвісна стеля, колони і світильники. Нові технології дозволяють моделювати з скляних пластин фантастичні речі. Скло може бути не тільки плоским, йому можна надавати гнуту форму, додати наповнювача у вигляді повітряних бульбашок або

кольорових тонких ниток, а можна «вплести» тонкий «золотий» дріт, який буде давати додаткові яскраві відблиски при проходженні світла. У сучасному вітражі чудово поєднуються нові технології, останні дизайнерські розробки і традиції майстрів вітража, що дійшли до нас з глибини століть.

Візерункові вітражі збираються зі шматків прозорого безбарвного скла з фактурною поверхнею. Збірка у вигляді візерунка або геометричного орнаменту здійснюється за задалегідь підготовленим малюнком. За допомогою скла з різною фактурою вдається створити дуже привабливі візерунки. У випадках застосування скла з однаковою фактурою малюнок або орнамент може бути отриманий різним розташуванням скляних деталей. У формуванні візерунка вітража велику роль грають контури свинцевого обрамлення і розміри окремого скла.

Плівкові вітражі виконуються за новітньою технологією, розробленою в середині минулого століття, з використанням сучасних матеріалів для вітражів (різноманітних кольорових та фактурних плівок).

Контурні (силуетні) вітражі збираються з скляних дисків, які нагадують днища пляшок, одноколірного, але частіше зеленуватого або безбарвного скла. Ці диски укладаються горизонтальними і вертикальними рядами, ті ділянки які утворюються-заповнюються шматками скла іншої конфігурації, а весь набір скріплюється свинцевою жилкою.

Вітражі з обробленою декоративною поверхнею, виконані піскоструминним засобом, відливання або пресування вітражів, хімічне травлення або кольорове протравлення, свинцево-паєчний вітраж, мальовничі вітражі, вітражі діапозитиви, комбіновані вітражі, мозаїчний вітраж, набірний вітраж, писаний вітраж, фацетний вітраж.

Існує багато різновидів виготовлення вітражів: класична техніка, техніка Тіффані, техніка Фьюзинг (спікання), техніка Кастинг («муранське» скло), техніка піскоструминного гравіювання, техніка Гризайль, техніка плівкового псевдовітража (лаковий псевдовітраж), техніка фацетного вітража, техніка художнього розпису.

Художній розпис скла – це особливий, неповторний і сучасний напрям декоративно-прикладного мистецтва. Цікавий сам по собі, він поєднується з іншими видами образотворчих мистецтв. Основне застосування розпису скла відбивається в художніх вітражах, різноманітних скляних декоративних прикрасах, інших виробах зі скла. Дуже багате минуле цього виду мистецтва, безмежні його перспективи, невичерпні його творчі можливості.

Варто відзначити, що відродження вітража у наш час ознаменувалося появою нових його форм, різновидів. Крім класичних, існує кілька сучасних методів виготовлення вітражів. Здатність скла розсіювати світло, але не поглинати його, дозволяє створювати в інтер'єрі за допомогою вітража незвичайні колірні рішення.

Унікальні характеристики вітража особливо цікаві і в житловому інтер'єрі, і як самостійна форма декорів. Ним можна прикрасити вікно, зберігши прозорість, а можна зробити яскравою плямою, що несе функції захисту від сторонніх поглядів. Завдяки своїй світлопропускній здатності, площа вітража може служити прийомом зонування, що не порушує цілісності сприйняття простору.

До переваг технології виготовлення вітража варто віднести такі: статусність готового виробу, індивідуальна розробка, унікальність, можливість імітувати різноманітні техніки, прийоми роботи. Але це загальні характеристики переваг. Існують деякі переваги, які відносяться до конкретної вітражної техніки. Кожен з перерахованих видів відрізняється довговічністю, економічністю, різноманітністю відтінків тощо.

Для кожної вітражної роботи потрібен особливий підхід, який буде враховувати всі переваги і недоліки для даного виду. Нанесення малюнку на скло – це окремий вид декоративно-прикладного мистецтва, який все більше набуває цінності. Це той дивовижний вид вітражного розпису, який є формою естетичного ставлення людини до дійсності мистецтва. А мистецтво – універсальна, загальнолюдська форма діяльності, яка має величезне життєве значення в суспільному розвитку. Спілкування з художніми творами

є суспільною потребою. Ця потреба іноді обмежується або стимулюється певними соціальними умовами, але не залежить від спеціальності й суспільного становища тієї чи іншої людини. Розпис по склу варто пропагувати як вид декоративно-прикладного мистецтва, через цей вид мистецтва демонструвати свої душевні прагнення і чутливу сторону буття.

У педагогіці існує проблема освоєння особистостями сучасних напрямів декоративно-прикладного мистецтва, результати яких можуть бути використані в інтер'єрі власного будинку або як окремі елементи декорів.

Актуальність даної проблеми полягає в тому, що розпис по склу є на сучасному етапі дуже затребуваним видом декоративно-прикладного мистецтва, серед професійних митців та людей захоплених художньою і декоративною творчістю. Цей напрям цікавий своєю різноманітністю та технікою виконання і прийомами роботи. Вироби, виконані художнім розписом, займають почесне місце в наших будинках, серед інших творінь людини, адже вони є унікальними, оригінальними і неповторними.

Список використаних джерел

1. Рагин В., Хіггінс М. Мистецтво вітража. Від витоків до сучасності. – М., 2006.
2. Сумина Наталя. Вітраж: Прозора монументальна живопись. Н. Суміна // ДЕКО.– 2008 р.– №2.– С. 25-27.
3. С. І., Е. Л. Козлової «Розпис скла» Переклад з англійської. Видавництво КАРТ-Родник, видання російською мовою, 2004.
4. М. ді Спіріто. Вітражне мистецтво і техніка розпису по склу. пров. італ. Е. Лисовой. М.: «Альбом» 2006. – 128.

**ФОРМУВАННЯ ІНТЕР'ЄРІВ АРХІТЕКТУРНО-БУДІВЕЛЬНОЇ
БІБЛІОТЕКИ ЯК ЦЕНТРУ ТРАДИЦІЙНОГО
ТА МУЛЬТИМЕДІЙНОГО НАДАННЯ ІНФОРМАЦІЇ
(НА ПРИКЛАДІ ДНАББ ім. В. Г. ЗАБОЛОТНОГО)**

Шевченко Аліна Олегівна

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

м. Київ

Сьогодні життя практично кожної сучасної людини, починаючи з дитячого віку, немислиме без перебування в Інтернет-просторі. Зрозуміло, що Інтернет вже не може осмислюватися тільки як комп'ютерна мережа, яка містить дані та реалізує комунікаційний процес. Це одна з громадських форм організації життя та діяльності людей, виражена в їхніх взаємовідносинах та створюваних ними матеріальних і духовних цінностях, частина культури. Однак навіть при постійному збільшенні кількості інтернет-ресурсів та зростанні інтелектуалізації інформаційних технологій, інтернет трансформує, але не замінює собою бібліотеку як інформаційно-культурний заклад.

З точки зору формування інформаційної культури суспільства, бібліотека залишається найбільш демократичним у світі інструментом доступу до знань для всіх громадян, незалежно від віку та соціального статусу. Вона є одним з інститутів соціальної пам'яті, формує та підтримує фонд соціально значущих документів, незалежно від їхнього фізичного формату.

Бібліотека, зігравши історичну роль у збереженні та поширенні знань, в даний час набуває особливого значення як каталізатор інтелектуального розвитку. Вона є навігатором у інформаційному просторі, що забезпечує надання вартих довіри відомостей, на відміну від ресурсів.

Бібліотека перетворилася в соціальний інститут, що включає інформаційні та культурні компоненти і забезпечує стійкість зв'язків та

відносин в рамках суспільства. Для того, щоб побудувати модель сучасної бібліотеки в контексті формування суспільства знань, необхідно:

1. Проаналізувати сучасні тенденції суспільного розвитку, що визначають соціокультурні трансформації сучасної бібліотеки.

2. Виявити основні вимоги, що пред'являються до соціального інституту бібліотеки в контексті формування суспільства знань.

3. Проаналізувати соціокультурні зміни бібліотеки як соціального інституту.

4. Провести аналіз інноваційних бібліотечних моделей.

5. Побудувати модель сучасної бібліотеки, описати основні соціокультурні процеси, в яких бере участь бібліотека, уточнити її соціальні функції та структуру бібліотеки в контексті суспільства знань.

Використання комп'ютерної техніки, нових інформаційних технологій, систем і мереж, можливість швидкої передачі інформації в режимі реального часу на будь-які відстані надає процесу інформаційного виробництва індустріальний характер. Таким чином, сучасний етап суспільного розвитку характеризується такими тенденціями, що визначають трансформацію бібліотеки як соціального інституту:

- технологічний прогрес, який забезпечив високий рівень розвитку інформаційних технологій, поширення комп'ютерної техніки;

- інформація та знання стають головною рушійною силою сучасного суспільства, що забезпечує подальший розвиток людства;

- невід'ємною частиною збереження соціального статусу особистості стає безперервна освіта, результатом якої повинно стати вміння своєчасно знаходити, отримувати, адекватно сприймати та продуктивно використовувати нову інформацію;

- необхідним фундаментом формування нового суспільства стає розвиток не тільки інформаційної та комунікаційної інфраструктури, а й освіти, науки та культури.

Бібліотека інноваційної моделі організовує процес соціальної комунікації як в реальному, так і віртуальному просторі, насамперед в мережевому інформаційному. При цьому вона сприяє освоєнню цього простору, оцінки якості та включення його об'єктів в культурну практику, забезпечує їх збереження.

На основі проведеного аналізу можна зробити висновок, що відбуваються в суспільстві зміни, які є потужними факторами розвитку сучасних бібліотек. Вони в значній мірі вплинули на вибір місії та соціальних функцій, підходів до формування бібліотечно-інформаційних ресурсів і обслуговування користувачів, до розробки бібліотечних технологій та розвитку персоналу, модернізації традиційних та освоєння нових напрямів діяльності.

Аналіз соціокультурних трансформацій бібліотеки показав, що сучасна бібліотека – це адаптивна багатофункціональна, відкрита культурно-цивілізаційна інституція. Бібліотека збирає, організовує і зберігає документоване знання, гарантуючи стійкість суспільного життя в разі соціальних потрясінь. Вона формує і задовольняє інформаційні, освітні та культурні потреби індивідів, забезпечуючи інтеграцію їхніх прагнень, дій та інтересів, а також сталий розвиток людського суспільства. Бібліотека транслює культурні норми та цінності від покоління до покоління, сприяючи соціальної адаптації та соціалізації індивідів упродовж усього життя.

Список використаних джерел

1. Домаренко Е. В. Культурно-досуговая деятельность библиотеки: науч.-практ. пособ. / Е. В. Домаренко. – М. : Либерия-Бибинформ, 2006. – 78 с. – (Серия –Библиотекарь и время. XXI век. №44).
2. Гениева Е. Библиотека как центр межкультурной коммуникации / Екатерина Гениева. – М. : РОССПЭН, 2008. – 207 с.
3. Зарецкая С. Л. Образование в контексте глобализации / С. Л. Зарецкая // Глобализация и образование. –М.:ИНИОН, 2001. С.5 – 20.

4. Копанєва В. Бібліотека як центр збереження інформаційних ресурсів Інтернету: [монографія] / НАН України; Нац. б-ка України ім. В. І. Вернадського. — К., 2009. — 198 с.: рис. — Бібліогр.: с. 181–197. — ISBN 978-966-02-5432-9.

5. Кожевникова Е. С. Современные информационно-библиотечные технологии в библиотеке вуза. Проблемы создания электронной библиотеки / Е. С. Кожевникова // Науч. и техн. б-ки. 2002. – № 7. – С. 73-78.

ФІРМОВИЙ СТИЛЬ У СТВОРЕННІ СПРИЯТЛИВОГО ІМІДЖУ КОМПАНІЇ

Шмигаль Анастасія Ігорівна

Інститут реклами

м. Київ

У даній статті розглянуто сутність поняття «фірмовий стиль» і його роль в створенні сприятливого іміджу компанії.

Фірмовий стиль – образ компанії, що дозволяє виділитись компанії серед мільйонів конкурентів. Унікальність і неповторність, емоційна виразність цього способу є потужним рекламним інструментом, який здатний зробити упізнаваною пропозицію компанії. Будучи одним з найбільш дієвих рекламних інструментів, корпоративна символіка може багато розповісти споживачеві про смак, напрям діяльності, амбітності перспективних планів компанії, ставши останнім аргументом на користь послуг і товару компанії. Логотип, корпоративні кольори і інші елементи фірмового стилю міцно пов'язуються з ім'ям компанії, сприяючи формуванню позитивного образу, полегшуючи просування комерційного продукту на ринку. У більшості рекламних компаній в тій чи іншій мірі використовуються різні поліграфічні матеріали від листівок і візитних карток, до мобільних телефонів з логотипами компанії. У певному сенсі до поліграфії можна віднести декорування фірмового автопарку, і тиражування об'єктів зовнішньої

реклами. Це говорить про те, що така реклама має вкрай широку сферу застосування [6, с.34].

Реклама повинна викликати у споживачів інтерес не тільки до іміджу компанії, або її певної продукції, але і до діяльності фірми в цілому. Наявність якісної рекламної поліграфії у багато разів може підвищити ефективність реклами.

Якісна поліграфія – це візитна картка компанії, носій її фірмового стилю. Це та сама «одежинка», за якою учасника ринку зустрічають партнери, споживачі і конкуренти. Вона впливає на імідж компанії. Тому сьогодні тема розробки елементів фірмового стилю надзвичайно актуальна.

Фірмовий стиль багатьма дослідниками розглядається як особливий вид маркетингових комунікацій. Він включає набір кольірних, графічних, словесних та інших постійних елементів, які забезпечують візуальну і смислову єдність товарів чи послуг, всієї інформації фірми, її внутрішнього і зовнішнього оформлення. Використання стилю компанії передбачає єдиний підхід до оформлення, кольірних сполучень, образів у рекламі, ділових паперах, технічної та ділової документації, упаковки продукції тощо.

Фірмовий стиль у житті організації виконує важливі функції [4, с.97].

1. Іміджева функція. Формування та підтримка широко впізнаваного, оригінального і привабливого образу компанії, що сприяє підвищенню її престижу і репутації. Позитивне сприйняття фірми цільовою аудиторією переноситься і на її продукцію. Багато людей вважають, що якість товарів з відомим товарним знаком набагато перевершує якість анонімних виробів і готові заплатити за них більше.

2. Ідентифікаційна функція. Сприяє ідентифікації товарів і реклами, вказує на їхній зв'язок з фірмою та спільне походження.

3. Диференційна функція. Виділення товарів і реклам фірми із загальної маси аналогічних. Він є окремим «інформаційним носієм» і допомагає споживачеві орієнтуватися в потоці товарів і реклами, полегшує процес вибору.[6, с.30].

Коли цільова аудиторія знає даний стиль компанії, вона з більшою часткою ймовірності зверне увагу на знайомий логотип, кольори, шрифти, виділить конкретне рекламне повідомлення із загального рекламного шуму, який стає з кожним днем все більш інтенсивним. Використання єдиного фірмового стилю у всіх формах рекламної кампанії зробить рекламу більш цілісною. Крім того, значення стилю полягає в тому, що він дозволяє фірмі з меншими витратами виводити на ринок свої нові товари, підвищує ефективність реклами і покращує її запам'ятовуваність [2, с.22].

Фірмовий стиль спрощує розробку маркетингових комунікацій, скорочує час і витрати на їхню підготовку, сприяє підвищенню корпоративного духу, об'єднує співробітників, виробляє «фірмовий патріотизм», позитивно впливає на візуальне середовище фірми і естетичне сприйняття її товарів (красивий, привабливий стиль підвищує естетичну цінність продукції).

Таким чином, стиль компанії є сьогодні основою всієї комунікаційної політики фірми, одним з головних засобів боротьби за покупця, важливою складовою брендингу.

Система фірмового стилю включає в себе наступні основні елементи:

- товарний знак;
- фірмовий шрифтовий напис (логотип);
- фірмовий блок;
- фірмовий гасло;
- фірмовий колір;
- фірмовий комплект шрифтів;
- корпоративний герой;
- постійний комунікант (обличчя фірми);
- інші фірмові константи.

Фірмовий стиль – це сукупність прийомів (графічних, колірних, пластичних, акустичних), які забезпечують єдність всіх виробів фірми, покращують запам'ятовуваність і сприйняття покупцями, партнерами, незалежними спостерігачами не тільки товарів фірми, але і всієї її діяльності; а

також дозволяють протиставляти свої товари і діяльність товарам і діяльності конкурентів. Фірмовий стиль – це індивідуальність фірми, винесена на огляд. Фірмовий стиль – це і засіб формування іміджу фірми, а також визначений «інформаційний носій», оскільки компоненти фірмового стилю допомагають споживачеві знаходити ваш товар і ваші пропозиції, формуючи у нього позитивне ставлення до вашої фірми, яка подбала про нього, полегшивши процес відбору інформації або товару [7, с.84].

Поняття фірмового стилю тісно пов'язане з поняттям іміджу, адже фірмовий стиль – це ніби оболонка, яку наповнюють конкретним змістом. А ця наповнена оболонка плюс заходи щодо Public Relations (PR) і створюють поняття іміджу фірми. Існують дві точки зору про те, коли ж слід розробляти власний фірмовий стиль:

- одночасно з виходом на ринок нової фірми, товару, послуги;
- у міру накопичення достатньої кількості коштів і закріплення стійких напрям діяльності.

В цілому, слід зазначити, що фірмовому стилю треба приділяти увагу завжди, починаючи з перших днів створення фірми.

Коли реєструється фірма з певною назвою, то ім'я фірми – вже носій певного стилю. Далі печатка фірми, яка представляє собою шрифт-графічну композицію і може бути носієм фірмового стилю, і так далі [4, с.91].

Висновок

Основними цілями формування фірмового стилю можна назвати:

- ідентифікацію продуктів фірми між собою яка вказує на їхній зв'язок з фірмою;
- виділення продуктів фірми із загальної маси аналогічних продуктів її конкурентів.

При стабільно високому рівні інших комплексів маркетингу фірмового стилю забезпечує її власнику такі переваги:

- допомагає споживачеві орієнтуватися в потоці інформації, швидко і безпомилково знайти продукт фірми, яка вже завоювала його перевагу;

- дозволяє фірмі з найменшими витратами виводити на ринок свої нові продукти;
- підвищує ефективність реклами;
- знижує витрати на формування комунікацій, як внаслідок підвищення ефективності реклами, так і за рахунок універсальності компонентів фірмового стилю;
- забезпечує досягнення необхідної єдності всієї реклами та інших засобів маркетингових комунікацій фірми;
- сприяють підвищенню корпоративного духу, об'єднання співробітників, викликає відчуття причетності до певної справи;
- позитивно впливає на естетичний рівень і візуальне середовище фірми.

Якщо ж підсумувати всі переваги, які дає фірмовий стиль, то можна назвати його одним з основних засобів формування сприятливого іміджу фірми, образу марки.

Список використаних джерел

1. Федеральний закон від 13.03.2006 N 38-ФЗ (ред. Від 08.03.2015) «Про рекламу» (зі зм. I доп., Вступ. В силу з 01.10.2015) // УПС Консультант +
2. Барез В. А., Малькевич А. А. Організація і проведення PR-кампаній. СПб.: Пітер, 2012.
3. Блек З. Паблік рілейшнз. Що це таке?. М.: Новини, 2013.
4. Гундарін М. Рекламні та PR-кампанії / М. Гундарін, Е. Гундарін. М.: Фенікс, 2013.
5. Гуров Ф. Просування бізнесу в Інтернет: все про PR і реклами в Мережі. М.: «Вершина», 2012.
6. Роль фірмового стилю; Елементи фірмового стилю; Роль фірмового поєднання шрифтів Електронний ресурс <http://www.advesti.ru>
7. Шарков Ф. І. Константи гудвілу: стиль, публіциті, репутація, імідж і бренд фірми: Навчальний посібник, 3-е изд. М.: Дашков і Ко, 2015.
8. Шарков Ф. І. Основи теорії комунікації. М.: Перспективи, 2012.

МОНУМЕНТАЛЬНЕ І ДЕКОРАТИВНЕ У ТВОРЧОСТІ ВАСИЛЯ АНДРІЯШКА

Шумаков Любомир Валентинович

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Василь Дмитрович Андріяшко, народився 1942 р. в с. Рунгури Коломийського р-ну Станіславської (тепер Івано-Франківської) обл. Село розташоване на стику двох форм рельєфу — горбистої рівнини, яка плавно переходить у справжні гори. Завдяки географічному розташуванню, селу надано статус гірського.

Очевидно, походження В. Д. Андріяшка з гірського села вплинуло на формування його творчої особистості. Закінчив Львівський державний інститут прикладного і декоративного мистецтва (1969). Член Національної спілки художників України (1985), секція монументально-декоративного мистецтва.

Починаючи з 1970 року бере участь у всесоюзних, республіканських, а з 1991 року у всеукраїнських виставках. Деякі з персональних виставок: Київ (1993, 2003, 2012, 2018), Івано-Франківськ (2014). Галузі образотворчого мистецтва в яких працює Василь Андріяшко — монументальне мистецтво, декоративне мистецтво, а також живопис, графіка, прикладні твори.

У творах митця ми часто бачимо не безпосередньо зрозумілі образи, а умовні асоціативні візуалізації, які дозволяють прочитати задум автора, а часом дають змогу кожному побачити щось близьке і зрозуміле саме йому особисто. Василь Дмитрович говорить про те, що йому цікаво давати не відкриті художні висловлювання, а приховані натяки.

В. Д. Андріяшко стриманий і водночас влучний у висловлюваннях, різноплановий, багатогранний у візуальних рішеннях і прийомах. Має свою

особливу стилістику та образність творів. Незбагнено вміло відчуває утворення зображення, формує і синтезує фактури, ритми, образи.

Чудовий колорист. Творчий експериментатор. Непересічний митець, рівень робіт якого, як це часто стається у визнанні творчості, повною мірою може бути оцінений з плином часу. Застосовує в своїй творчості багато власних технічних прийомів, а в проектуванні текстильних творів дозволяє експерименти з використанням сучасних комп'ютерних технологій.

Поєднавши талант, хорошу академічну освіту, накопичений багаторічний творчий досвід не лише реалізовується в своїх мистецьких творах, а й передає непересічні знання, художні відчуття та вміння учням КДДПМ і Д ім. М. Бойчука. Вносить нове в освіту фахівців художнього текстилю. В навчальних програмах, завдяки прогресивним поглядам В. Д. Андріяшка, з'являються нові освітні аспекти.

До традиційної теорії і практики художнього текстилю додаються сучасні комп'ютерні рішення проектування і розрахунків. Наукова робота: захистив у 2009 р. кандидатську «Київська школа художнього текстилю ХХ ст. (Джерела. Розвиток. Перспективи)».

Деякі з робіт творчого доробку В. Андріяшка: мозаїка «Полтавська в'язанка» (1990, фізіотерапевтична лікарня м. Миргород); гобелени «Квітуї, Україно» (1969), «Сестри» (1970), обидва у співавторстві, «Гуцули» (1974), «Літо» (1975), «Вертеп» (1992), «Крізь віки» (1995), «Геометрія» (2012), «Знак нашої землі» (2016), «Дорога до храму» (2016), «Знамення» (2018); гобелени-триптихи «Щастя» (1982, Палац урочистих подій Дарницького районну Києва), «Слава праці» (1984–85, музей трудової слави с. Комишувате Кіровоградської обл.); завіса для сцени Хмельницької обласної філармонії (1990); виконав 12 полотен на релігійну тематику для двох бічних іконостасів у церкві рідного села (1998–99).

Список використаних джерел

1. Тугай Л. Ретроспектива Василя Андріяшка [електронний ресурс] / Леся Тугай // Галичина. — 2014. — Режим доступу: <http://www.galychyna.if.ua/publication/culture/retrospektiva-vasilja-andrijashka/>

2. Савчук М. Андріяшко Василь Дмитрович / М. В. Савчук // Енциклопедія сучасної України. — Режим доступу: <http://esu.com.ua>

ЗАСТОСУВАННЯ ГАРЯЧИХ ТА ХОЛОДНИХ ЕМАЛЕЙ В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Ядченко Д. В.

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

Із давніх часів і по сьогодні найбільше цінуються не стандартні ювелірні прикраси, а саме із кольоровими емаллями, які ефектно підкреслюють металеву основу і живописно доповнюють задумку автора. Перші письмові згадки про емалі до нас дійшли із Русі десятого століття і називалися тоді «фініфтю». В ті часи її найбільше використовували для декорування церковного приладдя: чаші, тарілки, хрести, ікони, обкладинки для священних книг і так далі.

З часом, більшої популярності набирають вже ювелірні прикраси та посуд з емаллями. Такі речі досить дорогі, тому емаль використовується лише у виробництві ексклюзивних коштовностей на фабриках, у маленьких компаніях, одиничних виробів на замовлення ювелірами-емальєрами. Ці вироби, зазвичай, невеликі, наприклад, золоті та срібні хрестики, мініатюрні кулони у вигляді пасхальних яєць, а також медальйонів і рамок. Окрім виготовлення ексклюзивних прикрас і посуду з емаллю, майстри підприємств працюють над створенням емалевих мініатюр: портрети, ікони, а також маленькі елементи інтер'єру. Такі речі не мають терміну придатності, вони

вічні, адже із часом емалі не втрачають блиску і кольору, а також захищають сам метал від зовнішніх пошкоджень.

Емаль є застиглою кольоровою скляною масою, наплавленою на поверхню металу. За своїм хімічним складом емаль є склом. Емалі – не звичайне скло, вони відрізняються зниженою температурою плавлення і близькими до металу коефіцієнтами лінійного розширення. Це необхідно для отримання міцного і довговічного покриття на металевих виробах: золото, срібло, мідь, тампак. Температура плавлення емалі має бути нижче ніж температури плавлення емальованого металу.

Основою будь-якої емалі є скляний легкоплавкий порошок кремніозему і глинозему. Різноманітність кольорів і властивостей покриттів обумовлена наявністю оксидів інших металів, які називають плавнями. Оксиди калію, натрію і свинцю роблять емаль легкоплавною, але знижують її стійкість до дій зовнішнього середовища. Алюміній і магній, навпаки, підвищують температуру плавлення емалі і роблять її міцнішою. Колір покриття надають оксиди таких металів як кобальт (синій і чорний), кадмій (червоний), мідь (зелений), олово (білий), залізо (коричневий), які закладені в емалях.

Спочатку емаль є скловидною глибою. Емальєр розбиває її на маленькі шматочки і розтирає в керамічній ступці для отримання найдрібнішого порошку. Емалевий порошок змочується дистильованою водою до потрібної консистенції і змішується в кремоподібну пасту для зручності рівномірного накладання.

Кількість запікань у печі залежить від завдань, які ставить перед собою автор виробу. Вироби із невеликою кількістю кольорів і простих відтінків можуть запікатися від 2 разів, а складні – навіть до 100 разів, і при цьому майстер не може втручатися в процес обпалення, а лише контролювати час і температуру. Тому складно зробити дві однакові роботи, кожна ексклюзивна і не буде на сто відсотків схожа на попередню або наступну. Після випалення

ще потрібно пройти етап шліфування, щоб зрівняти поверхню емалі з металом і потім – ще раз у піч, щоб надати емалі блиску.

За зовнішнім виглядом емалі можна поділити на дві групи: глухі та прозорі. Основою є глухі, кольорові емалі, які першими наносяться на виріб. Прозорі ж виконують іншу роль: закріплюють глухі емалі або наносяться одразу на метал, аби запобігти окисленню і корозіям металу. Є декілька способів нанесення емалей на поверхню металу. Назва кожного способу може багато чого розповісти.

Наприклад, перегородчаста емаль ("клуазоне") названа в честь золотих або срібних перегородок. Їх напаяють спеціальними припоями на поверхню ювелірного виробу (золотого або срібного) по наміченому орнаменту, або запікають одразу із емалями, завдяки яким перегородки добре фіксуються і без припоїв, але, можливо, не так рівно. Саме в таких отворах плавиться при температурі 600-800 градусів емалевий порошок, перетворюючись на скляну, рівномірну поверхню.

Цей вид емалювання має різновид на основі ювелірної техніки "скань" (філігрань), де замість перегородок – металевих стрічок, які заздалегідь прокатані на вальцях і мають певну товщину, – припаяна до поверхні прикраси філігранна нитка, сплетена з двох прутків металу однакових розмірів, товщини. Використовують філігрань або металеві стрічки з метою створення визначеного ефекту для художнього задуму.

Ця техніка вважається найскладнішою тому, що потребує терпіння, зосередженості на маленьких деталях, точний розподіл металевих перегородок по малюнку і точне їх закріплення між собою. Техніка ця найстаріша і використовувалась ще в Єгипті та Древньому Римі, а до нас прийшла з Візантії.

У орнаменті з виїмчастою емаллю ("шамплеве") спеціальним різцем штіхелем "виймають" метал, заповнюючи поглиблені місця емалевим складом. Або, якщо виріб створюється завдяки литву, то вирізається поглиблений орнамент у воску завдяки гострим інструментам і не

обов'язково ювелірним, для цього може підійти і звичайна голка. Техніка виїмчастої емалі вважається найдревнішою і найпростішою у виробництві.

Найскладнішою є розписна емаль. Перед накладанням потрібно дрібно перетерти в ступці емалі і ще дрібніше – на курантах (двох товстих скляних поверхнях). Метал виступає в ролі полотна, а емалі – фарб. Тут можна втілити в життя будь-яку картину, сюжет, кольорову гаму.

При цьому є можливість змішувати відтінки вже під час накладання кольорів. Розпис потрібно робити обережно, напівпрозорими мазками як в акварелі, а результат дивитися після кожного випалу доки не буде остаточного результату.

Таку фініфть можна робити як один день, так і тижнями, дивлячись яка складність малюнку, які розміри. Зазвичай такий малюнок створюється на не пласкій, а на піввипуклій формі. Це додає додаткового об'єму і краси основному малюнку. Тож потім такий розпис може красуватися як на тілі у вигляді кулону, каблучки, брошки, так і в інтер'єрі на меблях.

Ще існує вітражна емаль, яка також складна у виконанні й кропітка. Вона відноситься до перегородчастих емалей, але не має основи, тільки каркас-перегородки.

Свою назву ця техніка отримала із-за подібності вітражів із скла, оскільки кольорова емаль, що просвічує, знаходиться в гніздах металевих перегородок, нагадує кольорове вітражне скло в обрамленні металу. У цій техніці емаллю заповнюють ажурний орнамент металевої форми (каркас), отриманий або випилюванням в металі, або шляхом монтування і пайки із скані-скрученого дроту.

Металевий каркас для вітражної емалі роблять із золота, срібла або міді. Проміжки між перегородками заповнюють кольоровою прозорою емаллю. Хоч перегородчаста емаль була відома ще з часів Стародавнього Єгипту, але тільки в дев'ятнадцятому столітті вітражну емаль побачив світ у всій красі, і все завдяки геніальним майстрам Рене Лалік і Карлу Фаберже.

Сьогодні складна ювелірна техніка прокладення вітражної емалі полягає в пошаровому нанесенні матеріалу між металевими перегородками. Кожен прокладений шар просушується у спеціальній камері з ультрафіолетом. Щоб відчутти як поведеться емаль після нанесення кожного шару, треба мати великі знання і колосальний досвід. Навіть саме незначне відхилення від стандарту технології може звести нанівець усі зусилля. Тож, над якою би технікою не працював майстер, роботу треба оцінювати в кінці, коли пройдені всі етапи.

Не менш цікавою є робота з холодною емаллю. Тут процес не такий кропіткий, не такий довгий, але результат гарний. Вона цінується менше і тому застосовують в процесі виготовлення біжутерії, а не ювелірних прикрас.

Склади холодних емалей для ювелірних виробів наносяться так само як і гарячі. Емалева паста повинна щільно лягати і повністю висихати перед плавкою або УФ-опромінюванням. Як і з гарячими емаллями, потрібно уважно вести процес нанесення емалю на поверхню, адже якщо в основний колір попаде хоч одна цяточка іншого кольору, то ця дрібниця може зіпсувати всю роботу. Хоча можна зробити і живописну роботу, тоді ці вкраплення будуть доречні.

Цікаві емалі-гільош. У виробках з прозорими емаллями ювеліри надають фактуру поверхні металу. Обробка носить назву "гільоширування".

Тож, емалі на виробках, будь вони холодні або гарячі, були і будуть цінуватися, виглядати ефектно і не звичайно. Такий витвір мистецтва хоч і маленький за розміром, але несе велике смислове навантаження і не залишить нікого байдужим.

ЗАСТОСУВАННЯ ФАРБ ДЛЯ ЗОВНІШНІХ РОБІТ ПО МЕТАЛЕВІЙ ПОВЕРХНІ

Яжук Олександра Володимирівна

V курс, кафедра монументально-декоративного мистецтва,
науковий керівник О. А. Осадча

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

м. Київ

Нині, коли на ринку є безліч будівельних матеріалів, колірний склад фарб є дуже різноманітний, однак вони вирізняються за своєю структурою та іншими параметрами.

Окрему категорію становлять поверхні з металу, яким потрібен особливий захист від несприятливих природних дій. Найбільш прийнятними лакофарбними матеріалами для захисту металевих поверхонь є олійні, акрилові фарби та фарби алкідів.

Базовою сполучною речовиною в олійних фарбах є оліфа, яка робиться на основі природних олій. Олійні фарби більше підходять для інтер'єрного фарбування металевих конструкцій, і з ними не бажано працювати на повітрі, (припустимо, якщо потрібно пофарбувати залізний паркан), адже подібні фарби за температури понад 80 градусів за Цельсієм втрачають свої властивості. Більше того, від сонячних променів олійна фарба піддається прискореному вигоранню, а також погано захищає метал від корозійних процесів.

Фарби алкідів

Фарби алкідів є найкращим варіантом для фарбування оцинкованих металевих матеріалів і конструкцій. Їхня основна особливість полягає в тому, що вони перебувають у міцній адгезії з основою. Високий тепловий режим для цих фарб, як і у попередньому випадку, не підходить, до того ж вони не відповідають вимогам протипожежної безпеки, адже вони легкозаймисті.

Водночас склад алкїду має хорошу покривну здатність, він, після випаровування розчинника, утворює на поверхні міцну плівку, стійку до різних механічних дій. Якщо на металеву поверхню не потрапляють прямі сонячні промені, така фарба цілком може бути рекомендована до застосування її на металевих поверхнях.

Акрилові фарби

Акрилові фарби почали застосовувати для покриття металів відносно нещодавно. Завдяки сучасним будівельним розробкам фахівцям вдалося зробити покриття, що відповідає усім запитам функціональності.

Акрилова фарба прекрасно захищає метал від руйнівних процесів, вона майже не вигоряє, а в результаті хорошої еластичності – не тріскається навіть у непростих умовах експлуатації. Це характеризує акрилові фарби як високопробний і міцний матеріал для захисту металів. Крім того,

розчинником для акрилової фарби може бути і вода. Тому ця фарба не вважається займистою речовиною, а ще її цілком реально віднести до групи екологічно чистих фарб. Такі унікальні властивості акрилової фарби дають змогу використовувати її для покриття виробів із підвищеним рівнем пожежної безпеки і водночас дотримуватися екологічних умов. Її рівноцінно можна використовувати як усередині будівель, так і при виконанні зовнішніх робіт. На нашу думку, це найкраща фарба для покриття металевих поверхонь.

При виборі забарвлюючого складу для металевих основ потрібно враховувати ще більше нюансів. У разі, якщо забарвлена конструкція використовуватиметься в умовах високих температур, потрібно звернути увагу на її термостійкість, в цьому випадку бажано проконсультуватися з фахівцем або ретельно прочитати те, що написано на етикетці. Застосовують такі теплостійкі фарби найчастіше при фарбуванні пічних труб і автомобільних вузлів.

У продажу зустрічаються навіть такий склад фарб, який перешкоджає займанню, так звані вогнезахисні фарби. Є також фарби, які захищають від корозії матеріалу. Такі фарби застосовуються для фарбування промислового

устаткування, батарей, верстатів та інших конструкцій і елементів, що знаходяться в суворих робітничих умовах. Крім того, є також фарби, які видаляють вже наявну іржу на металевій основі.

Беручи до уваги все викладене, рекомендуємо, перед придбанням фарби визначити, для якого саме типу металу вона використовуватиметься, а також врахувати сферу її експлуатації. Окрему увагу необхідно звернути на показники температурного режиму і вогкості фарби, яку ви обираєте.

Список використаних джерел

6. Акімова Н. Л. Багатогранна творчість Заслуженого майстра народної творчості України Р. З. Кушнарєнко. / Теорія і практика матеріально-художньої культури. X наукова конференція, м. Харків, ХДАДМ, 2 грудня 2008 р. / збірник матеріалів. – Харків: ХДАДМ, 2008.

7. Добрых рук мастерство. Сборник. / состав. И. Я. Богуславская. – Ленинград: Искусство, 1984.

8. Сензюк П. К. Композиция в декоративном искусстве: Альбом. – К.: Рад. шк., 1988.

9. Рибьев І. А. Загальний курс про будівельні матеріали. Підручник для вузів. Москва. 1987.

АНАЛІЗ БЕЗПЛОТНИХ АПАРАТІВ

Яценко Яна Валеріївна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Безпілотний апарат (англ. *Unmanned vehicle*) — це рухомий апарат, який працює без наявності людини (водія або пілота) на борту. Безпілотні засоби можуть мати дистанційне керування або бути автономними апаратами, які

здатні аналізувати зовнішнє оточення за допомогою сенсорів і здійснювати навігацію самостійно.

Типи:

- Безпілотний наземний апарат (англ. UGV – unmanned ground vehicle), наприклад, безпілотний автомобіль.
- Безпілотний літальний апарат (БПЛА або англ. UAV – unmanned aerial vehicle) – тип літаючих апаратів, який не має на борту пілота або пасажирів. До класу БЛА відносяться автономні дрони і дистанційно керовані апарати. В 21-му столітті технології досягли такого рівня, який дозволив БЛА розширити зону свого застосування в багатьох сферах авіації.
- БЛА відрізняється від крилатих ракет тим, що БЛА – це багаторазовий апарат, який повертається після місії, в той час як ракета повинна влучити в ціль. Військовий БЛА може нести на борту бойові снаряди, в той час як крилата ракета сама є бойовим снарядом.
- Безпілотний бойовий літальний апарат.
- Безпілотний надводний апарат (англ. USV – unmanned surface vehicle), який рухається по поверхні води (кораблі, катери).
- Автономний підводний апарат (АПА або англ. AUV – autonomous underwater vehicle або англ. UUV – unmanned underwater vehicle) – автономний апарат підводного плавання.
- Безпілотні космічні апарати, які включають в себе апарати з дистанційним керуванням і автономні («роботизовані космічні апарати» або «космічні зонди»).

У структурі програмного забезпечення виділяються три ключові блоки:

Системи обробки даних відповідають за загальне управління безпілотником, інтеграцію і успішне функціонування всіх його систем;

Системи обробки зображення – один з ключових елементів технології, розвиток якого зробило економічно виправданим використання сільськогосподарських безпілотників. Ці системи на підставі даних, отриманих від сенсорів БПЛА, забезпечують розпізнавання зображень, фактично дають можливість апаратів орієнтуватися в просторі і отримувати корисну інформацію.

Системи аналізу інформації призначені на підставі зібраних БПЛА даних зробити висновки про стан посівів, необхідність внесення добрив тощо. Ці системи забезпечують агрономів конкретними прикладними даними, забезпечують реальну ефективність застосування сільськогосподарських безпілотників.

З точки зору розвитку апаратної платформи можна виділити кілька ключових тенденцій.

Найбільш поширений тип енергетичної установки сільськогосподарських БПЛА – це гібридний привід, що поєднує бензиновий генератор і електричну рухову установку. Ця схема має цілу низку істотних переваг. Електромотори легко управляються засобами електроніки надійні і прості в обслуговуванні, на відміну від механічної трансмісії. Але чисто електричні БПЛА мають обмежений радіус дії і корисне навантаження. Вуглеводневе паливо поки забезпечує кращу щільність зберігання енергії, ніж найкращі акумулятори. Тому саме гібридна схема в середньостроковій перспективі і розглядається як найбільш перспективна.

Другою головною тенденцією розвитку апаратних платформ сільськогосподарських безпілотників є активна еволюція їх сенсорних систем. В даний час це лідари (лазерні локатори) забезпечують швидке і точне вимірювання дистанції, формування «образу місцевості», в якій діє БПЛА. Також до ключових сенсорних систем відносяться мультиспектральні камери і тепловізори (камери працюють в ближньому інфрачервоному діапазоні). Їх сумісне використання забезпечує збір всієї інформації, необхідної для аналізу стану посівів, контролю вегетації тощо.

В даний час ринок сільськогосподарських безпілотників сильно фрагментований. До лідерів ринку можна віднести близько 15 компаній, з яких 10 мають американське походження, 2 компанії з Франції, одна компанія з Великобританії, одна має змішане японо-австралійське походження і одна китайська.

Компанії розвивають різні бізнес-моделі. Так, наприклад, китайська DJI - компанія, що пропонує широку лінійку дронів і комплектуючих. Основне призначення техніки – ведення відео та фотозйомки для найрізноманітніших цілей, зокрема, розважальних.

Американська компанія 3RD спеціалізується на комплексних рішеннях для зйомки місцевості з метою картографування цивільного будівництва і сільського господарства.

Trimble Navigation Ltd. Пропонує комплексні рішення зі збору і обробки геоінформації, зокрема, за допомогою БПЛА. Сільське господарство – один із пріоритетних напрямів для цієї компанії.

Agribotix LLC спеціалізується саме на сільськогосподарських дронах, але клієнту пропонуються не просто пристрій, а комплексне рішення, що включає не тільки збір інформації, а й її обробку.

Таку пропозиції комплексних рішень завдань клієнта – провідна тенденція ринку сільськогосподарських БПЛА. Сам літальний апарат – важлива, але далеко не єдина частина пропозиції компаній – лідерів ринку.

Швидке зростання світового ринку сільськогосподарських безпілотних літальних апаратів підтверджує ефективність їх застосування. Використання агротехнологій, заснованих на використанні БПЛА, стає одним з ключових чинників конкурентоспроможності. Для України, сільське господарство якої ставить перед собою амбітні завдання виходу на світовий ринок, це особливо актуально.

Важливо, що розвинений, експортоорієнтованих АПК України створює відмінний внутрішній ринок для сільськогосподарських літальних апаратів.

Розділ II

Мистецтво в освіті: історичний досвід та актуальні проблеми сучасності.

Актуальні питання фахової мистецької підготовки.

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ РЕАЛІЗАЦІЇ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ГАЛУЗІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Березенська Олександра Олександрівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Постановка проблеми. Становлення нової системи освіти, орієнтованої на входження у світовий освітній простір, потребує суттєвих змін інноваційного спрямування у підготовці майбутніх фахівців у будь-якій галузі. Тому сьогодні в мистецькій освіті стоїть завдання створити умови для підготовки інноваційно орієнтованих фахівців, які були б здатні забезпечити у перспективі прискорений розвиток високотехнологічних галузей з високим експортним потенціалом.

Формулювання цілей статті. Метою даної статті є висвітлення сутності інноваційних технологій у галузі мистецької освіти. Аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасний стан розвитку педагогічної науки характеризується інноватикою, яка охоплює всі аспекти освітньої проблематики, реформування процесів, спрямованих на створення умов формування і розвитку цілісної, творчої особистості, здатної до успішної соціалізації та самореалізації у суспільстві. Окресленим питанням присвятили праці відомі вітчизняні вчені: Г. П. Васянович, О. А. Дубасенюк, І. А. Зязюн, В. Г. Кремень, С. В. Лісова, Н. Г. Ничкало, О. П. Рудницька, Д. М. Стеченко, О. С. Чмир. Ваважаємо, що мистецька освіта майбутніх учителів покликана формувати професійні риси педагога: творче гнучке

нестереотипне мислення, спілкування з мистецтвом та трансформація його цінностей, здатність продукувати нестандартні ідеї, розв'язувати педагогічні проблеми та ситуації, обирати інноваційні методи і прийоми викладу змісту дисциплін художньо-естетичного циклу, створювати спеціальні умови опанування практичними вміннями мистецько-творчої діяльності [1,2].

Виклад основного матеріалу. Наукова розробка проблеми реалізації інноваційних технологій мистецької освіти майбутніх учителів має базуватися на глибокому осмисленні актуальних аспектів філософії освіти. Фахова підготовка педагогів початкової школи потребує всебічної, культурної та мистецької освіченості особистості майбутнього вчителя, формування професійно значущих знань та умінь, здатності до новаторства, творчості та самореалізації.

Словник визначає термін «інновація» (італ. *innovacione*) – новина. Інновації в освіті – це процес творення, запровадження та поширення в освітній практиці нових ідей, засобів, педагогічних та управлінських технологій, у результаті яких підвищуються показники досягнень структурних компонентів освіти, відбувається перехід системи до якісно нового стану [3, с. 45]. Отже, інновація освіти – цілеспрямований процес часткових змін, що ведуть до модифікації мети, змісту, методів, форм навчання й виховання, адаптації процесу навчання до нових вимог. Під інноваціями мистецької освіти ми бачимо новизну, що ефективно змінює результати професійної підготовки у галузі художньо-естетичного виховання, створюючи вдосконалені нові освітні, дидактичні, виховні системи; освітні педагогічні технології; методи, форми, засоби розвитку особистості, організації навчання і виховання в умовах вищого навчального закладу [2]. На сучасному етапі оволодіння мистецькою освітою стає запорукою професійного успіху майбутніх фахівців у галузі початкового навчання. Інновації у мистецькій освіті передбачають: 1) організацію науково-дослідницьких та навчально-методичних робіт з проблем професійної освіти;

2) вивчення, узагальнення та поширення кращого вітчизняного, європейського та світового досвіду в цій сфері; 3) організація і проведення конференцій, семінарів, круглих столів, тренінгових курсів з інноваційних методик викладання художньо-педагогічних дисциплін у непрофільному ВНЗ. Головна мета – це поліпшення якості навчання шляхом активізації навчальної діяльності, стимулювання активно мистецькі; залучення студентів до дослідження можливостей педагогіки мистецтва у розвитку професійної компетентності; сприяння самовиявленню й самореалізації творчої індивідуальності у позанавчальній творчій професійно зорієнтованій мистецькій діяльності (культурно-мистецькі) [7]. Серед аудиторних занять, на мою думку, продуктивними є лекції та семінарські заняття з елементами проблемного навчання: дискусії, бесіди з висуненням науково-дослідницьких гіпотез, «мозкового штурму», колективного обговорення. Вони формують такі креативні професійні вміння: самостійно бачити та виокремити проблему; висунути гіпотезу та знайти шляхи її перевірки та методик розв'язання; побачити можливі шляхи практичного застосування результатів. Цінність цих форм позанавчальної педагогічно-мистецької діяльності полягає в тому, що вони дозволяють водночас і виховувати майбутніх педагогів початкової школи, і розвивати їх професійні вміння та навички.

Вони охоплюють методи, що передбачають: 1) допомогу викладача — метод педагогічної інтерпретації ситуації з художнього твору; метод художньо-педагогічного аналізу твору мистецтва; метод порівняльного аналізу кількох мистецьких творів з метою виявлення відмінностей проявів творчих індивідуальностей їх героїв; метод творчих завдань щодо тематичного підбору творів мистецтва студентами до проведення навчальних занять та позанавчальних культурно- мистецьких заходів; метод творчих педагогічно-мистецьких проєктів тощо; 2) самостійну професійно зорієнтовану художньо-творчу діяльність майбутніх педагогів початкової освіти – метод «педагогічного роздуму» над змістом художнього твору;

метод вербалізації та педагогічної візуалізації художніх вражень, метод виконання практичних творчих завдань на матеріалі мистецтва.

Висновки. Оскільки у невеликій за обсягом статті неможливо викласти усіх аспектів досліджуваної наукової проблеми, то перспективи подальших наукових досліджень пов'язуються нами з обґрунтуванням змісту та складових технологій: форм і методів використання різних видів мистецтва у розвитку професійної свідомості студентів педагогічних спеціальностей вищих гуманітарних навчальних закладів. З метою формування особистості слід використовувати такі інноваційні технології формування фахівців: диференційоване навчання, проблемне навчання, ігрові технології навчання, інформаційні технології навчання, кредитно-модульна технологія навчання, особистісно орієнтоване навчання. Реалізація даних освітніх технологій у мистецькій освіті є одним з шляхів удосконалення процесу освіти.

Список використаних джерел

1. Бех І.Д. Емоційні передумови мистецького світогляду особистості / І. Д. Бех // Теоретичні та методичні засади неперервної мистецької освіти: зб. матеріалів наук.-методол. семінару. – Чернівці, 2007. – С. 14-15.
2. Дичковська І. Інноваційні педагогічні технології : навчальний посібник / І. Дичковська. –К., 2004. – 352 с.
3. Енциклопедія освіти /Акад. пед. наук України; гол. ред. В. Г. Кремень. – К.: Юрінком Інтер, 2008. – С. 338-340.
4. Захарова І. Г. Інформаційні технології в освіті : навч. посібник для студ. вищ. пед. навч. закладів / І. Г. Захарова. – М.: Видав. Центр «Академія», 2003. – 192 с.
5. Масол Л. М. Національний курикулум: рамкові основи / Л. М. Масол // Мистецтво та освіта. – 2008. – №2. – С. 17-21.
6. Національна Доктрина розвитку освіти України у XXI столітті // Освіта України. – 2002. – № 16. – С. 3-9.

7. Отич О. М. Педагогіка мистецтва: сутність та місце в системі наук про освіту / О. М. Отич // Мистецтво та освіта. – 2008. – №2. – С. 13-17.
8. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін / Г. М. Падалка. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.
9. Орлов В. Ф. Мистецтво і педагогічні технології / В. Ф. Орлов // Мистецтво та освіта. – 2001. – №1. С.11-12.

ВПЛИВ МИСТЕТВА НА ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК ДІТЕЙ

Берьозкіна Анастасія Альбертівна

КВНЗ КОР «Богуславський гуманітарний коледж
імені І. С. Нечуя-Левицького»

м. Богуслав

Сприйняття і розуміння прекрасного починається у дитинстві. «Все прекрасне, що існує в навколишньому світі і створене людиною для інших людей, повинно доторкнутися до серця дитини і облагородити його», — стверджував В. Сухомлинський [5].

У сучасному світі трансформація суспільства відбувається з якісним перетворенням сталих форм політичного й економічного життя. Поряд з цими змінами стрімко перероджується свідомість і світогляд людей. Не піддається сумніву той факт, що зміни в політичній і економічній сферах зумовили активну переоцінку цінностей та переорієнтованість на принцип корисності, які викликали ситуацію духовної кризи і моральної деградації сучасного суспільства. Це з гострою необхідністю підіймає питання про пошуки адекватних форм регулювання моральної поведінки та практичної діяльності дітей та людей в цілому.

Однією з таких форм регулювання в суспільній практиці є естетична сфера. Проте у культурі сьогодення виникає загроза зміни морально-виховної функції естетичного виховання. Це зв'язано з тим, що моральність, по суті,

безкорисливе почуття, сутність якого полягає в регулюванні поведінки у напрямі подолання відособленості і відчуженості між людьми, яке використовуються в регулюванні поведінкової активності та в інших інтересах. Більш того, експлуатація моральних почуттів у повсякденності в економічних маніпуляцій реклами знижує їхню регулюючу функцію вищої нервової діяльності [2; 46].

Безумовно, результатом таких маніпуляцій стає дезорієнтація і деморалізація (тобто, моральний занепад) свідомості, руйнування практичних життєвих орієнтирів психологічних рівнів. Художня практика, яка володіє дійсною можливістю формування моральної свідомості, також не реалізує свій морально-регулятивний потенціал. Вона орієнтована на суб'єктивізм і самооцінку художньої творчості, захоплена здебільшого експериментальними пошуками, метою яких стає лише епатаж і розвага публіки.

Перші кроки у безмежному, складному і загадковому світі дитина робить у дошкільному віці. За словами Януша Корчака, вона прагне створити у ньому свій світ дитинства, добра і краси, своєрідний мікрокосмос реального світу. Дорослий допомагає їй знайти, відчутти і зрозуміти красу поезії, музики, живопису, а через мистецтво глибше усвідомити все, що її оточує, навколишню природу, предмети, працю людини і її духовні надбання. [3; 56]

Краса нерозривна з добротою, вона облагороджує життя, надихає людину на добрі справи. Введення дитини в світ краси і гармонії є важливим завданням естетичного виховання.

Естетично виразний ідеал взаємостосунків природи і людини спостерігається у вдосконаленні природи, допомагаючи повніше розкривати її життєві сили. Є такий простий, відомий всім вираз –Квітучий край». Так називають землі, де знання, досвід людей, їх прихильність, їх любов до природи справді творять чудеса [4; 10].

Природа не може захищати себе від варварського, корисливого, байдужого та пасивного ставлення до неї, від ворожих дій людини і

втручання в хід природних процесів, що викликають загибель багатьох рослин і тварин. В етичному суспільстві сформульований закон про охорону природи, який повинен виконуватися кожним громадянином країни. До його виконання молоде покоління готується ще з школи. Повноцінний ефект буде досягнутий тоді, коли естетична свідомість і поведінка стане складовою частиною загальної культури дитини.

Естетичне (з грец. — почуттєве) виховання — послідовне формування у дітей естетичного ставлення до життя, розвиток сприймання і розуміння прекрасного у мистецтві, природі, взаєминах людей, художніх потребах і здатності до художньої творчості [1; 36].

Краса нерозривно пов'язана з душею людини, її працею, поведінкою, мовою, зовнішністю. Творча душа людства, зокрема й українського народу, витворила справжні шедеври виховання у дитини почуття прекрасного від маминої колискової пісні до складних видів мистецтва, якими може оволодіти людина впродовж життя, якщо їх основа закладена у дошкільному віці.

Отже, естетичне виховання – важлива частина становлення особистості та розвитку дитини. Без розуміння прекрасного, насолоди мистецтвом (як предметами, так і процесом творіння) неможливо уявити собі всебічно розвинену особистість, виховання якої – мета педагогічного процесу.

На всіх етапах свого розвитку дитина осягає навколишній світ, його краси та естетики. Дуже багато що залежить від того, наскільки на цьому шляху подадуть йому підтримку дорослі. Навчально-виховні програми шкільних загальноосвітніх установ відводять значне місце предметам, у складі яких дітям пропонується зануритися в світ мистецтва, як споглядаючи, вслухаючись в твори майстрів, так і створюючи самостійно свої творіння.

Винятково важливою та необхідною і у сфері освіти, і в сімейному вихованні, є завдання навчити школярів правильно оцінювати предмети мистецтва з погляду їх естетичної і культурної цінності.

Список використаних джерел.

1. Белкіна Е. Виховання мистецтвом / Е. Белкіна // Мистецтво та освіта. – 2007. – № 2. – С. 36-38.
2. Горобець Н. Формування естетичних почуттів у молодших школярів засобами мистецтва. // Рідна школа. – 2009. – №11. – С. 46.
3. Корчак Я. Як любити дитину // Клуб Сімейного Дозвілля – 2016. – С. 208.
4. Семашко О. Соціологія естетичного виховання / О. Семашко // Мистецтво та освіта. – 2003. – № 3. – С. 7-12.
5. Сухомлинський В. О.

ЗАБОРОНЕНИЙ ПЛІД СУЧАСНОСТІ, АБО В КОГО ВЧИТИСЬ СУЧАСНОМУ МИТЦЮ?

Білянська Діана Валентинівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Ми часто наштовхуємося на проблему консервативних поглядів і нерозуміння сучасного мистецтва в Україні у її мистецько-освітніх закладах. Через це Україна помітно відстає в розвитку свого мистецтва на світовому рівні від інших країн. Багато навчальних закладів не підтримує сучасних пошуків і навіть не сприймає деякі роботи видатних митців, які за кордоном вже давно стали «класикою». Галереї та музеї, де можна побачити такі роботи в Україні є, але їх зовсім мало, через те, що середньо статичний глядач не звик та не розуміє таких робіт. Чому перед нами стала така проблема? Чим спричинено таке нерозуміння та небажання розвиватись в такому напрямі та де вчитись пошуку нових шляхів в нашій творчості?

Звичайно, що коли людина отримує вищу освіту, побудовану на принципах шкіл 19 століття, їй буде важко перенести свій навчальний досвід

на пошук місця своєї творчості в сучасному світі. І деяким це вдається, але не відомо чи всім учням таке відношення підходить, адже багато творчих людей не можуть вилізти з «рамки» правил та настанов, які їм дали у навчальному закладі, й саме тому ми так часто бачимо на виставках дуже схожі, навіть якщо виконані майстерно, роботи, які по стилю можна було б датувати періодом до 20 століття. Шкода, що в багатьох талановитих людей творчий пошук закінчується в цих «рамках», хоча в цьому можна досягти й нових рівнів.

Такі проблеми з будь-якими нововведеннями та пошуками нових рішень були завжди. Приклади цього можна знайти у всьому світі, коли публіка не готова розуміти та приймати мистецтво, яке згодом стає невід'ємною частиною нашої історії.

Освіта також прагне розвитку та змін. Варто пам'ятати, який великий вплив вона має на молодих майстрів. Тому цілком логічно, що це породжує нові школи, мистецькі навчальні заклади чи методи викладання. Варто згадати викладачів відомої школи Баухаус, які навіть після її закриття не припинили свою викладацьку діяльність. При тому, що викладачі цієї школи розробили цікавий та своєрідний метод викладання та поглядів, які навіть зараз не втрачають своєї актуальності.

Також цікавим прикладом є Йозеф Бойс, який в підтримку абітурієнтів, що не змогли вступити в Дюссельдорфську художню академію, де він був професором, брав участь у протестах і тому втратив свою роботу, але це тільки підштовхнуло його на створення Вільного університету міжнародного рівня, де студентом міг стати кожен охочий.

Казимир Малевич, будучи чудовим теоретиком, зробив цілі схеми для своїх студентів, які б могли допомогти їм у власних сучасних пошуках. Прикладів митців, що намагались надихнути молодь на осмислення сучасного світу було досить багато, але, на жаль, не завжди вони були сприйняті та почуті.

Зараз в більш розвинених країнах сучасне мистецтво є основою, стрімко розвивається, в ньому зацікавлені. Галереї сучасного мистецтва є творчими центрами, які постійно відвідує широка публіка.

Нині найважливіша мета художника – ідейне переосмислення всього навколо, внутрішні переживання. І не важливо як це подається глядачу, головне донести проблему та виразити це найбільш вдало для нього. На думку директора української фундації «Центр сучасного мистецтва» Катерини Ботанової, сучасне мистецтво може трактуватися як таке, що «ангажується і активно реагує на стан суспільства і стан сьогоденного світу».

Отже, стає зрозумілим, що для художника найважливішим є переосмислення сучасних проблем, які він переживає, та бачення цього світу, адже саме це впливає на нього. Єдина проблема в осмисленні цього та самовираженні, які нині можуть приймати будь-які форми. У всі часи цінується самотність та актуальність, тож не варто тиснути на молодих митців, коли це не сприяє розвитку, а навпаки, знищує індивідуальність. Система і теорія навчання потребує постійних змін, розширення «рамок» і нових поглядів.

Список використаних джерел:

1. Phillips de Pury and company. Contemporary art. 2011
2. Брендон Тейлор. Актуальное искусство. 2006 г.
3. Баухауз. Сост. Семёнова Юлия. 2012 г.
4. Турчин В. С., По лабиринтам авангарда. 1993 г.
5. Кандинский Василий. О духовном в искусстве. 1911 г.
6. Мих. Лифшиц, Л. Рейнгардт. Кризис безобразия. От кубизма к поп-арт. 1968 г.
7. Joseph Beuys: Actions, Vitrines, Environments, London: Tate, 2005.

МИСТЕЦТВО В ОСВІТІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ

Водоп'янова Діна Сергіївна

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

м. Київ

Дійсність така, що ми знаходимося в точці історії не схожій на щонебудь, що відбувалося раніше на Землі. Світові реалії змінилися настільки кардинально, що безпрецедентне прискорення суспільно-історичних процесів в різних країнах і регіонах земної кулі стало очевидною ознакою сучасного світу. Вони обумовлюють необхідність переосмислення закономірностей розвитку людського життя, методів досягнення поставлених цілей та принципу існування в сучасному світі серед постійного розгортання новітніх технологій [3].

Зміни торкнулися і студентського життя, яке буде ключовою складовою цієї роботи. Наш час потребує людини нового типу, яка вміє жити у постійному життєвому русі, крокувати від однієї точки до іншої, не обертаючись назад, адже прогрес летить угору в геометричній прогресії.

Коли в суспільстві головним продуктом виробництва і споживання стає інформація, яка завдяки комп'ютерним технологіям миттєво розповсюджується по всій земній кулі, то і положення всіх ВНЗ принципово змінюється, хоча деякі все ще мають звичну інерцію давніх стандартів, в той час як сьогодні головне – це мінливість, рухливість, гнучкість освіти.

За словами науковців Московського Гуманітарного Університету: «Творчість – це найбільш складна форма інтелектуальної діяльності людини».

Творча молодь як професійний сегмент соціально-вікової групи має цілу низку специфічних характеристик. Важливе значення має мотивація до розвитку творчих здібностей, розуміння успіху як результату власної праці, а

не везіння і покладання на розташування зірок на небі. Успішні студенти мистецьких ВУЗів часто відрізняються від студентів в інших галузях освіти тим, що мають потребу в щоденній праці, вироблену з дитинства (це підкреслює важливість постійної роботи). Саме тому мистецький вищий навчальний заклад – має ряд суттєвих ознак, які повністю відрізняють його від інших і обрана тема потребує особливого підходу до рішення проблем, що існують [1].

Також важливо зазначити, що художня культура є значущою складовою духовної сфери суспільства і якщо говорити про це в плані національного надбання, то Україна постійно з'являється на тлі світового мистецтва, але наші міжнародні колеги навіть гадки не мають, у якій старій системі і в яких неблагополучних умовах працюють наші митці, щоб творити позитивний імідж країни.

Тому дослідження сучасної творчої молоді має не тільки високу наукову, а і практичну актуальність.

Студенти – рушійна сила нового часу. Вони дуже різні: від тих, хто хоче вчитися і ставить перед собою мету у стрімкому професійному зростанні, до ледарів, які вчаться на «трійку». Або від тих, хто отримує призи в міжнародних конкурсах, до тих, кого не зрушиш з місця. Але кожен із них має право на навчання, на умови, що будуть підтримувати їх успіхи «на плаву» або, як було зазначено, знайдуть мотивацію і будуть досягати кращих результатів.

Вищі навчальні мистецькі заклади повинні мати творчу атмосферу. Створення тісних зв'язків між студентами, сприяння зацікавленості у навчанні, нестандартні та різноманітні підходи до завдань – все це покращуватиме навчальний процес. Створяться сильні конкурентні групи, що матимуть безліч можливостей для реалізації не тільки в стінах навчального закладу, а і поза його межами. Таким чином буде підтримуватися престиж ВНЗ серед інших конкурентів і потік абітурієнтів тільки збільшиться, що є позитивною ознакою вишу.

Концепція даної роботи полягає у переосмисленні та створенні студентського простору на базі вже існуючих навчальних закладів. Тобто інтерес і цікавість цієї ідеї випливає з інтеграції давнього досвіду і нового.

Оскільки вплив навколишнього середовища на людину завжди був і буде дуже суттєвим, запропоноване рішення має відповідати новітнім стандартам, забезпечувати комфорт і спонукати до плідної праці. Сучасний підхід до університетської освіти – це не тільки широке використання можливостей інтернет-технологій та інших переваг цифрової ери в навчальному процесі, але і зручна, актуальна й високотехнологічна інфраструктура самого ВУЗу. Нові європейські університети повністю ламають стереотипи про звичну для багатьох «студентську общагу», стару бібліотеку або галасливу, незатишну аудиторію, де доводиться «гризти граніт науки» [2].

Навчальні корпуси, як правило, проектуються за принципом так званих відкритих освітніх просторів (co-learning space), адже одна з найважливіших сфер вищої освіти в теперішніх вузах – самонавчання. Звичайно, можна обкласти себе підручниками і «закопатися» в знаннях за власним письмовим столом у кімнаті в гуртожитку, проте практика показує, самоосвіта проходить набагато ефективніше, продуктивніше і весело, якщо для цього передбачено продуманий, повністю обладнаний, комфортний загальний простір.

Collaborative learning – (co-learning space) – це ситуація, в якій двоє або більше людей навчаються або намагаються навчитись чомусь разом. На відміну від індивідуального навчання, люди, які беруть участь у спільному навчанні, використовують один одного як джерело знань (запитують, оцінюють ідеї, контролюють роботу кожного тощо). Спільне навчання передбачає методологію та середовище, в яких учні беруть участь у спільному завданні, коли всі взаємозалежні та підзвітні один одному. Обговорення проходять віч-на-віч, або в мережі (онлайніві форуми, чати тощо).

Оскільки майбутня праця за фахом в основному складається з роботи у творчих групах, створення простору, де буде застосовуватися модель студентської роботи «co-learning», надасть додатковий досвід у подальшому.

Тенденції сучасної організації світових навчальних закладів полягають у створенні простору, який поєднує все, що має задовольнити потребу користувачів цього місця.

На базі КДІДПМД ім. М. Бойчука пропонується рішення, що полягає у концепції скляного атриуму. Беручи до уваги невеликий розмір об'єкта проектування, що налічує в загальній кількості близько 600 студентів денного навчання, та всього два корпуси з гуртожитком, зрозуміло, що є певні рамки. Але впровадження рішень, що задовольнить мінімальні потреби, які помітно вплинуть на якість внутрішніх процесів КДІДПМД ім. М. Бойчука мають бути застосовані, в чому і полягає суть даної дизайн-концепції – поглянути на звичні речі під незвичним кутом.

Концепція студентського простору у вигляді скляного атриуму із активною рекреаційною зоною всередині, кафетерієм, місцем для самостійного/сумісного навчання та відпочинку, створює простір для фантазії. Тут усе набуває різноманітності для студентського контингенту. Велика кількість відкритого простору буде мати безліч функціональних зон для задоволення потреб кожного студента. Інтер'єр спроектовано буде якомога зібрано та затишно.

Сучасні університетські будівлі відразу налаштовують на правильний лад: хочеться відчувати себе студентом і позаздрити тим, у кого цей досвід попереду. Ключ до рішення проблем минулого полягає у переосмисленні набутого досвіду і аналізу країн сусідів, що, крокують далеко попереду [4].

Список використаних джерел

1. Ковальова, А. І., Луків, Вал. А. (1999) Соціологія молоді: Теоретичні питання. Соціум.

2. Сенашенко В., Жалніна Н.. Самостійна праця студентів, актуальні проблеми.
3. Wheelahan, L. Accessing Knowledge in the University of the Future: Lessons from Australia. Pp. 39—50.
4. Rothblatt, Sh. The Future isn't Waiting. Pp. 15—25.

ОЗНАКИ УПРАВЛІНСЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ КЕРІВНИКА ВОКАЛЬНО-МИСТЕЦЬКОГО КОЛЕКТИВУ УЧНІВСЬКОЇ МОЛОДІ

Гао Десян

аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу
і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національний педагогічний університет імені М. П. Драгоманова
м. Київ

Кардинальна зміна парадигми національних освітніх систем України та Китаю, спрямована на індивідуалізацію навчального процесу, переорієнтацію педагогічного впливу у простір суб'єкт-суб'єктної взаємодії, змінює вектор стилів управління педагогічним процесом у царину управлінської інноватики. Дана тенденція відкриває нові обрії для набуття управлінської компетентності майбутніх учителів музики, дозволяє по-новому розгортати навчальний процес, залишаючи далеко позаду авторитаризм і жорсткість управлінських важелів.

Ознаки управлінської діяльності керівника вокально-мистецького колективу учнівської молоді висвітлені у концептуальних положеннях філософії та методології освіти (В. Андрущенко, І. Бех, І. Зязюн, І. Зимня та ін.); наукових працях з питань психології (Г. Андрєєва, О. Донцов, В. Іванов, Г. Костюк, Є. Кузьмін, Б. Паригін та ін.); працях провідних науковців у галузі музичної психології (В. Петрушин, С. Науменко, О. Сохор, Б. Теплов та ін.); концепції діалогічної природи мистецтва (М. Бахтін, В. Библер та ін.); наукових працях з проблеми стилю керівництва та творчої взаємодії в хоровому

колективі (П. Ковалик, А. Козир, Т. Смирнова, та ін.), специфіки підготовки до керівництва дитячими хоровими колективами (В. Єлисеєва, П. Ніколаєнко, Л. Остапенко, І. Топчієва та ін.).

Зупиняючись на висвітлені характерних ознак управління вокально-хоровим колективом, необхідно зазначити, що вокально-хорова діяльність є найбільш доступною формою самовираження учнівської молоді. Оскільки музичне виконавство сприяє формуванню ціннісних орієнтирів, мистецьких уподобань і художньо-смакових критеріїв учнівської молоді. Ефективно розвиває музичний слух, співацький голос, слуховий та ладовисотний самоконтроль, художньо-емоційну сферу. Успіх вокально-мистецької діяльності учнівської молоді залежить від музично-педагогічної обдарованості, психолого-педагогічних, виконавських та управлінських рис вчителя музики.

Бажано зазначити, що управлінській діяльності притаманні загальні ознаки, які Г. Мінцберг класифікує як «короткочасність, різноманітність та фрагментарність» та «роль керівника», яку вчений визначає як «сукупність певних правил поведінки керівника» [4]. Виокремлюючи зміст управлінських ролей керівника, які визначають обсяг і зміст управлінської діяльності, Г. Мінцберг класифікує їх за трьома категоріями: міжособистісні ролі, інформаційні ролі, та ролі, пов'язані з прийняттям рішень. Взаємозумовленість ролей управлінця-керівника вокально-мистецького колективу вмотивовує комплексну комунікативно-управлінську стратегію впливу на мистецький колектив учнівської молоді. Так міжособистісні ролі охоплюють сферу суб'єкт-суб'єктної взаємодії у просторі інформаційного обігу та обробки мистецької інформації. Паритет міжособистісних та інформаційних ролей керівника вокально-мистецького процесу уможливорює домінування ролі прийняття рішення щодо будь-яких колізій, а саме: організація мистецького простору; розподіл виконавських ресурсів учнівської молоді; вирішення конфліктів; планування і прогнозування етапів роботи над вокальним репертуаром; діагностика, оцінювання і контроль якості вокально-мистецької діяльності учнівської молоді; проведення презентацій, концертів, творчих звітів тощо.

Аналіз наукових праць з проблеми дослідження сучасних систем управління (І. Леві, К. Шнеебауер та ін.) доводить, що існує проблема відсутності уявлення в керівників щодо деталізованої моделі внутрішніх процесів керованої ними системи. Дана тенденція у повній мірі відображає стан управлінської компетентності майбутніх учителів музики, зокрема щодо управлінської діяльності керівника вокально-мистецького колективу учнівської молоді, підбору механізмів або інструментів управління творчим процесом, пошуку й оперування мистецькою інформацією, необхідною для аналізу та розробки управлінських рішень, урахування аспектів життєдіяльності мистецького колективу учнівської молоді та чинників впливу на його функціонування і збалансованість.

Таким чином, виокремлені ознаки управлінської діяльності керівника вокально-мистецького колективу учнівської молоді дають змогу спрямувати вокально-хорову підготовку майбутніх учителів музики у простір розвитку діагностично-операційного апарату, що дозволяє активізувати інтелектуально-вольову сферу студентів, зв'язувати симптоми з першопричинами їх проявів, співвідносити результативність з інструментами управління вокально-мистецькими колективами учнівської молоді, спрямованими на успіх.

Список використаних джерел

1. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. – К.: Знання України, 2008. – 819 с.
2. Коломінський Н. І. Психологія менеджменту в освіті (соціально-психологічний аспект): монографія. – К.: МАУП, 2000. – 286 с.
3. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти. – К.: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
4. Г. Минцберг. Структура в кулаке: создание эффективной организаци. – СПб.: Питер, 2004. – 512 с.

5. Стратегический процесс. Концепции. Проблемы. Решения /Генри Минцберг, Джеймс Куинн, СумантраГошал. – С-П.: издательство: "ПИТЕР", 2001. – 418 с.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПІДГОТОВКИ ДИПЛОМНИХ ПРОЕКТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА»

Глеба Віктор Юрійович

к.н. держ.упр., доцент кафедри

Київський державний інститут декоративно-прикладного

мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Метою дипломного проектування в галузі дизайну є не тільки отримання документа про вищу освіту, але й іспит на майбутню здатність до наукових досліджень. Робота зі студентами-дипломниками кафедри «Дизайн середовища» КДІДПМД ім. М. Бойчука показала проблематику сприйняття студентом завдання і структури дипломної роботи. Нерозуміння, що «проектування» – це не лише створення художнього образу, а й текстове обґрунтування зображень і графічних дизайнерських рішень, призводить до формалізму написання дипломів. Ілюстративність займає домінуюче місце в свідомості студента, а смислове навантаження, якісне дослідження та фахові висновки залишаються насамкінець при підготовці диплома.

Але проблема ще і у викладачах, які часто самі плутають «об'єкт» і «предмет» дипломного проекту. Тому потрібно чітко визначити сутність дипломної роботи у правильній назві. Починати бажано з визначенням викладачами актуальності теми і написанні назви диплома. Актуальність теми обґрунтовують необхідністю вирішення проблеми, яка існує в просторі або приміщенні (для інтер'єру) та формулюють завданням, які потрібно виконати для досягнення поставленої мети. Саме викладачі (наукові

керівники) мають конкретизувати об'єкт і предмет дослідження та поставити завдання студенту.

Об'єкт і предмет співвідносяться між собою як загальне і часткове, тому виникає багато суперечностей щодо того, чи є приміщення «об'єктом», а процес дизайн-проекування «предметом» творчої роботи. Українська наука сповідує проблемно-аналітичний підхід у дослідженнях і проблемну ситуацію, обрану для дослідження вважає об'єктом, виділяючи ту її частину, яка є предметом дослідження і саме на неї спрямовує основну увагу виконавця роботи. Натомість, при визначенні предмета і мети дослідження, потрібно перевіряти логічні зв'язки між назвою дипломної роботи та сукупністю властивостей і відношень об'єкта, з певною метою в конкретних умовах. І якщо теоретичні спеціальності в мистецтві мають чітко виражену структуру написання дипломів, то «дизайнери середовища» досі викладають суть творчої роботи в зображеннях без належного аналізу проблем галузі в її сучасному стані.

Важливим для визначення остаточної назви диплома є написання першого теоретичного розділу ще до затвердження кафедрою цієї назви, але попередньому схваленні тематичного напрямку досліджень. У даному розділі наводиться аналітичний огляд вітчизняних та зарубіжних публікацій, викладаються теоретичні положення, які є актуальними для розв'язання сформульованих завдань і досягнення поставленої мети. У теоретичному розділі розкривається рівень розробки проблеми в сучасній науковій літературі, дається визначення використаним у роботі термінам і поняттям, узагальнюються підходи до розв'язання проблеми. Після вивчення теми і усвідомлення проблеми, студент може захистити обрану ним тему на кафедрі та вибрати під яким кутом зору розглядати досліджувану проблему та об'єкти архітектури (благоустрою).

Перший розділ є основою для розробки прикладних аспектів обраної теми і опрацювання довідкової інформації, аналогів вітчизняних дизайнерських робіт та зарубіжного досвіду проектування. Другий розділ

слід писати вже після визначення гіпотези дослідження та написання концепції проекту (наприклад, визначити заплановані стилістичні, морфологічні доміанти, композиційні прийоми, основну функціональну ідею проекту тощо) та написання вступу.

Завдання, структура та зміст другого розділу залежать від специфіки теми дипломної роботи і особливостей об'єкта дослідження і його основних техніко-економічних показників. Вступ остаточний (чистовик) пишеться вкінці роботи, після формулювання висновків, коригуючи текстові та графічні матеріали, що обґрунтовують тему і завдання.

Третій «проектно-рекомендаційний» розділ повинен містити основні шляхи і напрями розвитку об'єкта дослідження та основні принципи проектних рішень з відповідними показниками художньо-естетичної частини та новизни, економічної складової та маркетингових досліджень. В цьому розділі наводяться обґрунтовані пропозиції студента, спрямовані на досягнення мети і завдань, поставлених у вступі. Структурно він складається із 2-3 підрозділів. Характер і зміст заходів, що пропонуються, повинні базуватися на аналізі, проведеному в другому розділі дипломної роботи, а також результатах власних проектних розробок. Залежно від специфіки теми, пропозиції та обґрунтування можуть стосуватися однієї складової середовища або охоплювати різні напрями типових конструктивних або художніх рішень (благоустрою, фасадів, інтер'єрів) :

- формування простору із зміною конструктивних елементів та її функції, трансформацією або розширенням об'єктів архітектури (ландшафту);

- використання наявних реалізованих (збудованих) об'єктів архітектури (ландшафту), або віртуальних проектів середовища, для доповнення простору засобами дизайн-проекування;

- визначення і вибір варіантів можливих проектних рішень або технологічних схем і принципів формування середовища;

– розробка проектних рішень концептуального напрямку в галузі дизайну, наприклад, принципи або інструменти вирішення проблем формування простору з повторним застосуванням типових рішень (реконструкції фасадів, створення парків скверів тощо).

Таким чином, у третьому розділі викладають результати досліджень автора з висвітленням новизни, яку він вносить своїм проектом. Студент повинен дати оцінку повноти вирішення поставлених завдань, достовірності одержаних результатів, у порівнянні з вітчизняними і зарубіжними аналогами, обґрунтувати перспективи подальшої реалізації проекту, фінансові та технологічні можливості запровадження у практику рішень, думок та ідей, чітко визначених автором.

Вже після попереднього захисту висновків дипломної роботи, пишеться остаточний варіант «вступу» і коригуються текстові та графічні матеріали. В деяких випадках гіпотеза або проект не досягають бажаної мети – це також нормальна практика проектування для оцінки хибних шляхів дизайн-методів або стилістичних рішень, які свідчать про неправильний вибір назви диплома.

МОДЕЛЮВАННЯ ОСВІТНЬО-ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТЕХНОЛОГІЙ ЯК ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ

Голик Белла Григорівна

Полтавський національний педагогічний університет імені В.Г. Короленка

м. Полтава

В дослідженні розкриваються науково-методичні засади формування професійної компетентності майбутніх учителів трудового навчання та технологій як дизайнерів одягу в педагогічному вищому навчальному закладі.

Аналіз робіт із формування професійних компетенцій фахівців [1; 2; 3] дозволив зробити висновок щодо основних елементів системи формування професійно-педагогічної компетентності вчителя: структурування змісту педагогічної освіти на засадах компетентнісного підходу; організація процесу навчання на основі рейтингової системи; реалізація навчальних курсів засобами сучасних освітніх технологій; організація педагогічної практики з накопичення досвіду професійної компетентності; виконання випускових кваліфікаційних робіт.

Компетентнісну модель особистості вчителя трудового навчання і технологій як дизайнера одягу визначено як одне з провідних джерел і регуляторів побудови структури та змісту професійної підготовки. Обґрунтовано модель освітньо-професійної програми підготовки майбутнього вчителя трудового навчання та технологій як дизайнера одягу, що містить: цілі (формування та розвиток компетентнісного потенціалу студента); принципи побудови методичної системи професійної підготовки (врахування соціальних умов і потреб суспільства, відповідності змісту професійної підготовки цілям обраної моделі освіти; структурної єдності і цілісності професійної підготовки; єдності змістової і процесуальної сторін навчання); складові професійної підготовки майбутнього вчителя трудового навчання та технологій як дизайнера одягу (гносеологічний, аксіологічний, перетворювальний, комунікативний, художній компоненти); зміст професійної підготовки (інформаційні технології, художньо-графічні, образотворчі, проектно-конструкторські технології, технології виготовлення одягу, проектування технологічних процесів, методика навчання учнів проектно-технологічній діяльності); освітні технології (інтерактивна, діалогічні ситуації спілкування з реальними та уявними партнерами, ділові, рольові ігри, технології ситуативного, контекстного, проблемного, проектного навчання, пізнавальні конкурси, круглі столи, технології продуктивного і репродуктивного навчання); засоби навчання (системи автоматизованого проектування; проектно-конструкторські творчі завдання;

художня підготовка); результат професійної підготовки (сформованість предметних та надпредметних компетентностей майбутнього вчителя трудового навчання та технологій як дизайнера одягу).

Розроблена модель освітньо-професійної програми розглядається нами як орієнтаційна основа для діагностики, проектування, реалізації на практиці, оцінювання ефективності, рефлексії та корекції професійної підготовки майбутніх учителів технологій як дизайнерів одягу.

Список використаних джерел

1. Зеер. Э. Ф. Модернизация профессионального образования: компетентностный подход : [учебное пособие] / Э. Ф. Зеер, А. М. Павлова, Э. Э. Сыманюк. – М.: Московский психолого-социальный институт, 2005. – 216 с.

2. Компетентнісний підхід у сучасній освіті: світовий досвід та українські перспективи : [монографія] / Н. М. Бібік, Л. С. Ващенко, О. Я. Савченко; під заг. ред. О. В. Овчарук. – К. : «К.І.С.», 2004. – 112 с.

3. Пономарьов О. С. Модель соціальної складової професійної діяльності фахівця / О. С. Пономарьов, С. О. Заветний. – Х. : НТУ -ХПШ, 2008. – 47 с.

АКТУАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦЬКИХ ГАЛЕРЕЙ У СУЧАСНІЙ ОСВІТІ

Головський Олесь Олексійовіч

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Як відомо, галерея є осередком презентацій виробів мистецтва. Але ніщо не стоїть на місці, тож і мистецтво постійно урізноманітнюється, набуває нових тенденцій та форм. Освіта також зазнає змін та постійно розвивається.

Освіта тісно пов'язана зі сферою культури. В цілому культура може бути розглянута як унікальна сукупність духовних багатств. Культура потребує підтримки та розвитку власних відмінностей та неповторності. Тим самим вона бере участь у створенні загальнонаціональної концепції та практики виховання та навчання [1].

Актуальність теми галерей в сучасній мистецькій освіті є досить вагомою, адже несе в собі непомітні, на перший погляд, проблеми.

Розглянемо галереї європейського рівня. Такі галереї – цікаві та вражаючі об'єкти за своїми архітектурними рішеннями та інтер'єрними просторами, це творчо-освітній центр, що впливає не лише на розвиток економіки мегаполісів завдяки величезним потокам відвідувачів-туристів, репортерам та медіа-каналам, а також на рівень освітнього та культурного розвитку, особливо, на розвиток творчої естетики у більш звуженій галузі мистецької освіти. Музеї, галереї та інші заклади мистецтв постійно знаходились у процесах трансформації для того, щоб мати статус актуальності, відповідати потребам та бажанням сучасного суспільства.

За кордоном застарілі будівлі музеїв чи мистецькі комплекси галерей реконструюються, оновлюються, щоб краще виконувати нові й традиційні функції, при тому реконструкція та оновлення мають радикальний характер. Зараз в нашій країні, та, будемо відвертими, у країнах СНГ, радикальність, на жаль, завершується пофарбованим стінам та, якщо пощастить – пластиковими вікнам. Звичайно, це стосується в більшості державних закладів. Є не так багато галерей, яким вдається відповідати бажанням та актуальним запитам сучасного суспільства.

Власники галерей такого типу (загалом це приватні галереї) придивляються до європейських прикладів, стежать за світовими тенденціями, намагаючись завойовувати увагу відвідувачів та ЗМІ. На мою думку, аналізувати та використовувати досвід європейських країн – це не значить копіювати чийось культуру, а слідкувати за потоком сучасності, привносячи її форми в те, що нам притаманне, в наш осередок мистецтва,

тим самим створюючи щось цікаве та актуальне для розвитку творчих здібностей в суспільстві та культурі.

Інша проблема полягає в суттєвій зміні функцій галерей. Якщо раніше такими функціями були перш за все демонстрування та розвивання, розкриття сенсу інсталяції, то зараз мистецтво зі статусом «сучасне», яке, на жаль, представляється у галереях сучасного мистецтва, набуло комерційного значення. Галереї втрачають свої просвітницькі, освітні функції та перетворюються у темні коридори, в яких світло горить лиш на тому майданчику, де місце «закріплено» за членом системи сучасного, новаторського мистецтва.

Глядацька публіка зі студентів, школярів мистецьких закладів, людей що не відносяться до освіти такого типу, які прийшли в творчий простір, призначення якого полягає в спогляданні, вивчанні, аналізуванні, осмисленні, тобто має навчальну, освітню функцію, все більш замінюються покупцями. Зникає висока культура. Галереї, де демонструється сучасне мистецтво, зазвичай мають більш низьку цінність в освітньо-розвиваючій сфері, через те, що багатьом «раптовим» художникам здається, що мистецтво та ще й сучасне – це дуже легко, не потребує великих зусиль, щоб намалювати чорний квадрат або різнокольорові смужки. Але таке мистецтво, на жаль, має попит у глядацько-видовищній базі. До речі, схожа проблема є не лише в нашій країні... Среди других слабых сторон галерей современного искусства во Франции, более глобальных, следует назвать недостаток художественного воспитания в системе французского образования...[2]

Зробивши аналіз цих питань, можна зробити висновки, що, з одного боку, галереї сучасного мистецтва не завжди можуть продемонструвати інсталяції та експонати високої художньої та естетичної ваги. З іншого боку, такі галереї є невідокремленою і важливою частиною культурного життя суспільства, але для популяризації цих арт-просторів, вони самі повинні виглядати як витвір мистецтва (хоча б сучасного).

Список використаних джерел:

1. Сорокін П. Людина, цивілізація, суспільство. М., 1992.
2. Вита Хан-Магомедова, Искусство. Современное. Тетрадь Третья, 2017.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Голумбйовська Крістіна Вікторівна

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

м. Київ

Процес історико-культурного становлення системи мистецької освіти відображає принципи формування художньої культури. Упродовж багатьох століть ішло накопичення досвіду, вдосконалення методів і форм навчання в кожному з видів мистецтв.

Якщо розглядати систему художньої освіти в цілому (школа, середній спеціальний навчальний заклад, вуз), то в ній можуть бути присутніми не тільки традиційні класичні різновиди, а й інновації, що базуються на практиці художнього синтезу мистецтв. Завжди є вибір, на якому матеріалі і як виховувати. Сучасне мистецтво "багатоканальне", відповідно "багатоканальним" має бути і художня освіта. Очевидно, що сьогодні недостатньо володіти значними теоретичними знаннями, стійкими практичними навичками і вміннями. Розвинуте мислення, здатність вирішувати проблеми, самостійно і активно діяти, приймати рішення, адаптуватися до мінливих умов життя ось яким вимогам повинен відповідати сучасний фахівець.

Сучасна мистецька освіта в країнах СНД – це унікальне соціально-культурне явище. Створені в цих країнах національні системи художньої освіти відрізняються спорідненістю, забезпечують сучасний рівень

диференціації видів мистецтва. При цьому вдається зберігати унікальність національних систем художньої освіти, яка визначається культурно-історичними, етнокультурними і загально-політичними умовами, наявними в цих країнах.

За останні роки доволі часто постає дискусія навколо стану мистецької чи дизайнерської освіти в Україні, її відповідності сучасним запитам. Проблемою залишається те, що стан речей у художній освіті дійсно влаштовує багатьох викладачів і студентів. Для вирішення цих питань, перш за все, потрібно підвищити якісний рівень освіти. Назріла потреба в переосмисленні філософії освіти і розробці іншої концепції розвитку вітчизняної системи вищої професійної школи. Модернізація освіти в країні вже сьогодні впливає на перетворення економічної структури на ринку вищої освіти, підсилює зв'язок між вузом і підприємством, і, звичайно ж, дає можливість молодим талановитим професіоналам, художникам і дизайнерам заявляти про себе як на внутрішньому, так і на міжнародному рівні.

У зв'язку з цим можна зробити висновок, що в мистецтві виникли нові тенденції, нові напрями, які або самі по собі є інтегрованими, або сприяють і визначають необхідність вироблення компаративного аналізу різних явищ в мистецтві. Такі реалії сучасної художньої культури дають підстави для інноваційного розширення можливостей системи художньої освіти.

Список використаних джерел

1. Амиргазинов К. Ж., Удалов С. В (2012) Інноваційні процеси в художній освіті.
2. Аликів Д. М. (2015) Сучасний світ. Нове в сфері мистецтва.
3. Колчанова Е. А., Удалов С. В (2016) Міжнародна науково-практична конференція «Освіта і наука в сучасних умовах».

СУЧАСНІ ІННОВАЦІЙНІ АРТ-ХАБИ: НЕФОРМАЛЬНИЙ ПРОСТІР ДЛЯ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Дрімайло Наталія Михайлівна

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

м. Київ

Сьогодні освіта в Україні в цілому і мистецька освіта зокрема потребує кардинальних реформ. За останні кілька років в Києві значно збільшилася кількість приватних ініціатив в освітній сфері – галеристи, менеджери і навіть самі художники відкривають арт-школи, де практикуючі митці ведуть курси, читають лекції, проводять практичні заняття. Складається враження, що ці мистецькі освітні програми стають спробою заповнити вакуум в умовах недосконалості сучасної освіти в сфері мистецтва.

Неформальні освітні проекти в Україні почали з'являтися за компенсаторним принципом, заповнюючи прогалини в формальній освіті. Це цілком логічно, адже реформування середньої і вищої школи – величезний проект, неформальна ж освіта – більш гнучка і легше адаптується до оновлень, а іноді і сама є їхнім провідником [1]. Зараз в Україні неформальні проекти не просто заповнюють наявний вакуум, а й намагаються запуснути певні процеси відновлення в освіті. Цікаво, що в інших країнах Європи, де неформальна освіта часом має більш, ніж столітню історію, увага до неї і далі впевнено зростає.

Естонія – яскравий приклад країни, яка взялася активно реформувати свою освітню систему впродовж останніх 25 років і за цей час досягла чималих успіхів. Згідно з естонською освітньою політикою, надання неформальної освіти для дітей і молоді, та можливості безперервного навчання для дорослих, є критично важливим. Ці неформальні освітні формати представлені спеціальними програмами в школах, муніципальними програмами (музичними,

художніми, творчими школами та центрами), а також приватними неформальними просторами.

На даний момент немає ніяких сумнівів, що академічна система підготовки творчих професій вимагає кардинальних змін. Спостерігаючи освітні процеси тривалий час «зсередини», будучи студенткою, я почала розуміти, що тут існують комплексні проблеми. Громіздкість системи, відсутність кореляції між теоретиками і практиками, відсутність стимуляції творчого експерименту, відсутність розвиваючого діалогу між викладачами та студентами, а головне – небажання змінювати ситуацію.

На сьогоднішній день практично все навчання або скоріше весь отриманий досвід, який не приводить безпосередньо до отримання диплома, можна вважати неформальною освітою. Її цільовою аудиторією може бути хто завгодно: діти або дорослі, люди з неповною середньою освітою або з науковим ступенем [2].

Тому, концепція моєї роботи полягає у реновації та переосмисленні сталих функцій кінотеатру, створенні арт хабу як компліментарного мистецького освітнього простору на базі кінотеатру Київська Русь.

Оскільки арт хаб є певною відповіддю на проблемні зони української освіти, запропоноване рішення має відповідати сучасним вимогам, забезпечувати комфортом і спонукати до комунікації. Оптимальна «універсальна» модель арт хабу дозволяє здійснити трансформацію існуючої структури кінотеатру та головної функції – розважальної, змінити її цілісність і єдність. «Універсальна» модель дозволяє організувати комплекс з поліфункціональною, гнучкою, динамічною структурою, здатною до адаптації при зміні умов і під впливом різних факторів. Хаб стане простором для демонстрації культурних досягнень людства, місцем комунікації та спілкування людей, місцем обміну культурного досвіду і формування демократичних цінностей в суспільстві. Культурний центр орієнтований на інновації і представить культуру як розвиток, спосіб і стиль життя, одночасно

стане і центром сучасної освіти, в інтерактивному та розважальному середовищі.

Адже арт хаб – це поліфункціональний простір, що поєднує у собі чотири типи функцій: освітню, виставкову, культурну, комунікаційну. Тому – це простір для проведення часу з елементами освіти. Принцип поліфункціональності реалізується також і в універсальності більшості приміщень арт хабу, трансформації окремих приміщень та можливості проведення різноманітних процесів як регульованого, так і вільного сценарію.

Концепція мистецького хабу на даху кінотеатру з критим простором, в якому розміщено кафе, трансформуючі простори лекторія, залу для демонстрацій, коворкінги, зони для колективного навчання та з відкритим наддаховим простором для проведення дозвілля, зеленою рекреаційною зоною, лаундж зоною та сезонною зоною для демонстрацій кінострічок, створює простір для комунікації людей з людьми та з мистецтвом. Велика кількість відкритого простору буде мати безліч функціональних зон, для задоволення потреб кожного.

Перш ніж розробляти навчальний простір, потрібно задатись питанням – які потреби існують? І тільки після цього формувати і проектувати. В основі арт хабу лежить проектний метод навчання, а також новітні розробки з дизайн-мислення, тут навчаються на реальних проектах і робочих кейсах. Арт хаб працює за принципом експериментального майданчика, на якому ведуться дослідження сучасної візуальної мови, візуальних комунікацій, візуального мистецтва.

Фундаментальні принципи неформальної освіти – доступність і добровільність. У поєднанні з концепцією «навчання впродовж життя» це робить арт хаб оптимальним компліментарним простором для людей з абсолютно різними цілями – від просто відпочинку та цікавого проведення вільного часу, заповнення прогалин у базовій освіті, до отримання знань для професійної діяльності.

Очевидно, що якісна та доступна освіта – фундамент для розвитку будь-якого суспільства. Країни, які свого часу це зрозуміли, успішно сформували ефективну систему і формальної, і неформальної освіти. Сьогодні це дві частини одного цілого, неформальна освіта вже не може сприйматися як протилежність формальній або як її заміник.

Формати взаємодії, як бачимо, існують різні: неформальна освіта може «вбудовуватися» в систему формальної, доповнювати її або бути провідником змін для неї. Будь-які зміни можливі, коли вони відображають системну національну освітню політику своїх держав, а також є результатом спільних зусиль недержавного, громадського і приватного секторів.

Список використаних джерел

1. Філонов Г. Н. Теорія полікультурного освітнього простору // Педагогіка. – 2006. - № 3.
2. ["Обучение на протяжении всей жизни для всех"](#) . ІКАРданихОЭСР. 1996.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ ВНЗ

Дяченко Алла Володимирівна

канд. пед. н., доцент кафедри ПДКТ

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Стан сучасної вищої освіти зумовлений тими процесами, які відбуваються в суспільстві. Зміни, що торкнулися різних сфер людського буття, пов'язані, перш за все, з приходом ери найновітніших технічних засобів масової комунікації: телебачення, відеотехніки, комп'ютерної техніки. Значну роль в системі людських взаємовідносин зіграв розвиток

глобальної мережі Інтернет. Упродовж досить незначного періоду часу можна спостерігати активне залучення найсучасніших технічних засобів у сферу освіти і їх використання у навчальному процесі. Всі ці позитивні зрушення породжують нові методики та технології в освітній галузі й, зокрема, в галузі мистецької освіти.

Проте проблема освітньої інновації знаходиться у стані розробки. Цьому сприяє загострення суперечностей між фундаментальними науковими знаннями та складністю їх практичного використання, між фазою створення нового педагогічного знання і його досвідного впровадження як інноваційного [1].

В українській мистецькій педагогіці вищів існує чимало проблем. Серед них проблема взаємозв'язку науки та мистецтва у всій системі освіти, поява нових концепцій викладання мистецтва на різних етапах формування особистості, проблема розвивальної мистецької освіти та створення на цій основі програм та підручників нового покоління з різних видів мистецтв. Сьогодні потребують упорядкування й такі принципи загальної дидактики художньо-педагогічної освіти, як спільність пріоритетів творчого розвитку, небуденність, проблемність – основна одиниця програмного змісту, поліфонізм діяльних засобів утілення творчих пошуків і рішень, який спрямовує творчі завдання студентів на дослідницький пошук яскравих життєвих подій, створюючи в такий спосіб емоційний мотив для інтенсивної рефлексії студентів власних творчих можливостей, тощо. Саме тому провідною проблемою сучасної художньої освіти у ВНЗ є її модернізація в напрямі подальшої розробки методологічних засад, створення нової моделі цілісного мистецько-освітнього простору, пошуку інноваційних технологій формування мистецької культури особистості [3].

Мистецька освіта у ВНЗ на сучасному етапі розвитку характеризується швидким зростанням обсягів інформації та інтеграцією інформаційно-комунікаційних технологій у навчальний процес. Це пояснюється візуальним

унаочненням програмного матеріалу, що дозволяє краще зрозуміти та засвоїти абстрактні поняття, сформувати практичні вміння та навички.

Головними перевагами застосування інформаційно-комунікативних технологій в мистецькій освіті вишів є впровадження навчальних мультимедійних програм, що сприяють наочній структуризації змістового компоненту навчального матеріалу, самостійному вибору та проходженню студентами повного або скороченого варіантів навчання. Великим попитом серед студентства користуються віртуальні музеї та мультимедійні енциклопедії. Це віртуальні екскурсії по музеях світу, подорожі по містах, країнах і континентах, видання, присвячені класикам світової культури, шедеврам архітектури, живопису, музики.

Мета таких мультимедійних продуктів – надати рівні можливості виховання загальної культури та широти світогляду. Розвиток індустрії віртуальних музеїв, мультимедійних енциклопедій та бібліотечних ресурсів дозволяє використовувати їх на фахових заняттях з музичного, образотворчого, хореографічного спрямування, а також у курсі художньої культури. В таких матеріалах представлені відомості про митців різних поколінь, їхні творчі доробки та відгуки про їхню діяльність тощо. Також можна прослідкувати історію розвитку різних напрямів мистецтва, прослухати запис художнього твору або переглянути відеокліп. Властивим для цих засобів навчання є не лише поява таких можливостей, а й реалізація інновацій в педагогічній діяльності, що займають якісно нове місце в сучасній мистецькій освіті та культурі в порівнянні з традиційними засобами.

Варто зазначити, що серед творчих технологій у галузі мистецької освіти у ВНЗ особливе місце посідають ті, зміст яких має на меті формування навичок сприймання й оцінювання художнього образу в творах різних видів мистецтва та формулювання вербальної характеристики змісту, ідеї художнього твору. Ці технології позначають як сензитивно-вербальні. Адже сформована культура сприймання передбачає органічну єдність емоційної реакції з аналітико-синтетичною діяльністю свідомості, тому переживання

художньої образності, як форма спілкування з мистецтвом, пронизує всі етапи сприймання. Так звучання музики, образне багатство художнього полотна викликає безліч емоційних реакцій. Відсутність таких реакцій збіднює ціннісно-смыслову сторону художнього сприймання [2].

Отже, доцільно використовувати сензитивно-вербальні технології. До них належать: технологія фасилітованої дискусії, вербалізація змісту художніх творів, художнє ілюстрування словесних пояснень та технологія контролю за рівнем розуміння студентом задуму художника і значення виразних засобів мистецтва. Результативна робота з впровадження зазначених технологій в творчу діяльність студентів буде залежати від застосування нестандартних підходів та впровадження інноваційні освітніх технологій, спрямованих на особистісний розвиток і творчу самореалізацію кожної особистості.

Список використаних джерел:

1. Красовська О. О. Методичні засади впровадження інноваційних технологій у фаховій підготовці майбутніх учителів початкової школи в галузі мистецької освіти / О. О. Красовська // Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ. – 2013. – Вип. 1. – С. 37–46.
2. Красовська О. О. Художньо-педагогічні креативні технології у професійній підготовці майбутнього вчителя початкової школи в галузі мистецької освіти / О. О. Красовська // Психолого-педагогічні основи гуманізації навчально-виховного процесу в школі та ВНЗ. – 2015. – Вип. 1. – С. 64–72.
3. Ясеницька Ж. Сучасні технології художньо-творчого розвитку учнів / Ж. Ясеницька, Г. Савчин // Молодь і ринок. – 2014. – № 8. – С. 115–120.

СПЕЦІАЛЬНИЙ РИСУНОК

Засипкін Олександр Вікторович

Комунальний заклад «Мелітопольське училище культури»

Запорізької обласної ради

м. Мелітополь

«Сьогоднішній стан рисунка у вищих навчальних закладах пострадянського простору є досить неоднозначним, а спосіб і методика його викладання викликає цілу низку протиріч, непорозумінь і гострих суперечок» [1], ми можемо прочитати в передмові до новітнього видання навчального посібника з рисунку професора Львівської національної академії мистецтва Альфреда Максименка. Дійсно, сьогоднішній стан академічного рисунка викликає серйозне занепокоєння в багатьох фахівців. Рисунок як основоположна дисципліна в системі інтеграційних зв'язків, покликаний виховувати в майбутньому художнику те, що ми називаємо професійним підходом, все більше втрачає свої позиції та стає менш актуальним і затребуваним. Рисунок як жива істота змінюється в часі – старіючи і оновлюючись, кризовий стан якого є нормальною температурою для його виживання, однак, сьогоднішній його стан можна назвати кризою принципового рівня, яку можна порівняти хіба що з історією виникнення фотографії, або впливом на нього мистецтва модерну.

Для того, щоб краще зрозуміти причинно-наслідкові зв'язки виникнення кризи навчальної дисципліни, ми вважаємо за необхідне спрямувати наш зацікавлений погляд в двох напрямках його дослідження, це складовий зовнішній фактор проблем (історично-часовий), незалежних від самої дисципліни, і внутрішній фактор проблем (методологічний), що становить внутрішні суперечності власне дисципліни.

Отже, в зовнішньому факторі ми можемо бачити три основні причини: перша – помітно посилений вплив мистецтва модерну і авангарду в освітньому середовищі; друга – поступове заміщення методів традиційного

академічного рисунку методами сучасних цифрових технологій; третя – виховання майбутнього художника традиційними освітніми заходами на сьогоднішній день є дуже витратною справою і економічно не вигідною.

Тепер про внутрішній фактор. В одному з періодичних видань кінця ХХ століття ми читаємо: «Залишається поки що незрозумілим ставлення до рисунку як до навчальної дисципліни, який згодом ніколи практично не застосовується. Рисунок для рисунка? Для заліку?» [2]. Вигукує зав. кафедру рисунка Київського художнього інституту О. Кривоніс.

Ще зовсім недавно розмова про специфіку навчального рисунку була неможливою, така версія категорично заперечувалася всієї художньої елітою.

На сьогодні ми чітко бачимо, що інструментарій традиційного академічного рисунку занадто узагальнений (універсальний) для того, щоб вирішувати завдання вузьких мистецьких спеціалізацій, тому він все більше відчужується від них, стає по суті державою в державі, вирішуючи свої внутрішні проблеми як окремого виду графічного мистецтва.

На жаль, науково-методологічний ресурс для вирішення ключових проблем академічного рисунку дуже слабкий і нерозвинений та багато в чому вирішується сьогодні зусиллями окремих ентузіастів. Просте скорочення навчальних годин, зберігаючи при цьому загальні вимоги до академічного рисунку, абсолютно опощляє його методологію та не дає потрібного освітнього ефекту.

Говорячи коротко, постала необхідність у формуванні філософії спеціального типу рисунку альтернативного методам традиційного академічного рисунку, методологія якого формувалася в основному на принципах живописного станковізму.

Для того, щоб краще зрозуміти виникнення суперечності сучасного навчального рисунку, необхідно звернутися до історії його розвитку, де ми можемо побачити широко і глибоко протоптану колію на основі філософії методів натурного малювання (як невід'ємної частини принципу критичного реалізму в мистецтві), але одночасно ми можемо побачити і спроби окремих

шкіл, ентузіастів, провидців обґрунтувати інші, альтернативні форми академічного рисунку.

У даний час у зв'язку з масовим виникненням спеціалізацій дизайнерського профілю, затребуваність спеціального типу рисунка стає все більш очевидною, а заодно виникає питання про доцільність та ефективність натурального методу малювання як провідного. «... дизайнер, на відміну від представників споріднених художніх професій, створює свій твір без опори на будь-яку зорову модель, тобто абстрактно» [3].

Неможливо обійти стороною в світлі нашої теми і так званий метод «актуального академізму» [1] в сучасному академічному малюнку.

Очевидним є факт того, що конструктивно-морфологічні дослідження як в процесі натурального малювання, так і в процесі умоглядного малювання, принципово різняться між скульптором і живописцем. Якщо для першого – це професійна необхідність знання 3D моделі, то для другого досить і враження від неї. А це істотна різниця. Крім того, на сьогодні існують всі об'єктивні передумови для формування спеціального типу навчального рисунка, на основі наукового факту, що чуттєве сприйняття форми і кольору художником антагоністичні і принципово різняться між собою, як різняться між собою і реалізація пластичних ідей у скульптора і живописця.

Водночас, задля об'єктивності варто зазначити, що спеціальний рисунок не вирішує всіх проблем навчального малювання, він ефективний лише на етапі, коли студент вже опанував основи академічного рисунка.

Список використаних джерел

1. Максименко А. Рисунок. / А. Максименко. – Львов, 2016, 320 с.
2. Кривонос О. Рисунок без перспективы / О. Кривонос. – Образотворче мистецтво.– 1988. – № 2, 26 с.
3. Горелов М. Рисунок как инструмент проектного мышления: автореф. дис. / М. В. Горелов. – Москва, 2005, 32 с.

ПРОБЛЕМАТИКА МІЖОСОБИСТІСНОГО СПІЛКУВАННЯ У СУЧАСНОМУ СВІТІ

Зінов'єва Лада Вінсентівна

Київський державний інститут декоративно прикладного мистецтва і
дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Актуальністю дослідження є:

1) Зниження у сучасному світі когнітивного значення процесу безпосереднього спілкування між людьми.

(У нашому розпорядженні величезна кількість джерел інформації про зовнішній світ – ЗМІ, інтернет. І часто ми краще знаємо подробиці життя знаменитих, але чужих нам людей, ніж те, що в голові у коханої людини. Замість розмов з тими, хто поруч з нами, ми читаємо-дивимося-слухаємо про події, які не мають до нас ніякого відношення. Це призводить до байдужості, ми розучуємося розуміти і співпереживати. Адже не можна по-справжньому співпереживати всім бідним і нещасним у світі!)

2) Ймовірність вибору юним поколінням комп'ютера замість людини. Знецінення особистості й досвіду людини – близького, реального – в процесі спілкування з навколишнім світом з самого дитинства (коли дитина виросте, вона знову віддасть перевагу комп'ютеру).

3) Спілкування стає більш формальним, процес обміну інформацією між людьми найчастіше має на меті вплив один на одного, але у міжособистісного спілкування є багато інших функцій: контактна, інформаційна, координаційна, емотивна, функція встановлення стосунків та функція порозуміння, які є важливими для здорового розвитку особистості. У спілкуванні не вистачає безпосередності, щирості, душевності.

4) Спілкування в соціальних мережах як руйнівний рушій міжособистісного спілкування. Невербальне спілкування має бути у нашому житті, але воно не повинно поглинати собою вербальне, адже за цим стоять

негативні зміни особистості та руйнування навиків живого спілкування як однієї з головних частин соціального життя. Віртуальне спілкування дуже сприяє «носінню масок», що також погано впливає на особистість.

Отже, основними проблемами сучасного спілкування є зниження цінності особистості людини – об'єкта спілкування – в процесі обміну інформацією та пізнання світу, а також переважання формального типу спілкування і спотворення цілей спілкування.

І ось тут потихеньку вимальовується відповідь на питання «Чому люди не хочуть спілкуватися?». Вони втомлюються від байдужості, лицемірства, «масок», нічого не значущих слів і уваги, порожніх розмов, втомлюються бути використаними, бути «жилетами», не хочуть, щоб на них «зливали» чуже психологічне сміття, міняли їх переконання і вчили жити. І якщо ви раптом зрозуміли, що вони не хочуть спілкуватися з вами, подумайте – а може, ви займаєтеся саме цим?

Метою роботи є привернення уваги соціуму до такої серйозної проблеми як зменшення міжособистісного спілкування та проблем, які ідуть за цим: відчуження один від одного, егоїзму, пониження рівня довіри. Також метою є спонукати соціум до вирішення даної проблеми. Досягненням мети в даному випадку є створення арт-об'єкту, який має викликати емоції та зацікавленість глядачів, чим зверне увагу на проблему, але попри це, об'єкт повинен не втрачати художньої цінності, бути естетичним та зберігати свою стилістику.

Проблеми спілкування:

Спілкування сучасної людини базується не лише на уміннях, що відносяться до рольового репертуару і комунікативної компетентності особистості (наприклад, вміння вести переговори), а й на уміннях налагоджувати контакти, які, зокрема, виходять за рамки ділових інтересів. Це усвідомлюють люди, які звертаються за допомогою до психологів – вчителі, слідчі, менеджери, бізнесмени. Найчастіше предметом звернення служать суто психологічні труднощі, які є наслідком психічного складу і певних властивостей особистості, а також прогалин в досвіді й навичках

міжособистісного спілкування. Під порушеннями розуміють різноманітні і досить стійкі труднощі в спілкуванні, що супроводжуються, як правило, складними переживаннями, почуттям психологічного дискомфорту. Це і аутистичність, гостре почуття самотності, відчуженість, нетовариськість; труднощі в соціальній комунікабельності – невміння вибачитися, висловити співчуття, правильно і гідно вийти з конфлікту; складність у досягненні згоди, вироблення спільної позиції.

Більшість з них викликає в суб'єкті спілкування постійні негативні емоції, боязнь нових контактів, невпевненість і настороженість, внутрішньо особистісне напруження у багатьох ситуаціях спілкування. Труднощі можуть виникати внаслідок невміння розкритися, поверховості контакту, відсутності потреби в спілкуванні. При цьому вони можуть виражатися в схильності до резонерства, неухважності, образливості, поблажливості і помітній байдужості до партнера. З численних термінів, що позначають труднощі спілкування і мають ходіння в повсякденній і науковій мові, можна назвати такі: комунікативні та психологічні бар'єри, порушення, дефекти, збої, розлади, перешкоди і власне труднощі. З метою термінологічної впорядкованості виділимо три основних поняття: порушення, труднощі і бар'єри. Ці поняття об'єднує те, що всі вони виникають ненавмисно, протікають зовні безконфліктно і супроводжуються внутрішнім напруженням, незадоволенням у спілкуванні, негативними емоціями. Розрізняються вони по важкості перебігу і психологічних наслідків, за ступенем незадоволеності спілкуванням і залученості в нього обох партнерів, по можливості й способам їх усунення.

У труднощах спілкування слід виділити суто психологічний і комунікативний аспекти. Психологічний аспект різноманітних труднощів і перешкод у спілкуванні пов'язаний з особистісним фактором, мотиваційно-змістовної стороною спілкування та включає в себе, з одного боку, відчуженість і аутистичність, а з іншого – надмірність, беззмістовність спілкування.

Можна говорити про невміння встановити контакт і про нездатність його встановити. Якщо перше пов'язано з комунікативною компетентністю, навичками і вміннями, яким можна навчитися, то друге впливає з особливостей особистості й важче піддається корекції.

Комунікативність людини може – це володіння процесуальною стороною контакту (свідоме використання експресії, володіння голосом, вміння тримати паузу). Комунікабельність слід розуміти як володіння соціальною стороною контакту (дотримання в спілкуванні соціальних норм, володіння складними комунікативними вміннями, наприклад, вміннями висловити співчуття, «вписатися» в розмову).

Порушення спілкування і комунікативні бар'єри. Порушення міжособистісного спілкування – двостороннє ускладнення спілкування і стосунків, психологічна сторона якого обумовлена такими особистісними рисами спілкуються як егоїзм, підозрілість, авторитарність, нещирість тощо. Руйнування стосунків з ким-небудь внаслідок підозрілості, маніпулятивності, заздрості, ревнощів тощо веде до затяжних порушень в області міжособистісних контактів, при цьому в певній мірі «страждають» і контакти з іншими людьми, збільшуються незручність, неадекватність, дратівливість – провісники невротичних змін особистості.

Порушення міжособистісного неформального спілкування є найбільш важкі за своїми психологічними наслідками міжособистісні ускладнення в сфері спілкування. Вони важко переборні, вимагають втручання психотерапевта або психолога, коригуються через усвідомлення і зміну системи відносин. Найчастіше вони є наслідком руйнування міжособистісних відносин у даній парі й не поширюються на інші контакти.

Комунікативні бар'єри виникають під впливом зовнішніх факторів з боку об'єкта, або ситуації взаємодії. Спілкування може йти «на різних мовах» через відмінності культурно обумовлених норм спілкування, при взаємодії представників різних культур, націй (особливо коли є стійкі упередження, установки і стереотипи), або ж внаслідок великої різниці у віці, коли кожен

співрозмовник є носієм культури, цінностей, ідеалів, норм свого покоління. Можуть впливати й такі чинники: відсутність зворотного зв'язку в контакті, помилки в розумінні сенсу, неприйняття до уваги підтексту тощо.

Труднощі міжособистісного неформального спілкування, на відміну від комунікативних бар'єрів, супроводжуються нервово-психічним напруженням. Вони розрізняються за ступенем нервово-психічної напруги, по типу ситуацій, в яких мають тенденцію виникати, і за ступенем впливу на успішність спілкування. В. Н. Куніцина запропонувала загальну класифікацію труднощів міжособистісного неформального спілкування за їх причинною обумовленістю і змістовно-функціональними характеристиками, а також методами діагностики.

Можна виділити дві групи труднощів: а) суб'єктивно пережиті, не завжди ви являються в конкретному соціальному взаємодії і не очевидні для партнера;

б) «об'єктивні», тобто виявляють себе в умовах безпосередніх контактів і знижують успішність спілкування та задоволеність його протіканням.

До суб'єктивно пережитим труднощів відносяться соціальна невпевненість, боязкість, сором'язливість, невміння встановити психологічний контакт. Соціальна невпевненість нерідко виникає в умовах рольового спілкування (начальник-підлеглий); виявлено її зв'язок з соціальним інтелектом. Нерішучість – поведінкова і характерологічна риса, яка обумовлює труднощі, що виникають при необхідності прийняти рішення, зробити вибір. Так звані об'єктивні труднощі, тобто викликані об'єктивними і, в загальному усуненими причинами, – це труднощі комунікативного характеру (пов'язані з психофізіологічними особливостями особистості, повнотою володіння вербальними і невербальними засобами здійснення контакту) і комунікабельного характеру (володіння нормами, правилами, сформованість психологічної культури спілкування).

Труднощі діляться на первинні і вторинні. Первинні труднощі залежать від природних властивостей людини, їх відрізняє більш жорстка

зумовленість і неминучість виникнення. Велику роль у їх появі грають біологічні, психофізіологічні, особистісні властивості; до останніх слід віднести агресивність, тривожність, ригідність та інші особистісні особливості, тісно пов'язані з темпераментом. Вторинні труднощі можуть бути психогенними і соціогенними. Психогенні труднощі як наслідок психологічних травм, стресів, важких переживань і фрустрацій, неадекватної самооцінки, тягнуть за собою певні негативні зміни, перш за все в довірчому спілкуванні.

Соціогенні труднощі є наслідком зовнішніх бар'єрів (комунікативних, смислових, лінгвістичних, чисто ситуативних), невдалого досвіду емоційних і соціальних контактів, прорахунків у вихованні, визначених умов спілкування (наприклад, неможливість усамітнитися або депривація в дитячому віці). Ці проблеми виникають і як наслідок спілкування з незграбним, скутим, глузливим, їдким, безцеремонним, настирливим тощо партнером. Найбільш типовим прикладом вторинних труднощів неформального міжособистісного спілкування є психологічні наслідки занадто інтенсивного професійного спілкування в умовах надмірної скупченості при одночасній частковій соціальній ізоляції (полярній зимівлі, тривалому плаванні на підводному човні, геологічній експедиції тощо).

ПРОБЛЕМИ РОЗВИТКУ КОМП'ЮТЕРНИХ ІГОР У СИСТЕМІ ОСВІТИ УКРАЇНИ

Костиренко Марина Сергіївна, Козенко Марія Олександрівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Сфера розробки комп'ютерних ігор в останні роки зросла у величезну індустрію. Ігрові компанії можуть налічувати тисячі співробітників:

художники, сценаристи, програмісти, режисери, актори, психологи, оператори та дизайнери. Головне питання, що хвилює вчених, педагогів і батьків, – наскільки корисні для дитини комп'ютерні ігри, які можуть бути наслідки захоплення цими іграми?

Останнім часом з'явилося нове покоління комп'ютерних ігор, розроблених спільно програмістами, педагогами і психологами, що враховують вікові особливості дітей, закономірності їх розвитку, виховання і навчання. Так комп'ютерні ігри-заняття зазвичай складаються з пояснення (визначені установки на гру), гри на комп'ютері (основна частина), аналізу гри, оцінки самих результатів і способів їхнього досягнення, зняття напруги (заклучна частина). Відповідно до ергономічних вимог, тривалість завдань комп'ютерних ігор не повинна перебільшувати 10-15 хвилин, це максимальний час, Упродовж якого діти можуть концентрувати увагу. Як показують педагогічні спостереження, при збільшенні тривалості гри можуть виявлятися ознаки втоми, через що діти починають робити помилки, яких не було на початку гри.

Гейм-дизайн на сьогоднішній день є одним з основних напрямів в області дизайну поряд із графічним, архітектурним і промисловим. Специфіка дизайну комп'ютерних ігор схожа з режисурою ігрових кінокартин. Роль дизайну для комп'ютерних ігор настільки велика, що її можна порівняти так само і з роллю постановки завдання в об'єктно-орієнтованому програмуванні. Сам же гейм-дизайн, по суті, є процесом проектування правил комп'ютерної гри і її змісту, включно з розробкою середовища дії. Процес ігрового дизайну формується кількома напрямками. Провідний напрям полягає в розробці ігор, проектуванні їхнього змісту і складанні правил на етапі їх підготовки.

Іншим напрямом є дизайн геймплея, тобто самої дії гри. І один з основних аспектів роботи над дизайном комп'ютерних ігор. Воно включає також проектування навколишнього середовища, сюжету і персонажів. Роль дизайну в розробці відеоігор фундаментальна і вагома. Це розробка

інтерфейсу, що взаємодіє з гравцем; ілюстрування і дизайн-персонажів; створення світу з його візуальною атмосферою і унікальними рівнями; проектування навігації, що допомагає гравцям орієнтуватися в світі, розробка графічних елементів, таких як різні візуальні спец ефекти. Інтерфейс дає можливість забезпечувати взаємодію між людиною й ігровою механікою. У міру того, як удосконалюються і розвиваються ігри, персонажі також зазнають змін. Не так давно ігрові персонажі були лише піктограмами, аморфною масою, що складається з декількох пікселів. Тоді вони мали бути простими, оскільки використовувалися обмежені художні засоби.

Зараз технологічний прогрес дав можливість створення більш правдоподібних і реалістичних персонажів. Залежно від положення персонажа перед користувачем, ігри можна розділити на дві групи: від першої особи і від третьої. Хоча ця різниця здається незначною, вона є вирішальною, оскільки двом даним точкам зору характерна абсолютно різна психологія. Ігри від першої особи дають гравцеві ефект повного занурення. Ігри від третьої особи роблять відмінність між гравцем і персонажем на екрані: гравець не ототожнює себе з персонажем, не стає ним. Багато елементів визначаються саме геймплеєм і оточенням. Дизайн рівнів включає такі складові: дизайн рівнів, спецефекти і навігацію. Фактично графічне оформлення визначає настрій гри, надає цілісність її ідеї, і дуже часто художній стиль стає тією самою родзинкою, яка привертає до проекту значну частину аудиторії споживачів. На оформлення впливає безліч різних чинників: жанр гри, креатив і кваліфікація концепт-художників, модельєрів, дизайнерів рівнів.

Графічні елементи гри – це візуальні ефекти, яким не знайти аналогів у реальному житті. Різні світіння аур, плазмові заряди зброї, лазерні мечі, вогненні м'ячі, ефекти телепортацій і багато іншого. Також до графічних елементів належать візуальні ефекти, які ведуть гравця до бажаної області завдання. Процес проектування може змінюватися в залежності від ідей дизайнера та керівництва компанії-виробника. При цьому, радикальні зміни у

процес створення гри не вносяться, оскільки основний алгоритм проектування гри склався як незмінна модель уже досить давно.

Розвиток сектора інформаційних технологій і мультимедіа в Україні відбувається з досить високою швидкістю, що сприяє розширенню областей комп'ютерної індустрії. Одним з таких напрямів є дизайн комп'ютерних ігор. Незважаючи на те, що перші спроби зародження даного роду діяльності на території нашої країни робляться вже досить давно, саме зараз український сегмент ігрової індустрії готовий перейти на новий рівень.

Список використаних джерел

1. Ажгіхіна С. Г. Інформаційні технології в дизайнерському творчості // Інформатика і освіта, 2007. – №12.
2. Марченко М. Н. Графічна діяльність і комп'ютерні технології в професійній підготовці майбутніх дизайнерів // Історична і соціально-освітня думка, 2013. – № 5 (21).

ОРГАНІЗАЦІЯ НАВЧАННЯ ІНОЗЕМНОЇ (АНГЛІЙСЬКОЇ) МОВИ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ МИСТЕЦЬКО-ХУДОЖНЬОГО СПРЯМУВАННЯ У КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ОСВІТИ

Костюк Мирослава Павлівна
Закарпатська Академія мистецтв
м. Ужгород

Розуміння процесу оновлення сучасної художньої освіти складається не лише з передачі та оволодіння суто знаннями в галузі мистецтва, а й в удосконаленні освітнього процесу для професійного та культурно-духовного розвитку особистості.

Потреба особистості у швидкій адаптації до умов полікультурного світу, який весь час змінюється, посилює інтерес до мовної освіти як

важливого інструменту життєдіяльності людини в полікультурній і мультилінгвальній спільноті людей. Творчість художників у наш час – це поєднання знань і вмінь у різноманітних галузях науки, техніки та мистецтва. Потреба в аналізі теми як потрібно навчати саме у сфері мистецтва, зумовлена соціально-суспільними змінами, підняттям ролі полікультурного виховання, його впливу на художній процес і на теорію сучасного українського мистецтва, котре «прагне органічного синтезу традицій і новизни, національного та міжнародного досвіду» [5, с.102]. В методичній літературі подані різні класифікації технологій процесу навчання у вищих навчальних закладах [8, с. 248].

Але інформація мистецтвознавчого напрямку є настільки мізерна, що на основі цього матеріалу важко висвітлити особливості, характер та систему навчання англійської мови у багатонаціональному етнокультурному середовищі Закарпатського мистецького вищого закладу освіти.

Кожне суспільство, кожна національна спільнота готує фахівців у межах своєї системи освіти. А от мистецька освіта і власне мистецтво є однією з найактивніших сил у культуротворчих процесах.

Так, Р. Шмагало, автор наукової праці «Мистецька освіта в ідеології державотворення України та європейських країн», зазначає, що мистецтву повсякчас відводилося одне з пріоритетних місць за силою впливу на особистісний розвиток людини та її виховання [6, с. 5].

Сучасні вимоги до спеціаліста нового ґатунку вже не можуть задовольнити студентські знання тільки граматичних правил, читання та часткового розуміння.

Отож, розглянемо процес організації навчання англійської мови майбутніх митців, беручи до уваги класифікацію компетентностей, подану у Матриці відповідності визначених Стандартом компетентностей дескрипторами Національної рамки кваліфікацій. Вказана класифікація складається з основних загальних (ЗК) та спеціальних фахових (СК) компетентностей. Курс «Іноземна мова» є базовим для всіх спеціальностей,

за якими готують майбутніх фахівців мистецтва в Закарпатській Академії Мистецтв [3,с.4]. Аналізуючи організацію навчального процесу, згадаємо про періодизацію, яка складається з чотирьох етапів навчання іноземної (англійської) мови.

Зупинимось на першому етапі навчання, який поділяємо на 2 періоди: перший початковий – (1 семестр) та другий (2-3-4 семестри). Основне завдання цього етапу полягає у формуванні та напрацюванні студентами первинних мовленнєвих навичок і вмінь, у засвоєнні елементів мовної системи іноземної мови. Особливого значення в цей період набуває чітка подача визначеного програмного матеріалу, який повинен бути засвоєний студентами.

Важливим моментом є формування в них умінь володіння усною мовою. Упродовж другого періоду першого етапу – (2-3-4 семестри) поруч з раціональним відбором мовного матеріалу, важливе значення має використання його в усно-письмовій мові, удосконалення попередньо-сформованих мовних навичок володіння тематичним матеріалом, створення бази для опанування непідготовленого мовлення.

На другому етапі (5-6 семестри) вирішальну роль відіграє розв'язання двох завдань: перше – вдосконалення мовленнєвих навичок та умінь, набутих студентами перших-других курсів; друге – оволодіння новими мовними засобами, подальша автоматизація і генералізація первинних навичок та напрацювання вторинних.

На третьому етапі (7 семестр) завершення освітньо-кваліфікаційного рівня бакалавра, удосконалюється практичне володіння іноземною мовою та поєднання викладання з матеріалами курсів профілюючих дисциплін: рисунком, композицією, проектуванням, пластичною анатомією, кольорознавством, мистецтвом шрифтів та історією мистецтв. Таке поєднання, на нашу думку, сприяє формуванню іншомовної мовленнєвої діяльності на основі нової мовленнєвої бази. Важливим є продовження

навчання спілкування з фахових тем, наводячи аргументи за і проти, виконуючи завдання рівня незалежного та досвідченого користувача.

Четвертий етап (8-9 семестри) передбачає практичне оволодіння студентами жанрами та стилями мови, аналіз літератури та мистецьких періодів розвитку, ефективно і гнучко навчання користування мовою, граматичними структурами та зв'язними програмами висловлювання з використанням мистецької термінології.

У часи швидкого розвитку інформаційних технологій і тенденцій в освітньо-культурній царині, основними формами навчання є комбіновані заняття, лекції, бесіди, тьюторські заняття, творчі проекти, презентації, групові перформенси, дискусійні клуби та семінари-обговорення.

Навчальна програма розроблена за модульно-тематичною технологією. Урізноманітнюються методи і прийоми навчання, поєднуються елементи традиційно-комунікативного, полікультурного та альтернативного підходів до опанування мови. Поєднання занять з використанням інформаційних технологій дозволяє збільшувати обсяг загальноживаної лексики, дає можливість розвивати образне сприймання та оцінювати особистий прогрес у процесі вивчення іноземної мови. При цьому традиційна модель навчання поступається місцем особистісно-орієнтованій, студенто-центрованій, спрямованій на розвиток унікальності, своєрідності та культури самовираження нового покоління у різних видах діяльності, в тому числі й художньо-творчій.

Нами визначено, що родзинкою у вирішенні проблем навчання іноземної мови майбутніх художників, дизайнерів та вчителів образотворчого мистецтва є підхід з урахуванням змісту освітньо-кваліфікаційних вимог та особливостей подальшого розвитку культури й мистецтва. Полікультурний підхід до здобуття мультикультурних мовних знань дозволить використовувати майбутнім спеціалістам мистецької галузі їх з носіями мови у сфері культури й реального мобільного життя.

Список використаних джерел

1. Енциклопедія освіти / Акад. Пед. наук України. Головний ред. В. Г. Кремень. –К.: Юрінком Інтер, 2008. – 1040 с.
2. Державний стандарт з іноземних мов. [Електронний ресурс]: – Режим доступу:<https://www.google.com/search>. -2006. – 18 с.
3. Тимчасова навчальна програма іноземної (англійської) мови кафедри суспільних наук та культурології / Костюк М. – Ужгород : – 2015. – 11 с.
4. Скуратівська М. О. Сучасні методи та технології викладання іноземних мов. М. О.Скуратівська [Електронний ресурс]: – Режим доступу: <http://intkonf.org>. – Освіта України.
5. Солодка А. Право на взаєморозуміння (методи вивчення культурних систем і міжкультурних ситуацій у процесі викладання іноземної мови) \ А. Солодка // Іноземні мови в навчальних закладах. – 2007. -№1. – С.102.
6. Мистецька освіта й мистецтво в культуро творчому процесі України ХХ – поч. ХХІ століть: навч.- метод. посіб. / Р. Шмагало, Г. Покотило та ін. Т. Бей. За заг. ред. Р. Шмагала. – Львів: ЛНАМ, Тернопіль: Мандрівець, – 2012. – 288 с.
7. Чередниченко Л. А. Формування полікультурної компетентності майбутнього вчителя у процесі професійної підготовки, 13.00.04 – теорія і методика професійної освіти дис. канд. пед. наук / Л. А. Чередниченко – Харків – 2012 . – 255с.
8. Чернылевський Д. В. Технология обучения и ее выбор \ Д. В. Чернылевський \ Энциклопедия профессионального образования в 3т. – М – Просвещение.- 1999. – Т.2. – С.248-249.

ПРИНЦИПИ ФОРМОТВОРЕННЯ НАЗЕМНИХ І ПОВІТРЯНИХ ТРАНСПОРТНИХ ЗАСОБІВ

Кравченко Олексій Ілліч

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

м. Київ

Природна потреба сучасної людини – прагнення до комфорту. Це в рівній мірі відноситься до питань, пов'язаних з організацією трудової діяльності, побутом і відпочинком. В умовах зростання мобільності населення, можливості більш активного пересування виникає проблема створення більш надійного, зручного і, що не менш важливо, економічного транспорту.

З моменту зародження транспорту одним з головних завдань було підвищення швидкості руху, що в свою чергу впливало не тільки на конструктивні й технологічні особливості, але і формувало відповідний образ транспорту, а властивий йому культ швидкості і динамічності став джерелом величезного впливу на формальне і образне рішення автомобілів і літаків.

Високі швидкості руху пред'являють особливі вимоги до форми транспортного засобу. Перш за все, це пов'язано з проблемою зниження аеродинамічного опору, що вимагає підвищення якості поверхні кузова.

При створенні наземного та повітряного транспорту використовуються передові наукові розробки, застосовуються новітні матеріали і технології.

Різні концепції дизайну транспорту є результатом дії різних сил – економічних вимог, технічних обмежень, впливу моди і панівних настроїв суспільства. Не останню роль відіграє особистий професійний досвід дизайнерів. При «авторському підході» до проектування транспорт, як правило, має певну специфічну основну ідею (концепцію), яка виражає суть і

стиль проекту та відрізняє його від конкурентів. Такий підхід ґрунтується на емпіричному підході, а також вивченні й використанні аналогів. На противагу, метод «цілісного дизайну», який є базовим для дизайнерської школи, ґрунтується на системному підході до об'єкта проектування. Він являє собою метод «цілісного формо - і змістоутворення речі» [по Е. Н. Лазареву], при якому дизайнер «одночасно і взаємопов'язано розробляє усі утилітарні і естетичні аспекти з розробкою концепції, виокремленням конкретних цілей, аналізом об'єкта, проведенням операцій проектування» .

Роль промислового дизайну в формуванні естетичного вигляду транспортного засобу полягає в створенні цілісного транспортного засобу, спроектованого з урахуванням технічних, економічних і соціальних вимог при внесенні до проекту особливої «гуманітарної складової». Практичний досвід реалізації окремих «авторських» проектів, а також теоретичні дослідження та експерименти проектних організацій дозволяють позначити методичні напрями в дизайн-проектванні такого роду об'єктів.

Морфологічна структура наземного або повітряного транспорту визначається розташуванням основних функціональних блоків: силова установка, пасажирська зона, кабіна управління, відсіки для багажу тощо. Не варто забувати, що формотворення транспорту жорстко пов'язано з середовищем використання. Так, наприклад, з шириною дороги пов'язано поняття габариту – гранично допустимих поперечних розмірів кузова.

Геометрія транспорту визначається трьома проекціями: план, профіль, перетин, а також пластичним рішенням основних формотворчих елементів. Горизонтальна проекція (план) залежить від структури і є відображенням схеми розташування технічного обладнання та інших зон. Профіль транспортного засобу – найбільш значущий елемент формоутворення: силует наземного або повітряного транспорту визначається саме профільною лінією.

Фактори, що визначають вибір дизайн-рішення і формують комплекс вимог для його досягнення, описані в численних теоретичних дослідженнях і підтверджені практичним досвідом. Дослідники по-різному визначають пріоритет в системі факторів, але, як правило, чільна роль відводиться фактору функціональності. Функціональність варто роздивлятись з точки зору різних суб'єктів транспортного дизайну: кінцевого споживача, замовника, виробника і власне дизайнера. Таким чином, ми отримуємо «квартет чинників», що впливають на формоутворення засобів транспорту: соціальні, економічні, технологічні та естетичні.

Виходячи з принципу єдності підходів до проектування різних видів транспорту, можна виділити такі групи факторів, загальні для всього транспортного дизайну. Крім таких об'єктивних факторів, як ергономічність, рентабельність і раціональність, до них відносяться і суб'єктивні – фактори стилю (фірмового, авторського), а також «наслідування традицій» і «запозичення образності». Основними факторами, що впливають на вибір проектного рішення, є вимоги функціональності в соціальному, економічному, технічному та естетичному аспекті.

Участь дизайнера в процесі проектування дозволяє цілеспрямовано і продуктивно вирішувати питання, пов'язані з естетичним аспектом формоутворення транспортного засобу. Ця участь не може полягати тільки в розвитку існуючих тенденцій транспортного формоутворення. Системний підхід до розгляду та аналізу факторів, специфічних якостей, а також дослідження тенденцій, дозволяє розробити принципи формоутворення в дизайн-проекуванні транспорту майбутнього.

Методологія дизайн-проекування транспорту ґрунтується на виявленні естетичної організації морфологічної структури об'єкта. Пропонується низка проектних принципів формоутворення транспорту: принцип цілісності об'єкта (системності); формалізованого змісту (проекування зсередини – назовні); системної інформативності (форма – упаковка) і прихованої швидкості («стато-динаміки»).

Висока швидкість руху визначає особливості формоутворення екстер'єру: замкнутість, монооб'ємність, обтічність і динамічність. Але у транспорту є ще і статичний стан, пов'язаний з посадкою і висадкою пасажирів, обслуговуванням тощо. Це формує протилежний набір якостей: відкритість, здатність до трансформування, модульність, інформативність і статичність транспортного засобу. І при розробці дизайну транспортного засобу варто враховувати обидва процесуально-морфологічних стани об'єкта.

Список використаних джерел

1. Азрікан Д. А. Комплексний об'єкт і принципи його художнього конструювання: А- реф. к. і. –М.: 1982.
2. Арямов В. І. Легкові автомобілі. М.: 1979.
3. Лазарев О. М. Дизайн як технічно-естетична система: А- реф. д ра. позов. –М.: 1984.
4. Розанов Н. Е. Формоутворення масових легкових автомобілів: А- реф. к. і. –М.: 1994.
5. Сомов Ю. С. Композиція в техніці. – М.: Машинобудування, 1987.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Кривошеєнко Олександр Костянтинівич

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

м. Київ

Актуальними питаннями дослідження у сучасній науковій літературі стають питання методології мистецької освіти стосовно реалій сьогодення,

специфіки використання методологічних підходів і принципів з точки зору сучасних тенденцій мистецької освіти.

Термін «інновація», що став уже звичним для сучасної людини, як правило, зв'язується в нашій свідомості з дослідженням процесів, що відбуваються в науці і техніці, а також, в освіті та суспільстві.

На мій погляд, це тема гідна уваги і вивчення, оскільки існування мистецтва та якість художньої освіти пов'язані між собою подібно до сполучених посудин. Розквіт або занепад у мистецтві не можуть не впливати на зміст і якість художньої освіти, яке в свою чергу, підтримує і живить мистецтво [1].

Вивчення інновацій в мистецькій освіті є одним з пріоритетних напрямів програми фундаментальних досліджень, розглядаються такі важливі аспекти теми:

- проблема ідентифікації традицій та інновацій;
- особливості розвитку технік і технологій в сучасному мистецтві;
- теорія і практика впровадження інновацій в мистецькій освіті;

Найбільш складний аспект досліджуваної проблеми – це завдання ідентифікації інновацій. Існування й розвиток мистецтва неможливо без постійного оновлення. За визначенням кандидата мистецтвознавства Л. А. Молчанової «інновація в мистецтві – це результат досліджень, розробок, нове або удосконалене художнє рішення, що прагне до суспільного визнання через використання його в мистецтві» [2, с. 59]. Інновації або, іншими словами, нововведення, оновлення характерні для розвитку мистецтва впродовж всієї його історії. Вони заторкують тематику, технологію, техніку створення твору, а також способи художньо-образного вирішення.

Кожен справжній витвір мистецтва є інновацією, має новизну образного вирішення. До тієї ж проблеми ідентифікації інновацій можна, на наш погляд, віднести появу нових художніх стилів. В історії мистецтва їх чимало: імпресіонізм, кубізм, модерн тощо.

Другий аспект вивчення інновації в мистецтві – це поява нових мистецьких технік і технологій. Розглянемо два яскравих приклади: винахід олійних фарб і поява цифрових картин, створених за допомогою графічних редакторів. З появою олійних фарб (сталося це приблизно в XV-XVI століттях) у художників з'явилася можливість досягти тонкого моделювання і оптичних ефектів, дією нижчих барвистих шарів.

Поява подібної інновації сприяла розвитку мистецтва живопису і, звичайно ж, відбилася на змісті та якості мистецької освіти.

В кінці XX – початку XXI століття з'явилися різноманітні графічні редактори, що дозволяють малювати і обробляти цифрові зображення. Це посприяло зростанню інтересу художників до комп'ютера і новітніх цифрових технологій. Крім того, що комп'ютер з необхідним програмним забезпеченням є основним інструментом художника-дизайнера, з'явилася така інновація як «інтерактивна цифрова картина». Поверхня картини реагує на дотик людських рук, змінюється і дозволяє глядачеві переміщатися по «створених художником фантастичних просторах, перетинатися в нескінченно різних варіантах послідовностей сюжетів ..., перетворюючи глядача, до певної міри, в співавтора твору». [3, с. 3]

Третій аспект вивчення феномена інновацій в мистецтві – це теорія і практика впровадження «оновлень» у мистецтві. Модернізація системи освіти, яка відбувається на наших очах і з нашою участю, заторкує як сферу основної загальної, так і додаткової освіти, до якої належать, зокрема, дитячі художні школи і школи мистецтв. Вирішуючи завдання оновлення художньої освіти, необхідно, на наш погляд, прагнути до синтезу традиції та інновацій. Тут особливо актуально розуміння традиції, як «основи, фільтра, трампліну» інновацій [2, с. 2].

Оновлення повинні носити еволюційний характер і полягати в розширенні спектра досліджуваних матеріалів і технік образотворчої діяльності, використання інноваційних технологій, нових ефективних форм та методів організації процесу навчання.

Кілька слів необхідно сказати і про розвиток самобутніх національних художніх шкіл. Йдеться про вивчення й розвиток художніх промислів і ремесел, традиційної декоративно-прикладної творчості. Однак основою художньої освіти повинна, на наш погляд, залишатися академічна школа малюнку і живопису, композиції та скульптури.

Поява інновацій в мистецтві неминуча і необхідна, обумовлена самою природою мистецтва як художньо-образного, ціннісно-естетичного осмислення дійсності людиною.

Отже, всі значні оновлення, що відбуваються в галузі образотворчого мистецтва, знаходять відображення у змісті, формах і якості мистецької освіти.

Список використаних джерел

1. Канунникова Т. А. Взаємозв'язок інноваційних процесів в мистецтві і художній педагогіці [Текст] // Педагогіка: традиції та інновації: матеріали IV Міжнар. науч. конф. (Челябінськ, грудень 2013). – Челябінськ: Два комсомольця, 2013. – С. 28-31. – URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/98/4612/> (дата звернення: 23.04.2018).
2. Молчанова Л. А. Інновації в художньо-образному змісті живопису алтайських художників рубежу ХХ-ХХІ століть // Вестн. Том. гос. ун-та. 2008. № 309. С59-63.
3. Худяков К. В. Новітні цифрові технології в образотворчому мистецтві. Круглий стіл в РАХ «Інновації в мистецтві: ракурси інтерпретації». <http://khudyakov.ning.com/profiles/blogs/rah>.

ІНТЕГРАТИВНИЙ ПРОЦЕС, ЙОГО ЗНАЧЕННЯ ТА РОЛЬ У МИСТЕЦЬКОМУ РОЗВИТКУ ДІТЕЙ, ЯКІ МАЮТЬ ОСОБЛИВІ ОСВІТНІ ПОТРЕБИ

Кутова Віта Олександрівна

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

м. Київ

Мистецька освіта – це процес і результат освоєння суб'єктом істотних властивостей навколишньої дійсності, відтвореної у художніх образах. Змістом мистецької освіти виступає спрямована на загальний і художній розвиток особистості система педагогічно адаптованих художньо-практичних умінь, навичок, знань, досвіду ціннісного ставлення до мистецтва, досвіду творчої діяльності. Проблема реалізації виховного, розвивального впливу мистецтва на становлення особистості є однією з фундаментальних в теорії і практиці педагогіки.

Попри значні досягнення у галузі мистецької педагогіки з проблем мистецького розвитку особистостей (школярів і студентів), вона поки що вивчена недостатньо. Потребують вирішення питання, пов'язані з мистецьким розвитком у різних вікових групах учнівської і студентської молоді, насамперед тих дітей, які мають особливі освітні потреби. Такі діти мають затримку у мистецькому розвитку. У зв'язку з цим суттєвим є судження Г. Падалки про інтегративний процес мистецького розвитку дітей, що включає як розумовий, так і емоційно-духовний компоненти.

Визнання Україною Конвенції ООН про права дитини, зростання кількості дітей з обмеженими можливостями, перехід до парадигми «єдиного суспільства» привернули увагу спільноти до цієї вразливої категорії населення та активізували пошук оптимальних шляхів їхньої соціальної інтеграції. Спеціальна система освіти обумовлює соціальну ізоляцію дітей з особливими потребами. Тому завдання інклюзивної освіти у навчальному

закладі щодо виховання дитини з порушенням розвитку є її інтеграція в освітнє середовище та створення умов компенсації недоліків з урахуванням не тільки біологічних, але й соціальних фактів.

Про необхідність проведення наукових досліджень саме з такими дітьми свідчить той факт, що порушення темпу психічного розвитку є достатньо масовою формою відхилень розумового та духовно-емоційного розвитку. Так якщо в дослідженнях російських науковців 1990-1999 рр. фіксувалося 5-15% дітей із затримкою психічного розвитку (Т. Фотєкова, 1993; Т. Кнєзева, 1994; Н. Блопольська, 1996, та ін.), то нині тільки у початковій школі нараховується 25-30% дітей такої групи від загальної кількості (А. Колупаєва, 2010).

На важливу роль мистецтва у роботі з дітьми, що мають відхилення у розвитку, вказували представники зарубіжної спеціальності педагогіки, а також психологи і лікарі: Л. Виготський, Ж. Демор, Е. Сегін, В. Кащенко. Так Виготський відводив особливу роль у розвитку психічних функцій та активізації творчих процесів дитини з порушенням розвитку різним видам мистецтва: музиці, живопису, художньому слову, театру.

Сучасні дослідження об'єктивно підтверджують позитивний вплив мистецтва на дітей з різними відхиленнями у розвитку. В процесі заняття музикою, співом у дітей активізується мислення, формується цілеспрямована діяльність, стала увага. Заняття мистецтвом сприяють сенсорному розвитку дітей, диференціації сприймання, повільної уваги, комунікації, мови.

Зусилля педагогів насамперед повинні бути спрямовані на розробку адекватних і ефективних програм мистецького розвитку таких дітей. Це важливо ще й тому, що парціальні порушення розвитку можуть бути компенсовані в адекватних до стану дитини психолого-педагогічних умовах. У практиці реабілітації дітей з порушенням розвитку та поведінки широко застосовують спеціальні види допомоги, насамперед арт-терапію (терапію мистецтвом), основними видами такої є терапія малюнком, музикотерапія (інструментальна та вокальна), танцювальна терапія, фольклоротерапія,

казкотерапія, лялькотерапія. Мета арт-терапії полягає у гармонізації розвитку особистості через самовираження та самопізнання.

У контексті вирішення проблеми мистецького розвитку таких дітей можна окреслити низку перспективних аспектів:

- суттєвим фактором такої модернізації змісту мистецької освіти учнів з особливими потребами є впровадження національної парадигми до навчально-виховного процесу;
- розробка принципів відбору навчального матеріалу з урахуванням потреб мистецького розвитку особистості у розмаїтті різновидів художньої діяльності;
- застосування нової методики, яка базується на художньо-образному засвоєнні світу;
- розробка та впровадження у практику психолого-педагогічних умов, що сприятимуть розумовому та духовному розвитку дітей.

Спектр досліджуваних за останні роки проблем є досить широким, проте можна виокремити ключове питання, яке не тільки привертає особливу увагу дослідників, але й може презентувати гуманістичні орієнтири у навчанні, розвитку й вихованні мистецтвом дітей з особливими освітніми потребами. Мистецька підготовка таких дітей повинна бути зорієнтована на духовно-емоційний та (або) розумовий розвиток особистості, де преважають інтереси й потреби дітей, враховуються їхні психофізіологічні особливості розвитку.

У зв'язку з цим суттєвим є інший аспект, який стосується підготовки фахівців, майбутніх вчителів мистецтва, які будуть працювати з дітьми, що мають особливі освітні потреби.

Таким чином, в Україні питання інтегрованого навчання як мети соціально-педагогічної реабілітації дітей-інвалідів знаходиться на стадії наукових розробок та експериментів. Це актуалізує роботу з формування подальших напрямів дослідження проблеми, визначення шляхів реалізації системи соціальної інтеграції в практичному аспекті. Діти з обмеженими

фізичними можливостями становлять вагому частку українського суспільства, його творчого та інтелектуального потенціалу. Тому забезпечення умов для їхньої безперешкодної участі у громадському і культурному житті, створення для них можливостей мистецької та інтелектуальної творчості, доступу до надбань культури й мистецтва становлять важливий складовий елемент успішного розвитку всього українського суспільства.

Список використаних джерел

1. Падалка Г. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) Г. М. Падалка – К.: Україна, 2010. – 247 с.
2. Падалка Г. Теорія і методика мистецької. Інноваційна проблема / Г. М. Падалка // Науковий часопис НПУ ім. М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. пр. – Вип. 5 – К.: НПУ, 2010.
3. Козловські І. Теоретичні і методичні основи викладання загальнотехнічних і спеціальних дисциплін: інтегративний підхід: Монографія / За ред. Ірини Козловської та Клаудюца Леніка. – Львів: Євросвіт.– 2003.- 248с. – С. 29.
4. Клепко С. Ф. Інтегративна освіта і поліморфізм знання. – Київ-Полтава-Харків: ПОПОПП, 1998. –360с.– С.13.
5. Масол Л. М. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л. М. Масол, О. В. Гайдамака, Е. В. Белкіна, О. В. Калініченко, І. В. Руденко.– Х .: Веста: Видавництво «Ранок», 2006. – 256 с.-С.8.

КОНЦЕПЦІЯ ОНОВЛЕННЯ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО НАВЧАННЯ СТУДЕНТІВ ФАКУЛЬТЕТІВ МИСТЕЦТВ НА ОСНОВІ ЗАСТОСУВАННЯ ПРОЕКТНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Лян Хайє

аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і
диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національний педагогічний університет імені М.П. Драгоманова
м. Київ

Усвідомлення визначальної ролі особистісного фактору у формуванні творчої індивідуальності корегує зміст фахової підготовки студентів факультетів мистецтв відповідно до нової парадигми професійно-педагогічної підготовки майбутніх учителів, у основі якої покладені загальні цілі світоглядного, методологічного та ціннісного характеру, які, на думку З. Н. Курлянд, є підґрунтям для реформування вищої педагогічної освіти у категоріях фундаменталізації, гуманітаризації, гуманізації, інформатизації, інноватизації [3].

У даному контексті інноватизація фахової підготовки майбутніх учителів музики, зокрема її вокально-хорового сегменту, передбачає впровадження проектних технологій навчання, спрямованих на удосконалення змісту мистецького навчання студентів як майбутніх спеціалістів, на яких покладається місія у майбутній професійній діяльності сприяти процесам саморозвитку і творчої самореалізації учнів, надати дітям інструментарій для вирішення навчальних, практичних та творчих завдань, розвивати в учнів вміння проектувати цілі, досягати запланованих мистецьких результатів. Переосмислення підходів до навчання, за визначенням В. П. Андрущенка, полягає у «закладанні основ методологічної культури майбутнього вчителя, розширенні його світогляду, формуванні інтересу до професійних знань, озброєнні методами самоосвіти» [1]. Дана позиція є визначальною у контексті орієнтації майбутніх фахівців мистецької галузі на проектування змісту

їхніх професійної продуктивної діяльності, набуття досвіду цілепокладання і створення конструкт-проектів їх досягнення, самостійної творчої діяльності, спрямованої на досягнення оригінальних мистецьких результатів.

Розглядаючи інноваційних вимір застосування проектних технологій у вокально-хоровому навчанні студентів як складову змісту самостійної цілеспрямованої роботи майбутніх учителів музики щодо набуття музично-педагогічних та виконавсько-фахових компетенцій в аспекті самоосвіти, можна зробити припущення, що саме проектування алгоритму власної дії для покращення якісних характеристик вокально-хорового процесу сприяє усвідомленню студентами комплексу перспективних та наріжних планів самовдосконалення. У даному процесі оптимізується програма саморозвитку, адаптації до мистецтва управління вокально-хоровим процесом, цілеустановки на творчу самореалізацію.

Досягнення цілей оновлення вокально-хорового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів засобами проектних технологій забезпечується ціннісною, організаційною, дослідницькою, комунікативною, конструктивною, оцінювальною, творчо-діяльнісною, рефлексивною функціями. Ціннісна функція – актуалізує передбачення студентами діяльнісного результату, виступає як засіб активізації творчої діяльності студентів і як засіб визначення художньої цінності спроектованого продукту (Г. М. Падалка) [4]. Організаційна функція – забезпечує розвиток управлінських умінь майбутніх учителів музики, які виявляються у готовності до вокально-хорової діяльності, стійкому і постійному прагненні чітко та організовано діяти у рамках сконструйованого проекту. Дослідницька функція полягає у придбанні студентами навичок дослідження творів музичного мистецтва і проектуванні шляхів їх утілення у звучанні вокально-хорових колективів, дослідження авторської інтерпретації для подальшого проектування власного розуміння творів музичного мистецтва. Комунікативна функція – пов'язана з сильним впливом, що його здійснює на студентів особистість педагога (А.В.Козир) [2]; сприяє актуалізації ціннісних

характеристик колективного мистецького досвіду та його відтворення у проекті як самостійній творчій розробці студентів. Конструктивна функція – дозволяє конструювати індивідуальну траєкторію творчого розвитку студентів у процесі проектування особистісних творчих моделей взаємовідносин із хоровим колективом, створення індивідуальних інтерпретаційних конструктів художнього образу творів мистецтва. Оцінювальна функція – збагачує проектну діяльність студентів художньо-пізнавальними та художньо-оцінними діями. Творчо-діяльнісна функція – сприяє становленню майбутнього вчителя музики як митця-інтерпретатора, здатного втілити власний проект у практичній роботі з вокально-хоровим колективом. Рефлексивна функція – проявляється у визначенні шляхів і спрямуванні студентів до усвідомлення власної позиції у вокально-хоровій діяльності.

Кожна з функцій, які забезпечують процес формування готовності майбутніх учителів музики до вокально-хорової роботи із застосуванням проектних технологій, передбачає динаміку змін, а у своїй сукупності вони відображають оновлений зміст вокально-хорового навчання студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів.

Список використаних джерел

6. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. – К.: Знання України, 2008. – 819 с.
7. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти. – К.: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
8. Педагогіка вищої школи : навчальний посібник; ред. З. Н. Курлянд. – Київ : Знання, 2007. – 495 с.
9. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

АКАДЕМІЧНІ НАУКОВІ УСТАНОВИ МИСТЕЦТВОЗНАВЧОГО ПРОФІЛЮ В УКРАЇНІ

Матоліч Ірина Яремівна
Університет Короля Данила
м. Івано-Франківськ

Сьогодні українська мистецтвознавча наука в різній мірі розвивається у науково-дослідних установах, подекуди в художніх музеях і мистецьких навчальних закладах. Так до представників мистецтвознавчої академічної науки належить Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського НАН України (Київ), Інститут народознавства НАН України (Львів), Інститут проблем сучасного мистецтва (Київ) та Інститут культурології НАН України (Київ).

Одним із найбільших мистецтвознавчих центрів України є ІМФЕ ім. Рильського, який виступає видавцем фундаментальних праць з різних галузей мистецтвознавства, дослідником шляхів модернізації культури. ІМФЕ ім. М. Рильського веде свою історію з 1920 р. і є багатoproфільною установою, яка об'єднує основні народознавчі та мистецтвознавчі дисципліни. Це провідний осередок мистецтвознавчих досліджень, що акумулює та генерує актуальні ідеї й теоретичні проблеми сучасності. Основну дослідницьку увагу інституції звернено на реконструкцію та інтерпретацію мистецького життя України.

У своїй структурі Інститут має відділи мистецтвознавства та народного мистецтва. Окрім енциклопедичних видань, науковцями ІМФЕ підготовлено й видано дві п'ятитомні, добре ілюстровані серії з історії мистецтва: «Історія декоративного мистецтва України» й «Історія українського мистецтва», в яких з нових позицій розглянуто і введено в науковий обіг деякі факти, імена та мистецькі школи [3, с. 34].

Завдяки діяльності наукових співробітників академічної установи проводяться наукові дослідження, спрямовані на аналіз мистецьких процесів та явищ в Україні, визначення їх місця в світовій культурі.

Відповідальним завданням працівників відділів є розкриття невідомих або маловідомих сторінок історії вітчизняного мистецтва, комплексне дослідження окремих персоналій, аналіз і висвітлення суспільно-історичних та духовно-естетичних чинників її формування.

У Львові працює інша багатопрофільна науково-дослідна установа – Інститут народознавства НАН України. Заклад має давні традиції, хоча офіційним роком його заснування є 1992 р., і найчастіше пропагує культурні й мистецькі здобутки західноукраїнського краю. З-поміж наукових підрозділів Інституту мистецтвознавчими дослідженнями славиться відділ мистецтвознавства (вивчає ще не опрацьовані питання вітчизняного мистецтва, його зв'язок з європейським мистецтвом) та відділ народного мистецтва (досліджує різні види традиційного декоративно-прикладного мистецтва), діяльність яких пов'язана з іменами відомих українських мистецтвознавців [4, с. 51]. Пріоритетними тут є дослідження карпатознавчої проблематики та питань народознавства в Західному регіоні України. У Києві функціонують ще дві наукові установи, що працюють у складі НАМУ, – ІПСМ та Інститут культурології.

У зв'язку з демократичними змінами 1990-х рр. з ініціативи академіка В. Сидоренка у 2001 р. був створений Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Основною метою установи є дослідження всіх видів сучасного мистецтва, обслуговування мистецьких процесів та вирішення актуальних мистецьких проблем, активна участь у світових мистецьких процесах [2, с. 292]. Заклад розробляє конкретні програми дослідження історії й теорії сучасного національного та світового мистецтва, вирішує проблеми художньої культури у світовому контексті, розробляє проблематику експериментальних напрямів сучасного мистецтва.

Відділ проблем естетики та культурології організовує численні мистецькі акції, бере участь в українських і міжнародних конференціях, проектах, запроваджує курси лекцій з естетики сучасного мистецтва.

Інститут культурології – науково-дослідна установа, створений 2007 р. у складі НАМ України. Це невелика за кількістю співробітників інституція (близько 30 осіб) аналізує проблеми української культури, здійснює прикладні дослідження у галузі теорії та історії культури, публікує наукові праці з проблем художньої культури, музеєзнавства, пам'яткознавства, впровадження нових мистецьких технологій і практик. Відділ науково-творчих досліджень з теорії та історії культури під керівництвом О. Олійник розглядає засади культурології, вивчає її напрями й етапи розвитку, певні історичні явища культури, виявляє універсальні закономірності їх виникнення та тенденції історико-культурного процесу [1, с. 7-8].

Таким чином, завдяки діяльності наукових співробітників відділів образотворчого мистецтва та мистецтвознавства у структурі академічних установ України відбувається дослідження, науковий аналіз мистецьких процесів та явищ в Україні, визначається їхнє місце в структурі світової культури.

Список використаних джерел

1. Богуцький Ю. Передмова / Ю. Богуцький // Культурологічна думка. – 2009. – № 1. – С. 7-8.
2. Булавина Н. До історії створення Інституту проблем сучасного мистецтва Нац академії мистецтв України / Н. Булавина // Сучасне мистецтво: Наук. зб. / ІПСМ НАМ України. – К.: Фенікс, 2010. – Вип. VII. – С. 292-296.
3. Кара-Васильєва Т. Сучасне українське мистецтвознавство: новий погляд, переосмислення та наукова координація / Т. Кара-Васильєва // Вісник НАН України – 2014. – № 8. – С. 33-39.
4. Кутельмах К. Інститутові – п'ять років / К. Кутельмах // Народознавчі зошити. – 1997. – № 1. – С. 50-53.

РОЛЬ ДИТЯЧИХ ШКІЛ МИСТЕЦТВ У СУЧАСНІЙ МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Матохнюк Валерія Борисівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і

дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Дитячі школи мистецтв – це осередок творчої освіти. Саме в цих закладах дітям змалечку прищеплюють любов до прекрасного, розвивають відчуття естетики та гарний смак. Виховують, навчають та розвивають різноманітні таланти.

На жаль, в Україні питання якісної мистецької освіти стоїть досить гостро. Все починається саме тут. У дитячих школах мистецтв дітей заохочують до прекрасного з наймолодшого віку, але це досить важко зробити з огляду на стан наших українських освітніх закладів.

Більшість з них були побудовані ще в шістдесятих, а деякі знаходяться в будівлях, що буди зведені ще до революції. Тож зараз про їхній стан можна тільки здогадуватися. Велика кількість аудиторій пустує через низьку відвідуваність.

Якісне неординарне оформлення могло б зацікавити більше майбутніх учнів, проте цим, на жаль, ніхто не переймається. Зовсім невелика кількість аудиторій має правильне оформлення, що відповідає специфікації класу. В цьому питанні важлива кожна дрібничка: від типу освітлення до матеріалу оформлення підлоги.

Наприклад, в залах для танцю обов'язково має лежати не слизький паркет, але в той же час покриття не має заважати вільному руху. Для класів музичної освіти важливою є акустика, а для майбутніх художників має бути правильне та направлене на постановку освітлення.

Для якісної освіти у дитячій школі мистецтв важливі декілька факторів: По-перше – це різноманіття дисциплін. Для кожної з яких виділено окреме

приміщення, що має спеціалізоване оформлення відповідно до потреб. Зокрема, клас малювання має бути просторим та бути освітленим для забезпечення ефекту денного світла. А також бути обладнаним достатньою кількістю світильників для правильного освітлення кожної постановки чи натюрморту. Не зайвим буде і доступ до окремого технічного приміщення для художнього обладнання.

Музичний клас повинен мати місце для зберігання інструментів та бути обладнаним спеціальними, залежно від виду інструментів, меблями. Клас театрального мистецтва має містити три зони: репетиційну, гримерну та сініаторну сцену.

По-друге, не менше значення має оформлення. Адже дизайн має зацікавлювати та заохочувати дитину до навчання. Залежно від специфіки приміщення та вікової категорії учнів, класи мають індивідуальне оформлення. Для найменших – аудиторії оформлюють з використанням м'яких меблів та яскравих кольорів.

Заняття з дітьми молодшого шкільного віку проводять в основному групові, тож класи мають бути просторими. Для дітей середнього віку використовують більш професійне оформлення, спрямоване в основному на розвиток, а не зацікавлення.

Не менш важливою частиною для школи мистецтв є актова зала. Вона має вміщати в собі велику кількість глядачів, мати велику, простору, добре освітлену сцену, а також бути з цікавим дитячій і більш дорослій аудиторії. Актובה зала – це серце школи мистецтв, тож вона потребує окремої уваги. В першу чергу, важлива безпека. Тож будь-яка дизайнерська ідея має вписуватися у чіткі рамки ДБН. Бути неординарною для зацікавлення відвідувачів до закладу, але в той же час не відволікати від головного – сцени, того, що на ній відбувається.

На мою думку, дитяча школа мистецтв займає важливе місце в мистецькій освіті. Адже діти ще змалечку залучаються до прекрасного, розвивають свої таланти та можуть визначитися з майбутньою професією.

Саме тут розвиваються та ростуть майбутні архітектори, художники, музичні виконавці, актори та багато інших творчих людей. І підтримка та навчання молодого обдарованого покоління – це першочергове завдання мистецьких дитячих шкіл.

Тож якщо Україні не байдужа доля її творчого майбутнього – ми якнайшвидше маємо змінити ситуацію на краще. А саме: приділити увагу реновації та створенню якісних навчальних творчих закладів.

На щастя, зараз у світі вистачає прикладів сучасних шкіл, з яких можна брати приклад. Так в результаті роботи з веб-ресурсами я переглянула велику кількість інтер'єрів дитячих шкіл мистецтв. Це дало мені можливість сформулювати власне бачення вирішення проблеми зонування, функціонально-планувальної структури і колористики майбутнього проекту.

– BedalesSchoolArtandDesign Архітектор – FeildenCleggBradleyStudios

Місце знаходження – Petersfield, England, United Kingdom

У проекті будівлі є посилення на традиційні сільськогосподарські будівлі з обрізаною бруківкою та простими металевими дахами, які визначають серію пов'язаних форм амбара.

Матеріали були використані в їхньому природному стані в усьому решітчастому дерев'яному екрані, приховує вхідний навіс та зовнішній простір.

Макет на верхньому поверсі – це серія обережно масштабних відкритих і взаємопов'язаних північно освітлених арт-студій, які дозволяють навчатися та самостійно вивчати широкий вибір групових предметів. На першому поверсі майстерні, пов'язані з ремеслом, навчаються разом з ювелірними та дизайнерськими класами.

ВАЖЛИВІСТЬ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ ДЛЯ МАЙБУТНІХ СОЦІАЛЬНИХ ПРАЦІВНИКІВ

Мацола Вікторія Анатоліївна

Національний університет біоресурсів і природокористування України
м. Київ

Соціальна робота, як і будь-яка інша професійна діяльність, вимагає оволодіння певною спеціальною базою знань, умінь та навичок, адже відомо, що саме це визначає рівень компетентності фахівця. Які навички та знання більш або менш важливі, визначити складно, але достеменно відомо, що соціальний працівник – це багатопрофільний фахівець, тому його підготовка базується на цілому комплексі дисциплін. Найвагомніше місце посідають дисципліни гуманітарного циклу. Адже соціальна робота – це, перш за все, міжособистісні контакти, взаємодія з людьми. Тому розвиток комунікативних навичок, знання психології, соціальної педагогіки та креативність зазвичай виступають найважливішими для майбутніх фахівців соціальної сфери.

Загалом соціальна освіта і професіоналізація соціальної роботи в багатьох країнах світу має давні традиції, тому науковці розглядають фахову підготовку соціальних працівників «як потужний антикризовий, стабілізуючий і творчий чинник розвитку суспільства» [2], що зумовлювався необхідністю вирішення численних політичних, соціальних, особистісних проблем населення, розробки та реалізації ефективних механізмів соціального захисту громадян. Важливе місце у підготовці майбутніх фахівців соціальної сфери має саме творчий аспект. Система освіти нашої країни передбачає розвиток креативних навичок у студентів «соціальної роботи», оскільки це є головним інструментом у майбутній професійній діяльності. Причому немає значення з людьми якого віку буде працювати фахівець. Навички з казко- чи арт-терапії, для прикладу, стануть у пригоді при роботі як із школярами, так і з дорослими громадянами. Це означає, що

студенту необхідно здобувати не тільки теоретичні знання, а і, як мінімум, володіти навичками малювання, ліплення, плетіння тощо. Такі навички формують соціально-творчу активність студентів, виховують естетичний смак, розуміння творів мистецтва, навколишньої дійсності, явищ художньої культури, народних художніх традицій. Розкривають перед студентами історичні витоки і роль народної творчості у духовно-матеріальному житті суспільства. Тобто, це формує творче ставлення до праці взагалі. Наприклад, методика виготовлення ляльки-мотанки. Це ж не просто іграшка – це уособлення всіх вищезгаданих аспектів: і естетичного смаку, і народних традицій, і духовності. Це важливо також для збереження культури та традицій народу.

Боднарук І. І. зазначає, що «сьогодні суспільство вимагає від фахівця соціальної роботи високого рівня готовності до майбутньої професійної діяльності, що дасть змогу максимізувати ефективність діяльності соціального працівника. У створенні прогресивних систем професійної підготовки соціальних працівників, які орієнтуються на інтелектуальний і креативний рівень розвитку особистості, значну роль відіграють процеси проектування ефективного освітнього простору, що ґрунтується на наукових ідеях та універсальних методологічних підходах до організації освітнього процесу» [1, 32]. Я вважаю, що це твердження є вірогідним, адже коли людина вміє мислити креативно, вона може цікаво та ефективно проводити заняття і цим самим проектувати нові ідеї в освітній сфері, впроваджуючи їх у життя. А розвитку креативності сприяє ознайомлення студентів з мистецтвом, як в теоретичному плані, так і в практичному опануванні навичок створення мистецьких витворів.

Отже, у системі фахової підготовки майбутніх соціальних працівників повинна бути мистецька підготовка, що передбачає оволодіння креативними знаннями та формування переконань щодо необхідності творчої діяльності в професійній сфері.

Список використаних джерел

1. Боднарук І. Зарубіжний і вітчизняний досвід підготовки майбутніх соціальних працівників до професійної діяльності / І. Боднарук // Науковий вісник Ужгородського національного університету. Серія: Педагогіка. Соціальна робота. – 2013. – Вип. 29. – С. 29-33. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvuuped_2013_29_10.
2. Собчак Н. М. Зміст і форми професійної підготовки соціальних працівників у системі неперервної освіти США: дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.04 –Теорія та методика професійної освіти // Собчак Надія Мирославівна; ТДПУ ім. Володимира Гнатюка. – Тернопіль, 2004. – 351 с.

ПРОБЛЕМА ЗАСТАРІВАННЯ ЗНАТЬ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Мельник Мирослав Тарасович

канд. мист., доцент, професор кафедри ХТМК

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Актуальність розгляду проблеми застарівання знань в освіті визначається значними соціокультурними та економічними змінами, що відбуваються в українському суспільстві. За даними статистики, кількість дітей у віці 15-19 років скоротилася впродовж 2000-2015 років на 41%, а кількість студентів — на 8%. У 2016 році ситуація не змінилася, оскільки за статистикою вступу до ВНЗ потрапили 80% випускників шкіл порівняно з 50% у 2000 році. Водночас, з 2010 до 2015 року кількість українських студентів за кордоном збільшилася з 28 тис. до майже 60 тис., а серед студентів українських вузів виріс відсоток тих, які вважають отриману ними

освіту низькоякісною (з 7,5% до 25,1%) [3]. Очевидно, що такі зміни висунули нові вимоги до освітніх програм та знань, які отримує студент.

Одна з найважливіших проблем у мистецькій освіті сьогодні – прив'язка освіти до потреб народного господарства. Якщо до 1990-х років художники і майстри декоративно-прикладного мистецтва, здебільшого фінансувалися державою або працювали на державних підприємствах, то з розвалом Совецького Союзу, знизилася і фінансування, і кількість робочих місць, і потреба у спеціалістах.

Кардинально змінилася роль і мотивація майбутнього спеціаліста: замість викликати позитивні оцінки офіційних органів, критиків і колег, сьогодні митець повинен вміти вибудувувати свою кар'єру і заробляти своїм талантом гроші. Сучасні художники мусять орієнтуватися на потреби ринку, мати налагоджені зв'язки з галеристами, просувати свої роботи, завойовувати собі репутацію, організовуючи виставки та беручи участь у престижних міжнародних бієнале тощо. Тому студентам потрібні відповідні знання і навички, а не лише вміння виготовляти мистецькі об'єкти.

Спрямованість системи освіти на накопичення знань та практичних умінь без аналізу їх доцільності та ефективності на практиці, ізолюваність від інтересів ринку та роботодавців, призводить до знецінення існуючих моделей навчання.

Зміна актуальності знань в умовах глобальної конкуренції та прискорення соціоекономічних процесів відбувається все швидше. Це потребує гнучкої зміни програми підготовки майбутніх фахівців, оскільки відбувається прогрес технологій і змінюються потреби економіки.

Очевидно, що особливе значення для забезпечення конкурентоспроможності спеціаліста сьогодні має інтеграція освіти, науки, виробництва і бізнесу [2]. Крім фундаментальних дисциплін, студента необхідно вчити працювати креативно і самостійно, знаходити нові авторські техніки, затребувані й ефективні.

Систему накопичення знань повинна замінити система аналізу і розуміння, з пріоритетом дискусій, круглих столів, мозкового штурму тощо. В ідеалі навчальних процес повинен включати всі етапи творчої та організаційної діяльності – від виникнення художньої ідеї, до реалізації на ринку готового твору мистецтва. Студент повинен розуміти цільове призначення і відчувати мотивацію своєї практичної роботи, а не просто обмежувати свої практичні навички втіленням задуму в матеріалі.

Невміння, інертність чи небажання навчати студентів відповідно до потреб сьогодення пов'язане з багатьма чинниками, серед яких називають низьку мотивацію, звичку працювати за традиційною схемою, похилий вік викладачів [1, 24]. А хороший сучасний викладач повинен «вміти вирішувати проблеми в своїй професії та косити бабло»[4].

Таким чином, українська мистецька освіта вимагає реального ефективного реформування, яке б не завершувалося розмовами та статтями, а сприяло покращенню суспільного і економічного статусу митців, підвищенню культури суспільства.

Список використаних джерел

1. Гордеева, И. В. Инновационная деятельность в современном российском вузе: задачи и проблемы // Образование на основе менеджмента знаний и инноваций: материалы Международной научно-методической конференции, Минск, 17-18 мая 2017 г.: международный проект TEMPUS "Поддержка треугольника знаний в Беларуси, Украине и Молдове" / Белорусский национальный технический университет; ред. Б. М. Хрусталева, ред. В. Л. Соломахо. - Минск: БНТУ, 2017. – С. 22-25.

2. Ильин А. Проникновение культуры потребления в сферу образования // Информационно-гуманитарный портал Знание. Понимание. Умение. 2012. № 5 (сентябрь - октябрь). [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/5Д1у in_Penetration-of-Consumption-Culture/](http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2012/5Д1у_in_Penetration-of-Consumption-Culture/)

3. Репко М., Руда Ю. Освіта по-українськи: 129 мільярдів — марнотратство чи інвестиція? // Економічна правда, 2017, 15 лютого [Електронний ресурс] — Режим доступу: <https://www.epravda.com.ua/publications/2017/02/15/620955/>

4. Семенов Д. Українська вища освіта — мертва. Тримайтесь від неї подалі // Ostrovok21.10. 2016 р. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.ostrovok.lg.ua/statti/kultura/dmitro-semenov-ukrayinska-vishcha-osvita-mertva-trimaytes-vid-neyi-podali>

ДОСЛІДЖЕННЯ СИСТЕМИ ЕЛЕМЕНТІВ ДЛЯ ОПЕРАТИВНОГО ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРУ В РЕКРЕАЦІЙНИХ ЗАКЛАДАХ

Недашківська Олександра Олександрівна

Студентка 5 курсу факультету «Дизайн»

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

У статті розглядається:

1. Типологія внутрішнього простору рекреаційних закладів.
2. Критерії комфортності житлового приміщення
3. Формування внутрішнього простору приміщень виробничого призначення.

1. Типологія внутрішнього простору рекреаційних закладів

В житті людини є два протилежні бажання – прагнення отримати нові враження і комфорт. Нові враження отримують, як правило, від подорожей, але не завжди вони асоціюються з комфортом. Скрасити незручність може одне – мрія про затишний готель.

Якість обслуговування туристів — проблема комплексна. Її вирішення передбачає ефективне використання всіх важелів, різних форм і методів

впливу. Якість обслуговування — це сукупність властивостей і міри корисності послуг, що обумовлює здатність щонайповніше задовольняти потреби туристів.

Глибинно-просторова композиція складається з матеріальних елементів, об'єктів, поверхностей та простору, а також інтервалів між ними.

Одним із найважливіших засобів приведення різноманітних елементів форми до єдності, упорядкування їх розташування є ритм. Ритм діє на наші почуття. Ми сприймаємо не тільки зором, але й на слух. Ритм притаманний і статичним предметам.

Ми не можемо зорозво сприймати виріб закінченим, якщо його маси конструктивно не врівноважені. Воно повинно бути не тільки фізично, а й зорозво стійким. Отже, важливе місце в композиції займає рівновага.

Рівновага об'ємів, або частин будь-якого предмета викликає почуття спокою, впевненості та стійкості.

Динаміка – це зорозво сприймання руху, стрімкості, форми. Динамічність робить форму активною, помітною, виділяючи її серед інших.

Статика – це стан спокою, рівноваги форми, стійкість у всьому її ряду, в самій геометричній основі. Статичність вимагає рівних спокійних ліній: мас, чітких членувань по горизонталі та вертикалі.

Симетрія є одним з важливих засобів досягнення єдності і художньої виразності форми. Широко застосовується також асиметрія – розташування елементів, при якому вісь симетрії відсутня. Симетрія і асиметрія допомагають досягти художньої виразності статичних і динамічних композицій.

Важливе значення для будь-якої композиції мають такі художні засоби як пропорція – зв'язки між розмірами, і ритм – повторення елементів, зв'язок відстаней.

Сутність архітектури полягає в штучному відмежуванні природного простору.

Архітектурне середовище складається з компонентів: маси, простору, стану середовища, освітленості, акустики, руху повітря. Поняття "архітектурний простір" складається із просторової форми, площин огороження й предметів устаткування. Архітектурний простір візуально обмежений у вигляді конкретної просторової форми.

Абсолютна величина простору в інтер'єрі подумки порівнюється з кількістю людей, які будуть перебувати в приміщенні. Для кожної людини виділяється "моторний простір", – це умовно обмежена частина загального простору для конкретної людини. Індивідуальний (моторний) простір вивчається ергономікою.

Як складова частина архітектурного простору, індивідуальний простір людини утворює групи й зони. Наприклад, у готелі виділяються зони адміністратора, зона очікування. Архітектурний простір завжди соціально виразний, у його основі лежить процес – торгівля, навчання, проживання, побут.

Поняття закритого або відкритого простору визначає взаємини архітектурних просторів і природних. "Закритий простір" означає фізичну ізолюваність створеного простору від природного для забезпечення захисних функцій. "Відкритий простір" перебуває безпосередньо у природних умовах.

Поняття внутрішнього й зовнішнього простору визначає положення місця одного простору щодо іншого.

Архітектурний простір має важливу властивість орієнтації й спрямованості, динаміки свого розвитку.

2. Критерії комфортності житлового приміщення (простір, параметри, фізичні умови макроклімату, необхідне обладнання)

Житлове середовище являє собою систему відкритих і закритих просторів з явно вираженими інтегрованими процесами, зумовленими природно-кліматичними умовами, національно-побутовими традиціями і соціально-демографічними факторами.

Якість середовища залежить від таких факторів як простір для діяльності людини, розміщення устаткування і руху людей; стан повітряного середовища (температура і вологість, повітрообмін у приміщенні); звуковий режим (забезпечення чутності і захист від шумів, що заважають); світловий режим; видимість і зорове сприйняття; забезпечення зручностей пересування та безпечної евакуації людей.

Процес життєдіяльності людини в системі відкритих і закритих просторів здійснюється на декількох рівнях: суспільно-соціальному; життєзабезпечливому; побутовому.

Екологічний комфорт досягається забезпеченням оптимальних мікрокліматичних умов.

Функціональний комфорт забезпечується необхідним набором планувальних елементів, оптимальними параметрами, а також їх раціональним взаємозв'язком.

Естетичний комфорт створюється певними композиційними прийомами організації відкритих і закритих просторів, стильовою єдністю середовища.

У перспективі найбільш комфортним видом житла будуть продовжувати залишатися індивідуальні житлові будинки.

3. Формування внутрішнього простору приміщень виробничого призначення рекреаційного закладу.

Дослідивши сучасні тенденції дизайну промисловості, спираючись на досягнення сьогодення у виробництві будівельних та обробних матеріалів, доцільно розробити конкретні методичні рекомендації для деяких підприємств легкої, харчової, побутової промисловості, що найчастіше сьогодні починають роботу на базі існуючих виробничих приміщень, за якими дизайнер легко і швидко зможе обрати основні параметри освітлення, кольору огорожувальних конструкцій, обладнання, комунікацій, та скористатися обґрунтованими порадами щодо застосування рослин,

світильників, меблів та різноманітних декоративних елементів при рішенні інтер'єрів.

Список використаних джерел

1. <http://www.student-works.com.ua/kursovi/bjd/840.html>
2. <http://pidruchniki.com>

ВИКОРИСТАННЯ КОМП'ЮТЕРНИХ ПРОГРАМ У ПРОЦЕСІ ОБ'ЄМНОГО ПРОЕКТУВАННЯ ПРИ ПІДГОТОВЦІ БАКАЛАВРА ДИЗАЙНУ

Олійник Галина Степанівна

Хмельницький національний університет

м. Хмельницький

Постановка проблеми. Досягнення у сфері комп'ютерних технологій, масова комп'ютеризація та розвиток інформаційних технологій привели до якісної зміни інформаційної складової розвитку сфер виробництва, науки, соціального життя. Зазнало змін розуміння ролі інформаційних процесів у житті суспільства і можливостей застосування комп'ютерної техніки в навчанні [1]. Саме тому одним із пріоритетних напрямів інформатизації суспільства стає процес інформатизації освіти, який передбачає використання можливостей нових комп'ютерних програм для реалізації ідеї розвиваючого навчання, підвищенню його ефективності та якості у професійній підготовці бакалаврів дизайну під час навчання у вищих закладах освіти (ВЗО).

Істотним недоліком у професійній підготовці сучасних фахівців є їхній недостатній професіоналізм у використанні комп'ютерних програм, що негативно впливає на ефективність навчання [2].

Аналіз попередніх досліджень. Проблеми впровадження комп'ютерних програм для формування професійних навиків майбутніх фахівців під час навчання у ВЗО присвячені роботи: В. Ю. Бикова, Б. С. Герщунського, Р. С. Гуревича, М. І. Жалдак та інших.

Огляд зарубіжної та вітчизняної літератури свідчить, що недостатньо уваги приділяється використанню комп'ютерних програм у процесі об'ємного проектування при професійній підготовці бакалаврів дизайну.

Метою даної статті є висвітлення питання використання комп'ютерних програм в процесі об'ємного проектування і формування професійних навиків студентів першого рівня вищої освіти – бакалавра дизайну за спеціалізацією дизайн інтер'єру і меблів.

Виклад основного матеріалу. Комп'ютерні програми найбільш ефективні, коли вони стають органічним елементом процесу навчання, забезпечуючи реалізацію навчальних завдань [3]. У даний час використовуються різні комп'ютерні програми, що формують навички об'ємного проектування бакалаврів дизайну у ВЗО України.

У Хмельницькому національному університеті на кафедрі дизайну майбутні фахівці дизайну інтер'єру і меблів вирішують різні проектні завдання під час виконання робіт з художньо-композиційного проектування, що дозволяють їм у пошуковій роботі забезпечити візуалізацію об'ємного проектування. Пошукова робота в галузі об'ємного проектування сприяє інтелектуальному розвитку особистості, розвиває у бакалаврів дизайну професійну компетентність. Розглянемо комп'ютерні програми, використання яких в навчальних дисциплінах «Комп'ютерна графіка» і «Макетування» забезпечить візуалізацію об'єкта проектування та пришвидшить процес створення моделі або макета.

Програма Repakura Designer забезпечить створення паперових тривимірних моделей. Для цього тривимірну модель розвертають на площині і створюють креслення-викрійку, яку потім треба вивести на друк в потрібному масштабі, вирізати і склеїти. Програма створює розгортку 3-х

мірного зображення для подальшого друку на принтері. Крім того, програма видає зображення з уже розміченими областями для вирізання та склеювання моделі. Таким чином, можна створювати будь-які паперові моделі.

Програма SimLab Composer Professional Edition забезпечить максимально точне створення та використання тривимірних моделей. За допомогою програми можна переносити тривимірні моделі між різними CAD, дизайнерськими програмами, створювати інтерактивні тривимірні PDF файли та тривимірні зображення, використовуючи для цього спеціальний рендерер.

Програма 3D Canvas забезпечить 3D моделювання та анімацію. Вона легка в освоєнні, підтримує технологію Drag&Drop, дозволяє використовувати спрощену систему створення анімації, застосовуючи автоматичне згладжування траєкторій.

Характерною особливістю процесу об'ємного моделювання є тривимірна візуалізація майбутнього об'єкта, яка може бути створена за рахунок використання розглянутих нами комп'ютерних програм. Після цього можна, при потребі, розпочати створення моделі або макета об'єкта у паперовій формі.

Процес об'ємного проектування складний і багатогранний. Сучасні комп'ютерні програми, що застосовуються в дизайнерській практиці, дозволяють спростити та пришвидшити цей процес. Це, в свою чергу, вимагає від майбутніх фахівців дизайну постійного розширення кругозору, освоєння різних прийомів роботи з комп'ютерними програмами.

Висновки. Питання, розглянуте в статті, повністю не вичерпане і вимагає подальшого вивчення можливостей комп'ютерних програм та вивчення їх особливостей, освоєння нових комп'ютерних програм, їх застосування в дизайнерській практиці об'ємного проектування.

Список використаних джерел

1. Гуревич Р. С. Сучасні комп'ютерні технології як засіб інтердисциплінарного навчання // Сучасні інформаційні технології та інноваційні методики навчання в підготовці фахівців: методологія, теорія, досвід, проблеми: зб. наук. пр. / за наук. ред. І. А. Зязюн (голова). – Київ – Вінниця: Вид-во ТОВ фірма Планер, 2014. – Вип.40. – С.11 – 15.
2. Гуревич Р. С. Інформаційно-комунікаційні технології в професійній освіті майбутніх фахівців / Р. С. Гуревич, М. Ю. Кадемія, М. М. Козяр: за ред. член –кор. НАПН України Гуревича Р. С. – Львів: ЛДУ БЖД, 2012. – 380с.
3. Гороль П. К. Сучасні інформаційні засоби навчання: навч. посібник / П. К. Гороль, Р. С. Гуревич та ін. – К.: Освіта України, 2007. – 536 с.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФАХОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Петрашина Світлана Сергіївна

Комунальний вищий навчальний заклад

«Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія»

Запорізької обласної ради

м. Запоріжжя

Мистецтво завжди випереджає час, намагається покращити людину та стоїть на рівень вище розвитку людства. Творчість – це одна з головних ознак людини, що стосується всіх сфер її життєдіяльності. В такому випадку мистецтво можна вважати найвищим проявом творчості.

Аналізуючи процес навчання азам мистецтва (і особливо образотворчого), слід зазначити, що в ньому завжди є вчитель або наставник, щоденна робота над здобуттям та відшліфовуванням навичок майстерності (професіоналізму), а також надбання й досвід попередніх поколінь та творчість сучасників. З рухом часу відбувається розвиток в усіх сферах людської діяльності – як у науці, так і в мистецтві, змінюються його стилі та напрями. Але незмінним залишається головне – щоденне

відшліфовування майстерності, і яким би талановитим не був художник, без бездоганного оволодіння технікою рисунка він не зможе втілити свій задум на полотні. Тому для образотворчого мистецтва є важливим відпрацювання майстерності, насамперед, у ході роботи з натурою – іншого шляху не існує.

Найкраще для напрацювання техніки рисунка та живопису підходить натюрморт. Він дає можливість спокійно вивчити форму та пропорції предметів, композиційний зв'язок та загальний колористичний стан натури; навчитися передавати перспективу, виділяти головне на другорядному та бачити цілісно всю композицію. Як зазначає А. П. Яшухін, живопис натюрморту є важливим засобом налаштування та перевірки ока художника та його робочої живописної форми [1; с.163]. Не випадково багато художників до того, як взятися за великі картини, пишуть натюрморти. Натюрморт – це етюд для скрипки, вважав К. С. Петров-Водкін. Репін та багато інших видатних художників до початку роботи над картинами писали натюрморти.

Адаптуючись до сучасних реалій, для дизайнерських напрямів образотворчого мистецтва обов'язковим є використання сучасних комп'ютерних технологій. Крім того, в середовищі молодих митців на противагу традиційній скульптурі, все більшої популярності набуває скульптура цифрова або «3D-скульптінг», що є видом образотворчого мистецтва, твори якого мають об'ємну форму, яка досягається без застосування фізичних зусиль. Але якими б досконалими та відточеними не були форми, створені комп'ютером, в них ніколи не буде того тепла та тих відчуттів, що йдуть з глибини людської душі; не буде й особистого світосприйняття. Це буде лише холодний чужий машинний витвір. Тому ще раз хочеться звернути увагу на те, що абсолютно для всіх студентів образотворчих та дизайнерських напрямів навчання обов'язковою є робота з натурою. При цьому слід контролювати та попереджувати спроби студентів написання сфотографованих постановок – з друкованих фотографій або мобільних телефонів. Що стосується кваліфікованої підготовки молодих

художників, то як і в давні часи, так і в майбутньому, студенти повинні відшліфувати свою майстерність на етюдах з натури; так само як і в балеті – біля станка, в музиці – багатогодинною працею з музичними інструментами або в театрі – репетиціями. І хочеться вірити, що комп'ютерні технології ніколи не замінять людського натхненного мистецтва.

Список використаних джерел

1. Яшухин А. П. Учебное пособие. — М.: Просвещение, 1985. — 288 с.
2. Беда Г. В. Основы изобразительной грамоты: Рисунок, живопись, композиция / Г.В. Беда. – М.: Просвещение, 1981.

РОЛЬ МИСТЕЦТВА В ЖИТТІ СУСПІЛЬСТВА

Повжик Максим Анатолійович

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

м. Київ

Чи усвідомлюємо ми, що прокидаючись щоранку, бачимо наслідки людської праці, що формувались тисячами років? Певно, ні. І не варто робити цього часто, адже якщо думати про все те що маєш і чого не маєш, то це буде лише марнуванням часу. Краще зберегти його для чогось більш цінного та продуктивного. Але взяти це до уваги варто, чи не так?

Раніше люди навіть не могли уявити, що їхні нащадки інвестують час та розумову працю у створення чогось, що зможе перенести їх на новий рівень пізнання світу, і наслідками цього буде те, що ми називаємо цивілізацією.

Чому все, що створила людина виглядає саме так, а не інакше?

Справа в тому, що мислення людини пов'язано з тим, як вона влаштована. Ми — біологічний вид, і тому нам властиво все в певній мірі порівнювати з природою, зокрема, з іншими людьми. Давайте уявимо

цивілізацію з точки зору механічних живих (самодостатніх) створінь. Я впевнений, людина не змогла б довго прожити в такій системі, адже в ній, насамперед, не забезпечені базові людські потреби; та що дуже цікаво — в такій системі не було б місця для естетики. Саме наша сприйнятливість до природи, в якій наш вид прожив тисячі років, наше виховання, є причинами того, як ми ставимося до нашого навколишнього середовища, та до того, як ми в ньому живемо, і що створюємо для того, щоб забезпечити комфортне життя. Для цього й існує дизайн.

У 1849 році в журналі –Journal of Design‖ Генрі Коул відмітив:

«Дизайн має двояку природу. На першому місці чітка відповідність призначенню створюваної речі. На другому — прикрашання чи орнаментування цієї корисної структури. Слово «Дизайн» частіше для багатьох пов'язано з іншим, з незалежним орнаментом, протиставленим корисній функції, аніж протиборству обох сторін»

В сучасності його слова досі мають сенс, не дивлячись на те, що в дизайні з'явилися нові вимоги, терміни та явища.

Та нам наразі цікаво розглянути цю естетичну складову. Те, що для нас існують естетично привабливі та непривабливі речі, сам факт такого розподілу є логічним і, водночас, захоплюючим.

Підходимо до такого явища, як мистецтво, що є симбіозом багатьох людських потреб — від самовираження (одного з життєво необхідних чинників людського організму за пірамідою Маслоу) до способу залишити щось у цьому світі після свого життя (смерті), щобто зробити певний помітний вплив.

Втім, спочатку в того, що ми називаємо «мистецтвом первісної людини» було інше призначення. Мистецтво зародилося в первісному суспільстві доби пізнього палеоліту і було представлене малюнками в печерах, різьбленням на кістці та камені, ритуальними танцями тощо. Завдяки особливостям свого впливу на людину (чуттєва безпосередність, емоційна насиченість, ідейна

спрямованість) мистецтво стало однією з найважливіших складових частин духовної культури суспільства.

Все почалося з потреб створити спосіб комунікації. З часом людям потрібно було пояснювати явища, і настали часи тотемізму, міфології, магії тощо. Ще пізніше виникли ремесла, тим чи іншим чином пов'язані з мистецтвом. Це відносно художнє створення будинків, одягу, зброї, предметів побуту тощо. І весь цей час люди накопичували знання про створення цих речей, такі як пропорції, розміри, особливості та вимоги до знарядь праці; передавали цю інформацію наступним поколінням. Тут ми дійшли до рівня розвитку деяких кланів аборигенів, що живуть на нашій планеті й досі.

На даному етапі в них є базова музика, образотворче мистецтво, скульптура, архітектура та письменність.

Щодо цивілізованого світу, то в останні десятиріччя ХХ ст. з'являються нові художні течії: гіперреалізм, мінімальне мистецтво. Модернізм набув нової форми — постмодернізму. Поряд з ним продовжують розвиватися і реалістичні художні напрями. Тому ХХ ст. відзначено багатством різних напрямів та стилів у мистецтві, одні з них крок за кроком вироджуються, інші набувають нових рис. Але все найкраще, що було створено у мистецтві ХХ ст., повинне перейти у ХХІ ст., сприяючи при цьому виникненню нових художніх форм і засобів. Гуманістичні ідеї повинні бути головними у мистецтві сучасного століття.

Детально проаналізувавши ситуацію, можна зробити висновки, що ХХІ століття насправді відкрило щось нове в мистецтві, яке занурилося ще глибше в людську сутність, відкриваючи нові знахідки для антропологічних наук, таких як психологія, соціологія, анатомія та філософія.

При цьому контакт людей з мистецтвом, хоч і нетрадиційним, тепер трапляється частіше.

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЇ У МИСТЕЦЬКІЙ ОСВІТІ

Прокоф'єв Євген Олександрович

Старший викладач кафедри «Дизайн», член Національної Спілки Художників
України.

Класичний Приватний Університет
м. Запоріжжя

Упродовж усієї історії сучасні технології та інновації в мистецтві надавали нові інструменти для самовираження і самовизначення у творчості. На сьогоднішній день ці дві, здавалося б, дисципліни в мистецтві освіти взаємопов'язані більш ніж будь-коли, причому нові технології є фундаментальною силою в розвитку еволюції сучасного мистецтва. Зараз у всьому світі розробляється майбутнє світове мистецтво інтернет, цифрове виробництво, нанотехнології, біотехнології, розширена реальність, віртуальна реальність, все це змінює життя сучасного студента відділення дизайну і його погляд на сучасну освіту в образотворчому мистецтві в цілому. Вчені, розробники програмного забезпечення, винахідники, художники, графіки, кінематографісти і дизайнери зайняті створенням нового досвіду в забезпеченні нових напрямів, які створюються як оригінальне мистецтво, але і нові форми вираження своєї думки, ідеї в сучасному мистецтві.

Навчання і просування творчих ідей через художню форму вимагає глибоких знань у сучасних технологіях, навчання здається трохи більш складним порівняно з більш традиційними видами мистецтва, таких як живопис, графіка, скульптура.

Студенти, що прагнуть до свого розвитку в сучасному образотворчому напрямі повинні відвідувати заняття або шукати можливості навчання в середовищі однодумців, де зможуть розширити свої глибокі пізнання, підвищити свій професіоналізм у роботі з новими технологіями, навчитися

працювати в команді, що дозволить в короткі терміни освоювати нові методи і технології.

Нові технології в мистецтві визначають і продовжують змінювати світ про подання того, що ми знаємо як реальність, це підштовхує до нових винаходів і експериментів, створюється простір для іншої сфери і нових правил в освіті дизайнерів, графіків, художників.

Невід'ємною частиною сучасної освіти є оволодіння комп'ютерними технологіями, що підвищує продуктивність і збільшує продуктивність у більшості професій. Велика частина роботи не тільки дизайнера, але і сучасного художника виконується за допомогою комп'ютера.

Значить, для продуктивної роботи сучасного дизайнера потрібно не тільки художньо-концептуальні знання, а й знання з програмної оптимізації певних етапів роботи.

Наприклад, створюючи комп'ютерне зображення, можна зробити все «з нуля», намалювати в програмі Adobe Photoshop. Щоб збільшити швидкість роботи можна використовувати готові зображення, створити композицію методом колажування і домалювати, використовуючи графічний планшет і методику технічного дизайну. Дана технологія називається Matte Painting, і дуже широко використовується дизайнерами в створенні своїх творчих і креативних номінацій.

Тривимірне моделювання дозволяє створювати реалістичні матеріали, освітлення і фактуру об'єкта. Також при використанні тривимірних моделей з'являється можливість пошуку на місці потрібного ракурсу. Щоб робота була ще більш продуктивною, повністю авторською і технологія не обмежувала творчий задум, можна ще розширити інструментарій за рахунок вузькоспеціалізованих програм.

При грамотній і оптимізованій взаємодії людина - комп'ютер, робота над проектом перетворюється в захоплююче заняття пошуку серед величезної кількості рішень поставленого завдання. Кінцевий результат такої роботи може перевершити будь-які очікувані результати, що були

заплановані спочатку. Тому педагогу на заняттях необхідно звернути увагу на системний підхід до процесу проектування та зробити його звичним для майбутніх дизайнерів, художників, графіків.

МИСТЕЦЬКА СКЛАДОВА – НЕОБХІДНИЙ ЕЛЕМЕНТ У ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ – МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ІЗ СОЦІАЛЬНОЇ РОБОТИ

Пузиренко Ярина Василівна

Національний університет біоресурсів і природокористування України
м. Київ

Із досвіду викладання культурологічних дисциплін у Національному університеті біоресурсів і природокористування України можемо говорити про різні способи введення мистецької складової до навчально-виховного процесу майбутніх соціальних педагогів та соціальних працівників. Це і гурткова робота, і практичні заняття при вивченні окремих тем дисциплін, українознавство, етнокультурологія, сімейно-побутова культура тощо.

Звичайно, досягти поставленої мети найефективніше в рамках окремої спеціальної дисципліни. І у нас є позитивний досвід. Нами була розроблена та апробована програма дисципліни «Мистецтво і соціальна робота», якою передбачалося вивчення таких тем: роль мистецтва у соціалізації особистості, види і жанри образотворчого мистецтва, види і методи образотворчої діяльності в соціальній роботі, арт-терапія та її місце у соціальній роботі, основи композиції, основи колористики та психологічне сприйняття кольорів, народне декоративно-вжиткове мистецтво у соціальній роботі, духовно-символічна складова народного мистецтва, організація дозвілля, підготовка до свят і образотворча діяльність.

Крім теоретичного матеріалу, студентам пропонувалась низка практичних занять з опанування таких технік як-от: малювання олівцями,

фломастерами, пастеллю; основні техніки акварельного живопису; графіка; малювання на склі; малювання квачиком, монотипія; оригамі, кирикоміоригамі, кусудами; аплікація, колаж; витинанки; декоративний розпис, основи петриківського розпису; писанки, різні способи прикрашання великодніх яєць (крашанки, дряпанки, мальованки); вироби з природних матеріалів, флористика; лялька-мотанка; ліплення із солоного тіста. Тобто пропонувалися різні техніки і прийоми образотворчого та декоративно-вжиткового мистецтва, які вони зможуть використовувати у своїй професійній діяльності при роботі з різними цільовими групами.

За результатами вивчення дисципліни був проведений традиційний залік, на якому перевірявся рівень знань, а також студенти демонстрували свої вміння в проведенні різних майстер-класів. Крім того, була проведена виставка студентських творчих робіт.

Ми спеціально не зосереджувалися на поглибленому вивченні однієї чи кількох тем, напр. петриківського розпису чи писанок, а ознайомили студентів із цілим спектром різноманітних доступних для опанування без поглибленої підготовки технік. Ми виходили з того, що коли соціальний працівник матиме такі навички, він при кожній нагоді зможе їх передати своїм клієнтам. І чим більше технік образотворчого мистецтва він опанує, тим гнучкіше він зможе їх використовувати залежно від завдань, умов та цільової аудиторії.

Необхідність мистецької підготовки майбутніх фахівців із соціальної роботи не підлягає сумніву, як з погляду практичного використання отриманих знань і навичок у професійній діяльності (напр., проведення майстер-класів, арт-терапія, організація дозвілля та свят тощо), так і з погляду розвитку творчих здібностей і креативності загалом. Адже саме ці риси набувають особливої ваги у сучасних умовах, коли від професіонала вимагається, зокрема, знаходити нестандартні способи розв'язання проблем, а для соціальних працівників – ще й застосовувати індивідуальний творчий підхід до роботи з кожною людиною, яка до них звернулася.

РОЗВИТОК ІНТЕЛЕКТУАЛЬНОЇ ТА КРЕАТИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ ТВОРЧИХ ВПРАВ

Романенко Людмила Петрівна

КВНЗ КОР «Богуславський гуманітарний коледж
імені І. С. Нечуя-Левицького»

м. Богуслав

Головною метою педагогічної діяльності вчителя образотворчого мистецтва має бути емоційно-естетичний розвиток особистості учня, його фантазії, художнього смаку і творчих здібностей, набуття вмінь і навичок в образотворчій діяльності та готовність використовувати отриманий досвід у самостійній творчій роботі.

Добре малювати може кожна дитина з раннього віку.

Спочатку діти малюють, щоб розважитися, пізніше розуміють, що за хороші малюнки можна отримати заохочення. А це дуже важливо для них! Чим більше ми хвалимо дітей, тим впевненіше вони тримають олівця чи пензлика, тим кращими виходять їхні малюнки.

Радість навчання, задоволення від своєї творчості відкривають дитині нові можливості, діти розкривають себе! Процес творчості впливає насамперед на психічний розвиток. Для дитини дуже важливо мати можливість висловлювати свої думки та переживання через творчість. Він поступово вчиться повідомляти батькам, іншим дорослим якусь інформацію про себе. Замкнені на початковому етапі діти, висловлюючи свої емоції за допомогою ліній та фарб, набувають впевненості в собі, відкриваються і стають вільними у психологічному плані. В них сяють очі, вони завжди задоволені власним результатом, їм подобаються свої шедеври. Вчитель має хвалити своїх учнів всім серцем, хвалити так, немов перед ними творіння великого художника сучасності. Вчитель, таким чином зробить неоціненний вклад у розвиток своїх маленьких художників, які будуть краще засвоювати інші предмети загальноосвітнього циклу.

Малювання приваблює дітей відразу ж, з першої проведеної лінії чи плями на папері. У дитячих малюнках проявляється їхня особистість, те, що діти ще не можуть висловити словами. Урок за уроком, і образи в малюнках стають яскравішими, розміри та форми передаються все краще. Це свідчать про те, що психічний розвиток дитини вийшов на новий рівень.

Малювання позитивно впливає на розвиток дрібної моторики пальців рук. Завдячуючи малюванню, діти починають набагато краще писати.

Малювання – чудовий навик. Він дає можливість втілити свої ідеї в життя.

Сучасні програми з дисциплін циклу мистецтва дають можливість вчителям розвивати творчість, поєднуючи різні види діяльності: навчальної та ігрової.

Особливо важливим аспектом для формування практичних умінь та навичок є інтеграція художнього слова, живопису та музики; графіки, хореографічних рухів та кінематографу тощо.

Навчально-творчі вправи, ігрові завдання, експерименти досить поширені в освітній практиці загальноосвітніх шкіл. Саме практичні методи є основним засобом у формуванні різноманітних умінь і навичок школярів у галузі образотворчого мистецтва.

Широко використовувані в освітній діяльності педагогічні малюнки, які знаходяться у тісній взаємодії, слова вчителя є початком розвитку творчої особистості учня сучасної школи.

Тренувальні та творчі вправи – багаторазове повторення навчальних дій з метою формування умінь і навичок – шлях до творення активно мислячого, креативного школяра сучасної школи.

Раціональне поєднання вправ з ігровими, інтерактивними методиками під час практичних завдань, викликають в учнів позитивні емоції, спонукають їх до активізації образотворчості та формують стійкий інтерес до мистецтва загалом. В арсеналі вчителя образотворчого мистецтва має бути набір вправ різних типів. Вправи на розвиток пізнавальної активності,

тренувальні вправи, творчі: на розвиток уяви, фантазії, вправи на тренування тактильних, зорових, композиційних умінь. Всі перераховані вправи мають бути приправлені ігровими моментами.

Важливим аспектом у виконанні учнями вправ є чітке пояснення вчителем алгоритму та, при потребі, демонстрація складних елементів творчих вправ.

Вправи потрібно впроваджувати на уроках образотворчого мистецтва з раннього віку і включно по сьомий клас, поступово ускладнювати їх та вводити елементи досліду чи експерименту. Особливо важливим є використання розвивальних, творчих вправ на уроках образотворчого мистецтва в середніх класах, які формують і розвивають усю різноманітність інтелектуальної й креативної діяльності. Вони дають можливість навчатись легко, безпосередньо, потребують пошуку нових знань і способів дій, викликають інтерес до образотворчого мистецтва. Вправи, які активізують підлітків до творчої діяльності, сприяють розвитку спостережливості, вчать порівнювати, критично мислити, розвивати естетичні смаки та брати відповідальність за власний результат.

Список використаних джерел

1. Алексеева С. О. Проблемы обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе [Електронний ресурс] Режим доступу: <https://cyberleninka.ru/article/v/problemy-obucheniya-izobrazitelnomu-iskusstvu-v-obscheobrazovatelnoy-shkole> (дата звернення 10 квітня 2018р.).

2. Лемешева Н. А. Використання методу вправ для формування художніх компетентностей учнів на уроках образотворчого мистецтва [Інтернет-ресурс]. – Режим доступу: <http://library.ippro.com.ua/attachments/article/> (дата звернення 21.02.2018р.).

ПРОБЛЕМА ЕКОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ

Руссалов Олександр Володимирович

Київський Державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Наукові досягнення ХХ століття створили ілюзію майже повної керованості, проте господарська діяльність людського суспільства, екстенсивне використання природних ресурсів, величезні масштаби відходів – все це входить в протиріччя з можливостями планети.

З кожним днем проблема екології постає в суспільстві все гостріше, тому значення екологічного підходу в дизайні зростає з кожним роком все більше.

Подолання кризи, пов'язаної з екологічними, демографічними та військовими проблемами, можливе тільки за умови зміни нашого мислення, перегляду пріоритетів і цінностей.

Формування нових основ світосприйняття означає перехід до нового етапу буття людини та природи. Людству необхідно перебудуватися, відмовитися від звичних, успадкованих від минулих поколінь, стандартів у ставленні до природи. Перехід до екологічного мислення означає утвердження гуманізму як основної установки в діяльності людини. З кожним днем проблема екології постає в суспільстві все гостріше, а значення екологічного підходу в дизайні зростає з кожним роком все більше.

«Екологічний підхід» в дизайні виник як реакція на синтетичні 70-ті та 80-ті ХХ ст., як відгук на негативні наслідки науково-технічної революції. Він проявився в повсюдному використанні підкреслено натуральних матеріалів, теплої комфортної палітри кольорів при простих затишних формах предметів з натурального дерева з виразною грою ліній на його текстурі, грубувато-лляному текстилі, витканому в рогожку. Ці характерні

риси екологічного дизайну знаходять своє продовження і в сучасних тенденціях дизайну, моди та архітектури.

Багато екологічних критеріїв споконвіку враховувалися у людській діяльності. Тепер вони стали застосовуватися більш свідомо, спеціально розроблятися і поглиблюватися. Чисто обмежувальні природоохоронні заходи почали доповнюватися іншими формами організації взаємодії людини з предметно-просторовим середовищем. Екологічна орієнтація призвела до утвердження нової системи цінностей в дизайні. «Екологічне проектування» не має чітко визначених меж – екологічним може бути названо будь-який напрям в дизайні, що затверджує принципи екологічної етики і орієнтується на гармонізацію відносин людини з предметним світом.

Екологічний напрям у сучасному дизайні актуалізувало питання про нове значення природного фактора у формуванні предметно-просторового середовища людини. Натуралізм, або використання природних матеріалів у сучасному дизайні сьогодні є одним з пріоритетних напрямів.

Найбільш перспективним у даному напрямі є створення нових матеріалів з новими експлуатаційними властивостями, які мають здатність саморозкладатися, а також розробка нешкідливих і безвідходних технологій виробництва з метою отримання екологічної продукції. Замкнені екоцикли передбачають безвідходні технології, повторне використання ресурсів, оскільки «смітєва криза» стала найбільш відчутною ознакою нераціонального використання сировини. Вторинна переробка сировини є сьогодні найпопулярнішим способом вирішення проблеми забруднення навколишнього середовища.

Неможливо весь світ підвести під одну лінію: в різних частинах світу, країни, міста, екологічний підхід повинен бути особливим, індивідуальним, він повинен враховувати кліматичні, соціальні та культурні реалії кожної окремо взятої місцевості. Цим пояснюється пильний інтерес представників екологічного спрямування в дизайні до регіонального та історичного досвіду. Найважливішим напрямом екологічного руху є екологія культури.

Цивілізація майбутнього – екологічна цивілізація – повинна стати цивілізацією культури, що створює умови для вільного діалогу різних культур, бо потреба людини в різних культурах є однією з найважливіших життєвих потреб. Екологія культури передбачає співіснування, діалог, різноманіття національних культур, різних художніх мов, збереження регіональних і національних традицій.

Потреба в посиленні гуманістичної функції дизайну втілилася у виникненні середовищного і культурологічного підходу до проектування середовища проживання людини: прагнення до відтворення регіонального і національного своєрідності середовища, збереженню і подальшому розвитку етнічної самобутності.

Список використаних джерел:

1. Михайлов С. М., Михайлова А. С. Основи дизайну.

ВИКОРИСТАННЯ МЕТОДУ «МАЙНДМЕПШІНГ» НА УРОКАХ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ

Савенко Людмила Петрівна

Комунальний заклад «Полтавська гімназія «Здоров'я» № 14»

м. Полтава

Модернізація системи освіти відповідно до загальноєвропейських вимог, збільшення обсягу навчального матеріалу спрямовують на фундаменталізацію та індивідуалізацію навчання; покращення якості підготовки майбутніх фахівців; посилення їх конкурентоспроможності на ринку праці. Заодно очевидними є різкий спад загальноосвітньої підготовки молоді, формалізація навчального процесу та зростання функціональної неграмотності учнів.

Саме тому, на наш погляд, на сучасному етапі розвитку суспільства існує необхідність застосування інноваційних методів навчання, які допоможуть систематизувати та узагальнити отримані знання, закріпити уміння та навички, набуті в процесі навчально-трудової діяльності школярів. Одним із таких методів, що застосовується на уроках української мови та літератури, є «майндмеппінг» – досить новий метод формування інтелекту, карт розуму, техніка зручного запису та систематизації інформації.

Наукові розвідки, щодо застосування карт розуму в різних країнах подано в працях Тоні та Барі Б'юзенів, Х. Мюллера, Д. Халперн, О. Аксьонової, П. Гальперіної, В. Копил, Н. Маргуліс, Н. Тализіної, Н. Терещенко В. Шаталова, та багатьох інших учених і педагогів. Зокрема слід відзначити, що питання щодо застосування карт розуму на уроках української мови та літератури недостатньо напрацьоване.

Метою статті є висвітлення актуальності використання технологій картування мислення у навчанні української мови та літератури і характеристика методичних прийомів, що сприяють ефективному засвоєнню предметних знань учнями закладу середньої освіти.

Науковцями доведено, що людина краще запам'ятовує інформацію, якщо вона представлена не тільки у структурованому вигляді, але й графічно зображена. Саме тому існує необхідність застосування методу, який допоможе систематизувати та узагальнити отримані знання, закріпити уміння та навички. Таким інструментом став «майндмеппінг» – інноваційний метод формування інтелекту, техніка зручного запам'ятовування та систематизації інформації. Створений американським ученим і бізнесменом Тоні Бьюзеном («mind maps») метод інтелект-карт буквально означає «карти розуму». У перекладах книг Т. Бьюзена найчастіше використовується термін «інтелект-карти», проте ми схилиємося до думки, що їх доречніше було б називати картами асоціацій, адже за способом побудови карти відображають процес асоціативного мислення. Домінуючу ідею цієї теорії найкраще відрекомендувати словами її автора: «Кожен біт інформації, що надходить у

мозок, кожне відчуття, спогад або думка можуть бути представлені у вигляді центрального сферичного об'єкта, від якого розходяться десятки, сотні, тисячі і мільйони променів. Кожен промінь представляє собою асоціацію, і кожна асоціація, у свою чергу, має у своєму розпорядженні практично нескінченну кількість зв'язків з іншими асоціаціями. І це те, що ми називаємо пам'яттю, тобто базою даних або архівом. У результаті використання цієї багатоканальної системи обробки та зберігання інформації мозок у будь-який момент часу містить «інформаційні карти», складності яких позаздрили б кращі картографи всіх часів, за умови, що ці карти вони могли б побачити» [1].

Інтелект-карта відображає зв'язки (сміслові, асоціативні, причинно-наслідкові та інші) між поняттями, частинами, складовими проблеми, яку ми розглядаємо. Інтелект-карти спрямовуються на запам'ятовування складного матеріалу, передачі інформації, з'ясування будь якого питання. Їх можна використовувати у великій кількості різноманітних ситуацій: у професійній діяльності, навчанні, саморозвитку та сомаорганізації.

Залежно від обсягу або способу застосування розрізняють такі типи інтелект-карт:

- стандартні карти (standard maps). Це безліч класичних ментальних карт, що служать для засвоєння, запису ідей і розкриття власної індивідуальності;
- швидкісні карти, або карти-блискавки (speed maps). Такі карти стимулюють розумові процеси (що я знаю з цієї теми). Картою може стати, наприклад, короткий одноколірний конспект, зроблений перед уроком;
- майстер-карти (master maps). Це об'ємні карти до певної галузі знань, наприклад за матеріалами одного семестру. Вони часто складаються безперервно і призначені для загального огляду з усієї теми;
- мега-карти (mega maps). Пов'язані одна з одною інтелект-карти [2].

Інтелект-карта (карта пам'яті, думок; ментальна карта, карта розуму) (англ. Mind map) – діаграма, на якій відображають слова, ідеї, завдання, або інші елементи, розташовані радіально навколо основного слова чи ідеї.

Заслужений учитель України В. Шаталов ще в минулому столітті застосував поняття «опорно-графічний конспект», яке пропонував використовувати для послідовного, логічного розкриття теми та розвитку творчого мислення учнів [3].

В умовах сьогодення метод майндмепінгу широко використовується на уроках української словесності. Він дозволяє вирішити ряд важливих завдань: забезпечення наочності, створення опорних конспектів, узагальнюючих схем під час підведення підсумків уроку чи теми, розвиток творчого й аналітико-синтетичного мислення, концентрація уваги. Варіації цього методу можна використовувати на різних етапах уроку: вивчення нового матеріалу (при використанні інтелект-карти складні поняття можуть бути пояснені та подані в систематизованому вигляді: узагальнене уявлення матеріалу, який вивчається, зниження ризику неправильної інтерпретації важливих понять); закріплення матеріалу (використання інтелект-карт сприяє якісному формуванню нових понять, явищ, подій, візуалізації ключових понять та взаємозв'язків); повторення теми (за допомогою інтелект-карт можна виявити, який матеріал був не повністю засвоєний учнями).

Таким чином, основними завданнями використання методу інтелект-карт на уроках української словесності, на нашу думку, є: розвиток креативності учнів; формування комунікативної компетентності у процесі групової діяльності; формування організаційних умінь, пов'язаних із обробкою та обміном інформацією.

Нами було проведено експеримент у Полтавській гімназії «Здорорв'я» №14 щодо використання методу «майндмепінг» на уроках української мови та літератури в 10 класі.

Застосування методу «майндмепінг» на основних етапах уроку
з української мови та літератури

Актуалізація опорних знань, умінь, навичок	Зв'язне висловлювання на лінгвістичну тему за власноруч складеною опорною схемою.
Оголошення теми та мети уроку	«Мозковий штурм» – процес генерації ідей, виокремлення найважливіших позицій.
Вивчення нового матеріалу	Подача нового матеріалу, створюючи опорну схему.
Закріплення вивченого матеріалу	«Завдання навпаки», використовуючи створену інтелект-карту, добираємо приклади для аргументації відповіді.
Підбиття підсумків	Робота в групах: пропонуються різнорівневі завдання творчого характеру (виправити помилки в картах, доповнити інформацією, підібрати приклади, створити твір на задану тему).
Домашнє завдання	Різноманітні, різнорівневі завдання, що дають учням можливість спробувати виконати завдання певного рівня, не обмежуючи будь-якими рамками, створюючи умови для особистісного розвитку школяра

Таким чином, на уроках української мови та літератури спектр використання методу майндмепінгу сприяє створенню анкет героїв твору, діаграм Венна (порівняння образів), створення різноманітних творчих проектів, буктрейлерів, скрайбігнів до творів, складання інформаційного грона, кольорової доріжки вражень тощо. Інтелект-карти дають змогу учням в стислій, вербально-образній формі глибоко й міцно засвоювати навчальний матеріал, знаходити нові грані розуміння тих чи інших процесів, явищ, подій.

Якісно-кількісний аналіз формувального етапу експерименту дає підстави стверджувати, що пізнавальна активність учнів значно зросла з 20% до 36% на високому рівні, на достатньому рівні – від 33% до 43%, на середньому і низькому рівні зменшилася з 47% до 21%. Приріст успішності складає 20,7%.

Отже, в результаті дослідно-експериментальної перевірки підтверджується висунуте нами припущення про те, що використання методу «майндмепінг» на уроках української словесності є ефективним і за сукупності певних педагогічних умов можливе використання його на різних етапах уроків з української мови та літератури.

Список використаних джерел

1. Бьюзен Т. Интеллект-карты. Практическое руководство / Т. Бьюзен. – Минск: Попурри, 2010. – 353 с.
2. Кіндрат І. Використання інтелект-карт у плануванні та організації освітнього процесу / І. Кіндрат // Нова пед. думка. – 2012. – № 4. – С. 153-156.
3. Шаталов В. Учить всех, учить каждого / В. Шаталов. – М.: Педагогика, 1987. – С.141–204.
4. Черній М. Карти знань як засіб збільшення ефективності засвоєння навчального матеріалу учнями та їх застосування за допомогою веб-сервісів / М. Черній // Проблеми підготовки сучасного вчителя. – 2012. – № 12. – С. 87–93.
5. Техніка інтелектуальних карт (mind mapping) для організації думок і не тільки [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://world-ny.com/mind-mapping-technique/>

МИСТЕЦТВО В ОСВІТІ. ДО ПИТАННЯ ПРО ПОЧАТКОВУ МИСТЕЦЬКУ ОСВІТУ В КИЄВІ (КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.)

Саєнко Наталія Петрівна

Національний транспортний університет

м. Київ

Спроба панорамного висвітлення мистецької освіти в Україні у вирішальне століття становлення її сучасного типу від середини ХІХ до середини ХХ ст. (структурування, методологія, художні позиції) здійснена Р. Т. Шмагалю в монографії «Мистецька освіта в Україні». У праці «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-і рр.) він висвітлює контекст педагогічної діяльності 563 митців. Серед них 23 статті з біографічними відомостями присвячені викладачам школи Олександра та Миколи Мурашка та Київського

художнього училища (КХУ), до яких варто додати ім'я київського Академіка архітектури В. Ніколаєва, чиї тісні зв'язки з керівництвом Академії мистецтв зробили можливим відкриття в Києві художнього училища в 1901 році. У статті «75.17.Художнє училище» Енциклопедичного видання «Звід пам'яток історії та культури України» (кн. I, ч. I А–Л), С. Білокінь, М. Кальницький дають відомості про діяльність КХУ з вересня 1902 року до 1920 року. Цінною є стаття М. Кальницького – «Володимир Ніколаєв – академік архітектури», в якій автор використовує архівні матеріали звіту В. Ніколаєва перед Академією та клопотання щодо відкриття КХУ.

На початку ХХ ст. на Україні створення загальнодоступних художніх навчальних закладів на професійній основі було мрією багатьох митців.

Висвітлення співдружності митців-педагогів, їх ролі у становленні початкової художньої освіти на прикладі КХУ та прослідкувати його трансформації є завданням даної статті.

Будинок №14 на вулиці Софійській в місті Києві відомий тим, що в 1900 році тут були відкриті класи живопису, малювання і креслення, які стали основою майбутнього художнього училища. Восени 1901 року класи було реорганізовано в училище, яке 1901-1902 містилось на вул. Житомирській, 29, а з вересня 1902 року Київське художнє училище, що мало статус середнього навчального закладу, розміщувалось у чотириповерховому цегляному будинку (1901–1902) по вул. Воровського, 2.

Училище було відкрите для юнаків і дівчат всіх станів. Вихованці проходили курси загальноосвітніх дисциплін та спеціальних предметів. Спеціальні предмети викладалися згідно з програмою, затвердженою Петербурзькою Академією мистецтв на трьох відділеннях: живописному, скульптурному та архітектурному.

Це був перший в місті загальнодоступний художній навчальний заклад, який за 20 років подальшого існування виховав багато майстрів мистецтв.

Училище, яке було організоване з ініціативи групи місцевих діячів мистецтв (В. Менк, В. Ніколаєв, В. Орловський, М. Пимоненко, Х. Платонов, І. Селєзньов, О. Троїцька-Гусєва) мало цікаву передісторію. Група засновників Київського

художнього училища направила графові І. Толстому (у той час віце-президентові Петербурзької Академії Мистецтв) офіційне клопотання, і одночасно (7 листопада 1900 р.) академік Ніколаєв надіслав йому особистий лист з детальним обґрунтуванням цілей і напрямів діяльності майбутнього училища. Такі дії мали повний успіх, і невдовзі Київське художнє училище було відкрито. Засновник і директор Київського художнього училища (1901-1911) Володимир Ніколаєв був обраний директором.

В 1920 р. КХУ було перетворене на Художньо-промислову школу, яка пізніше містилася на Гоголівській № 39. Через два роки на базі Київської художньо-промислової школи була заснована Київська художньо-індустріальна школа № 1. Вона мала відділення живопису, графіки, скульптури, архітектури, фото.

В жовтні 1930 р. Київська художньо-індустріальна школа № 1 з'єдналась з Київською художньо-індустріальною профшколою № 3 (вул. Короленка № 61а, тепер вул. Володимирська) утворивши Київську художньо-індустріальну профшколу (КХІПШ) № 1. Створений на їхній базі Київський художньо-індустріальний технікум (пізніше Київський художній технікум) розміщувався на вул. Гоголівській № 39 (з 1932 – на вул. Фролівській № 4).

В 1937р. технікум був закритий у зв'язку з організацією Республіканської художньої школи ім. Т. Г. Шевченка. В 1937–41 рр. школа знаходилась в буд. 2 по вул. Володимирській (в спеціально побудованому приміщенні; архітектор І. Ю. Каракіс), в 1944–68 рр. – у приміщенні Київського художнього інституту (вул. Смірнова-Ласточкина № 20); з 1968 – в будинку № 4 по вулиці Кузьминській. Школа має три відділи: живописний, скульптурний і архітектурний. Заняття проводяться в 5-11 класах за спеціальними і загальноосвітніми предметами.

Необхідність передачі досвіду – основи розуміння важливих перетворень, що відбувалися в мистецькому та архітектурному житті України потребувало початкової художньої освіти, що відкривала можливість подальшого навчання в вищій школі. Початкова мистецька освіта зуміла пережити всілякі трансформації і дати цілу плеяду славетних імен, які прославили Україну. Незважаючи на всі

спроби політичної системи періоду тоталітарного радянського режиму нівелювати мережу і саме поняття національної освіти – митці-педагоги зуміли вистояти, та продовжити свою справу у своїх учнях. Становлення, розвиток та функціонування мистецької освіти в Україні стало можливим завдяки подвижницькій праці та співдружності митців-педагогів.

Список використаних джерел

1. Р. Т. Шмагало «Мистецька освіта в Україні середини ХІХ – середини ХХ ст.: структурування, методологія, художні позиції. – Львів: Українські технології, 2005.–144 с.,742 іл.
2. Р. Т. Шмагало «Словник митців-педагогів України та з України у світі (1850–1950-і рр.).– Львів: Українські технології, 2002. –144 с.,176 іл.
3. Звід пам'яток історії та культури України: Енцикл. вид. у 28 т./ Голов. Редкол.: В. Смолій та ін. – К.: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при видавництві «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 1999 р.

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ФАХОВОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ПІДГОТОВКИ

Собко Наталія Вікторівна

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва

і дизайну імені Михайла Бойчука

м. Київ

Сучасна педагогіка розглядає естетичне виховання як процес, спрямований на опанування дитиною багатства вітчизняної та світової духовної культури, формування цілісної особистості, досягнення гармонії індивідуального і суспільного, усвідомлення нових ідей, поглядів, потреб, ідеалів, прагнення до перетворення дійсності за законами краси. Естетичне виховання, таким чином, виконує дві соціальні функції, які утворюють

єдиний процес: формування естетико-ціннісної орієнтації особистості та розвиток її естетично-творчого потенціалу. Ці функції визначають місце естетичного виховання в суспільному житті, його зв'язок з іншими видами виховної діяльності, в першу чергу з моральним вихованням, оскільки існує органічна єдність між естетичними й етичними цінностями.

Естетичне (від гр. –aisthetikos – чуттєве сприймання) і етичне (від гр. –ethike – вдача, звичай, характер) – дві специфічні сфери явищ суспільного життя та форми їх оцінок. Будучи відносно самостійними, вони водночас близькі одна до одної. Це виявляється у стосунках між людьми, їхніх поглядах на явища, дії, вчинки, поведінку, духовні цінності. Не існує ізольованих –естетичних властивостей – дійсності так само, як і не існує особливих, предметно відокремлених –фактів – моралі. Моральна та естетична цінності є відбиттям у свідомості людини, як істоти, суспільно-історичної потреби та цілі, якої реалізуються в кожній сфері діяльності: у праці й побуті, економіці й політиці, науці й мистецтві.

Взаємозв'язок естетичного й етичного належить до провідних, глибинних закономірностей історичного розвитку мистецтва, які визначають і виражають його соціальну функцію і смисл, дають підстави розглядати його як надзвичайне досягнення духовної культури суспільства і людини. Художнє виховання як складова естетичного виховання передбачає цілеспрямоване й послідовне формування в дітей, починаючи з дошкільного віку, почуття прекрасного в мистецтві, стійкої потреби у пізнанні різних його видів, форм, жанрів й образної мови, оцінного ставлення з позиції морально-естетичних критеріїв до втілених у його творах художніх образів; спонукання до творчого відтворення вражень про реальну дійсність у продуктах власної художньої діяльності. Успішність розв'язання завдань, поставлених суспільством перед художнім вихованням дітей, залежить від об'єктивних і суб'єктивних умов, необхідних для його здійснення.

До об'єктивних умов належить, перш за все, ставлення суспільства і людини до мистецтва як виду духовного опанування дійсності, врахування у

виховному процесі сукупності тих соціальних функцій, які воно виконує в суспільстві: гедоністичної, пізнавальної, виховної, перетворювальної, комунікативної та ін.

Гедоністична (від гр. *-hedone* – задоволення) функція мистецтва особлива тим, що в першу чергу повертає до нього увагу людини, визначається природною чуттєвою чарівністю його образів. Естетична організація звуків, фарб, пластичних форм, рухів тощо закономірно породжує під час їхнього сприймання насолоду. Адже гармонія, ритм, симетрія, пропорційність, рівновага, впорядкованість трактуються як стійкі та загально визначені ознаки краси, належать до естетичної категорії *-прекрасне*. Ці прояви цінуються у всьому: природі, суспільстві, людині та, безумовно, мистецтві. Заодно естетична своєрідність, чуттєва експресія – це тільки одна з якісних зовнішніх ознак мистецтва. Мистецтво є справжнім джерелом пізнання реального життя, воно завжди націлене на досягнення суттєвих його сторін.

До того ж у центрі художнього пізнання завжди знаходиться людина, що втілює в собі всю сукупність суспільних відносин, яка живе в конкретному світі, у певному соціальному й природному середовищі, певний історичний час. Відтворюючи дійсність у художньому образі, митець є не пасивним ілюстратором тих або інших явищ життя, а творцем-мислителем, здатним визначити своє ставлення до них і справити на цій основі моральний і естетичний вплив на глядача, читача, слухача. У постановці в художньому творі морально-естетичних проблем (зіткнення добра і зла, інтересу та обов'язку, проблеми смислу життя, щастя та ін.), що вирішується естетично, мистецтво поширює досвід людини, активізує її почуття і свідомість, розвиває інтуїцію та уявлення, сприяє моральному й естетичному самовизначенню, формує художні смаки та естетичні ідеали.

Але досягнення дієвості впливу мистецтва на людину може бути реальним лише за умови врахування його комунікативної (від лат. *-communico* – зв'язую, спілкуюся) функції – розповсюдження

високохудожніх творів мистецтва і надання можливості людям постійно спілкуватися з ними, використовуючи з цією метою як оригінали, так і репродукції, виконавську діяльність професійних і аматорських колективів (зокрема й дитячих), сучасні технічні засоби запису й відтворення зображення і звуку тощо.

Отже, зазначена функція потребує у свою чергу наявності відповідної матеріальної бази, яка включає: накопичений фонд творів різних видів мистецтв, технічні засоби, атрибути, обладнання і матеріали, необхідні для залучення дітей до активної художньої діяльності тощо. Нарешті, однією з вирішальних об'єктивних умов ефективності опанування дітьми основами художньої культури є висококваліфікований і відданий своїй справі педагог-вихователь, педагог-наставник. Він, удосконалено і творчо володіючи сучасною теорією і практикою навчально-виховного процесу, здатний створити культурний простір на основі дії згаданих функцій мистецтва. До суб'єктивних умов належить рівень сформованості в дитини тих психічних процесів і утворень, які забезпечують її готовність до свідомого спілкування з творами мистецтва, реалізації творчих задумів у власній художній діяльності.

Список використаних джерел

1. Національна державна програма «Освіта. Україна ХХІ століття». Освіта, 1993. – №№ 44"45"46
2. Волкова Е.В. Эстетический анализ художественных произведений. – М.: Знание, 1974
3. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Просвещение, 1965.
4. Генезис сенсорных способностей / Под ред. Л.А. Венгера. – М.: Педагогика, 1978.
5. Рубинштейн С.Л. Проблемы способностей и вопросы психологической теории // Проблемы общей психологии. – 2е изд. – М.: Педагогика, 1976. – С 219 234

МИСТЕЦТВО В ОСВІТІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ

Фалюш Вікторія Юріївна

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

м. Київ

У статті розглядаються особливості мистецької освіти з урахуванням традицій та сучасних педагогічних тенденцій, розкриваються загальні риси нового напрямку гуманітарного знання – педагогіки мистецтва; акцентується увага на поліхудожньому потенціалі мистецької освіти, інтеграційних процесах у підготовці фахівців мистецького профілю; системному підході до впровадження інтегрованих форм навчання у педагогіці мистецтва; розвитку особистості у процесі впровадження інтегрованих курсів.

Ключові слова: мистецька освіта, педагогіка мистецтва, інтеграція, поліхудожнє виховання.

Постановка проблеми в загальному вигляді. Система мистецької освіти в Україні сформувалася в середині 30-х років ХХ ст. і була невід'ємною складовою загальної системи освіти в Радянському Союзі. Спочатку була створена система музичної освіти, основні принципи організації і змісту якої стали основою організації професійного навчання художнього, театрального, хореографічного напрямів. Проте навчальні плани і принципи організації навчального процесу завжди перебували під контролем держави. Така централізація і уніфікація системи освіти сповільнювала, а інколи і заважала оновлювати навчальний процес.

У 90-х роках ХХ століття, зі здобуттям Україною державної незалежності, у розвитку мистецької освіти відбулися істотні зміни. Вищим навчальним закладам надається більше самостійності у визначенні змісту освіти та шляхів розвитку. Створюються навчальні заклади нового типу, більш різноманітними за своєю структурою, гнучкими за принципами

навчання, такими, що можуть швидко реагувати на запити сучасності [2, с. 47-48].

Сьогодні в Україні функціонує багатоступенева і безперервна система підготовки мистецьких кадрів,

Аналіз досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання цієї проблеми. Ідею комплексного взаємопроникнення мистецтв, що виникла ще в 20-30х рр. ХХ ст., обґрунтували такі видатні педагоги і діячі культури, як П. Блонський, Б. Яворський та ін. Наприклад, П. Блонський писав: «Уроки поезії, музики, малювання, як ізольовані естетичні заняття, мають украй мало педагогічної цінності. В крайньому випадку – це уроки відірваного від життя мистецтва» [1, с. 81].

У методиці музичного виховання Яворський успішно розробляв і реалізовував в практичній роботі принцип взаємозв'язку життя і різних видів мистецтв. Він виходив з розуміння цілісності сприйняття дитиною оточуючих його явищ життя, мистецтва, тому для його роботи характерно залучення різних асоціацій, як музичних, так і не музичних. [6, с.163]

Видатний російський учений, психолог і творець теорії та практики розвивального навчання В. Давидов у одній із робіт так визначив своє ставлення до навчання мистецтва в школі взагалі: «Школа повинна вводити людину у мистецтво стільки ж часу, так само послідовно, як і в математику» [2, с. 170].

Педагогічні дослідження сучасних педагогів-вчених: І. А. Зязюна, Г. М. Падалки, О. П. Рудницької, присвячені розробці методології мистецько-освітньої проблематики, також тут зазначається про вагому роль мистецтва та мистецької освіти у вдосконаленні особистості та формуванні її духовного потенціалу.

Мета статті – розглянути особливості мистецької освіти в контексті традицій та сучасних тенденцій. Культурно-мистецька освіта в Україні має глибокі, випробувані часом традиції та спрямована на збереження кращих національних культурних надбань і врахування європейських і світових

стандартів освіти. Впродовж багатьох десятиріч в Україні сформувалась ефективна багатоступенева (трирівнева) безперервна система підготовки мистецьких кадрів: початкова спеціалізована мистецька школа, ВНЗ I–II рівнів акредитації та ВНЗ III–IV рівнів акредитації, аспірантура (асистентура-стажування), докторантура. Сьогодні система освіти у сфері культури представлена розгалуженою мережею навчальних закладів і наукових установ державної та комунальної власності.

Висновки. Враховуючи сучасні соціокультурні реалії та культуру творчі процеси в Україні, мистецька освіта має будуватися на засадах вітчизняних традицій і в загальному контексті європейської та світової інтеграції з орієнтацією на загальнолюдські демократичні цінності громадянського суспільства. Лише освіта, яка стимулює творчий розвиток особистості, може нині вивести культуру із затяжної кризи; причому найефективніший шлях до творчої самореалізації особистості пропонує освіта засобами мистецтва.

Список використаних джерел

1. Блонский П. Избранные психологические сочинения в 2-х т. Т. 1 / Под ред. А. Петровского. – М.: Педагогика, 1979. – 304 с.
2. Волков С. М. Мистецька освіта в культурі України 90-х років ХХ століття / С. М. Волков. – К., 2006. – 208 с.
3. Зязюн І. А. Проблема самовизначення вчителя у контексті педагогічної дії // Інноваційні підходи до виховання студентської молоді у вищих навчальних закладах: матеріали Міжнар. наук.- практ. конференції (м. Житомир, 22-23 травня 2014 р.) / За ред. О. А. Дубасенюк, В. А. Ковальчук. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2014. – С. 8-20.
4. Масол Л. М. Інтеграція в системі шкільної мистецької освіти і поліхудожня підготовка вчителів / Л. М. Масол // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – Вип. 4. – К.: Наук. світ, 2003. – С. 7–15.
5. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г. М. Падалка. – К: Освіта України, 2008.– 274 с.

Рудницька О. П. Педагогіка: загальна та мистецька: [навч. посібник]. – К.: ТОВ –Інтерпрофл, 2002. – 270 с.

б. Яворський Б. Л. Статті, воспоминання, переписка, т. 1. М.; 1972.

**ПРО ПРИВЕДЕННЯ У ВІДПОВІДНІСТЬ ВЧЕНИХ ЗВАНЬ
(«ДОЦЕНТ», «ПРОФЕСОР») ДО ПОЧЕСНИХ
(«ЗАСЛУЖЕНИЙ ХУДОЖНИК УКРАЇНИ», «ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ
МИСТЕЦТВ УКРАЇНИ», «НАРОДНИЙ ХУДОЖНИК УКРАЇНИ»
У ТВОРЧИХ ВНЗ МИСТЕЦЬКОГО НАПРЯМУ**

Федічев Валерій Семенович

доцент, Заслужений діяч мистецтв України

Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і
дизайну ім. Михайла Бойчука

Творчі ВНЗ – як правило, це заклади, в основі яких лежить практичний характер навчання. Викладання дисципліни проходить індивідуально (як у музиці, вокалі тощо), задля прояву тих чи інших особливостей кожного студента, базується на практичній роботі. Теоретичний бік, у силу природної властивості образотворчого мистецтва як пояснення його прояву, викристалізовується значно пізніше, у вигляді мистецькознавчих пошуків, досліджень відповідних видів мистецтва: мистецтвознавців, музикознавців, театро-кінознавців та ін., яких цьому навчали.

Але цю роботу спеціалістів-теоретиків вимагають виконувати художникам-практикам.

Якщо робочою мовою у науковців, техніків і навіть у музикантів є «буква», «цифра», «ноти» та інші «значки», то у мистецтві – мова «лінії», «кольору», «пластики», «звуку», «руху» і т. і., Цим художник оперує, мислячи не текстами, а образами (що є особливістю мистецької професії), нескінченно доводить спроможність існування твору (як своєї, суспільно-корисної праці) суспільству

виставками, конкурсами, симпозіумами, сподіваючись на справедливу винагороду (матеріальну, кар'єрний зріст тощо). У Леонардо да Вінчі не вимагали наукового трактату після написання ним п-ту Мони Лізи, Мікельанжело Буонарроті – після вирубаного з мармуру «Давида», а також у Чайковського, Лифаря чи Гмірі – посібника зі створенню опери, танцю чи вокалу.

У мистецтві все вирішує Божій дар і впродовж століть мистців виховували не вчені, а художники-практики, бо майстерність передається з покоління у покоління, з рук у руки, і вимагати від них ще й вчених праць із дослідження та вивчення власних – безглуздя! Кожний повинен займатися тим, чому його навчали і де він краще може проявитися, бути корисним та навчати інших: художник – рисунку, пластиці, кольору, музикант – гармонії звуків, а мистецтво-, музико-, театро- знавці – вивчати, як це все було зроблено, як це робиться і які проблеми чекають у майбутньому, та нотувати у статтях, трактатах, публічно доводити до широкої аудиторії.

Держава за досягнення перед суспільством, за сукупність кількох робіт, упродовж деякого часу творчої праці, або за окремих витвір мистецтва, відзначало найбільш видатних діячів мистецтва, заохочувало, відповідно, тому чи іншому періоду свого розвитку, почесними званнями, нагородами різного гатунку.

У Петербурзькій Академії художеств (1757) така практика вже існувала, де за приклад були взяті інші споріднені Академії сусідніх країн. У каталозі ретроспекції виставок Академії художеств СРСР за період 1757-1982 є три великих громадянина Росії: М. В. Ломоносов – вчений, ініціатор та засновник АХ, що залишив нам, окрім зроблених мозаїчних робіт, ще й декілька письмових творів про технології і способи їх використання, трактат «...о пользе стекла...», (виготовлення кольорових смальт, та мозаїчної майстерні); В. В. Стасов – художній і музичний критик, історик мистецтва і літератури, археолог, який присвятив свої статті та монографії видатним художникам і композиторам свого часу від Брюллова і Антокольського до Глінки і Бородіна; П. М. Третьяков –

громадський і художній діяч, засновник першого загальнодоступного музею російського національного мистецтва (сьогодні – Государственная Третьяковская галерея), листування з художниками, скульпторами, яке показує його як першого критика багатьох робіт, авторів різних напрямів і подобань. Всі інші займались тим, чим їх Бог обдарував.

Усі багатства ума, душі і серця направлялись на його Величність Мистецтво з практичного боку – і якість не забарилася себе показати.

Варто подивитись та переконатись у наших музеях. Твори, що були зроблені до тих періодів, коли «теоретизування» ще не набрали обертів, і після – коли вже автор почав «вказівкою», або віддрукованим текстом пояснювати глядачеві (кін. 19, поч. 20 сторіччя), що він відобразив у своєму творі. Що ж виходить, співпадіння чи закономірність? А виходить, що як тільки автор почав «пояснювати» власний твір на мові слів, так і почали поруч з'являтися «майстри» парафразу. А далі ще крутіше: автор сам вже мав займатися і тим, і іншим: і займатись образотворчим мистецтвом, і описувати, як це робилось – і все це тільки для того, щоб ті, хто видає посвідчення художнику у кар'єрному зрості по педагогічній лінії (доцента, професора), спромоглись ознайомитись і оцінити його якість як спеціаліста у сфері, наприклад, живопису, скульптури чи графіці, -з «теорії» його ж особистого мистецтва! Дійшло до того, що у образотворчо-практичному ВНЗ більша частка годин відводиться «теоріям», не тільки зі спеціальності – рисунку, скульптури, живопису – як основи викладання композиторам з декоративно-прикладного мистецтва і дизайну, але й предметам, що в практичному житті ніколи не згодяться мистцю у його творчості. Звідкіля ж може взятися професійна майстерність, якщо години з фундаментальних образотворчих предметів (рисунок, скульптура, живопис) скорочуються до 2-4 годин у неділю, а у деяких випадках – зовсім від них відмовляються.

Займаються тепер цим люди, які ніякого відношення до мистецтва не мають (і не розуміють цієї проблеми!) – була б вчена ступінь кандидата, чи доктора, не важливо, з якої області науки чи техніки...

Вчені звання художника-педагога потрібні, але давати треба за практичні якісні досягнення у своїй спеціальності, які він викладає.

І якщо вже так історично склалося, що за цю практичну діяльність видатних митців держава нагороджувала почесними званнями (Засл. худ України, Засл. діяч мист-в Укр., Народний художник Укр. – **як ознака якості праці**, що визнана народом!), логічно буде привести у відповідність і *вчені* звання до *почесних* у ВНЗ держави, де художники викладають спеціальність, затвердити їх автоматично, відповідно: «Засл. худ Укр.» – доцент, «Засл. діяч мист-в Укр.» – професор, Народний худ.Укр. – професор, а також в оплаті праці, що було б справедливим виправленням і доповненням до вже існуючого «Положення» про присвоєння вчених звань професора і доцента, пост. № 507 від 23.06.2010 р.

Це також є потенціалом до автоматичного одержання вченого звання як ознаки визнання державою якості художника у педагогічній царині і, таким чином, – зросту і ствердження інституту образотворчої культури як самодостатньої одиниці серед Вишів України.

За два з половиною століття існування Академії Мистецтв у житті Вітчизняної культури відбулися значні зміни, є приклади давньої історії і не далекої минувшини з творчого життя як вітчизняних художників, так і мистців інших провідних держав, що нагадують нам про майже завжди адекватне відношення державотворців до фактично практичного боку у праці художника-спеціаліста, педагога.

Список використаних джерел

1. Каталог-ретроспекція виставок Академії Художеств ССРСР за період 1757-1982 р.до 225-річчя існування Академії Художеств Жовтень 2017 р.

ПОХОДЖЕННЯ НАЗВ МІСЯЦІВ РОКУ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Флегантова Анна Леонідівна

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

м. Київ

Основа життя кожної людини – це щоденна праця, її професія, справа, якою вона займається. У часи, коли з'явилися перші назви місяців, головним заняттям наших пращурів було землеробство. Циклу сезонних польових робіт підкорялося все життя селян стародавньої України-Русі. Не дивно, що й назви місяців утворилися в основному від назв робіт, які припадали на певний період часу, сталих сезонних змін у природі. Відтак назви місяців дають ще й невичерпний матеріал для вивчення світогляду наших предків, особливостей їхньої праці, образного мислення та їхнього побуту [8].

Січень. Цей місяць отримав ім'я від назви робіт, які селяни виконували в цей період. У Європі в першому тисячолітті практикували так звану підсічновогневу систему землеробства. Під ділянку, яку планували засіяти яровими зерновими культурами вибирали частину лісу біля села. Дерев на цій ділянці підрубували («підсікали») – так, щоб вони швидко засохли, після чого їх спалювали. Для того, щоб дерева «вчасно» висохли, їх сікли в цей час який ми зараз називаємо січнем [8, 6].

Лютий. Єдиної точки зору на походження цієї назви немає. На сьогодні є дві основні версії назви місяця. Одні вчені говорять, що назва утворилася від запозиченого з мови кельтів – *Llid (luto), Leut, Lut*, що означає гнів, гніватися, лютувати. Інші вважають, що назва пішла від балто-слов'янського *Leto*, до якого додали суфікс – й. Це – прямо протилежна версія, адже саме від цього слова утворилась і назва найтеплішої пори року – літа, бо слово означає «спокійний, лагідний, тихий». На користь останньої версії можна привести такі міркування. Перше: попри те, що багато з нас переконані: лютий – найхолодніший місяць року, насправді це не так. По-справжньому

зимні дні в лютому передуються з відлигами і по-весняному теплими днями. Це підтверджує і той факт, що на кінець лютого припадає перша сівба ярових.

По-друге: у лютому відзначають свята «прощання із зимою» та «зустрічі весни». Це, скажімо, Стрітєння, яке святкують на сороковий день після Різдва – 2 лютого за Григоріанським календарем (новим стилем) чи 15 лютого за Юліанським, яким послуговується православна церква. Це також відома всім масляна (Колодій, Сиропуст, Бабське свято), яка за новим стилем припадає на другу половину лютого – першу половину березня. У сиву давнину це було свято «поховання зими» у зв'язку з чим у ритуальні дієства Масляної входили і поминки. Релікти цих ритуалів ми бачимо і сьогодні, бо скажімо, млинці, якими щедро пригощають у Масляну – це старовинна поминальна страва. Отже, мова йшла про тихий та лагідний (як для зими) період часу [8, 4].

Березень. В основі назви лежить індоєвропейське слово *Bheræg* – світлий, блискучий, а також високий у значенні піднесений, величний. В березні проводили багато святкових ритуалів, під час яких «зиму проводжали, весну закликали». Усі ці обряди та ритуали, як і на Масляну, супроводжувалися карнавалом так званих ряджених – дівчат і парубків, які одягали різні маски (козлів, коней, кабанів тощо) та рядилися у вивернуті кожухи, зображуючи тварин. Їхній одяг був строкатим, плямистим. Етнографи з'ясували, що ватажків колядників, лідерів парубків на вечорницях і дівчат – заспівувачок у хорі, називали словом «береза». У свою чергу це слово утворилося від прадавнього поняття «березій» – строкатий, білий з чорним, з білими плямами. Отже, березій, береза – це ряджений, колядник [1].

Оскільки майже весь березень ішли зустрічі та закликання весни (ці ритуали й обряди мали забезпечити добрі врожаї), місяць отримав назву від опису одягу колядників (березій) і назви ряджених (береза), адже це був «березих» і «берез» [8].

Квітень. Назва пов'язана з тим, що в цю пору все квітне (цвіте) [8, 3].

Травень. Назва походить від давніх *treva* та *trava*, які первісно означали – те що їдять і дієслова *traviti* (їсти). Назва описувала період, в який з'являлися рослини, які можна було їсти – трави та рослини, які поїдала домашня худоба. І рослини, які споживали люди [8, 6].

Червень. Наші пращури дуже любили все барвисте, а тому завжди фарбували свій одяг, будівлі, побутові речі. І загалом світосприйняття давніх русинів було «кольоровим». Вони називали за кольором багато річок (Біла, Жовні води, Синюха), міст – Білгород, Чернігів і, навіть, окремі землі – Біла Русь, Чорна Русь, Червона Русь (сучасне Прикарпаття). Фарбу слов'яни виготовляли переважно з різних рослин. Але більше цінилися фарбники, які виготовляли з органічної сировини.

У нас теж робили прекрасну дуже стійку червону фарбу – її здобували з личинок комах, які ці шкідники відкладали у корені рослин. Личинки збирали, заливали окропом, висушували й за рецептом, секрет якого ретельно зберігали, робили фарбу для одягу. Як і вірменський багрянець, її називали кошеніль. Оскільки, комах, з яких робили кошеніль, називали черевцем, а кінець весни – початок літа були сезоном збору личинок, перший місяць літа і отримав «ім'я» від назви комахи, точніше пори, в яку збирали сировину для цінного фарбника [8, 7]. Саме цю версію відстоювали такі авторитетні вчені, як відомий мовознавець Володимир Даль, словенський лінгвіст Франьо Міклошич, польський учений-лінгвіст Кизимир Мошинський.

Липень. Це був час цвітіння липи. Це період теж дуже важливий, адже липа – цінна лікарська рослина, яку широко використовують у народній медицині, високо цінується і липовий мед (так званий липець) [8, 4].

Серпень. Цей місяць – «час серпа». Тобто час збирання хлібів, час жнив [8, 5].

Вересень. Це був час цвітіння вересу – дикорослого чагарнику, з якого виготовляли і фарбник для тканин, і збирали, бо він має цілющі лікарські властивості [8, 1].

Жовтень. Це, власне, давній *рюень*. Назва утворилася ще в V – VI ст. від давнього *ружьнь*, що означає жовто-гарячий, багряний [8, 2].

Листопад. Місяць отримав свою назву від природного явища [8, 4].

Грудень. Ця назва утворилася внаслідок спостережень за природою: у перші морози розбиті возами дороги бралися грудками [8, 1].

Список використаних джерел

1. Воропай Олекса Звичаї нашого народу / Олекса Воропай. – Мюнхен: Українське видавництво, 1958. – У 2 т. – Т.1 – 309 с.; Т.2 – 280 с.
2. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1982. Т. 1: А — Г / Укл.: Р. В. Болдирєв та ін. — 1982. — 632 с.
3. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1985.
Т. 2: Д — Копці / Укл.: Н. С. Родзевич та ін. — 1985. — 572 с.
4. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1983. — Т. 3: Кора — М / Укл.: Р. В. Болдирєв та ін. — 1989. — 552 с.
5. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1983 — Т. 4: Н — П / Уклад.: Р. В. Болдирєв та ін.; Ред. тому: В. Т. Коломієць, В. Г. Скляренко. — 2003. — 656 с.
6. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1983. — Т. 5: Р — Т / Уклад.: Р. В. Болдирєв та ін. — 2006. — 704 с.

7. Етимологічний словник української мови: У 7 т. / Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. — К.: Наук. думка, 1983. — Т. 6: У — Я / Уклад.: Г. П. Півторак та ін. — 2012. — 568 с.
8. Фалько Ярослав. Назви місяців: пізнавальна етимологія / Ярослав Фалько // Початкова школа. — 2017. - №1. — С. 52 – 54.

**ПРОБЛЕМА ХУДОЖНЬОГО ОЦІНЮВАННЯ СТУДЕНТАМИ
ЗМІСТУ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОЇ РОБОТИ
У МИСТЕЦЬКО-ІННОВАЦІЙНОМУ ВИМІРІ**

Чжан Бо

аспірант кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу
і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського
Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова
м. Київ

Тенденція розгляду особистості як ключової фігури в освіті, переорієнтовує зміст фахової підготовки майбутніх учителів музики у простір педагогічно-мистецьких інновацій як умови всебічного формування творчої індивідуальності майбутніх фахівців мистецької галузі. З цієї позиції актуалізується проблема формування художньо-оцінювальних умінь студентів факультетів мистецтв педагогічних університетів у процесі вокально-хорового навчання в аспекті формування особистості майбутнього фахівця мистецької галузі, озброєного вміннями критичного оцінювання власних дій у категорії саморозвитку для операційного наповнення вокально-хорового процесу. У зв'язку з цим, академік В. Андрущенко зазначає, що освіта має бути наповнена життєвими поняттями і питаннями «сенс яких учень чи студент мають досягнути через дискусію, співставлення думок, концепцій, поглядів і підходів», стверджуючи себе «через свою творчість», могутнім фактором

активного прояву якої В. Андрущенко визначає «значущість самооцінки особистістю власної життєтворчості» [1, 428].

Екстраполюючи когнітивний пласт загальнонаукового осмислення поняття «оцінювання», на дослідження проблеми формування художньо-оцінювальних умінь майбутніх учителів музики, необхідно звернути увагу на те, що музика – цілісне мистецтво. Можна оцінювати її гармонійність, настрої, її здатність викликати якісь почуття, енергетику тощо. Розділяти музику на складові – це все одно, що взяти полотно якогось художника і оцінювати окремо кожен його колір. Відтак, розділити і оцінити епізодично можна, але враження все одно створить ціле. Окремі частини можна оцінювати тільки в контексті не тільки даного твору, але й запису або конкретного виконання, оскільки багато що залежить від настрою виконавців, трактування диригента. З даних елементів теж складається певне ціле, адже один і той же твір різні виконавці можуть виконати зовсім по-різному, і обидва будуть праві.

Проблема художнього оцінювання в категорії встановлення причинно-наслідкових зв'язків між мистецькими фактами і явищами, співвідноситься з центральною потребою мистецької освіти, яку Г. Падалка уособлює із забезпеченням гуманістичного спрямування художньої навчальної діяльності, цілеспрямованим перетворенням здобутків світового мистецтва у особистісний естетичний досвід, пошуком і відкриттям шляхів художнього розвитку особистості, що виявляється у формуванні художньо-образного мислення, сприйняття, здатності до естетичного оцінювання і творчих виявів у мистецтві [4].

Саме перенесення акцентів у пізнавальних процесах на розширення каналів сприйняття, розуміння та обробки художньої інформації, формування ціннісного фонду художньої свідомості декларує Г. Падалка як сучасну необхідність оптимізації мистецького навчання. Саме ціннісний аспект художнього пізнання у взаємодії сприймання, оцінювання і творення, на думку Г. Падалки, вбирає оцінювальна діяльність впродовж «вибіркових дій», «озвучення власної позиції», «критичного осмислення мистецького

навчального матеріалу» [4, 102]. Адже оцінка творів мистецтва відбиває характерний підхід до мистецтва, естетичні принципи і художні цінності мистецьких творів. У даному ракурсі розвиток професійного та особистісного потенціалу майбутніх учителів неможливий без освоєння нової педагогічної ідеології, заснованої на сучасних концепціях освіти, які передбачають коригування естетичних і культурних аспектів освітнього процесу, культивування процесів самопізнання, самоаналізу, самооцінки, рефлексії учнів (О. Мавієвська) [3].

Підсумовуючи сказане, можемо дійти висновку, що проблема художнього оцінювання студентами змісту вокально-хорової роботи є наріжною у світлі інноваційних тенденцій мистецької освіти, а шляхами оптимізації для набуття майбутніми вчителями музики даної специфічної мистецько-навчальної дії є набуття активно-творчої позиції щодо критично-аналітичного осмислення інформаційного масиву навколо визначених мистецьких об'єктів, дослідження їх зв'язків і перебігу, тих чи інших навчальних мистецьких ситуацій, тих чи інших стратегій вибору та здатність співвідносити й узгоджувати власні дії з конкретною ситуацією, нагальною художньо-естетичною потребою, мірою ціннісно-смакових критеріїв.

Список використаних джерел

10. Андрущенко В. П. Роздуми про освіту: статті, нариси, інтерв'ю. – К.: Знання України, 2008. – 819 с.
11. Козир А. В. Професійна майстерність учителів музики: теорія і практика формування в системі багаторівневої освіти. – К.: НПУ імені М. Драгоманова, 2008. – 378 с.
12. Матвиевская Е. Г. Формирование культуры оценочной деятельности педагога. — М. : ВЛАДОС, 2008. — 340 с.
13. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін. – К.: Освіта України, 2008. – 274 с.

ВИШИВКА В СУЧАСНОМУ ОДЯЗІ УКРАЇНЦІВ (НА ПРИКЛАДІ НАЙВІДОМШИХ ВІТЧИЗНЯНИХ БРЕНДІВ)

Шмундяк Мар'яна Тарасівна

імені Михайла Бойчука, магістр

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

м. Київ

Яке значення вишивка має для сучасного українця? Мабуть, це особисте для кожного – оберіг, данина моді або вираження своєї патріотичної позиції. Раніше устрій життя в українців був іншим, не було такого достатку та вибору різних товарів, але вишивка була в кожній хаті в ролі декору текстилю та одягу. Зберігались та передавались автентичні зразки, які в нашій країні мають регіональні особливості, колористичне вирішення та різноманітне виконання.

Для поглибленого дослідження теми найбільш ваговою є монографія Т. А. Ніколаєвої «Історія українського костюма». У праці розкриваються регіональні, гендерні та вікові особливості костюма. Дослідниця звернула увагу на деталі святкового та повсякденного костюма [1].

У ХХ столітті в українській культурі та моді відбулося багато змін, серед яких і наслідування європейської моди, яка своїми додатковими особливостями накладалась на символізм української культури. Розширення торговельних зв'язків поступово перейшло від локальних до глобальних, що породило переважання споживання імпорту. В таких умовах в одязі зменшується використання традиційних елементів та символів, і зникає характерна особливість етносу. Це перешкоджає розвитку української моди, поширенню вишивального мистецтва як яскравої ознаки нашої культури.

В наш час по-новому переосмислюються різні напрями мистецтва, зокрема, і вишивка, яка, відповідно до модних тенденцій, інтерпретується та вдосконалюється дизайнерами. Хтось орієнтується на досвід та знання

закордонних гігантів модної індустрії, а хтось бере за основу традиційні елементи.

Зараз українським дівчатам не важко знайти різноманітний вишитий одяг або аксесуари, на ринках, в брендових шоу-румах або через Інтернет. Одним із найвідоміших є бренд української дизайнерки Роксолани Богуцької зі Львова. Колекції зберігають традиційний крій, активно використовується вишивка, характерна для борщівського регіону, переважають чорний, червоний та синій кольори. Для створення одягу використовуються виключно високоякісні італійські тканини та ручна вишивка. Бренд представляє широкий асортимент різноманітних вишитих жіночих сорочок, суконь, курток, хусток, кептарів, шуб і навіть чобіт. Її одяг виглядає сучасно та стильно завдяки використанню натурального хутра.

Також можна виділити *Vyshyvanka by Vita Kin* відомий бренд українського жіночого одягу, який поширив вишиванку на увесь світ. Модельєр зосередилась на виготовленню суконь-вишиванок вільного силуету, але з дуже жіночними та продуманими деталями. Сучасний крій, модна довжина міді, розширені оздоблені рукава створюють гармонійний образ. Художниця вдало інтерпретує старі фасони, її речі виглядають сучасно і добре сідають на фігуру дівчини. У виробництві її сорочок присутня ручна та машинна вишивка, яка здійснюється німецькими нитками. Дизайнерка створює свої орнаменти, надихаючись зразками різних регіонів України, та інтерпретує їх на сучасний лад.

Проаналізувавши представлені бренди, можна зробити висновок, що вишитий одяг яскраво характеризує образ сильної української жінки. Однак використанні матеріали та ручна робота робить такі речі недоступними для пересічних українок. Вишивка – важка та кропітка робота, тому її потрібно оцінювати достойно, але для здешевлення таких виробів у виробництві можна використовувати машинну вишивку, або ж вибірку.

Сьогодні в нашій країні створюють такі речі, які визнає увесь світ, проте хочеться щоб більше українців мали фінансову змогу купувати якісні

дизайнерські речі. Хочеться бачити більше жінок і дівчат у стильних сучасних вишитих виробах.

Список використаних джерел

1. Ніколаєва Т. О. Історія українського костюма / Т. О. Ніколаєва. – К.: Либідь, 1996. – 176 с.

МИСТЕЦТВО В ОСВІТІ: ІСТОРИЧНИЙ ДОСВІД ТА ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОСТІ

Юсенкова Анастасія Сергіївна

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

м. Київ

У процесі естетичної соціалізації особистості студентів, їхнього входження в художньо-культурний простір сучасності, провідна роль належить мистецькій освіті.

З утвердженням гуманістичних ідей безперервної освіти в Україні постала нова соціальна потреба – використання універсальних можливостей мистецтва у формуванні особистості, здатної до творчого самовираження, самореалізації.

Мистецтво і мистецька освіта стають однією з найактивніших сил у культуротворчих процесах.

Світова та українська спільнота постійно прагне до розширення перебудови і удосконалення мистецької освіти та системи виховання засобами художньої культури.

Поліфункціональність (функціонування за різними напрямками) мистецтва визначає цінність його методів для освіти; діючи на емоції та

інтелект людини, мистецтво формує систему людських установок; образні моделі навколишнього світу; формують особистісне ставлення до дійсності.

Цей освітній рух має давню історію. Нове розуміння завдань європейської школи було задекларовано видатними педагогами ще в ХІХ ст., коли мистецтво, як виразник творчих сил людини, було покликане стати основою всієї освіти.

На основі розвитку концепцій провідних наукових шкіл склався новий напрям гуманітарних знань у світовій та українській освіті – педагогіка мистецтва.

У постійному діалозі традицій та інновацій під впливом численних змінних факторів відбувається корекція її теоретичних положень, які безперервно вдосконалюються. **Історичний досвід**

Сьогодні вже загальновідомо, що розуміння розвитку мистецтва як прогресу не є правомірним. Незаперечним є й те, що певні періоди його розвитку не збігаються із загальним розвитком суспільства, причому це стосується як окремих видів мистецтва, так і художнього виробничого процесу в цілому.

Так, наприклад, за часів становлення Християнства, у середні віки, коли церква мала всеосяжний вплив на культуру, було знищено величезну кількість творів мистецтва, як гріховного прояву, ідолопоклонства.

На жаль, у середні віки спостерігався занепад древніх цивілізацій та поступове виродження античної культури. Під впливом релігії мистецтво та освіта трансформувалися таким чином, що головними стали ідеї релігійного виховання і майже повне заперечення прекрасного у мистецтві та дійсності.

Деякі видатні люди раннього Середньовіччя (Тертуліан і Августин) визначали як небезпечну не лише будь-яку художню діяльність, але й саму насолоду красою навколишнього світу, і деякими релігіями (іудаїзмом, магометанством) заборонялося зовсім. Звичайно, це стримувало розвиток мистецтва і негативно позначалося на освітньо-виховних процесах.

До того ж найвища складність полягає у тому, що твори мистецтва минулих епох дають нам справжню естетичну насолоду і певною мірою виступають як норма, зразок.

Конкретно-історична форма суспільної практики, що ґрунтується насамперед на певному типі суспільного виробництва, породжує специфічний естетичний досвід, який детермінується певною сферою опанованого людиною буття. Зрозуміло, отже, що на ранніх етапах людського розвитку, коли основні зусилля людини були спрямовані на упорядкування зовнішнього світу та усвідомлення специфіки людського життя.

Художні форми ми шукаємо і знаходимо у тих сферах, які пов'язані з виробництвом утилітарних предметів, створенням соціального простору та усвідомленням соціального часу.

Історична типологія мистецтва використовує цілий ряд понять, за якими стоять особливі принципи поділу історії художнього процесу: художня епоха, художній напрям або течія, художній метод і художній стиль.

Що стосується закономірностей історичного розвитку, то вони реалізуються як діалектична взаємодія художньої спадкоємності, традиції і новаторства.

Співвідношення між традицією і новаторством, а отже, і характер спадкоємності є досить гнучкими і в різні історичні періоди в різних типах культури ця взаємодія здійснюється специфічно. Будь-яка конкретна історична ситуація щоразу вимагає спеціального дослідження.

Проблеми сучасної мистецької освіти

У системі культурно-мистецької освіти накопичилися серйозні проблеми: правова база освітньої сфери недостатньо враховує специфіку саме культурно-мистецької освіти; недостатнє бюджетне фінансування шкіл естетичного виховання призводить до постійного зростання батьківської плати за навчання дітей; інструментарій у навчальних закладах не оновлювався, понад 99 % інструментів мають вік не менше 30 років і

потребують капітального ремонту або списання; в сільських закладах культури внаслідок складних умов праці та побуту залишається тільки 25 % випускників училищ культури, які почали там працювати; в багатьох установах культури спостерігається дефіцит кваліфікованих кадрів у зв'язку з неможливістю забезпечити молодих фахівців житлом, належною оплатою праці, соціальними гарантіями; дефіцит сучасних підручників та навчальних посібників для мистецьких навчальних закладів; недостатнє методичне забезпечення навчального процесу, слабкий соціальний захист викладачів.

Необхідні зміни в законодавстві щодо вищої мистецької освіти, а саме: зміни до Закону України "Про вищу освіту", що мають враховувати специфіку роботи вищих мистецьких навчальних закладів; зміни до "Нормативів чисельності студентів" денної форми навчання на одну штатну посаду науково-педагогічного працівника у вищих навчальних закладах III та IV рівня акредитації з напрямів "Культура" і "Мистецтво"; зміни до Порядку присвоєння вчених звань професора і доцента з метою урахування специфіки вищих мистецьких навчальних закладів.

Масштабність і складність трансформаційних процесів в українському суспільстві та його культурі зумовлюють ключове значення галузевих наукових досліджень для формування ефективної державної стратегії розвитку культури в цій сфері.

Однак, нині доводиться констатувати недостатній рівень вивчення й осмислення як загальних тенденцій, що мають місце в сучасній українській культурі, так і окремих суспільно-культурних явищ, зокрема трансформаційних процесів у культурі, формування національного культурного простору та впливу глобалізації на культуру і свідомість суспільства. Можна відзначити також недостатнє усвідомлення, а отже — і недостатню реалізацію нової, ширшої ролі національної культури в процесах демократизації суспільства, громадянського націотворення, європейської інтеграції України.

Причин цього багато — це й неподолана спадщина радянських методів проведення наукових досліджень та управління наукою, і застарілість методологічної бази та мала актуальність тематики окремих досліджень, і недостатнє фінансування та слабка матеріально-технічна база наукових установ, і ослабкі зв'язки зі світовою наукою. Актуальною залишається проблема подолання пострадянських стереотипів у тлумаченні явищ української культури, а також культур різних етносів України.

Головні проблеми наукового забезпечення розвитку галузі культури — недостатня скоординованість діяльності окремих установ та напрямів наукової роботи, недостатнє фінансове забезпечення й матеріальна база галузевої науки, слабке використання світового досвіду культурологічних досліджень та наукового й методичного забезпечення культурної політики, слабкі контакти із зарубіжними науковцями.

Висновок

Було виявлено, що безпосереднє слідування традиціям окремого регіону, без можливості міжнародного досвіду, без впровадження більш нових систем у сфері освіти (мистецької, зокрема), створює застій в системі, що існує. Це стосується, насамперед, й одної з головних проблем сучасної мистецької освіти в Україні – концентрування виключно на історичних, українських традиціях, подекуди принципово відкидаючи соціальні потреби суспільства, що розвивається, а це передбачає й міжнародний досвід провідних систем сучасності.

Великою проблемою в сучасному понятті мистецької освіти є відбиток радянського методу навчання, виховання. Поняття радянської дисципліни, обмеженість творчого самовираження, цензура, є актуальним і на сьогодні в багатьох мистецьких вищих навчальних закладах. Також до зазначеного можна віднести примусову участь студентів у подіях закладів, тобто, з погрозами не закінчити вищу освіту у разі невиконання студентом цього доручення, замість того, щоб модернізувати внутрішню систему, простежити і виправити певні проблеми таким чином, щоб зацікавити студентів у

безпосередній участі. На жаль, ці випадки стосуються не окремого чи декількох вищих навчальних закладів, а простежуються всюди. Тому такий підхід повинен бути переглянутий з метою покращення системи освіти в цілому, інакше, з точки зору прав студентів, з точки зору соціального розвитку, це нівелює саме український підхід до системи освіти як галузь, що розвивається.

Проблемним моментом саме в мистецькій освіті, насамперед, в художній, є наявна ієрархія від заслужених митців України і до студентів. Нажаль, дуже часто прослідковується нав'язування студентському загалу мистецьких закладів саме те художнє, мистецьке бачення, яке є у заслуженого педагога.

При цьому не береться до уваги бачення студента, його думка, способи самовираження, погляди актуальні, соціальні проблеми, питання влаштування на роботу за фахом. Тобто, суб'єктивне бачення конкретної людини перевищує над об'єктивним, що має вплив як на студентський, так і на науково-педагогічний загал, і в рамках здобуття освіти студентами, є суттєвим викривленням їхнього погляду на речі, що мають безпосереднє відношення до подальшого розвитку студентів як фахівців свого профілю.

Проблема недостатньої інформованості, недостатнього рівня знань педагогів щодо сучасних технологій у мистецтві, наприклад, в такій галузі як «3D-моделювання», «Доповнена та віртуальна реальність», «Мультиплікація», «Художня анімація», «UX-UI дизайн», що в Європі і США відзначається набагато вищим рівнем, ніж в Україні. Нажаль, ця проблема викликана не лише недостатнім рівнем знань педагогів із зазначених напрямів, але і величезною проблемою недостатнього фінансування від належних органів виконавчої влади щодо питань мистецької освіти, і, відповідно, жахливим станом матеріально-технічної бази закладів. Потрібні провадження повинні бути змінені закладанням реального бюджету на рахунок мистецьких закладів освіти, орієнтуючись на їхні потреби, на заміну застарілого обладнання новим, а також впровадження

програм щодо підвищення кваліфікаційного рівня педагогів згідно зі стандартами та технологіями міжнародної мистецької освіти.

До сказаного слід додати, що Україна в питанні мистецької освіти, тільки почала свій розвиток, особливо після Революції Гідності та подій на Сході, що обумовлює загальний мистецький поштовх.

Якщо ж надалі будуть враховані всі зазначені проблеми з можливістю їх виправлення, то можна говорити про Україну як про державу, що зможе, з часом, становити адекватну конкурентоспроможність з іншими країнами в галузі мистецької освіти та подальшого працевлаштування студентів.

Список використаних джерел

1. Естетика: Підручник / Л.Т.Левчук, Д. Ю. Кучерюк, В. І. Панченко; За заг. ред. Л. Т. Левчук. – К.: Вища шк., 2000.
2. Кучерюк Д. Ю. Естетика праці. Ціннісні відносини. Творчість. Людина. К., 1989.
3. Банфи А. Философия искусства. М., 1989.
4. Лекции по истории эстетики. Ки. 3, ч. 2. Л., 1977.
5. Блонский П. Избранные психологические сочинения в 2-х т. Т. 1 / Под ред. А. Петровского. – М.: Педагогика, 1979. – 304 с.
6. Давыдов В. В. Лекции по общей психологии: учебное пособие для студ. высших учебных заведений / В. В. Давыдов. – М.: Изд. центр «Академия», 2005.
7. Масол Л. М. Інтеграція в системі шкільної мистецької освіти і поліхудожня підготовка вчителів / Л. М. Масол // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. – Вип. 4. – К.: Наук. світ, 2003.
8. Масол Л. М. Особливості впровадження програми «Мистецтво» в контексті науково- інтеграційної освіти / Л. М. Масол. – Початкова школа. – 2003. – № 4.
9. Отич О. М. Мистецтво у системі розвитку творчої індивідуальності майбутнього педагога професійного навчання: теоретичний та методичний

аспекти: монографія / О. М. Отич; за наук. ред. І. А. Зязюна. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009.

10. Інформація з Інтернет-видання «Навчальні матеріали онлайн» – «Культурологія» – «Українська культура в європейському контексті».

МИСТЕЦТВО НАВЧАННЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Зіневич Олена Святославівна

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

Київ

Багатьом із нас знайома ситуація, коли навчальні курси, програми або лекції виявлялися неплідними, школярі, студенти та навіть дорослі томляться за партами, прогуляють заняття, витрачаючи час і гроші.

Безрозсудну поведінку дітей та підлітків неможливо відкоригувати, не усунувши сприятливі цьому умови.

Дітям притаманна ненаситна допитливість. Завдання викладача в тому, щоб в повній мірі використовувати цей потенціал, а не знищувати його.

У людей, які мають велику базу знань в вузькоспеціалізованій сфері є проблема. Вона виникає тоді, коли потрібно донести свій багаж знань людям, які від сфери далекі. Попри освоєння базових принципів педагогіки і основ когнітивної психології, безумовно, бажано, щоб викладач мав шарм.

Але не кожний може признати, що він не є цікавим мовцем, що не завоював авторитет (особливо у підлітків та молоді), і залишається впевненим, що він висококваліфікований фахівець та несе свою місію. Безрозсудну поведінку дітей та підлітків неможливо відкоригувати, не усунувши сприятливі цьому умови.

Багато факторів впливає на авторитет викладача серед учнів . Цікавий момент, що зовнішній вигляд майже завжди має значення у

завоюванні авторитету, але саме у світі митців зовсім не на першому місці, навіть у навчальному закладі серед молоді. Студенти нашого інституту перш за все цінять улюблених викладачів за вогонь в очах, грамотну конструктивну критику та гостре відчуття чого саме вимагає реальний світ. Не кожен випускник має впевненість куди піти по світу з отриманою валізою знань. Доля цієї проблеми є неактуальність, однобокий застарілий погляд прищеплений викладачем студенту, у гіршому випадку несмак викладача.

Цікавий педагог пропонує, або змушує виконувати експерименти з матеріалами, кольорами. Попри заперечення моїх колег, особисто я із розумінням ставлюсь до того, коли наш викладач на перекір студенту силою втручається у роботу своїм пензлем. Тому що багато з них приходять до навчального закладу з позицією, що вже мають високу підготовку, освоїли техніку і сильно переконані у своїй правоті. Як показує практика, деяка частина переходить до іншого викладача, решта – дякує за насильницькі кроки, тому що тільки «руйнуючи» на ваш погляд шедевр, ви переконуєтесь, що ви переоцінювали свою роботу і викладач щось знає. Великою проблемою нашого інституту вважаю низький рівень живопису та рисунку. Майже усі роботи схожі своєю нудністю, невиразністю, не фактурністю через те, що учні змальовують, роблять віддзеркалене відображення, не пропускаючи через власні відчуття, приділяючи уваги зайвим дрібницям, блідними кольорами або навпаки, перенасиченими, через що страждає композиція, глибина на сенс зображуваного. Попри практичну частину, необхідно робити екскурси в історію, аналізувати течії, що сприяло змінам, як заборони впливали на творчість, на долі митців, звичайних людей та держав. Важливе обговорення що відбувається у сучасному світі, викривати його хибності, розлічувати делітанство та профанацію. А це явище на сьогоднішній день, здається, розповсюджено як ніколи.

Бажано, щоб студенти бачили роботи свого генія, та чомусь деякі з них не показують, навіть коли учні не мають сумніву у професійності та багатого уявлення.

Всі люди постійно перебувають під впливом культури. Саме вона відповідальна за рівень освіти. На жаль, сучасна освіта є скоріш пропагандою, ніж дає знання значимості мистецтва, фізичних законів, які керують живими і неживими системами тощо.

Список використаних джерел

1. Смоляна Н.В. Формування професійної культури майбутнього педагога образотворчого мистецтва / Н.В. Смоляна // Психолого-педагогічні засади розвитку особистості в умовах соборної України : Зб. матеріалів наук.-практ. конф., 21 січня 2008 р. – К., ПООД, 2008. – С. 51-52.
2. Фреско Жак. Лекции, которые заставляют задуматься и изменить взгляд на мир / Жак Фреско. – Електронний ресурс. – Точка доступу до документу: http://www.stena.ee/blog/film_online/lektsii-zhaka-fresko-kotorye-zastavlyayut-zadumatsya-i-izmenit-vzglyad-na-mir

ОСНОВНІ ЗАСАДИ СУЧАСНОЇ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

Омельяненко Катерина Геннадіївна

Київський Державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і
дизайну ім. Михайла Бойчука

Київ

Сучасній школі сьогодні належить важливе завдання – допомогти оволодіти методикою самостійного навчання. Очевидною також стає необхідність зміни освітньої парадигми, що передбачає перехід від накопичення знань до виховання особистості здатної до креативних та оригінальних рішень. Відтак, зростає потреба в розробці та пошуку нових

засобів розвитку творчого потенціалу та уявлень особистості. Саме цій потребі і відповідає дизайнерський підхід, який ґрунтується на широких освітніх можливостях дизайну і спрямований на формування творчої, креативної особистості.

Наразі, поняття «дизайн» міцно займає ключове місце серед понять, пов'язаних зі способом життя, соціальним статусом, рівнем комфорту. Змістовне різноманіття дизайну як практичного способу художнього осмислення середовища проживання змінилося в кінці XIX століття, коли дизайн розуміли тільки як технічний термін. Зараз поняття «дизайн» використовується в системі багатьох соціальних послуг. Це стало частиною культури сучасного суспільства і людини.

Аналіз основних напрямів розвитку і характеру функціонування дизайн-освіти позначили актуальність перегляду традиційних підходів до підготовки фахівців цього напрямку. Водночас актуальною є проблема підготовки викладачів дизайн-дисциплін, здатних вирішувати сучасні професійні завдання, вона визначила й актуалізувала інтерес не тільки до особистості педагога, а й до поглиблення його знань, умінь і навичок у межах професійно-значущих дисциплін. Якість підготовки викладацького складу навчальних закладів, рівень професійної компетентності і позицію викладача щодо реалізації основних напрямів розвитку дизайн-освіти, створення сприятливих психолого-педагогічних умов для формування творчої особистості майбутнього дизайнера, його готовності зробити свій внесок у розбудову системи дизайнерської освіти визнаємо вирішальними щодо проблеми зростання рівня професійної підготовки майбутніх дизайнерів.

У теоретичних дослідженнях професії дизайнера головним є виявлення специфіки підготовки дизайнера-фахівця шляхом знаходження оптимального співвідношення художніх, естетичних, інженерних, соціальних та інших складових професії. Донині проблема досить переконливо вирішувалася через співвіднесення кожної з них із типологією і масштабами

проектованого об'єкта (річ, комплекс, ансамбль, середовище), що визначають професійну сферу або вид дизайну (промисловий дизайн, дизайн одягу, графічний дизайн тощо). Специфічним завданням підготовки дизайнера-педагога є знаходження гармонійної єдності професійної та педагогічної складової. Студенти мають, як ніколи раніше, широкий доступ до фундаментальних праць науковців, мистецтвознавців, дизайнерів, філософів і психологів, у яких ґрунтовно осмислено проблеми, які постають перед людиною, яка мріє і докладає зусиль для досягнення вершин у своєму професійному розвитку. Фахівець в умовах сьогодення має можливість постійного поповнення своїх знань найновішими досягненнями науки і техніки.

Дизайнер-спеціаліст, створюючи речі та середовище за законами краси, де його смак реалізований в композиції об'єкта, по-своєму бере участь в естетичному вихованні. Відомо, що естетично значуще середовище має здатність впливати на аудиторію "поволі", формуючи і розвиваючи основні елементи ціннісно-орієнтаційної свідомості: естетичне почуття, смаку, оцінки. Однак речі в дизайні – не предмет милування. Їх споживання відбувається без культурного посередника, в процесі повсякденності. Естетичні якості об'єкта дизайну можуть бути і не сприйняті споживачем. Зворотній зв'язок відсутній. Процес виховання тут комунікативний, а не діалоговий. Дієвим чинником професійного розвитку майбутнього дизайнера є дизайнерська преса, яка ще не вичерпала себе з появою інформаційних комп'ютерних технологій. І студенти, і викладачі найінтенсивніше використовують різні зарубіжні і вітчизняні видання, зокрема так звані "глянцеві журнали" як посібники, підбираючи зразки ілюстративних матеріалів для своїх творчих пошуків. В Україні дизайнерська преса ще не устаткувалася, і мережа професійних видань з дизайну тільки формується. Разом з тим, покінчено з державною монополією на видавничу діяльність. Випуск журналів про дизайн постійно привертає увагу приватних інвесторів як перспективний і прибутковий сектор бізнесу. Кожне дизайнерське

видання відображає певну авторську точку зору на професію, що робить арт-критику більш різноманітною. Таким чином, в українського дизайну почало формуватися своє інформаційне поле, сприяння популяризації професії та формування критеріїв оцінки дизайнерського творчості та консолідації суб'єктів дизайнерського ринку.

Розглядаючи систему підготовки фахівців у мистецьких закладах освіти як таку, що впливає на формування культурного, морального й естетичного стану суспільства, потрібно визначити відповідність цієї освітньої системи сучасним вимогам соціального розвитку в демократичній державі. Для досягнення поставленої мети передбачається вирішення наступних завдань:

- виявити головні проблеми у функціонуванні мистецької освіти в Україні на різних рівнях (від економічних та правових засад – до змісту навчання);
- осмислити нові інтегративні процеси (проблеми інтеграції до світової системи мистецької освіти) у співвідношенні з традиціями, що притаманні вітчизняній культурі;
- проаналізувати вплив економічних перетворень на процеси, що відбувалися в системі підготовки мистецьких кадрів;
- розкрити та критично оцінити основні засади управління системою мистецької освіти, а зокрема дизайн-освіти в Україні;
- виявити суперечності у перебігу процесів в освітянській галузі, що впливають на сферу загальної культури суспільства та, зокрема, на систему мистецької і дизайн-освіти;
- визначити шляхи оптимізації розвитку системи державних мистецьких навчальних закладів у культурі України.

Вітчизняна дизайн-освіта спирається на традиції, досвід першопрохідців. Це можна і потрібно використовувати як фундамент сучасної української школи. Далеко не вся західноєвропейська дизайн-освіта може похвалитися таким «мистецьким корінням». Але в нашому фундаменті

бракує солідної цегли, якою постійно оперують європейці — design thinking. Пріоритетним для дизайнера є вміння комунікувати: з такими ж дизайнерами, представниками різних, не обов'язково творчих, дисциплін, вчителями, клієнтами, дітьми, поліцією тощо. Конференції, лекції, воркшопи та майстер-класи — це нетворкінг і обмін досвідом, інспірація та можливість здобути нові навички. До речі, не важливо, чи це заходи для дизайнерів, письменників чи фізиків — співпраця зі спеціалістами з різних галузей надихає на нові проекти. Альтернативні або неформальні освітні майданчики працюють в комплексі з професійною освітою. Участь в конференціях повинна бути обов'язковою частиною навчального плану будь-якого навчального закладу.

Отже, важливим питанням сучасної дизайн-освіти є формування в учнів дизайнерського мислення. Останнє передбачає наявність у людини таких оцінних суджень та способів творчої діяльності, які визначають естетичне відношення до світу речей та оточуючої дійсності в цілому та допомагають генерувати нові ідеї.

Список використаних джерел:

1. Кузнецова В.М. Сучасні тенденції мистецької освіти / В.М. Кузнецова, Н.М. Шеверницька Н.М. // Вісник ХДАДМ. – №3. –2017. – [Електронний ресурс]. – <http://www.visnik.org/pdf/v2017-03-03-kunetsova-shevernytska.pdf>
2. Костишина І. Дизайн-освіта в Україні: як справи й що робити / Ірина Костишина. – [Електронний ресурс]. – <http://telegraf.design/dizajn-osvita-v-ukrayini-yak-spravi-j-shho-robity/>
3. Побірченко О. Дизайн-освіта як засіб гармонійного розвитку особистості / Олена Побірченко. – [Електронний ресурс]. – <http://dspace.udpu.org.ua:8080/jspui/bitstream/6789/1834/1/тези,%2018.01.13.pdf>
4. Смоляна Н. Виховання художньо-естетичної культури учнів професійно-технічних навчальних закладів засобами образотворчого мистецтва / Н. Смоляна // Тези звітної наук.-практ. конф. [Науково-методичне

забезпечення професійної освіти і навчання], (Київ, 22-23 квітн. 2009 р.). – Х.: Компанія Сміт, 2009. – С. 145–147.

5. Терешкун А.В. До питання дизайн-освіти в Україні: культурологічний аспект / А.В. Терешкун // Вісник ХДАДМ. – №3. –2011. – [Електронний ресурс]. – <http://www.visnik.org/pdf/v2011-03-19-tereshkun.pdf>

6. Фурса О.О. Основні напрями і чинники становлення дизайн-освіти / О.О.Фурса // Науковий вісник НЛТУ України. – 2013. – [Електронний ресурс]. – http://nltu.edu.ua/nv/Archive/2013/23_18/392_Fur.pdf

НАУКОВО-ДОСЛІДНА РОБОТА ЯК БАЗИС ФОРМУВАННЯ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ СТУДЕНТІВ У МИСТЕЦЬКОМУ ВИЩОМУ НАВЧАЛЬНОМУ ЗАКЛАДІ

Чирчик Сергій Васильович

Київський Державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і
дизайну ім. Михайла Бойчука

Київ

У сучасних умовах соціально-політичного й економічного реформування держави, актуалізованого фундаментальними безпековими викликами та економічною нестабільністю з одночасним євроінтеграційним прагненням України, особливі вимоги висуваються до фахівців, які мають швидко адаптуватися до сучасних соціально-економічних умов, гнучко реагувати на запити суспільства та ефективно працювати в умовах ринкової економіки. Зазначене обумовлено новітніми тенденціями в галузі професійної підготовки фахівців та є предметом особливої уваги фахівців освітньої галузі, що зазначено в законах України «Про освіту», «Про вищу освіту», Національній доктрині розвитку освіти, Національній стратегії розвитку освіти до 2021 року, Концепції Державної програми розвитку освіти, Концепції розвитку національного дизайну, Декларації Болонського Стратегічного Форуму тощо.

Науково-дослідна робота, в данному контексті, виступає як базис формування творчого потенціалу студентів у вищому навчальному закладі, що вимагає додаткових науково-педагогічних досліджень.

Наукове видання

**«СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА:
ДОСВІД, ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ»**

Матеріали

*Всеукраїнської науково-практичної конференції
20 квітня 2018 року*

(в авторській редакції)

Дизайн обкладинки О.В. Кравченко

Упорядник Н.С. Павленко

Комп'ютерне верстання: С.В. Чирчик

Видавець

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

01103 м. Київ, вул. Михайла Бойчука, 32.
Тел/факс: +38-044-285-77-16, e-mail: i@kdidpmid.edu.ua

