

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ, МОЛОДІ ТА СПОРТУ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО
МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА**



**МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ПРАЦІВНИКІВ І
МОЛОДИХ УЧЕНИХ**

**«СУЧАСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА: ДОСВІД, ПРОБЛЕМИ ТА
ПЕРСПЕКТИВИ»**

22 квітня 2021р.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (протокол № 12/20-21 від 30.06.2021 р.)

Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф., 22 квітня 2021 р., Київ / Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. – К., 2021. – 139 с.

У збірнику представлено тези доповідей учасників Всеукраїнської науково-практичної онлайн-конференції за участі здобувачів вищої освіти і молодих учених «Сучасна мистецька освіта: досвід, проблеми та перспективи», що відбулася 22 квітня 2021 р. на базі Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Збірник адресовано науково-педагогічним працівникам закладів вищої освіти, науковцям, докторантам, аспірантам, студентам, а також усім, хто цікавиться сучасними науковими дослідженнями у 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 Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука за посиланням: <http://kdidpamid.edu.ua>

При цитуванні публікацій посилання на збірник обов'язкове.

ЗМІСТ

<i>Олійник Г. С. МАКЕТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ.....</i>	5
<i>Голембовська Л. С. ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ДЕКОРАТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АКАДЕМІЧНИХ ЗАВДАНЬ ЖИВОПИСУ».....</i>	18
<i>Мельник М. Т. КОРСЕТ В ІСТОРІЇ КОСТЮМА Й МОДИ.....</i>	26
<i>Тищенко В. ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ СПОРТУ І ТРЕНЕРІВ ДО РОЗВИТКУ ЖІНОЧОГО ФУТБОЛУ.....</i>	33
<i>Дідовець Ю. ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ЕТНОДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ДПМ.....</i>	45
<i>Завгородній Р. ЕТНІЧНЕ ПРОЄКТУВАННЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО-ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ.....</i>	58
<i>Малік Т. В. Гуменюк Я. В. ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОСТОРІВ ДЛЯ ВИГУЛУ ПТАХІВ В МЕГАПОЛІСАХ.....</i>	64
<i>Тригуб О. Л. РЕАЛІЗАЦІЯ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ДО САМООСВІТИ.....</i>	73
<i>Гайдамашко Я. А. МОТИВИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА КЕЛЬТСЬКИХ МІФІВ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ.....</i>	86
<i>Полтавська Ю. ІННОВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У СУЧАСНІЙ</i>	

<i>ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА.....</i>	95
<i>Войцехівська І. ЕСТЕТИЧНІ ЧИННИКИ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ.....</i>	105
<i>Поп`юк Х.-М. І. АНАЛІЗ НАВЧАЛЬНО – МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ГАЛУЗІ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ.....</i>	116
<i>Мешко А. ВИКОРИСТАННЯ АРТ-ПЕДАГОГІКИ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ДИЗАЙНЕРІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ.....</i>	121
<i>Різенко В. В. РОЗРОБКА ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЇ САЙТУ ЕЛЕКТРОННОГО МАГАЗИНУ ТОВАРІВ.....</i>	123
<i>Шпак О. В. КАЛІГРАФІЯ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ФАХІВЦІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ, ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЙ В ГАЛУЗІ ШРИФТОВОГО МИСТЕЦТВА.....</i>	128
<i>Полтавець-Гуйда О. В. ВІКТОР ПОЛТАВЕЦЬ – ГОЛОВНИЙ ХУДОЖНИК ВИДАВНИЦТВА «ВЕСЕЛКА», ЗНАНИЙ МАЙСТЕР ХУДОЖНЬОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ.....</i>	133
<i>Чирчик С. В. МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ.....</i>	138

УДК 7.05(477)

*Олійник Галина Степанівна — кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну Хмельницького національного університету*

E-mail: galina_olijnyk@ukr.net

МАКЕТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ДИЗАЙН-ПРОЄКТУ

Анотація. У даному дослідженні увага приділяється макету, який є складовою частиною дизайн-проєкту. Зазначено, що макет є засобом, який дозволяє здійснювати проєктні дії, і в той же час, досліджувати їх результати. Наголошено, що макет розвиває просторове мислення, підвищує професійну майстерність, сприяє набуттю фахових навиків, є важливим інструментом формування власного творчого підходу до дизайн-проєкту та в цілому до формування дизайнерського освітнього простору. Макет забезпечує краще розуміння композиційних зв'язків об'єкта проєктування, швидку трансформацію площин, кращу візуалізацію сприйняття дизайн-проєкту.

Ключові слова: макет, дизайн-проєкт, проєктні дії, просторове мислення, творчий підхід, композиційні зв'язки, об'єкт проєктування, трансформація площин, візуалізація.

*Oliinyk Halyna— Ph.D., Assoc. Prof. of the Department of Design,
Khmelnyskyi National University*

E-mail: galina_olijnyk@ukr.net

LAYOUT AS A MEANS OF VISUALIZATION OF DESIGN PROJECT

Summary. *In this study, attention is paid to the layout, which is an integral part of the design project. It is noted that the layout is a tool that allows you to carry out project actions, and at the same time, to explore their results. It is emphasized that the model develops spatial thinking, improves professional skills, promotes the*

acquisition of professional skills, is an important tool for forming your own creative approach to the design project and in general for the formation of design educational space. The layout provides a better understanding of the compositional relationships of the design object, rapid transformation of planes, better visualization of the perception of the design project.

Keywords: *layout, design project, project actions, spatial thinking, creative approach, compositional connections, object of design, transformation of planes, visualization.*

Макет є засобом, який дозволяє здійснювати проєктні дії, і в той же час, досліджувати їх результати. Крім того, макет— це об'ємне просторове відображення в певному масштабі, що дає відомості про особливості об'єкта проєктування; дозволяє проводити пошук та оцінку естетичних, функціональних, конструктивних якостей форми, у комплексі аналізувати і конкретизувати різні аспекти дизайн-проєкту.

Дослідженням особливостей художньо-композиційної візуалізації об'єкта засобами макетування займалися ряд науковців: І.Т. Волкотруб, Н.В. Калмикова, І.А. Максимова, Б.Є. Сотников, Ю.Б. Соловйов, В.Ф. Сидоренко, Л.А. Кузьмічов, Ч.П. Виноградов, А.А. Грашін, В. Н. Ляхов, І. А. Максимова та інші [1-3]. Проте на даний час недостатньо уваги приділяється значенню та ролі макету у дизайн-проєкті, методиці викладання макетування у вузах дизайнерського спрямування, спостерігається відсутність необхідної літератури про асортимент матеріалів та методів макетування тощо.

Метою даної статті є висвітлення питання ролі макету, який має забезпечити кращу візуалізацію сприйняття дизайн-проєкту, та підвищити якість підготовки студентів у дизайнерському освітньому просторі.

Результати дослідження. Дизайн-проєкт — це комплект документів, розроблених у процесі створення проєктних робіт відповідно до технічного завдання та художньо-композиційних особливостей об'єкта проєктування. Для досконало продуманого планувального рішення, для гармонійної та ефективної організації довколишнього простору важливою є візуалізація простору та

методики об'ємного проєктування. На даний час різні методики об'ємного проєктування використовуються в ряді закладів вищої освіти України [3 — 4]. Одним із методів об'ємного проєктування є макетування [3].

У Хмельницькому національному університеті (ХНУ) студенти напряму підготовки 6.020207 Дизайн, спеціалізації: дизайн інтер'єру і меблів, по закінченню навчання представляють та захищають перед комісією кваліфікаційні роботи із створення дизайн-проєкту інтер'єру (житлового або суспільного). На кафедрі дизайну ХНУ студентививчають дисципліну «Макетування», що займає провідне місце під час підготовки бакалаврів та магістрів. Адже макет є важливим засобом у справі візуалізації дизайн-проєкту.

Створення макету — складний творчий процес, що потребує знань з основ композиції, законів ергономіки, основ проєктування інтер'єрів, кольорознавства, конструювання та технології виробництва меблів. Дисципліна «Макетування» розглядає об'єкти проєктування приміщення та меблів, враховуючи їх конструктивні характеристики. У процесі вивчення дисципліни майбутні дизайнери вирішують різні проєктні завдання. Це дозволяє їм під час пошукової роботи домогтися наочності, уточнити пропорції, масштабність тощо.

Відомо, що макет виконує декілька функцій. Проєктна функція макета пов'язана зі становленням і реалізацією задуму, трансформацією, деталізацією і обґрунтуванням дизайнерських рішень, із конструктивним переформатуванням об'єкта і приведенням його у відповідність з ідеалом форми, з вибраною системою мислення. Його дослідницька функція проявляється в експериментальному варіантному проєктному пошуку, у випробуваннях різних напрямків перетворення об'єкта, у різному композиційному співвідношенні і пластичному вирішенні його частин і елементів, а також у спробах реалізації ряду раціональних принципів. При цьому саме макет вказує на необхідні зміни в наміченому вирішенні та дає можливість звести до мінімуму помилки, в чому проявляється його коригувальна функція. Макет повинен

враховувати особливості цільового призначення, вимоги ергономічності, він є засобом візуалізації дизайн-проєкту.

Під час вивчення дисципліни «Макетування» відбувається знайомство студентів — майбутніх дизайнерів — з матеріалами для макетування, методами макетування, відповідними інструментами. Інструменти, що використовуються у процесі макетування, повинні бути хорошої якості. Це є запорукою успіху в справі виконання макета. При цьому важливими факторами є креслення та акуратність під час виготовлення деталей і розгорток. Макети відіграють важливу роль в організації інтер'єрного простору і сприяють візуалізації дизайн-проєкту. Сьогодні існує велика кількість різних методів для виконання макету. Для макетування найбільш використовуваними матеріалами є вспінений пластик (ПВХ), піноплекс, оргскло, акрил, пінокартон, фанера, деревоволокниста плита (ДВП), целулоїд, різноманітні плівки тощо. Також успішно використовуються будь-які конструкційні, оздоблювальні та допоміжні матеріали, а саме: композити, віск, гіпс, пап'є-маше, листові і блокові пластмаси, метал, оргаліт тощо. До опоряджувальних матеріалів для макетування належать різні лакофарбові та гальванічні покриття, самоклеючі плівки. До допоміжних — розчинники, ґрунтовки, шпаклівки, клеї, деталі для кріплення [4].

ПВХ добре підходить для створення макетів. Він легко піддається розрізанню, обробці та гнуттю. В поєднанні з клеєм марок «Момент 203» або «Момент 505» отримуємо відмінне рішення для виготовлення об'єктів проєктування, що складаються з площин або поверхонь з однаковою кривизною. ПВХ представляє собою однорідну структуру по всій товщині листа, що забезпечує однакову щільність у межах всієї площі. Матеріал є легким і міцним, стійким до дії зовнішнього середовища, погодних умов, перепадів температури (витримує температуру від -20°C до $+60^{\circ}\text{C}$), агресивного середовища, корозії. Стандартні товщини пластику є такими: 1, 2, 3, 5, 8, 10 мм. Максимальні розміри листа ПВХ 205*350 мм.

Поверхні, що склеюються, мають бути чистими, сухими та обезжиреними. Через відносно низьку щільність клеєм не заповнюють отвір шириною понад 0,1 мм, тому потрібно забезпечити надійне прилягання обох поверхонь, які потрібно склеїти. Клей наносять краплями на одну з поверхонь, що склеюються, і потім поєднують дві поверхні. Згодом щільно притискають на декілька секунд. Час приклеювання та притискання поверхонь визначається, виходячи з практичного досвіду, тому що до уваги необхідно брати температуру повітря, вологість, товщини плівки клею тощо. Якщо клей застиг і його потрібно видалити, то це можна зробити лише механічним способом та акуратно, уникаючи потрапляння залишків клею на видимі поверхні. Клей треба наносити так, щоб рідини було не забагато, бо інакше може відбутися деформація матеріалу в місцях потрапляння клею. А обробку склеєних деталей (спилування, вигинання тощо) слід проводити не раніше ніж за 16 годин після склеювання поверхонь. Для роботи з пластиком потрібні наступні інструменти: макетний ніж, килимок для різки, металева лінійка, олівець, шліфувальні пилки.

Ріжуть ПВХ за використання макетного ножа на спеціальному килимку, який не дає можливості швидко затупити лезо інструменту та захищає стіл від подряпин. Слід пам'ятати, що прямі лінії треба різати за використання металевої лінійки, а криві — відповідно до нанесеної завчасно розмітці. Потрібно витримати вертикальне положення леза при його будь-якому нахилу вздовж лінії розрізування. Це дозволить отримати пряму і рівну кромку, що в свою чергу зробить з'єднання елементів більш точним, а сам виріб буде акуратно виглядати. Якщо пластик з'єднати не під кутом 90 градусів, то кінець деталі, яку маємо приклеїти, потрібно акуратно відшліфувати шліфувальною пилочкою. Якщо необхідно зробити поверхню з однією кривизною, то застосовується метод нанесення неглибоких прорізів (глибина прорізів $1/3$ від товщини ПВХ). Відстань між прорізами вибирається довільно, виходячи з радіуса поверхні, яку треба вигнути; чим менше радіус, тим меншою має бути відстань між прорізами [4].

Якщо потрібно отримати макет об'єкта проєктування, що має криволінійну поверхню та нестандартну форму, або ж об'єкти будь-якої складної вигнутої форми, то матеріал ПВХ для цього не варто використовувати. Треба вибирати для виготовлення макета матеріал — піноплекс. Цей матеріал ідеально підходить для виготовлення об'єктів із складними формами, що мають поверхню подвійної кривизни.

Матеріал піноплекс легко ріжеться і обробляється. Приступаючи до роботи з піноплексом, необхідно врахувати, що розмір листа складає 1200*600мм. За допомогою маркера потрібно помітити саму проєкцію форми. Залежно від форми цю процедуру можна застосувати на інших проєкціях. Для чорнової обробки використовують макетний ніж і рашпилі. Якщо в макеті використовують матеріал піноплекс, то поверхні потрібно надати жорсткості та стійкості до хімічних речовин. Для цього необхідно змастити поверхню піноплексу пензликом з епоксидною смолою. Після висихання смоли потрібно прошпаклювати поверхню. Шпаклівку потрібно наносити по поверхні матеріалу тонким шаром за використання м'якого шпателя. Після висихання шпаклівки поверхня обробляється шліфувальною пилючкою або ж шліфувальним (наждачним) папером для ручної обробки поверхні. При роботі потрібно використовувати маску, що захищає від пилу та стороннього запаху. За наявності дефектів процес необхідно повторити до отримання потрібної якості поверхні. Кращий ефект обробки поверхні в порівнянні з шпаклівкою забезпечить обробка поверхні за допомогою аерозольного ґрунту, який заповнює всі пори та розподіляється по поверхні тонким рівним шаром. Але слід пам'ятати, що ґрунт наносять на свіжому повітрі у масці для малярних робіт або у спеціальній кабінці для фарбування (у приміщенні). Після висихання ґрунту поверхню обробляють шліфувальною пилючкою або ж шліфувальним (наждачним) папером для ручної обробки поверхні. При необхідності процес повторюють. Після виконання вищезазначених операцій, отримуємо рівну та тверду поверхню. Для склеювання двох поверхонь з піноплексу рекомендується використовувати силікатний клей «Глобус».

Виготовлені макети можна фарбувати. Для цього поверхню необхідно очистити від забруднення: потрібен обезжирувач та резинові рукавиці. Обезжирувач рівномірно наносять на поверхню, а потім її витирають насухо. Після цього фарбують, використовуючи маску для малярних робіт. Перед використанням балончик з фарбою рекомендується потрусити протягом 1—2 хвилин. Фарба наноситься тонким шаром з відстані 15—20 см з проміжною сушкою, між нанесенням шарів за інтервалом у 5—10 хвилин. Кількість шарів, потрібних для нанесення, визначається візуально за насиченістю кольору. Необхідно врахувати: чим світліша фарба, тим більше шарів треба нанести для отримання хорошого результату.

Для створення вигнутої криволінійної форми площини можна використовувати оргскло. Для цього потрібно промисловим феном прогріти оргскло до еластичного стану, потім потрібно дати йому злегка охолонути і вигнути у потрібну форму. Коли оргскло застигне і затвердіє, то вигнута форма залишиться. Оргскло легко ріжеться, піддається деформації і добре склеюється. Схожі методи обробки та виготовлення криволінійних складних форм можуть використовуватись при виборі для макета матеріалу — акрилу. Акрилові листи, як і оргскло, можна нагрівати, для того, щоб зробити їх гнучкими. Акрилові листи стануть жорсткими тоді, коли будуть охолодженими. Проте створену форму буде зафіксовано [4].

Вибір матеріалу для виготовлення макета залежить від ступеня умовності макета, що визначається етапом художньо-конструкторської розробки і загальним змістом проєктної задачі. Якщо макет створюють з метою формування зовнішнього вигляду виробу, то варто вибрати матеріал, що дозволяє легко відтворити просторові і пластичні особливості форми. Важливим є те, щоб матеріал після означених операцій забезпечив швидке та легке отримання форми.

На лабораторних заняттях студенти виготовляють макети приміщення та макети меблів. При розробці макету меблів студенти набувають професійних навиків, враховуючи конструктивні характеристики меблевих виробів. При

розробці макету приміщення майбутні дизайнери набувають професійних навиків у сфері оцінки конструктивних можливостей приміщення, задоволення потреб замовника, заснованих на ергономічних вимогах, функціональному навантаженні, на використанні нових макетних матеріалів, з метою творчого розвитку образного мислення, а також навиків створення інтер'єру, функціональної організації, освоєння на практиці рекомендацій з побудови перспективи, розстановки меблів та обладнання, організації функціональних зон.

На етапі проєктного пошуку відпрацьовується об'ємно-просторова структура майбутнього макету за допомогою композиційних і формоутворюючих засобів і методів. Формується концепція об'єкта проєктування. Відбувається вибір матеріалів для макета та методів обробки. У процесі виготовлення макета уточнюються і обґрунтовуються вимоги до функціонально-просторової організації середовища відповідно до функціональних та естетичних вимог стосовно об'єкта проєктування.

У процесі роботи над об'ємним проєктуванням студенти закріплюють навик роботи з макетними матеріалами, способи їх трансформації. Макетування дозволяє студентам реалізувати абстрактне мислення в об'ємі, побачити переваги і недоліки щодо майбутнього демонстраційного макету, коригувати основні обсяги об'єкта, конкретизувати і уточнювати творчу задачу.

До методу макетної розробки проєкту звертаються на всіх стадіях дизайн-проєкту. Макет дозволяє перевірити об'ємно-просторові композиції з різних сторін і при різному освітленні. Макет дає відомості про об'ємно-просторову структуру, розміри, пропорції, характер поверхні, її пластику, кольоро-фактурні вирішення тощо.

Під час ознайомлення з матеріалами для макетування студенти — майбутні фахівці з дизайну інтер'єру та меблів використовують різні методики виконання та отримують практичні навиків, які втілюють у створених макетах. Ступінь проробки макета залежить від складності форми об'єкта дизайн-проєктування, масштабу виконання, його образно-стильового вирішення.

Перш ніж створювати презентаційний макет у дизайн-проекті, що є складною об'ємно-просторовою композицією, доцільно створити робочий макет до дизайн-проекту, що теж є складною композицією, але виявляється творчим та цікавим завданням для студентів, які вивчають дисципліну «Макетування». Доцільно розпочати вивчення трансформації та пластики площини з простіших композицій, а саме зі створення макета об'єкта меблів (рис.1 і рис.2) та створення комплекту меблів(рис.3 і рис.4).



Рис. 1. Шафа.

Виконав студент Корольков В.

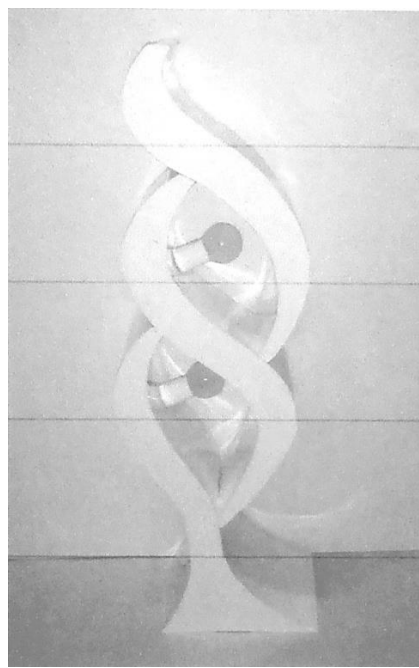


Рис. 2. Торшер.

Виконала студентка Шаповал Д.



Рис. 3. Комплект меблів 1

Виконала студентка Лукашук Ю.



Рис. 4. Комплект меблів 2

Виконав студент Маковський В.

На рис.1 представлено макет шафи для дітей дошкільного віку. Виготовлений об'єкт з ПВХ товщиною 3 мм, ПВХ є пофарбованим. На рис.2 показано макет торшера, що виготовлений з акрилу товщиною у 2,5 мм., в торшері вмонтоване умовне освітлення. Представлені: комплект меблів 1 (рис. 3) та комплект меблів 2(рис.4), що складається із столу і табурета. Основа кришки столу(рис.3) є дерев'яна, тонована чорною фарбою та матовим лаком, всередині застигла епоксидна смола та декорації, верхня частина столу — оргскло. Сидіння табурету (рис.3) є дерев'яним, тонованим чорною фарбою та матовим лаком. Основа кришки столу (рис.4) є дерев'яною, що представляє собою цільну заготовку з натурального дерева, яка просякнута маслом для дерева. Сидіння табурету (рис.4) теж виготовлене з натурального дерева, не лаковане, просякнуте маслом для дерева. Ніжки столу і табурету на рис.3 і на рис.4 виконані з сталюого дроту та пофарбовані в чорний колір. У комплекті меблі виглядають органічно і повна композиція візуально краще сприймається.

Працюючи над макетом меблів, студентам — майбутнім дизайнерам — необхідно створити об'ємну композицію з частин і елементів. Вимоги, що висуваються до цього виду композиції, — створення єдності, виразності композиції, її цілісності, завершеності, врівноваженості. На першому етапі досліджень виконуються ескізи. Одночасно продумуються не лише основні параметри форми елементів, їх поєднання, перетину, врізки, але й основний

масштаб деталей. Розміри та складність виконання окремих частин і деталей мають вирішальний вплив на вибір матеріалу для макета та методів макетування. Наступним етапом є питання вибору кольору. Якщо форма є складною, доцільним вважаємо використання одного нейтрального кольору. Якщо є сумніви при виборі кольору, рекомендується використати ахроматичну гаму кольорів. Далі уточнюються загальні пропорції і співвідношення форми, підбирається гама загального колірної рішення композиції. Головні вимоги до якості макета — естетичність, композиційна гармонійність, масштабність і пропорційність, висока технологічна якість виконання, акуратність.

Виконуючи макет приміщення, як складну об'ємно-просторову композицію, потрібно мати певні навички з макетування. Починати роботу над макетом приміщення теж потрібно з ескізів, на яких варто промалювати і продумати розміщення всіх елементів: як головних, так і другорядних. У макеті елементи інтер'єру набувають умовну форму зображення. Але ця форма повинна підкреслювати загальну художню думку, закладену в образі проєктованого об'єкта. Колір допомагає висловити настрій, форму простору, організувати рух. У виборі кольору краще використовувати стримані відтінки і кольори. Закінчений макет повинен володіти композиційною цілісністю, виразністю та образністю. Приклад виконання макету приміщення, представлено на рис.5.

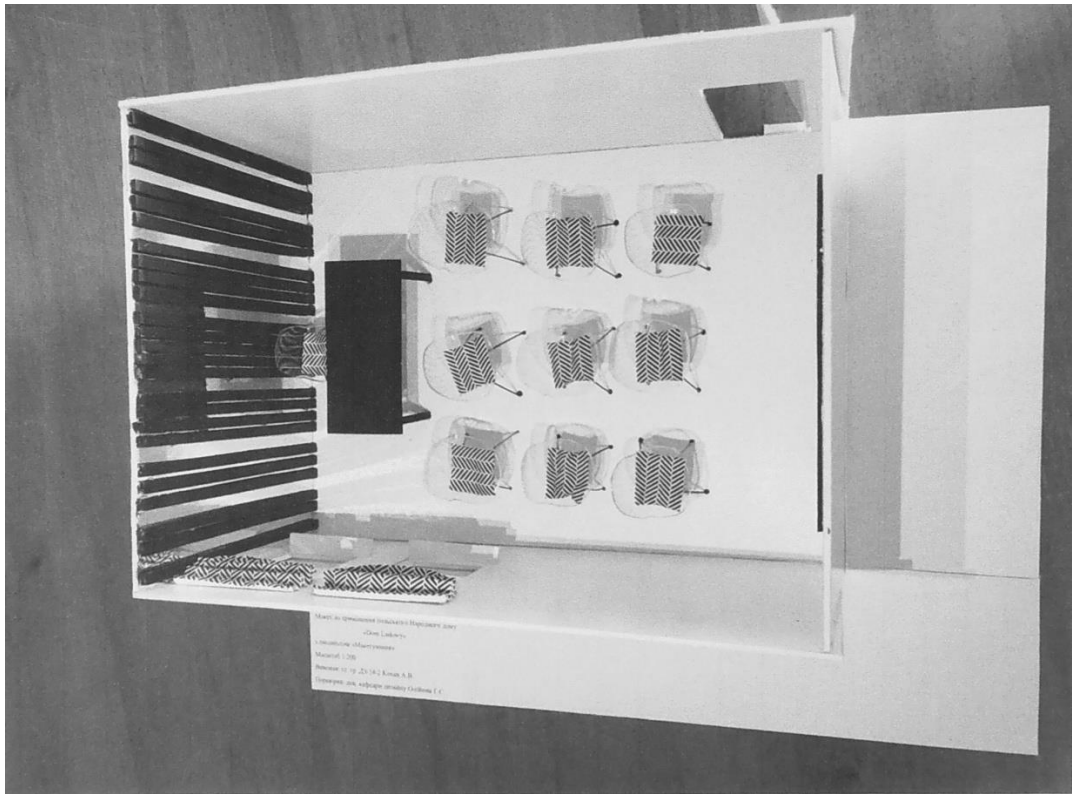


Рис. 5. Макет приміщення.

Виконала студентка Кохан А.

Макет приміщення — навчальної мультимедійної лекційної аудиторії (рис.5) — виконано з ПВХ товщиною 2,5 мм чорного і білого кольорів. Сидіння стільців виконано з прозорої макетної плівки, вигнуту форму сидіння отримали методом нагріву. Ніжки стільців виконані з пофарбованого в чорний колір металевого дроту. Кришка столу і ніжки виконані з ПВХ чорного кольору товщиною 2,5 мм. Для з'єднання деталей макету використали клей «Момент 505».

Таким чином, процес створення макета складний і багатогранний. Широкий асортимент сучасних макетних матеріалів, що застосовуються в дизайнерській практиці, вимагають постійного розширення кругозору, освоєння різних методів роботи з цими матеріалами. Пошукова робота в галузі об'ємного проектування сприяє інтелектуальному розвитку особистості студента, формує дизайнерські уміння та навички, розвиває професійну компетентність.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Макет приміщення є засобом візуалізації дизайн-проекту, оскільки демонструє його сутність. Завдяки макету краще сприймається об'ємно-просторове та графічне рішення дизайн-проекту. Макет можна розглядати як «об'ємне креслення», за допомогою якого існує можливість, за потреби, врегулювати виникаючі суперечності в дизайн-проекті. Проблема, яка розглянута в цій статті, повністю не вичерпана і вимагає подальшого вивчення можливостей макетування, виходячи з точки зору формування нових методологічних підходів в дизайн-освіті.

Література

1. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика /за ред. О. П. Рудницької, О. В. Михайличенко. Суми: Вид-во СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. 255 с.
2. Костенко Т.В. Основи композиції та тримірного формоутворення: навч.-метод. посіб./ за ред. Т. В. Костенко. Харків: ХДАДМ, 2003. 256 с.
3. Романова Л.О. Навички роботи в об'ємному проектуванні у професійній підготовці дизайнерів. *Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка*. Сер. Пед. науки. 2013. №10(269). С.80—84.
4. Сотников Б.Е. Макетирование : методические указания для студентов ВУЗ. Ульяновск: УлПТУ, 2008. 32 с.

УДК 75.01/09

Голембовська Лідія Сергіївна —член НСХУ, лауреат премії ім. Наталі Забіли, старший викладач кафедри живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: _imagine_@ukr.net

ОСОБЛИВОСТІ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ДЕКОРАТИВНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АКАДЕМІЧНИХ ЗАВДАНЬ ЖИВОПИСУ»

Анотація. У даній статті розглядаються особливості завдань з декоративної інтерпретації. Досліджуються співвідношення тону та кольору в живописному середовищі та значення живописних акцентів. Дослідження Голембовської Л.С. ґрунтується на опануванні студентами образного бачення, на розумінні завдань з формотворення, які є перехідними від навчальних постановок до творчого узагальнення.

Ключові слова: тон та колір, живописні акценти, біла деталь, декоративна інтерпретація, творче узагальнення.

Golembowska Lidiya — member of the National Union of Ukrainian Artists, laureate of the prize named after Natalia Zabyla, senior lecturer at the Department of Painting of the MykhailoBoichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

E-mail: _imagine_@ukr.net

PECULIARITIES OF THE COURSE «DECORATIVE INTERPRETATION OF ACADEMIC TASKS OF PAINTING»

Summary. This article discusses the features of the tasks of decorative interpretation. The ratio of tone and color in the picturesque environment and the meaning of picturesque accents are studied. Research by Golembowska LS is based

on students' mastery of figurative vision, understanding of the tasks of formation, which are transitional from educational productions to creative generalization.

Key words: tone and color, picturesque accents, white object, decorative interpretation, creative generalization.

Декоративно-прикладне мистецтво та дизайн — це особливі методи пізнання дійсності. Враження від натури перевтілюється за допомогою об'ємно-просторових форм у функціональну річ. Предмет та його форма функціонально взаємопов'язані. Предмет, форма, фактура, текстура, об'єм — основи декоративно-прикладного мистецтва та дизайну. Розуміння формотворення має важливе значення для навчання у Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Навчальна дисципліна «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» допомагає дослідженню цієї проблеми у навчальному процесі. Вивчення значення акцентів за допомогою білої деталі для опанування законами формотворення вкрай важливе. Розглянута у цій статті тема про особливості викладання та вивчення навчальної дисципліни «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» допоможе окреслити більш докладно ці закономірності.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Таке поняття, як формотворення розглядалося багатьма митцями. Воно досліджувалося ґрунтовно і багатогранно.

Ґрунтовно аналізом формотворення займалися відомий архітектор Ле Корбюз'є та Р. Бергер. Ці ж проблеми висвітлював у своїй книзі «Кубізм» А. Глейзес. У макетуванні книги проблему формотворення висвітлювали Я. Чихольд, Н. Ляхов, Ле Корбюз'є. У сценографії та архітектурі розглядається ця проблема також. Проблемами формотворення у декоративно-прикладному мистецтві займаються також К. Даглідян, Г. Логвиненко, З. Чегусова. Для студентів вищих навчальних закладів мистецького спрямування К. Даглідян та Г. Логвиненко у своїх дослідженнях привносять багато корисного та цікавого.

Мета. У статті «Особливості навчальної дисципліни «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» аналізуються характерні закономірності співвідношення кольору, тону, колориту та фактурних і структурних побудов у постановках. Також досліджується значення акцентів для грамотного виконання завдань.

Цей курс необхідний для розвитку творчої індивідуальності та практичної майстерності. Вона сприяє розвитку художнього мислення. Удосконалення практичних навичок допомагає студентам інтерпретувати натурні враження у створення досконалого художнього твору. Навчальна дисципліна «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» дає можливість творчо перевтілювати натурний мотив у твір мистецтва. Це робить можливим опанування законами формотворення. Метою вивчення цієї дисципліни та її особливостей є професійна підготовка студентів для самостійної творчості.

Результати дослідження. Вивчення «Декоративної інтерпретації академічних завдань з живопису» обов'язково має бути узгоджене з навчальними програмами кафедри живопису. Це необхідно для того, щоб, підвищуючи складність завдань паралельно з академічними завданнями, навчити студентів мислити конструктивно і творчо. Загальна спрямованість навчання ґрунтується на опануванні законів формотворення з урахуванням специфічних особливостей кожного з матеріалів, які використовуються під час вивчення фахових дисциплін.

«Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» включає вивчення площинного вирішення, колажу, рельєфу та асамбляжа.

Разглянемо ці техніки та ознайомимося з їх особливостями.

Площинний живопис. Для площинного живопису характерні пласкі плями локального кольору, окреслені виразними контурами, чіткі лінії; умовні способи просторової побудови і відтворення предметів, але при цьому не порушується двовимірність площини. Прикладом можуть слугувати найдавніші наскальні зображення (XXX — XXI-е тис. до н.е.). Настінне площинне зображення є одним з найважливіших засобів вираження в єгипетському

мистецтві. На лінійно-площинному принципі будується мистецтво Стародавнього Сходу, мистецтво Давньої Греції до V століття, а також середньовічне мистецтво.

Величезне значення для розуміння цього прийому в живописі має декоративно-прикладне мистецтво. Народна українська картинка, парсунний портрет, українське килимарство, петриківський розпис, різьблення по дереву та камінню, мистецтво емалі — все це включає площинний підхід до зображення. Не можна осмислити сучасність, не знаючи свого минулого.

Народне мистецтво збагачує внутрішній світ людини. Воно посідає особливе місце в її душі та почуттях. Мистецтво рідного народу завжди і всюди сприяє розвитку культури та прогресу.

Колаж (від франц. collage – наклеювання) — це техніка наклеювання на цупку основу різних шматочків з найрізноманітніших матеріалів, що мають різну фактуру, колір, текстуру. У хроніках XVIII сторіччя описуються колажі з крилець метеликів. Їх робили у жіночих монастирях. Початком колажу можна вважати гербарії та дівочі альбоми. Нашарування різних фактур пластично організовують площину і створюють можливість для образної інтерпретації дійсності. У творах Ж.Брака та П. Пікассо вперше з'являються колажні вставки. Згодом колаж стає розповсюдженим прийомом у творчості інших представників художників.

Рельєф — це об'ємне зображення на площині, один з видів скульптури, в якому зображення створюється за допомогою об'ємів, виступаючих над площиною фону. Початком рельєфу можна вважати насічки на кістці і камені, наскальні зображення іспанської печери Кастільо, печери Ласько тощо. Перші художні рельєфи відносяться ще до часів Давнього Єгипту. Старогрецький рельєф, старокитайський рельєф, рельєфи епохи Відродження, отже, у різноманітних течіях у різні віки розвивався цей вид скульптури. Розрізняють 3 види рельєфів: барельєф, горельєф, контррельєф. Рельєфом займалися художники різних епох.

Художники авангарду надали рельєфу нового звучання. Він став відтворенням живописних прийомів в рельєфних композиціях.

Ассамбляж — (від франц. *assemblage*; від *assembler* — збирати) об'ємна композиція з неоднорідних предметів, що використовує об'ємні деталі або цілі предмети аплікативно. Допускає живописні доповнення фарбами, а також металом, деревом, тканиною та іншими структурами. Можна визначити ассамбляж як колаж в тривимірному просторі. Мистецькі паростки ассамбляжу стали помітними на початку ХХ століття.

Термін впровадив Жан Дюбюффе в 1953 р. У широкий ужиток термін увійшов після виставки «Мистецтво ассамбляжа», що відбулася в 1961 р. в нью-йоркському Музеї сучасного мистецтва. Саме тут вперше представлено ассамбляжі Джозефа Корнелла. Одним із засновників техніки вважається французький художник Сезар.

Кожна постановка має своє середовище, свою структуру, свою кольорову гаму. Так би мовити, своє особисте життя. Завжди існує загроза нівелювання цих співвідношень. Часто через брак досвіду студенти не бачать ці особливості. Для того, щоб підкреслити гостроту сприйняття декоративності та конструктивності у студентів, необхідне дослідження значення акцентів у завданнях з декоративної інтерпретації.

Наразі мова йде про допоміжну деталь, що відіграє роль акцента. У цьому разі стане у нагоді, скажімо, просто необхідна біла деталь. Ясний білий предмет чудово допомагає визначити колір і тон завдання, побачити колорит постановки, натюрморту та інтер'єру.

Студентам потрібній цей «білий помічник» для сприйняття нюансів тону. За допомогою співставлень та порівнянь у студентів виникає можливість виявити не тільки силу тону, але і його глибину. Чиста поверхня білої деталі допомагає студентам бачити, наскільки навантажені тоном ті чи інші предмети, поверхні, фактури. Біла деталь має важливе значення для бачення тону у завданнях з навчальної дисципліни «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису». Вона необхідна для полегшення сприйняття та точного

бачення колориту. Цю роль також може відігравати гіпсова деталь, білий предмет, біла драперія або рулон білого цупкого паперу. Чистий колір білої деталі допомагає розібратися у питаннях кольору, тону, вальору. Цей формальний білий елемент необхідний для порівнянь та протиставлень. Він дисциплінує бачення та допомагає «ставити око для живопису». Повітряна перспектива один з факторів передачі тону в живописі. Важливе значення у цій системі відіграє контраст. Чіткі грані гіпсової деталі при порівнянні з іншими предметами дають змогу побачити мінливість, різноманітність їх окреслень та фактури. Для того, щоб підкреслити ці властивості постановки з декоративної інтерпретації, присутність білої деталі необхідна. Вона — камертон для порівнянь кольору та тону в постановці. Ясна конструктивна форма гіпсової деталі підкреслює, визначає розмаїття фактур у завданнях. Гладенька, ідеальна поверхня білої деталі, її локальний об'єм робить можливим безпосереднє спостереження за різноманітністю та багатством варіантів фактури. Конструктивна форма гіпсу підкреслює різноманітність формальних елементів, об'ємів та структурних побудов у постановці.

Студенти, спостерігаючи за співвідношенням кольорів, підкріплюють власні враження, порівнюючи кольоровий стан завдання з білою деталлю. Чиста матова поверхня білої деталі допомагає студентам бачити, наскільки навантажені тоном ті чи інші предмети, поверхні, фактури. Присутність цієї вишуканої форми є елементом з категорії «мистецький смак». Мимоволі, студенти вбирають, як мовиться, аромат художнього смаку, звикають до цього, отже, починають відчувати цю субстанцію.

Це завдання можливе тільки при опануванні мистецтва рисунку та живопису з натури. Для цього необхідно працювати над розвитком аналітичного підходу до зображення форми. Удосконалюючи майстерність рисунку та живопису з натури, студенти поступово наблизяться до цієї мети. Виникає необхідність свідомої роботи з площиною, конструкцією об'єкту, фактурними мотивами. У залежності від натурного мотиву стає можливим використання колажних вставок, структурних мотивів асамбляжа та

рельєфних побудов. Творчо усвідомлюючи багатство співвідношень об'ємів, фактур, інтерпретуючи натурні мотиви, опановуючи конструктивний підхід до рисунку та живопису, студенти вчаться аналізу конструкції форми. При виконанні інтерпретації студенти мають думати не тільки про композицію, колорит, формальні узагальнення, але і про матеріал, з якого буде виконуватися завдання. Остаточне компоновання завдань треба робити на основі зібраного матеріалу, враховуючи вимоги до ескізу та матеріалів, з яких буде виконуватися завдання. Це можуть бути дерево, папір, картон, тканина, металеві вставки тощо. Завдання може бути виконано на картоні, цупкому папері, полотні. Основою може бути фанера, дерев'яна рама. Тут спостерігається широкий спектр для пошуку і фантазії. Матеріал дозволяє обирати композиційні прийоми, з урахуванням особливостей під час виконання завдань. Вміння працювати з випадковими ефектами надає поштовх до творчого переосмислення ескізів, це рух до свідомої творчості. Вивчаючи ці прийоми, студенти вчаться свідомому та грамотному формотворенню. Корисно працювати над аналізом форми, використовуючи для роботи натурні замальовки. Це дає підставу для конкретизації задачі. Аналізуючи завдання, трансформуючи його, виникає можливість свідомої роботи з об'ємами і фактурними мотивами. Творчо усвідомлюючи багатство співвідношень об'ємів, інтерпретуючи різноманітні мотиви, на основі натурних спостережень, студенти вчаться аналізу форми.

«Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» — це проміжна, перехідна дисципліна від натурної постановки до праці в матеріалі. Праця з об'ємами, площиною, фактурами допомагає студентам наблизитися до розуміння формотворення. Грамотний підхід до виконання завдання робить можливим опанування формотворенням практично. Умовність закладено в основу мистецтва. Вона є образним відтворенням природи. Художня умовність — це спосіб відтворення дійсності у мистецтві в індивідуально-неповторній формі. Дослідження форми має різноманітні аспекти. Фактурні мотиви можуть бути розташовані на об'ємах, на площинах тощо. Дослідження площин,

кольору, фактур важливі для професійного виконання завдання. Різноманітні фрагментарні вставки, спонтанність допомагає художньому самовираженню у творчій роботі. Колаж, рельєф, ассамбляж є засобами передачі інтерпретованого світосприйняття. Все, що ми знаходимо у повсякденному житті, бере участь у режисурі художнього твору.

Висновки. Особливості художнього бачення оточуючого світу у художників декоративно-прикладного мистецтва і дизайну відображаються в інтересі до природи речей у процесі формотворення. Працюючи у різних техніках живопису, опановуючи навчальну дисципліну кафедри живопису «Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису», студенти вчаться відчувати пластику кольору та форми. Вивчення впливу акцентів та присутність білої деталі в різних завданнях кафедри живопису та співставлення її структури, фактури з живописною канвою навчальних постановок, допомагає розвинути у студентів відчуття гармонії кольорів, формотворчі навички, образне бачення та професіоналізм.

«Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису» має важливе значення для розвитку не лише професійного підходу до творчої роботи, а й сприяє розвитку мистецького смаку. Проблема розвитку розуміння естетики та мистецького смаку завжди буде актуальною. Безпосередня емоційно-естетична оцінка навколишнього світу сприяє утвердженню зацікавленості мистецтвом. Естетичне виховання за допомогою вивчення різних мистецьких течій, синтезу різних видів мистецтва допомагає у розвитку художнього смаку. Без наявності художнього смаку не може бути професійної творчості.

Ця навчальна дисципліна, за допомогою вивчення площинного вирішення, колажу, декоративного рел'єфу та ассамбляжа, надає найрізноманітніший спектр можливостей для оволодіння аналітичним поглядом на творчість, що необхідне у всіх галузях візуального мистецтва. Це важливо для опанування законів формотворення та дисциплінами, що вивчаються студентами впродовж навчання. Розуміння формотворення та розвиток

мистецького смаку стає невід'ємною частиною творчого світосприйняття випускників Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Література

1. Даглдиян К. Т. Декоративная композиция/К. Т.Даглдиян. – Р. на Д.: Феникс. — 2010. — С. 312.
2. Даниэль С. М. Искусство видеть / С. М. Даниэль.— Л. : Академия. —1990. — С. 228.
3. Логвиненко Г. М.Декоративная композиция/ Г. М. Логвиненко. — М.:Владос — 2008. — С.144.
4. Ракитин В. И.Искусствовидеть /В. И.Ракитин.— М. : Знание. — 1973. — С. 128.
5. Раппопорт Р. Х.Пространственные построения в живописи /Р. Х.Раппопорт. — М.: Наука.—1980 . — С. 288.
6. Українське прикладне мистецтво /Українське прикладне мистецтво. — К. : Мистецтво. —1976 . — С. 260.
7. Унсовский А. А. Живопись. Вопросы колорита / А. А.Унсовский.—М. : Просвещение. — 1980 . — С. 258.
8. Чегусова З.Декоративне мистецтво України кінця 20 сторіччя.
9. 200 імен / З.Чегусова.— К. : ЗАТ «Атлант ЮемС». — 2002. – С. 512.
10. Karginov L. Rodschenko / L. Karginov. – В. : Corvina Kiado. — 1979 p. — С. 268.
11. Zsadova L. Tatlin / L. Zsadova. – В. : Corvina Kiado. —1978. — С. 534.
12. Lissitzky Kuppers S. El Lissitzky / S. Lissitzky Kuppers. – D. : Veb Verlag der Kunst. —1976 . — С. 412

УДК 7.03 (391)

Мельник Мирослав Тарасович — кандидат мистецтвознавства, доцент, професор кафедри ХТМК, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: 5445941@ukr.net

КОРСЕТ В ІСТОРІЇ КОСТЮМА Й МОДИ

Анотація. Розглядаються соціокультурні ролі корсета, аналізується їх еволюція протягом історії костюма. Виокремлюються ключові етапи зміни місця корсета в моді ХХ — початку ХХІ століть, характеризуються корсети в знакових колекціях провідних дизайнерів і брендів.

Ключові слова: корсет, історія костюма, історія моди, модний силует, формотворення костюма.

Melnyk Myroslav Tarasovych — Ph.D, associate professor, Professor of the Art Textile, Embroidery and Costume Department of the Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy Decorative Applied Arts and Design

E-mail: 5445941@ukr.net

CORSET IN THE HISTORY OF COSTUME AND FASHION

Summary. *The socio-cultural roles of a corset are reconsidered, and their evolution throughout the history of the costume is analyzed.*

The key stages of changing the place of the corset in the fashion of the XX – early XXI centuries are highlighted, corsets in the iconic collection of leading designers and brands are characterized.

Keywords: *corset, costume history, fashion history, fashion silhouette, costume shaping*

Актуальність дослідження місця і ролей корсета в історії костюма і моди визначається тим, що в ХХІ столітті цей предмет одягу з'являється в багатьох сучасних колекціях, образах і костюмах, змінюючи силуети та привертаючи значну увагу послідовників моди.

Серед спеціальних наукових досліджень і публікацій, присвячених корсету, переважна більшість є роботами з медичних або технічних наук, які аналізують ортопедично-коригуючі функції чи технології виготовлення корсетних виробів. Найбільш глибока культурологічна розвідка — книга Валері Стіл «Корсет: культурна історія» [3]. Авторка — директорка і головна кураторка музею Інституту технології моди в Нью-Йорку, яка досліджує еволюцію форм, конструкцій і змісту носіння корсета протягом історії. Систематизацію форм корсета за історичними періодами проводить у своїй розвідці «Еволюція жіночих корсетів» В.В. Ушкалова [4]. Побіжно корсети розглядаються у монографії Е.М. Дейвід «Жертви моди: небезпечний одяг минулого і наших днів» [1], а також у більшості книг з історії костюма і моди. Метою даної статті є намір проаналізувати роль корсета як одного із засобів створення силуету і образу в контексті історичного костюма та моди ХХ – перших декад ХХІ століть.

Методи дослідження — аналіз та узагальнення текстових і візуальних матеріалів з історії костюма і моди, журналів мод та фешн-сайтів, а також історико-іконологічний та компаративний методи.

Результати дослідження. Найдавнішими прообразами корсетів (від франц. *Corps* — «тіло») в історії костюма вважаються ліфи жительок Криту і Мікен, які щільно облягають фігуру по лінії талії, формуючи та увиразнюючи силует. Статуї і фрески в таких ліфах були знайдені під час розкопок Кносай Тирина і датуються ХVII ст. до н. е. [2, с. 66]. Перші справжні корсети датуються першою половиною ХVI ст., коли «ліфи на китовому вусі» почали носити аристократки [3, с. 25].

Корсет завжди сприймався як «друге тіло» — тіло штучне, «тіло з китового вуса», яке прикриває і моделює плоть, диктує їй свої закони. «Корсет — це найбільш неоднозначний з існуючих предметів одягу. Починаючи від епохи Відродження і до ХХ століття він займав почесне місце в гардеробах європейських жінок і 400 років поспіль залишався найважливішою деталлю жіночого плаття», — пише Валері Стіл [3, 17]. Ролі корсета в композиції і

конструкції костюма поєднували прикрасу, і броню, і еротичний фетиш. В історії костюма були періоди, коли корсет позначав жіночність, стриманість, скромність. Корсет пов'язували також з дисципліною — як розумовою, так і фізичною — важливими чеснотами представників вищих прошарків суспільства. Корсет допомагав утримувати тіло прямо, покращуючи пластику і поставу, сприяв самоконтролю поведінки людини за столом, і, як мовиться, дозволяв не переїдати тощо.

Пік моди на корсети припадає на ХІХ століття, коли талії затягнули і чоловіки-денді, і жінки — представниці не лише вищих прошарків суспільства, а й покоївки та робітниці фабрик і заводів, що стрімко виникали і розвивалися у всіх європейських країнах та США. Мода на корсети з китового вуса навіть призвела до зниження популяції гренландських китів, що змусило виробників замінювати вус металевими, а пізніше пластиковими пластинками. Під кінець ХІХ ст., з винаходом рентгенівських променів, медики змогли наочно продемонструвати шкоду від носіння корсета, який деформував внутрішні органи і навіть кістки.

Мода ХХ століття практично почалася з відмови (звільнення) жінок від корсета, проти якого виступали медики, гігієністи, феміністки та найпрогресивніші художники і дизайнери 1900-х. У 1940-х їх демонстрували лише напівоголені «дівчата з календариків» (*pinup girls*), проте вже в 1950-х корсети не просто повернулися в масову моду, а й стали «*musthave*», формуючи жіночі тіла відповідно до «нових» ідеалів краси. Аж через 12 років моди на корсет, а саме в 1959 р., американська фірма DuPont винайшла лайкру, яка поєднувала еластичність зі здатністю відновлювати початкову форму. Цей матеріал став визначальним під час нової ери — «зручних корсетів». Протягом майже усієї попередньої історії корсет вважався «інструментом катувань», який сковує і деформує тіло, перешкоджає правам і свободам жінок, принижує їх. Технологічно цю проблему було вирішено, але протягом 1960—1970-х корсети вийшли з моди, для якої суспільні настрої і естетичні вподобання завжди були важливіші, ніж технологічні відкриття.

Вже впродовж 1980 — 2020 рр. корсети часто з'являлися і в дизайнерських колекціях, і у вуличних трендах. У 1987 р. британська дизайнерка Вів'єн Вествуд відродила і одночасно революціонізувала корсет, перетворюючи (до того часу) предмет спідньої білизни на верхній одяг. Вествуд назвала свої корсети «Декларацією свободи» і, на відміну від модифікуючих тіла ліфів, щоврізаються в ребра, корсети Вествуд, створені з еластичної лайкри з застілками-блискавками, не перешкоджали свободі форм і рухів тіла. Вествуд вдалося перетворити те, щовважалося символом пригнічення жінок, на «уніформу фемінізму трет'їої хвилі» [5]. Подальші «корсетні» розробки Вествуд включали футболки з принтом корсета, які дизайнерка іронічно пропонувала і в жіночих, і в чоловічих колекціях.

У 1990 р. найбільше уваги привернув корсет співачки Мадонни від французького дизайнера Жан-Поля Готьє. Мова про атласний корсет із загостреними конусоподібними чашечками, який з'явився у концертному турі «Blond Ambition». Цей корсет став знаковим і для співачки, і для дизайнера, перетворивши обох на своєрідних «ікон» поп-культури ХХ століття. В корсетах від *Jean Paul Gaultier* Мадонна похитнула стереотипи жіночності, нарочито підкреслюючи сексуальність як утвердження сили, а не покірності. Цей підхід відкрив жінкам можливість у повній мірі насолоджуватися чуттєвістю моди і відкритими нею можливостями для демонстрації тіла.

У 1990-х рр. французький кутюр'є Террі Мюглер проводив демонстрації корсетів майже в кожній своїй колекції *Haute Couture*. Т. Мюглер першим створив футуристичні корсети з пластику і латексу, перетворюючи манекенниць на видовищні художні образи: рептилій, комах, роботів.

В кінці 1990-х — на початку 2000-х британець Джон Гальяно — найкреативніший дизайнер популярної марки *Dior* — стилізував корсети в більшості своїх колекцій, відтворюючи знакові образи з історії костюма різних народів і часових періодів.

У моді 2000-х корсети перетворилися на характерну складову найпопулярнішого тоді стилістичного напрямку — гламуру. Тогочасні корсетні топи і сукні рясно розшивали блискітками такі провідні італійські люксові бренди як Versace, Dolce&Gabbana, RobertoCavalli. Завдяки розвитку швейних технологій їхні колекції швидко підроблялися, а дешеві «піратські» варіації розвозилися контрафактом і масово поширювалися через численні речові ринки багатьох країн.

В українській моді 2000-х на виробництві гламурних шкіряних корсетів спеціалізувалася Діана Дорожкіна: її колекції були досить популярними серед місцевого бомонду, але вийти на міжнародний рівень або хоча б втримати бізнес конкурентоспроможним в Україні дизайнерці не вдалося.

Найвідоміша дизайнерка «інтелектуальної» моди світового масштабу — італійка Міучіа Прада, яка уславилася мінімалістичними роботами корсети: продемонструвала протягом сезону осінь-зима 2016/2017 рр. Білі корсети з м'якої бавовни та шкіряні пояси-корсети дизайнерка вільно зашнурувала поверх верхнього одягу: сорочок, курток і пальто. Таким чином вона хотіла передати, що «природа жінок складна і невимовна» [6].

Протягом 2020 – 2021 рр. корсети з'явилися у чоловічих колекціях, зокрема *ThomBrowne*, *Pronounce*, *PalomoSpain*, *LudovicdeSaintSernin* — таким чином дизайнери руйнують гендерні межі і надають представникам обох статей однакові можливості для самовираження. Але навіть якщо корсет не демонструється настільки явно, як у перерахованих вище роботах, ідеали, які він породив протягом своєї довгої історії, стали позачасовими. Сучасні модники підтримують так званий «корсет з м'язів» за допомогою дієт, фізичних вправ, косметичної хірургії, цифрової ретуші тощо. Струнке і міцне тіло виконує чимало функцій, характерних для традиційного корсета, але воно не витісняє останній з сучасних гардеробів, а лише додає можливостей по-новому демонструвати корсет.

Висновки та перспективи щодо подальших досліджень. Таким чином, корсет, який з'явився вже в крито-мікенській культурі, не втратив своєї

актуальності і у 2021 р. Протягом історії костюма корсет еволюціонував мало: лише в 1959 р. еластична і формостійка лайкра дозволила виготовляти корсети, які незначно сковували тіло, надаючи відносну свободу руху. Функції і ролі корсета протягом історії змінювалися, він не лише формував тіло, а й вказував на статус, виховання, дисциплінованість і благочестя чи розпущеність носія. В другій половині ХХ століття корсет став об'єктом постмодерної іронії: Вів'єн Вествуд і Жан-Поль Готье перетворили його на верхній одяг, який пропонували і чоловікам, і жінкам. До 2020-х корсет зберіг функції гламуризації жіночих образів та розширення гендерних меж і можливостей в образах модних чоловіків. Корсет як вид одягу не був обов'язковим з 1960-х, але, починаючи з 1980-х, адепти моди зобов'язані підтримувати свій «корсет з м'язів», соціокультурні аспекти якого – актуальний напрям подальшого дослідження заданої теми.

Література

1. Дейвид Э. М. Жертвы моды: опасная одежда прошлого и наших дней. Москва: Новое литературное обозрение, 2017. 230 с.
2. Мерцалова М. Н. Костюм разных времен и народов [в 4 т.]. Москва: Академия моды. Т.1. — 1993. — 543 с.
3. Стил В. Корсет. М. Новое литературное обозрение, 2010. 271 с.
4. Ушкалова В. В. Еволюція жіночих корсетів // *Наукові розробки молоді на сучасному етапі: тези доповідей XVI Всеукраїнської наукової конференції молодих вчених та студентів (27-28 квітня 2017 р., Київ)*. К.: КНУТД, 2017. Т.1: Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення. С. 29-30.
5. Kendall Z. How corset took over the world // i-D Fashion, 25 May, 2020. URL: https://i-d.vice.com/en_uk/article/wxq8v5/how-corsets-took-over-the-world
- Mower S. Prada fall 2016 ready-to-wear/ Vogue, February 25, 2016. URL: <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2016>

УДК 37.013:005.336.2(063)

Тименко Володимир — аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: tymenkovp@gmail.com

UDK УДК 37.013:005.336.2(063)

Tymenko Volodymyr — graduate student of the Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boichuk

E-mail: tymenkovp@gmail.com

ПІДГОТОВКА МЕНЕДЖЕРІВ СПОРТУ І ТРЕНЕРІВ ДО РОЗВИТКУ ЖІНОЧОГО ФУТБОЛУ

Анотація. У процесі підготовки менеджерів спорту пропонується жіночий футбол розглядати на засадах взаємодоповнення мистецтва і спорту. Виокремлюється змістовий блок ритуально-обрядового спрямування цієї гри у давні часи. Подано інформацію з історії становлення українського футболу. Звертається увага на взаємозв'язок між спеціалізованою професійною освітою (спортивна, мистецька, військова) та обдарованістю студентів емоційним інтелектом: психомоторикою, енергопотенціалом. Запропоновано впровадження факультативних занять з дизайну жіночого футболу у закладах вищої освіти.

Ключові слова: спеціалізована освіта, мистецтво і спорт, жіночий футбол, футбольні ритуали, енергопотенціал.

PREPARATION OF SPORTS MANAGERS AND COACHES FOR THE DEVELOPMENT OF WOMEN'S FOOTBALL

Abstract. In the process of training sports managers, it is proposed to consider women's football on the basis of complementarity between art and sports. The semantic block of the ritual and ceremonial direction of this game in ancient times is singled out. Information on the history of Ukrainian football formation is given. Attention is paid to the relationship of specialized professional education (sports, art, military) with the gifted students' emotional intelligence: psychomotor skills, energy potential. The introduction of optional classes on women's football design in higher education institutions is proposed.

Key words: specialized education, art and sports, women's football, football rituals, energy potential.

Соціально-економічні зміни, процеси глобалізації та інтеграції, що відбуваються сьогодні в Україні, визначають нові пріоритети у професійній підготовці майбутніх менеджерів фізичної культури та спорту у закладах вищої освіти. Особливого значення набуває корекція процесу їхньої фахової підготовки, спрямування на професійно-творчий розвиток та саморозвиток особистості майбутнього менеджера з фізичної культури і спорту, з одного боку, і тренерів жіночого футболу, з іншого боку.

Професійна компетентність менеджера з фізичної культури і спорту має багато спільного з професійною компетентністю майбутніх тренерів, зокрема, з жіночого футболу. Функціональні обов'язки спортивних менеджерів і тренерів подано у таблиці 1.

Таблиця 1

Порівняльна характеристика функціональних обов'язків тренерів жіночого футболу та менеджерів фізичної культури і спорту

Функціональні обов'язки	Основні напрями виконання функціональних обов'язків
Робоче місце <i>менеджера</i> включає напрями:	«Спортсменки», «Групи», «Календар», «Повідомлення», «Рахунки», «Звіти», «Персонал».

Робоче місце <i>тренера</i> включає напрями:	«Спортсменки», «Календар», «Планування», «Тести», «Статистика», «Повідомлення», «Звіти».
Контроль підготовки спортсменів у <i>менеджера і тренера спільний</i> :	Ім'я, дата народження, ідентифікація, відвідування, баланс, тренувальний план, волонтери.

Менеджери і тренери мають однакові функціональності, наприклад, електронна пошта, SMS або календар, але деякі функції тільки виглядають однаково, але насправді вони мають різні рівні. Наприклад, якщо ви відкриєте лист спортсменів як менеджер або як тренер, ви побачите, що вони схожі, але показують різну інформацію. Деякі функціональності є доступними тільки для менеджера або ж тільки для тренера (наприклад, Smart Coaching для тренерів і рахунки для менеджерів).

Залишається недостатньо розв'язаною гендерна проблема у підготовці тренерів жіночого футболу. Професійна підготовка жінок-тренерок з футболу поки що не має системного вигляду навіть у країнах, де є вищі ліги з жіночого футболу. Так, жіночий футбол у Сполучених Штатах стрімко розвивається, але можливості для тренерок не відповідають поширенню футбольної гри. У Національній жіночій футбольній лізі США є лише одна жінка є головним тренером (Фрея Фум Фром Кумбе) і лише дев'ять жінок складають 36 загальних тренерських посад у лізі.

Загалом же формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту і тренерів з жіночого футболу розглядається як здійснення освітнього процесу у закладах вищої освіти, що гарантує оволодіння студентами компетентностями з професійної кваліфікації.

Професійна компетентність тренерів з жіночого футболу та менеджерів з фізкультури і спорту — це здатність виконувати управлінські функції на підприємствах різних організаційно-правових форм господарювання (приватні, колективні, господарські товариства; підприємства, засновані на власності об'єднання громадян, комунальні, державні тощо) фізкультурно-спортивного

спрямування і в тому числі цілеспрямованих на розвиток жіночого футболу в Україні.

Професійна компетентність майбутніх тренерів з жіночого футболу та менеджерів з фізичної культури і спорту розглядається як кваліфікаційна характеристика індивіда, яка охоплює теоретичний багаж знань, практичних навичок, світогляд і громадську позицію, що в майбутньому гарантуватиме йому успішне виконання професійних обов'язків в управлінській діяльності організацій фізкультурно-спортивного спрямування.

Майбутні тренери жіночого футболу та менеджери фізичної культури і спорту розглядаються як особи, які у закладах вищої освіти здобувають кваліфікацію відповідного освітнього рівня «магістр», мають мотивацію та здібності до навчання, що в майбутньому допоможе їм виконувати управлінські функції в організаціях фізкультурно-спортивного спрямування.

Тренер жіночого футболу може бачити тільки спортсменів у відповідних тренувальних групах. Вони можуть бачити тренування інших груп в календарі, але вони не можуть бачити тренувальний щоденник або контактну інформацію спортсменів, яких вони не тренують. Тренери несуть відповідальність тільки за проведення тренувань, оцінку відвідуваності і спілкування зі своїми спортсменами. Це завдання, які зроблені простими і можуть бути використані без особливого страху – побоювання щодо того, які перешкоди в управлінні він може створити. Менеджер, з іншого боку, має дуже структуровані уявлення з усією інформацією, яка йому може знадобитися. Усі спортсмени проходять через менеджерів, оскільки саме останні відповідають за управління спортсменами і стежать за фінансовою стороною спортивного клубу.

Криштанович С.В. розробила та експериментально перевірила систему формування професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту [1].

Проаналізовано зарубіжний досвід формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту у таких країнах, як Велика Британія, Швейцарія, країни Скандинавії, Італія, Іспанія та

Хорватія. Компаративний аналіз зарубіжного досвіду європейських країн щодо формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту вказує на доцільність запровадження у вітчизняних закладах вищої освіти наступних практик. А саме, кандидати, які бажають вступити на магістерські програми, повинні мати реалізовані проекти, досвід роботи та рекомендації від роботодавця. Отже, є необхідним запровадження міжнародного мультидисциплінарного підходу до магістерської освітньої програми з отриманням диплома за підписом університетів-партнерів; створення центрів спортивних досліджень з метою підвищення рівня якості освіти у сфері фізичної культури і спорту; сприяння мобільності студентів, викладачів та персоналу з метою підвищення конкурентоспроможності університету; участь у міжнародних проєктах; використання високих технологічних стандартів в освіті; розробка заходів з підтримки майбутніх магістрів, навіть поза академічним середовищем; надання рекомендацій та допомога під час розроблення професійного портфоліо для працевлаштування.

Підготовлено та впроваджено в освітній процес закладів вищої освіти навчально-методичний супровід формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту, а саме: навчальні посібники «Менеджмент і маркетинг у фізичній культурі і спорті», «Спортивний менеджмент», що слугують допоміжним навчальним матеріалом; робочі навчальні програми, тестові завдання, методичні рекомендації для семінарських занять, самостійної та індивідуальної роботи з дисциплін «Менеджмент і маркетинг у фізичній культурі та спорті» та «Спортивний менеджмент»; комп'ютерну програму «Діагностичний інструментарій рівнів сформованості професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту» для тестування та підвищення рівня сформованості професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту.

Визначено пріоритетні напрямки змістово-процесуальної реалізації формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної

культури і спорту через використання інноваційних освітніх технологій фасилітації та педагогічного коучингу. Формування професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту повинно базуватися на співпраці зі стейкхолдерами та враховувати їх пропозиції щодо надання якісних освітніх послуг у закладах вищої освіти. У процесі формування професійної компетентності здобувачів вищої освіти зусилля науково-педагогічних працівників повинно спрямовуватися на оволодіння ними новими педагогічними ролями (тренер, фасилітатор, коуч, ментор, тьютор, едвайсер тощо), здійснення яких сприятиме професійному та особистісному розвитку майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту.

Показниками сформованості професійної компетентності майбутніх менеджерів з фізичної культури і спорту визначено наступним чином: за мотиваційним критерієм — рівень сформованості професійного спрямування майбутніх магістрів до управлінської діяльності у сфері фізичної культури і спорту, мотивації до навчання протягом усього життя та самовдосконалення, бажання працювати за професією «менеджер фізичної культури і спорту»; за інформаційно-когнітивним критерієм — рівень засвоєння фахово орієнтованих знань, необхідних для ефективного виконання професійних завдань; рівень володіння дослідницькими знаннями, які сприяють розумінню сутності, змісту, цілей та завдань з професійної діяльності; за діяльнісним критерієм — рівень оволодіння фаховими вміннями та досвідом самостійного розв'язання професійних завдань, вміннями проводити самоконтроль, самоаналіз й самооцінку результатів професійної діяльності, вміннями використовувати новітні технології менеджменту; за соціально-психологічним критерієм — рівень сформованості організаційних, комунікативних, моральних та емоційних якостей; рівень сформованості лідерських здібностей; рівень сформованості самоефективності щодо професійної діяльності та рівень сформованості навчальної самоефективності магістра.

Теоретично обґрунтовано структуру професійної компетентності майбутнього менеджера фізичної культури і спорту, яка формується у закладах

вищої освіти, та її структурних компонентів, зокрема мотиваційно-аксіологічного, когнітивного, праксеологічного та особистісного. Мотиваційно-аксіологічний компонент професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту, яка формується в закладах вищої освіти, передбачає наявність: мотивів, як внутрішніх, так і зовнішніх, які впливають на вибір професії; мотивів цілепокладання і формування себе, як особистості; цінностей, як в особистому житті, так і в професійній діяльності; пріоритетів у житті; ціннісних орієнтирів. Основою когнітивного компоненту професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту, яка формується в закладах вищої освіти, є знання, обізнаність щодо міжособистісної комунікації, яка є ключовою в їх професійній діяльності.

Праксеологічний компонент професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту, яка формується в закладах вищої освіти, охоплює успішне використання вмінь та навичок у їхній професійній діяльності, зокрема організовувати управління фізкультурно-спортивними організаціями, визначати місію організації, а також розробляти стратегічні та тактичні плани, вміння формувати команду, здійснювати її розвиток, вміння перетворити конфлікт у результативний, мотивувати працівників до успішної діяльності, виконувати професійну діяльність з урахуванням інновацій технологічного та наукового процесу. Особистісний компонент професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту, яка формується в закладах вищої освіти, передбачає наявність вмінь володіти техніками самореалізації та розвитку індивідуальності в межах професії, здатності раціонально організувати свою професійну діяльність.

Зазначені критерії і показники є спільними для майбутніх тренерів з жіночого футболу і менеджерів з фізичної культури та спорту. Проте є критерії, які мають відношення до креативності майбутніх тренерів з жіночого футболу, здатності педагогічно коректно мотивувати спортсменок до футбольних змагань.

У спеціалізованій освіті згідно із Законом України «Про освіту» передбачено такі її види: спортивна, мистецька, військова. Ці напрями спеціалізованої професійної освіти об'єднує артистизм — діяльність, піднесена до рівня мистецтва завдяки високому рівню розвитку практичного інтелекту здобувачів професійної освіти. Особи, обдаровані практичним інтелектом, характеризуються синтезом таких суміжних здібностей: натуралістичної, просторової, тілесно-кінестетичної. Взаємозв'язок артистичних видів діяльності (спортивної, мистецької, військової) простежується у звичних для нас термінах «військове мистецтво», «художня гімнастика» тощо.

З огляду на артистизм мистецької і спортивної спеціалізованої освіти (*техно* – майстерність, мистецтво), робимо спробу обґрунтувати поняття «жіночий футбол в Україні».

М'яч був улюбленим ігровим засобом у Древній Греції. Згідно з міфами Античності, перший м'яч подарувала Еросу богиня Афродіта зі словами: «Я дам тобі чудову іграшку: ця куля швидкоколетюча, ліпшої забави ти не здобудеш з рук Гефеста» [2, 3]. У залежності від ритуалу м'яч міг символізувати і Сонце, і Місяць, і Землю, і навіть північне саяво.

У поемі Гомера «Іліада» наявний епізод, коли невдало посланий м'яч розбудив сонного Одісея:

В м'яч почали вони грати, пов'язки з голів поскидавши;

Перед у ігрищах білораменна вела Навсікая...

Як Одісея збудить, щоб побачив він діву прекрасну,

І провела б його в місто вона до людей фракійських.

Кинула м'яч у служницю вождева дочка Навсікая,

Тільки не влучила — він у вируючу хвилю потрапив.

Голосно скрикнули всі — й Одісей богосвітлий прокинувся [4].

Взаємодія мистецтва і спорту є ефективним чинником розвитку віртуозних рухів в українському народно-сценічному танці «Гопак», який набув статусу національного виду спорту. З історичних джерел відомо, що запорізькі козаки не лише танцювали бойовий гопак, але й грали у футбол.

З історії відомо також, що на території східної частини Балканського півострова та в районі Карпатського басейну здавна проживали фракійські племена, такі як даки, гети, одриси, власне, фракійці (лат. *Thraci*). Згідно з даними сучасної генетики фракійці були індоєвропейцями — носіями «арійської» гаплогрупи R1a. Ряд дослідників ототожнюють предків фракійців з племенами культур Кукутень та Вінча, споріднених з Трипіллям [5]. У писемних джерелах фракійці фігурують з VI ст. до н.е. У деяких місцях вони змішалися з місцевими племенами і утворили Комарівську і Куштановицьку культури на Закарпатті, а пізніше — Білотоцьку на Західному Поділлі і Подністров'ї.

Фракійці допомагали троянцям у війні з греками. В «Ілліаді» поет оспівує «конеславну Фракію» — країну, розташовану на північ від Еллади, а її жителів називає чубатими, бо ті мали на голові «чуби». Грецький філософ Ксенофан описує фракійців зовні відмінними від греків, внаслідок рудого волосся і блакитних очей. Про фракійців згадують Геродот, Страбон, Помпонж Мела, Овідій Назон. Так Страбон розподіляє фракійців на два великих союзи племен: гетів і даків. Геродот називав племена гетів найхоробрішими і найправеднішими серед всіх фракійців. Гети вірили у безсмертя. Вони вважали, що людина не вмирає, а лише іде до свого бога Зальми... Гети були хліборобами. Сіяли пшеницю, жито, ячмінь, просо і овес.

З огляду на історичні відомості [6] нами здійснено етимологічний аналіз футбольної лексики: м'яч, ударяти, поле, полба, команда, гравці, чемпіонат, переможець чемпіонату (табл. 2).

Таблиця 1

Ключові слова футболу	Етимологія ключових слів футболу
М'яч	«м'якуш хлібини»: <i>maç</i> – полабське, меча–сербохорватське; «колобок» – українське;
Ударяти, бити ногою	копати (<i>копняк</i> – удар ногою);
Футбольна гра	гра «Копаний м'яч» (<i>поєднання регбі й футболу</i>);

Поле	в індоєвропейській мові « <i>rel</i> » – це світло; у більшості мов «рівна, горизонтальна поверхня», жертвний пиріг з борошна (у греків); земна куля (<i>Fold</i> – у давніх німців).
Полба	борошно
Футбольні команди	дружини (західноукраїнське)
Гравці футболу	грачі (західноукраїнське)
Футбольний чемпіонат	мистецтво (західноукраїнське)
Переможець футбольного чемпіонату	мистець (західноукраїнське)
Футбольна форма	вишиванка (західноукраїнське)

Цікаво, що від слова «*полба*» (борошно) — це спільнокореневе слово з термінами «*поле*» і «*полабські слов'яни*» (*слов'яно-германські племена*), в яких зерно і борошно (*полба*) були культовими. Можемо допустити, що футбольна гра в ритуально-обрядовому розумінні давніх українців — це протистояння «поля світла» і «поля темряви». У давніх українців (укрів) — це світле житнє поле, жертвний пиріг з борошна, м'яч як «м'якуш хліба» (проскурка у християн), а в тибетських монахів — мандали з кольорового піску. В такому розумінні футбольну гру можна розглядати як ритуальне мистецьке дійство.

Ще з часів Київської Русі популярною була гра з м'ячем, яка за своїми правилами нагадувала сучасний футбол: «Гравці розділялися на дві команди і ставали на певній відстані одна від одної. Позаду кожної команди проводили граничну межу; команди намагалися ногами перекотити м'яч, стараючись подолати межу суперника. Про те, що ігри з м'ячем у Київській Русі були популярними, свідчать археологічні знахідки, серед яких значне місце займали шкіряні м'ячі різних розмірів та ваги» [7].

Футбол як мистецтво в ігрових епізодах спроможні продемонструвати, насамперед, жінки. Їм притаманний енергопотенціал та інтуїція у більшій мірі, аніж чоловікам, які виявляють, переважним чином, силу і спритність. Проте за

результатами теоретичного аналізу праць різних авторів зроблено висновок, що у дослідженнях ефективності взаємодії мистецьких і спортивних фізичних рухів автори праць недостатньо зверталися до об'єкта професійної підготовки футбольних гравчинь.

На нашу думку, у моделі тренування психомоторики у дівчат-футболісток не вистачає найважливішого системотворчого компонента, а саме засобів стимулювання енергопотенціалу. Жіночий футбол як гра має взаємодоповнюватися фізичними руховими та художніми емоційними діями, що досягається на засадах взаємодоповнення спорту і мистецтва. Зовнішній вигляд спортивного одягу гравчинь-футболісток, їхні зачіски і макіяж мають відповідати футбольній психомоториці.

Важливим є напрям не лише загальної підготовки професійних футбольних гравчинь, але й спеціальної, співвідносної із суміжними видами мистецтва, зокрема, з народно-сценічним танцювальним. На нашу думку, професійну підготовку спортивних менеджерів і тренерів варто здійснювати з урахуванням інноваційних підходів до сприймання дизайну жіночого арт-футболу.

Література

1. Криштанович С. В. Теоретичні та методичні засади формування професійної компетентності майбутніх менеджерів фізичної культури і спорту [Електронний

ресурс]:https://npu.edu.ua/images/file/vidil_aspirant/avtoref/D_26.053.19/Krushtanovuch.pdf

2. Блог учителя фізичної культури Макаренка Сергія Миколайовича [Електронний ресурс]:http://makarenkosport.blogspot.com/p/blog-page_31.html],

3. Футбол — гра мільйонів [Електронний ресурс]:
<https://sites.google.com/site/sportschool281/home/istoria-futbola>.

4. Гомер Одисея. https://ae-lib.org.ua/texts/homer__odyssey__ua.htm]. Гомер. Одисея. Х.: Фоліо, 2001 [Бібліотека світової літератури. № 04]. 547 с. OCR & Spellcheck: Aerius (ae-lib.org.ua), 2003

5. Фракійські племена на території України [Електронний ресурс]: <https://spadok.org.ua/galshtat/frakiyski-plemena-na-terytoriyi-ukrayiny>

6. Небесна І. Як на Галичині з'явився футбол: копаний м'яч, дружини та мистецтво [Електронний ресурс]: Культурний відпочинок. Режим доступу: <https://te.20minut.ua/Kult-podii/yak-na-galichini-zyavivsvya-futbol-kopaniy-myach-druzhini-ta-mistetstvo-10591854.html>

7. Цьось А.В. Розвиток фізичного виховання на території України з найдавніших часів до початку ХІХ ст.: автореф. дис. ... д-ра. наук з фіз. вих. та спорту / А.В. Цьось. – Х.: [б. в.], 2005. – 36 с.

УДК 371.(477)

Дідовець Юрій — аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail:1300@i.ua .

UDK 371.(477)

Didovets Yuriy— graduate student of the Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boichuk

E-mail:1300@i.ua .

ЗАСТОСУВАННЯ ТЕХНОЛОГІЇ ЕТНОДИЗАЙНУ У ПРОФЕСІЙНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ ДПМ

Анотація. У статті відзначено наявність суперечності між потенційною готовністю українських дизайнерів до проєктної творчості та відсутністю функціонуючої системи українського національного дизайну і дизайн-освіти в умовах глобальних змін. Сформульовано положення про необхідність взаємодоповнення в системі українського національного дизайну компонентів ергодизайну та етнодизайну.

Ключові слова: етнодизайн, ергодизайн, дизайн-освіта.

APPLICATION OF ETHNODESIGN TECHNOLOGY IN PROFESSIONAL ACTIVITY OF FUTURE ARTISTS

Abstract. The article notes the contradiction between the potential readiness of Ukrainian designers for project creativity and the lack of a functioning system of Ukrainian national design and design education in the context of global change. Provisions on the need for complementarity in the system of Ukrainian national design components of ergodesign and ethnodesign are formulated.

Key words: ethnic design, ergodesign, design education.

Зважаючи на зарубіжний досвід дизайн-освіти, та з урахуванням методу об'єктно-орієнтованого дизайну Г. Буча, нами розроблено й обґрунтовано три прості функціональні системи дизайн-освіти в Україні: *дизайн-технологічну* (для закладів початкової, допрофільної, профільної, професійної (професійно-технічної) і передвищої освіти) — 1; *дизайн-мистецьку* (для закладів початкової, допрофільної, профільної, професійної (професійно-технічної) і передвищої освіти) — 2; *культурно-мистецьку з етнодизайну* (для закладів вищої культурологічної, мистецької, педагогічної освіти) — 3; *виробничо-технологічну з ергодизайну* (для закладів вищої технологічної, технічної, економічної освіти) — 4.

Перша — це проста функціонуюча система дизайн-технологічної освіти.

В Україні розроблено і впроваджено програмове і навчально-методичне забезпечення з дизайну і технологій (проектування і технологій) для загальноосвітніх шкіл, закладів професійної (професійно-технічної) освіти та передвищої дизайн-освіти. Найпростішу потенційно функціонуючу систему УДТО (української дизайн-технологічної освіти) забезпечено програмами, підручниками, монографіями і методичними посібниками у межах освітньої галузі «Технології», у предметах «Трудове навчання», «Технології», «Художня праця», «Основи дизайну» (рис. 1).

Отже, система української дизайн-технологічної освіти вимагає модернізації змісту освітньої галузі «Технології» шляхом долучення компонента проєктних технологій до традиційного компонента виробничих технологій. При цьому увага розробників модернізованого змісту дизайну і технологій повинні орієнтуватися на пріоритетні галузі українських виробництв, продукція яких має попит на вітчизняному, європейському і світовому ринках. Зокрема, це сільськогосподарська продукція, що досі не має національного логотипу ні в дизайні упаковок, ні в системі логістики (транспортних технологій).

Попитом на світових ринках користуються також твори матеріально-художньої культури історико-етнографічних територій України, артефакти українського етнодизайну.



Рис. 1. Проста функціонуюча дизайн-технологічна освіта

Проте програмового і навчально-методичного забезпечення з предмета «Мистецтво і дизайн» у неперервній системі української освіти не створено ні науковцями, ні практиками. Сподіваємося, що з участю аспірантур і творчих науково-педагогічних працівників закладів вищої педагогічної і мистецької освіти незабаром *другою простою функціонуючою системою буде дизайн-мистецька освіта.*

Такий навчальний курс впроваджено у навчальний процес зарубіжної дизайн-освіти. Так, у світовій мережі шкіл Міжнародного бакалаврату (IB), окрім «Технології дизайну» (Design technology), до базових предметів віднесено «Експресивне мистецтво і дизайн» (Expressive Art & Design). Метою експресивного мистецтва і дизайну обрано креативний розвиток учнів, їхнє експресивне, емоційно-виразне, художньо-образне самовираження. Дизайном у мистецтві досягається повноцінний розвиток енергопотенціалу, емоційного інтелекту учнів. Найвищий вияв емоційного інтелекту — це здатність особи

«входити» у потік натхнення. Це дії на піку особистісних можливостей або вихід за межі попереднього практичного досвіду емоційних, розумових, практичних дій. Д. Гоулман сутність потоку натхнення пов'язує з «нейробіологією досконалої майстерності» [1].

Ми переконані у тому, що дизайн-технологічна і дизайн-мистецька «потенційні» системи можуть стати «працюючими» за однієї важливої умови — це повноцінна підготовка фахівців з дизайну і технологій, мистецтва і дизайну у закладах вищої педагогічної освіти та інженерно-педагогічної освіти.

У фахівцях, які володіють компетентностями з мистецтва і дизайну, має потребу сучасна промисловість. За прогнозом Глобального інституту Мак-Кінсі (McKinsey Global — 2018), у період з 2016 до 2030 рр. попит на працівників із повноцінно розвиненими соціальними та емоційними компетентностями зросте в усіх галузях промисловості на 26% [2]. Найбільше зростатиме попит на підприємництво та ініціативу, що виявляються у здатності до проєктної творчості (дизайн-творчості). Технології проєктні (дизайн і технології, мистецтво і дизайн) і технології виробничі відіграватимуть все важливішу роль у розвитку інноваційної освіти та навчання учнів і студентів.

Третя — це проста функціонуюча система етнодизайну (для закладів вищої культурологічної, мистецької, педагогічної освіти)

А. Дяченко, досліджуючи ретроспективу становлення і розвитку українського національного дизайну (УНД), розробила періодизацію, в якій визначила четвертий період у такому формулюванні: «Четвертий період — це автономний саморозвиток українського ергодизайну й етнодизайну з 1995 до цього часу» [3]. Вона зазначила: «Допоки ергодизайн й етнодизайн не будуть розглядатися у взаємодоповненні, розроблення ефективних національних стандартів з українського дизайну буде проблематичним» [с. 219].

Дослідниця формує авторське визначення понять «етнодизайн», «ергодизайн» [с. 7]. Етнодизайн — технологія етнічно зорієнтованого художнього проєктування серійної продукції шляхом творчого варіювання типових зразків автентичної матеріально-художньої культури історико-

етнографічних районів України на засадах середовищного (інвайронментального) підходу. В етнодизайні поєднуються традиційні предметно-перетворювальні технології декоративно-прикладного мистецтва і сучасні дизайн-технології.

Визначення етнодизайну А. Дяченко, на нашу думку, доцільно уточнити через виокремлення середовищного підходу, на засадах якого функціонує система «*Людина-етнофор — типовий зразок етновиробу — історико-етнографічний регіон*». Назви компонентів цієї системи є термінами, що зафіксовані словниками і Законом України «Про народні художні промисли» (таблиця 2).

Таблиця 2

Ключові слова системи «Людина-етнофор – типовий зразок етновиробу – історико-етнографічний регіон»

Ключові слова	Джерела
<p><i>Історико-етнографічний регіон</i> – етнотериторіальне утворення в рамках всього українського етносу, яке об'єднує певну спільність людей, що історично склалася, має спільні особливості культури, мови, звичаїв, усвідомлює як свою єдність, так і відмінність від інших подібних спільностей.</p>	<p>Етнокультурні регіони України (https://uk.wikipedia.org/wiki/Етнокультурні регіони України)</p>
<p><i>Етнофор</i> (від грецьк. ethnos – народ; phoro – несу) — індивід, який є носієм етнічної самосвідомості, характерних рис тієї чи іншої етнічної спільноти, передусім культури, мови, менталітету. Етнофор формується під впливом багатьох чинників і, насамперед, культурних традицій й етнічного довкілля, де впродовж життєдіяльності перебуває етноособа.</p>	<p>Етноенциклопедія: науково-освітній інтернет-проект (http://enquir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/19461/1/Yevtukh.pdf)</p>

Типовий зразок автентичної матеріально-художньої культури — зразок виробу народних художніх промислів, рекомендований до виробництва.

Творче варіювання — одна з форм прояву творчості художника декоративно-прикладного мистецтва, метод відтворення типового зразка твору декоративно-прикладного мистецтва, який передбачає внесення змін у композиційне, колірне, пластичне та інше художнє рішення виробу, що не спричиняють зниження художнього рівня і якості виготовлення художнього виробу в порівнянні з його типовим зразком.

Серійний виріб — це типовий зразок народних художніх промислів у варіативному виконанні етнодизайнера.

Закон України «Про народні художні промисли» (2012)
([https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2547-14#](https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2547-14#Text)

Text)



Ми допускаємо думку, що у змісті навчальної дисципліни «Етнодизайн» для закладів вищої освіти можна розробити такі спеціалізації: «Мистецтво і дизайн: етнокераміка», «Мистецтво і дизайн: етнокостюми», «Мистецтво і дизайн: художнє етнодерево», «Мистецтво і дизайн: художній етнометал», «Мистецтво і дизайн: етніка монументальних орнаментів», «Мистецтво і дизайн: етнічна графіка» тощо. Спеціалізації з мистецтва і дизайну доцільно об'єднати у дисципліні «Етнодизайн», що є необхідним і достатнім у культурно-мистецькій системі «Людина-етнофор — типовий зразок етновиробу — історико-етнографічний регіон» (рис. 2.).

Подану культурно-мистецьку систему етнодизайну необхідно застосувати у закладах вищої культурологічної, мистецької та педагогічної освіти. Таке застосування доцільне згідно із Законом України «Про народні художні промисли», Національного класифікатора професій України, стандартів вищої

освіти першого (бакалаврського) і другого (магістерського) рівнів галузі знань 02 «Культура і мистецтво» зі спеціальності 022 «Дизайн».

У Класифікаторі професій України подано під одним кодом (КОД КП 2452.1) професії «дизайнера-дослідника» (рівень магістра) і «мистецтвознавця» (образотворче, декоративно-прикладне мистецтво). Ці професії суміжні, а тому фахівці дизайну мають володіти загальними компетентностями з мистецтвознавства, а мистецтвознавці — загальними компетентностями з дизайну, що вимагає розроблення програмового і навчально-методичного забезпечення з дисципліни «Етнодизайн».

Потребою *етнографічних досліджень* у дизайні зумовлено необхідність виокремлення спеціалізації етнодизайнера. Сьогодні для будь-якого дизайну важливо спочатку дізнатися про потребу замовника з урахуванням його етнічних особливостей. Розробники інноваційного навчального курсу «Етнодизайн» покликані модернізувати стильові особливості українського бароко з урахуванням досвіду формотворення і декорування, характерних для історико-етнографічних територій України. Креативність етнодизайнерів і підприємливість місцевих бізнесменів сприятимуть утворенню регіональних кластерів, зорієнтованих на проектування, розроблення і збут унікальної продукції у стилі брендів українського бароко.

Варто згадати, що у столиці Франції в 2019 р. працював Салон меблів і декору Maison et Objet та відбувався тиждень дизайну Paris Design Week, на яких 15 українських дизайнерів і брендів продемонстрували потенціал українських креативних індустрій — від концептів, які поки що існують у єдиному екземплярі, до серійних предметів, готових до експорту. На думку організаторів виставки промислового дизайну Wanted Design у Нью-Йорку Оділь Ено і Клер Піжула, в українського дизайну вже досить хороша репутація. Українські дизайнери торують власний індивідуальний стиль з формотворення. У дизайнерських пропозиціях зберігається

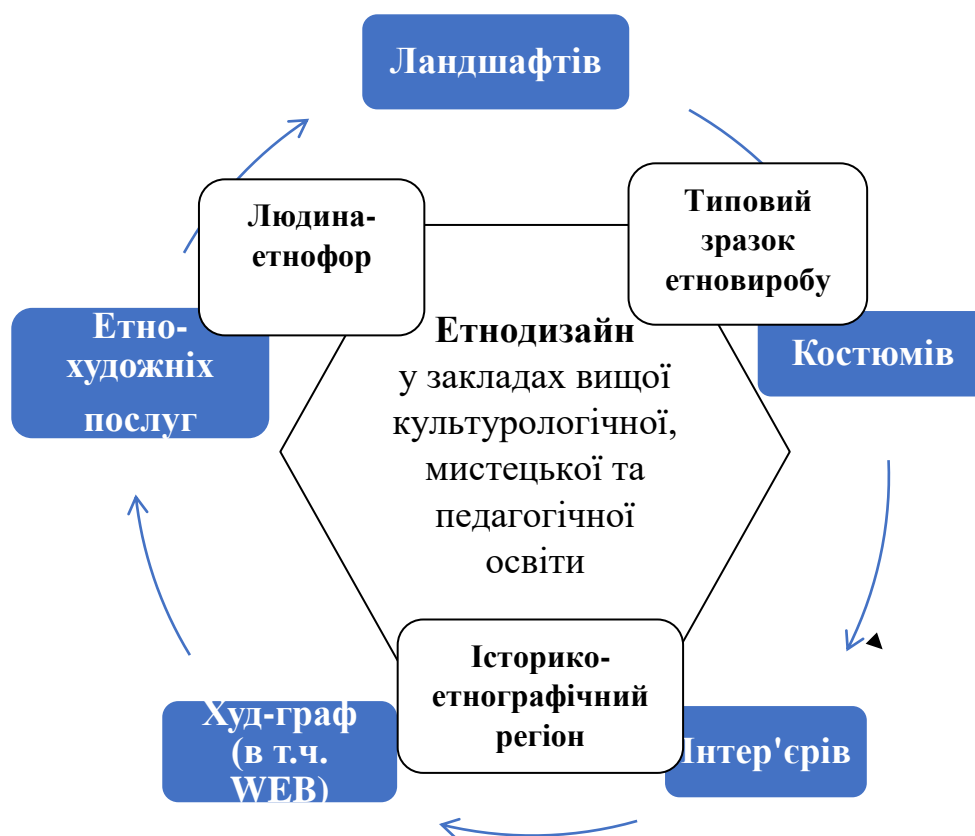


Рис. 2. Етнодизайн як проста функціонуюча культуро-мистецька система «Людина-етнофор – типовий зразок етновиробу – історико-етнографічний регіон».

Частина ручної праці з використанням натуральних матеріалів кілька років тому стала новим світовим трендом. Саме невеликі мануфактури виробляють якісні та актуальні дизайнерські артефакти. У перспективі прогнозується підвищення інтересу до українського дизайну не лише на європейському ринку, а й на американському [4].

Українські дизайнери переосмислюють і трансформують багатий культурний бекграунд, створюючи сучасні об'єкти. Поряд з універсальними об'єктами «без національності» дизайнери намагаються проявляти культурні коди у своїх проєктах. Використовуючи багаті ремісничі традиції української культури, вітчизняні дизайнери органічно працюють з натуральними матеріалами: деревом, каменем, глиною, вовною, льоном, коноплями. Наприклад, у проєкті «Бароко now» українські дизайнери продемонстрували

оригінальне поєднання українського бароко і футуристичного мінімалізму. Отже, українські етнодизайнери — це новатори, які здатні експериментувати із новими матеріалами і незвичайними функціями звичних предметів. Вони спроможні забезпечити сучасний розвиток української індустрії дизайну у стилі етніки.

Розвитку українських креативних індустрій сприяє спеціальна програма Європейського Союзу, яка вже передбачає в українських креативних індустріях величезний експортний та інвестиційний потенціал. Креативні індустрії є сполучною ланкою між креативом та економікою. Ця нова мова культурної дипломатії зрозуміла європейцям і дає перспективу комерційної реалізації і монетизації креативного потенціалу України.

За умови виокремлення спеціалізації «Етнодизайн» професійна українська дизайн-освіта набуде ознак неперервності та ієрархічності. Нижче подаємо таблицю 2 достатніх і необхідних освітньо-професійних рівнів дизайн-освіти і кваліфікацій дизайнерів.

Таблиця 2

Достатні і необхідні освітньо-професійні рівні і кваліфікації з української дизайн-освіти

№ з/п	Освітньо-професійний рівень дизайн-освіти	Кваліфікація дизайнера
1.	Профільна дизайн-освіта старшокласників	<i>*Етнодизайнер — художник з етнічного формотворення і декорування (за спеціалізаціями декоративно-прикладного мистецтва) із сертифікатом профілю «Основи дизайну»</i>
2.	<i>*Професійна (професійно-технічна) дизайн-освіта</i>	<i>*Дизайнер-макетувальник ексклюзивних виробів для предметного середовища</i>
3.	Фахова передвища	Дизайнер-виконавець інтер'єрів із

	дизайн-освіта (КП: розділ 3. Фахівці)	дипломом молодшого спеціаліста (код КП: 3471 «Декоратори та комерційні дизайнери»); технік-дизайнер будівництва (код КП: 3112 «Технічні фахівці в галузі фізичних наук та техніки»).
4.	Професійна вища дизайн-освіта (КП: розділ 2. Професіонали)	Дизайнер, художник-конструктор з дипломом бакалавра (код КП: 2452.2. «Скульптори, художники та модельєри»); <i>дизайнер-дослідник</i> з дипломом магістра (код КП: 2452.1. «Мистецтвознавці (образотворче та декоративно-прикладне мистецтво)»)

**Освітньо-професійний рівень і кваліфікація дизайнера, що вимагає розроблення відповідних нормативних документів.*

Стандартом з дизайну для здобувачів другого (магістерського) рівня вищої освіти передбачено розділ V «Нормативний зміст підготовки здобувачів вищої освіти», в якому виокремлено п.10 щодо застосування сучасних методик і технології наукового аналізу для формування авторської концепції, *пошуку українсько-національного стилю»* [5].

Змістом професійної підготовки майбутніх бакалаврів дизайну передбачено «надбання національної та всесвітньої культурно-мистецької спадщини, розвиток екокультури засобами дизайну»(НЗ13); «використання у професійній діяльності проявів української ментальності, історичної пам'яті, національної самоідентифікації та творчого самовираження; застосування історичного творчого досвіду, а також успішних українських та зарубіжних художніх практик» (НЗ14);«розуміння українських етнокультурних традицій у стильових вирішеннях об'єктів дизайну, враховування регіональних особливостей етнодизайну у мистецьких практиках» (НЗ15) [6].

Четверта — це проста функціонуюча система виробничо-технологічного ергодизайну (для закладів вищої технологічної, технічної,

інженерно-педагогічної освіти).

Ергодизайн— людино-орієнтована науково-проєктна діяльність, в якій за рахунок інтеграції засобів дизайну та ергономіки створюються естетично й ергономічно повноцінні об'єкти предметно-просторового середовища. Феномен «ергодизайн» полягає в інтеграції дизайну та ергономіки, що досягається в результаті синкретизму цих професій. Ергономіка як система «людина — машина — середовище» через наявність системотворчого компонента «машина» є доцільною у межах виробничого середовища, що розвивається завдяки дизайну продукції (промисловий дизайн).



Рис. 3. Ергодизайн як проста функціонуюча виробничо-технологічна система «людина (модуль) — машина (робототехніка) — виробниче середовище».

Науково зорієнтована технологія формотворення і надання послуг з ергодизайну розглядається нами як система виробничо-технологічного ергодизайну *«людина (модуль) — машина (робототехніка) —виробниче*

середовище», необхідна для професійної підготовки майбутніх бакалаврів і магістрів закладів вищої технологічної, технічної, інженерно-педагогічної освіти (рис. 3).

Усі чотири прості функціонуючі системи (дизайн-технологічна, дизайн-мистецька, етнодизайну, ергодизайну) – це потенційні підсистеми цілісно структурованої складної системи української національної дизайн-освіти, яка ще науково не обґрунтована і повноцінно не застосована в освітньому середовищі.

Висновки і перспективи подальших розвідок цього питання. Комплексне проектування, що властиве сучасному дизайну, вимагає розроблення й обґрунтування складної системи української національної дизайн-освіти. Оптимальним шляхом створення складної системи національної дизайн-освіти є експонентний розвиток простих функціонуючих систем: дизайн-технологічної, зорієнтованої на ергодизайн, а також дизайн-мистецької, зорієнтованої на етнодизайн. Проте досі не розроблено і не обґрунтовано структурні складові дизайн-мистецької простої функціонуючої системи, що не дозволяє створити й апробувати цілісну систему українського національного дизайну і дизайн-освіти.

Для повноцінного розвитку українського національного дизайну на рівні профільного навчання старшокласників необхідно виокремити професію етнодизайнера — художника з етнічного формотворення і декорування (за спеціалізаціями декоративно-прикладного мистецтва) із сертифікатом профілю «Основи дизайну». До професійної (професійно-технічної) дизайн-освіти доцільно повернути професію дизайнера-макетувальника ексклюзивних виробів для предметного середовища. Це первинні освітньо-професійні рівні і кваліфікації дизайнерів, що забезпечать дидактичні принципи наступності і неперервності української дизайн-освіти за умов розроблення і прийняття відповідних нормативних документів з боку держави.

Література

1. Гоулман Д. Емоційний інтелект: книга, що змінює уявлення про те, що означає бути розумним. Харків: Віват. 2019. 170 с.
2. Кріден, Дж. Шість освітніх тенденцій нового десятиліття. Режим доступу: <https://www.nonprofitpro.com/article/6-educational-trends-for-the-new-decade/>
3. Дяченко, А. Професійна художньо-промислова освіта і національний дизайн : століття розвитку системи : монографія. Київ: Видавництво НПУ імені М. П. Драгоманова. 2020, 225 с.
4. Стельмашевська, О. (2019) *Новий атлас для Європи*. Режим доступу: <https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/novyuy-atlas-dlya-yevropy>
5. *Стандарт вищої освіти України: другий рівень (магістр), галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 022 «Дизайн»*. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/12/21/022-dizayn-magistr.pdf>
6. *Стандарт вищої освіти України: перший рівень (бакалавр), галузь знань 02 «Культура і мистецтво», спеціальність 022 «Дизайн»*. Режим доступу: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/vishcha-osvita/zatverdzeni%20standarty/12/21/022-dizayn-bakalavr.pdf>

УДК 371.(477)

Завгородній Ростислав, аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: rostislav.zavgorodniy.1995@gmail.com

УДК 371.(477)

Zavhorodniy Rostyslav, graduate student of the Kyiv State Academy of Decorative Arts and Design named after Mykhailo Boichuk

Email: rostislav.zavgorodniy.1995@gmail.com

ЕТНІЧНЕ ПРОЄКТУВАННЯ В МОНУМЕНТАЛЬНО- ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Фахову підготовку майбутніх митців автор пропонує здійснювати на засадах методології етноформуючої функції народної культури. Обґрунтовано метод етнічного проєктування. Уточнено сутність поняття «готовність художників-магістрів до етнічного проєктування з монументально-декоративного мистецтва». Сформульовано висновок, що етнічне проєктування варто застосувати для геральдичних зображень та описів гербів новостворених об'єднаних територіальних громад. Творчо варійовані типові геральдичні символи історико-етнографічних територій України сприятимуть розвитку українського історико-культурного туризму.

Ключові слова: етнічне проєктування, монументально-декоративне мистецтво, архітектонічна творчість.

ETHNIC DESIGN IN MONUMENTAL-DECORATIVE ART

Abstract. The author proposes to carry out professional training of future artists on the basis of the methodology of ethno-forming function of folk culture. The method of ethnic design is substantiated. The essence of the concept of "readiness of master artists for ethnic design in monumental and decorative art" is specified. It is

concluded that ethnic design should be applied to heraldic images and descriptions of coats of arms of newly created united territorial communities. Creatively varied typical heraldic symbols of historical and ethnographic territories of Ukraine will promote the development of Ukrainian historical and cultural tourism

Key words: ethnic design, monumental and decorative art, architectural creativity.

У дипломних роботах магістрів спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація» важливо використати нормативні поняття Закону для подальшого розвитку етнічного монументально-декоративного мистецтва. За напрямками культурно-історичної спадщини українського народу нині етнічне монументально-декоративне мистецтво досліджує Р. Галишич [1]; історико-культурний туризм — О. Бейдик [2], Т. Завадовський [3]; архітектуру інтер'єрів з використанням етнічних мотивів — А. Громнюк [4].

Проте застосуванню методу етнічного проектування ексклюзивних виробів з монументально-декоративного мистецтва, розвитку українських архітектурних орнаментів, зображень і описів геральдичних символів науково-педагогічними працівниками приділяється недостатня увага у процесі підготовки фахівців з архітектонічних видів творчості.

Метою статті є орієнтація науково-педагогічних працівників закладів вищої мистецької освіти на удосконалення змісту підготовки майбутніх художників-магістрів з монументально-декоративного мистецтва з використанням теоретичних засад методології етноформуючої функції народної культури та методу етнічного проектування матеріально-художніх творів архітектонічних мистецтв.

Методологія етноформуючої функції народної культури і мистецтва розширюється і поглиблюється через освітньо-культурний синтез, на засадах якого має здійснюватися професійно-художня підготовка фахівців архітектонічних мистецтв у регіональних закладах вищої мистецької освіти. Зазначена методологія полягає у тому, що не масовою, не елітарною, а саме

народною культурою і завдяки національно зорієнтованій мистецькій освіті твориться неповторне і самобутнє обличчя громадянського суспільства, досягається його національна своєрідність.

В етнічному проектуванні творів монументально-декоративного мистецтва відбувається формування образу на основі народної архітектури певного етносу/етнографічного регіону: за допомогою асоціацій смисли апелюють до минулого, до етнічної культури і потім звертаються до відповідних архітектурних форм, предметів побуту, що належать цій культурі. Це зумовлює пошук архітектурного прототипу — референту (об'єкт, що відображає етнічні мотиви певного народу/етнографічного регіону (наприклад, скрині, форми даху житла гуцулів тощо) або об'єкта етнокультури (наприклад, архітектура житла бойків).

Поширеними є такі ключові поняття з монументального живопису: *monumental painting* — монументальний живопис, живопис монументального стилю; *monumental painting means* — засоби монументального живопису; *monumental oil painting* — монументальний живопис маслом; *monumental painting description* — опис монументального живопису; *monumental landscape painting* – монументальний пейзажний живопис; *monumental painting sculpture* – монументальний живопис скульптури.

Універсальним засобом художньої виразності в образотворчому мистецтві (живопису, графіці, скульптурі) й архітектонічних мистецтвах (архітектурі, декоративному і прикладному мистецтвах, дизайні) є пластика, що є етнічно своєрідною. Просторові пластичні мистецтва за семіотичним принципом поділяється на три роди, а саме: образотворчі; архітектонічні; синтез образотворчих і архітектонічних, що виявляється також у монументально-декоративному мистецтві.

За своєю суттю монументально-декоративне мистецтво має пряме відношення до спорідненого з ним станкового виду образотворчого мистецтва; до технік і технологій предметно вираженого образотворення засобами

прикладних мистецтв.Взаємозв'язок етнічного монументально-декоративного мистецтва з образотворчими й архітектонічними мистецтвами подано на рис. 1.



Рис. 1.Взаємозв'язок етнічного монументально-декоративного мистецтва з образотворчим та архітектонічним видами мистецтв

Твори монументального мистецтва як історико-культурні ресурси мають етнокультурне значення для історико-культурного туризму — різновиду туризму, метою якого є відвідування місцевості, пов'язаної з історією та історичною спадщиною. Цей вид туризму знайомить суб'єкта туризму з історико-культурними пам'ятками, цінностями, традиціями. Основа історико-культурного туризму є історико-культурний потенціал, що включає все соціокультурне середовище із спорудами, традиціями і звичаями, особливостями побутової і господарської діяльності. Мотивом для подорожі є духовна потреба отримання позитивних емоцій відзнайомства з пам'ятками культури.

Варто звернути увагу на спорідненість монументально-декоративного мистецтва із геральдикою, яку інколи визначають як гербознавство або *мистецтво зображення* та опису гербів. Її відносять до спеціальних історичних дисциплін, розглядаючи як складову історичної науки. Геральдика є водночас різновидом соціального кодування і системою знаків. Ця система *базується на гербових зображеннях*, які розміщуються на геральдичних щитах відповідно до певних принципів та правил. Проте поняття «мистецтво зображення» геральдичних символів не уточнюється дослідниками, а тому доцільно зробити припущення, що «геральдичне зображення» — різновид етнічного монументально-декоративного мистецтва.

З огляду на багатогранність художніх образів української орнаментики, її символічної духовної глибини, географічної широти важливо формувати готовність майбутніх художників-магістрів до застосування монументально-декоративного мистецтва у професійній діяльності на засадах етнокультурного підходу.

Література

1. Галишич Р. *Монументально-декоративне мистецтво українських церков зарубіжжя ХХ ст.* : Дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.06 / Львівська академія мистецтв. — Л., 2002. — 287 арк. — Бібліогр. : арк. 181—186.

2. Бейдик О. О. *Рекреаційно-туристські ресурси України: методологія та методика аналізу, термінологія, районування*: [Монографія]. — К. : Вид.-поліграф. центр «Київський університет», 2001. — 395 с.

3. Завадовський Т. *Геральдичні композиції в архітектурі міста Львова як складова історико-культурного туризму* [http://old.geography.lnu.edu.ua/Publik/Period/visn/43\(1\) pdf](http://old.geography.lnu.edu.ua/Publik/Period/visn/43(1) pdf)] Вісник львівського університету. Серія географічна. 2013. Випуск 43. Ч. 1. с. 198–206 Visnyk of the Iviv University. series geography. 2013. Issue 43. Pt. 1. p. 198–206

4. Громнюк А. І. Етнічні мотиви в архітектурі сучасних інтер'єрів підприємств харчування : дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата

архітектури : 18.00.01. — Теорія архітектури, реставрація пам'яток архітектури / Адріана Ігорівна Громнюк; Міністерство освіти і науки України, Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2016. — 274 с. —
Бібліографія : с. 172–224 (128 назв).

УДК 71

Малік Тетяна Вячеславівна – завідувач кафедри, професор Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука

E-mail: 3t@ukr.net

Гуменюк Я.В. - студентка кафедри Дизайн середовища Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва та дизайну ім. М. Бойчука

ОРГАНІЗАЦІЯ ПРОСТОРІВ ДЛЯ ВИГУЛУ ПТАХІВ В МЕГАПОЛІСАХ

Анотація. У статті розглядається можливість організації критого простору для вигулу домашніх улюбленців, а саме птахів, у міському парку.

Ключові слова: птахи, майданчик для вигулу птахів, домашні тварини, міське середовище, паркове середовище.

ORGANIZATION OF SPACES FOR BIRD WALKING IN MEGAPOLISES

Summary: The article considers the possibility of organizing an indoor space for walking pets, namely birds, in a city park.

Keywords: birds, birdwalking area, pets, urban environment, park environment.

Актуальність збереження навколишнього середовища сьогодні не викликає жодного запитання. Саме середовище складається з багатьох складових. Водночас наповнення його живими істотами є безсумнівним. В сучасних мегаполісах людина за рахунок окремих зелених насаджень та домашніх тварин старається створити свій приватний «живий» простір. Зоозахисники, турбуючись про тварин, закликають до

відповідального до них ставлення. В законодавстві України є закон про захист тварин від жорстокого поводження [1]. В ньому є абзаци про утримання домашніх тварин. Загалом культура утримання котів та собак широко розвинена, зокрема із простору для них існують готелі, перукарні, майданчики для вигулу [3]. В ДБН є вимоги до обладнання місця або зони вигулу тварин [2].

Найпопулярніша домашня тваринка після котів та собак це - хвилястий папуга. Гуманність по відношенню до птахів набуло нового значення. Воно полягає в тому, щоб максимально задовольнити життєві потреби тварини – для птахів політ одна з основних потреб.

В літературі можна зустріти багато матеріалів по організації просторів для собак, рідше для котів, а от для птахів вигул у відносно вільному просторі – це новизна. Інформація про організацію приватних вольєрів, кліток тощо існує [6, 9, 10], а щодо вигулу птахів – треба розробляти.

Наука довела, що в природі папуги щодня долають сотню кілометрів, а їх раціон налічує безліч трав, фруктів, дерев [4, 5]. Більшість хвороб, якими папуги хворіють в квартирах можна попередити або взагалі уникнути, якщо зробити птаху умови максимально подібними до природних.

Тому враховуючи останні наукові дослідження в Європі та Америці бажано і в Україні організувати криті простори для вигулу домашніх птахів..Це допоможе зберегти фізичне і психічне здоров'я птахів, змінить відношення до папуг та птахів в цілому, стане безпечним місцем де можна вчити птаха командам (підготовка великих папуг до вільних польотів), може бути місцем постійного вигулу маленьких папужок, вбереже пташок від раптових нападів диких та стане місцем де птах може побути під сонцем, бо як відомо папугам необхідний ультрафіолет.

Тепер потрібно розібратися, які засоби та приладдя вже існують для вигулу птахів. Та які переваги та недоліки в порівнянні з ними має простір для вигулу птахів.

1. Власний вольєр (наприклад на дачі) - це велика клітка, місце де папуга спить та їсть, його дім. Так, іноді будують великі вольєри особливо для

великих папуг, але все одно в вольєрі недостатньо місця для повноцінного польоту.

2. Балкон. Де є можливість забезпечити польотами щонайбільше пару хвилястих папуг. Ще один момент, ультрафіолет частково блокується вікнами. Тобто папуга недоотримає необхідних для повноцінного розвитку елементів.
3. Орендована спортивна зала. Не всі можуть знайти таку в оренду, так як мова іде про птахів, а згідно санітарних норм спортивні зали тільки для людей.
4. Шлейка - це свого роду поводок, що надівається на тіло папужки. Основне призначення - прогулянка на природі без ризику, що птах, відлетить. Основні переваги шлейки для папуг: Птах може вільно ходити по зеленому лужку, стрибати по гілках дерев. Можливість вивчати світ, пізнавати нове, розважатися. Тепер світ вашого птаха не обмежується чотирма стінами, він може побувати на волі, отримати нові враження. Відбувається відновлення фосфорно-кальцієвого обміну [7]. В той же час багато заводчиків папуг категорично висловлюються з приводу цього повідця. Справа в тому, що птахи не люблять нічого стороннього на своєму тілі і якщо людина намагається насильно на нього надіти шлею, то і птах реагуватиме на це буде агресивно. Крім того повідець сковує рухи, що в свою чергу порушує роботу дихальної системи птаха, та руйнує структуру пір'я. Також повідець має певну довжину, що не дозволяє птаху рухатися як йому хочеться.
5. Путці. Використовуються лише для хижих птахів. Папугам носити їх шкідливо так як будова лап у них зовсім інша.

Тому, потрібно шукати альтернативи зручні для людей та птахів а також безпечні. Вони, ці способи мають бути в межах міста, так як мова йде про домашніх папуг, що живуть у квартирах. Бажано поруч з домом або хоча б в тому ж самому районі. Так як везти папугу через усе місто, щоб політати не зручно та іноді небезпечно.

В Європі та Америці організуються клуби зацікавлених людей, що шукають підходящі приміщення для вільних польотів птахів. В Україні теж є багато людей хто хотів би гуляти зі своїм птахами, але не мають де. Майданчиків для вигулу птахів не існує. В Україні та напевно і в світі. Найближче за матеріалами та по конструкції підходять Вигульний курник (рис.1) та вольєр (рис.2) для птахів подібні за призначенням але менші за розмірами. Головна їх відмінність – це те, що вони розроблені для приватних територій ферм або дач. Тому пропонується взяти їх вигульну частину як основу дизайн-концепції тренувального майданчику для птахів. Котрий може бути встановлено в парку для громадського користування [8,9].

На кресленні (рис.3) показано вид зверху майбутнього майданчика та розріз (рис. 4). В ширину він може бути 28 м., в довжину 20 м., в висоту 4м. Основний матеріал металева вольєрна сітка натягнута до опор-стовпчиків. Ділиться на 20 секцій по 4 м. в довжину та в висоту, що об'єднані проходами. Це зроблено для того, щоб можна було працювати в двох секціях одночасно та відпрацьовувати з птахом команди такі як наприклад «сліпий виклик». Матеріал міжсекційних проходів - сітка з каркасом дверей. Зачиняються всі двері за допомогою навісних замочків. В кожній окремій секції обов'язково мають бути: лавка для речей, присади різного діаметру, що кріпляться до сітки або розташовані окремо. Розміри майданчика розраховано для маленьких та середніх папуг. Для великих птахів майданчик підійде лише як підготовка до вільних польотів та місце для відпрацювання команд.



Рис.1. Курник вигульний.



Рис.2. Вольєр в приватному будинку.

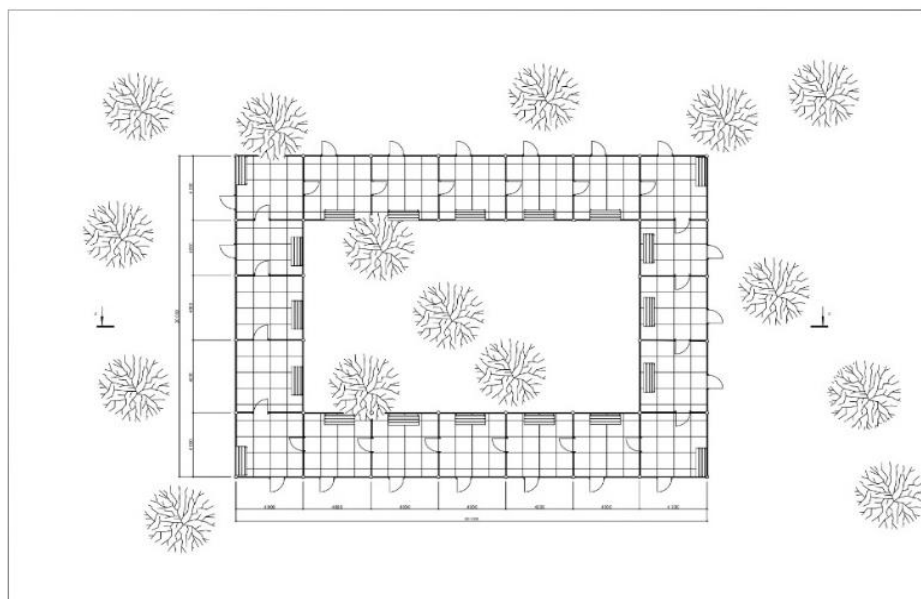


Рис.3. План майданчику. Вид зверху

Конструкція підходить як для лісової місцевості так і для відкритих просторів, наприклад, поля або лугу. Так як конструкцію досить легко збудувати та враховуючи гнучкість сітки пропонується не рубати під неї дерева а оминати їх. Це може викликати додатковий інтерес до більшої адаптації птахів ніж тренування на майданчику з правильними геометричними формами, а також збереже природу.

Можна також зробити підлогу з дошок або встановити конструкцію просто на землю. Можливі варіанти інші.

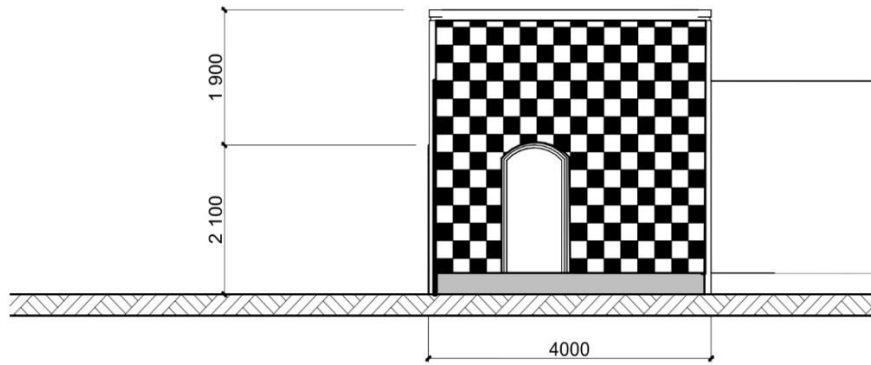


Рис.4 Розріз майданчику



Рис.5 Візуалізація майданчику.

На візуалізації видно як може виглядати такий майданчик в житті, та чим він відрізняється від наприклад курника (рис. 5).

В міському середовищі його краще розміщувати у великих парках, лісопарках, або відводити спеціальну територію, подалі від дитячих та спортивних майданчиків. І обов'язково на всю площу майданчика повинні потрапляти прямі сонячні промені, бо сонячне світло необхідне для птахів.

Також поруч не має бути токсичних підприємств або автостоянок, так як вихлопні гази можуть нашкодити птахам і людям.

Для побудови майданчиків використовуються різні матеріали; для присади - в основному дерев'яні палиці з корою, але зважаючи на те, що це буде місце спільного користування бажаніше пластикові різного діаметру, бо їх легко мити та дезінфікувати; сітка найкраще підходить вольєрна для птахів (діаметр дірочок 12x14 мм), що виготовляється з нешкідливого металу [10]. Лавки підійдуть звичайні з нефарбованого дерева або полікарбонату; підлога може бути з дерева, каменю або будь-якого не токсичного натурального матеріалу, або можна взагалі обійтися без неї. Для того щоб мити майданчик можна додатково провести воду, або він омиватиметься дощами, так як знаходиться під відкритим небом.

Для забезпечення безпеки встановлюються відповідні правила користування:

По-перше безпеку від хижих птахів забезпечує сітка; по-друге кожен власник папуги за бажанням може помити свою секцію, це робиться за допомогою звичайної води, бо папуги чутливі до миючих засобів; по-третє іграшки, годівнички, поїлки, та ін. приносяться з собою. Це гігієнічно та додатково заспокоює птаха.

Загальні правила користування майданчиком. В секцію папуга приносять у клітці переносці, сумці переносці, можливо навіть у коробці з дірочками. Потім зачиняють двері на вулицю та за необхідності в інші секції. Випускають птаха. Після ігор та тренувань птаха приманюють назад в переноску. І тільки потім знову відмикають секцію. Важливо, щоб папуга не потрапив за межі майданчику тому, що його буде важко впіймати.

Висновки: майданчики для птахів - це тема, яка досконало не досліджувалася. В той же час кількість пташок в квартирах збільшується і потреба в екологічно грамотному відношенні до них стає нагайною. Паралельно вирішується проблема з необхідністю перебування у відкритому просторі парку, лісопарку людей, які все більше занурюються у кіберпростір.

Зважаючи на те, що ці простори можуть бути цікавої форми, розміщуватися на рельєфі та повторювати його звиви з'являється можливість варіантності як в плані планування, так і дизайну. Таким чином, це один із шляхів вирішення проблеми оздоровлення нації та коректного відношення до домашніх улюбленців засобами ландшафтної архітектури і дизайну.

Література

1. <https://www.president.gov.ua/documents/3447-iv-3976>
2. <https://www.vmr.gov.ua/Branches/ContentLibrary/e0e2ecdb-7be6-429f-85cd-cddadea63f42/3/Благоустрій%20територій%20ДБН%20Б%202%202%205%202011.pdf> стор.27
3. <https://gdevkievezhithorosh.com/2020/04/pet-friendly-новостройки-спроектированные-не-т/>
4. <https://korm.com.ua/blog-veterinara/papugai-dlya-doma/>
5. <https://www.youtube.com/channel/UC1BpMn4ErGPo8XB3Rzltojg>
6. https://vkdoc.ru/soderzhanie-ptitc/svobodnie-poleti-ptitc/free_flight.html
7. <https://popugaitut.ru/uhod-za-popugayami/shleyka-dlya-popugaev>
8. <https://1dacha-sad.com/kak-postroit-kuryatnik-na-dache-svoimi-rukami-7-luchshix-variantov-s-chertezhami>
9. <https://www.kletka-volier.com/volery/voler-dlya-dikih-pevchih-ptits/>
10. <https://prom.ua/p1188682039-setka-volernaya-dlya.html>

Тригуб Олена Леонідівна — викладач кафедри дизайну Відокремленого підрозділу «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв», аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: e.tryhub82@gmail.com

РЕАЛІЗАЦІЯ МІЖДИСЦИПЛІНАРНОГО ПІДХОДУ В ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ ДО САМООСВІТИ

***Анотація.** У статті розкриті особливості авторської методики педагогічного експерименту реалізації міждисциплінарного підходу в процесі формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти. Доведено, що ефективність такої реалізації забезпечується в умовах університету міждисциплінарним синтезом професійно зорієнтованих знань, здійсненням коучинг-стратегії, використанням креативно-ціннісних технологій в підготовці майбутніх дизайнерів одягу (творче проєктування, конкурсна технологія, портфоліо, театральна комунікація, сценічний перформанс, середовищні акції).*

***Ключові слова:** дизайнерська освіта; дизайнер одягу; самоосвіта; міждисциплінарний підхід.*

Tryhub Olena — lecturer of the Design Department of Separate Subdivision “Mykolaiv Branch of Kyiv National University of Culture and Arts”, PhD student of Mykhailo Boichuk Design, Arts and Crafts Kyiv State Academy

E-mail: e.tryhub82@gmail.com

IMPLEMENTATION OF INTERDISCIPLINARY APPROACH IN THE PROCESS OF FORMING WILLINGNESS TO SELF-EDUCATION OF FUTURE FASHION DESIGNERS

Summary. The article discusses the features of the author's methodology of pedagogical experiment of interdisciplinary approach in the process of forming the willingness to self-education of future fashion designers. It is proved that the effectiveness of such implementation is ensured in the university by interdisciplinary synthesis of professionally oriented knowledge, implementation of coaching strategy, use of creative and valuable technologies in training future fashion designers (creative design, competition technology, portfolio, theatrical communication, stage performance).

Keywords: design education; fashion designers; self-education; interdisciplinary approach.

Постановка проблеми, її актуальність. Звернення до проблеми формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу зумовлено зміною освітніх пріоритетів: значущим стає не набуття готового знання, а власна ініціатива студентів у відкритті знання, зміст якого все більше набуває міждисциплінарного характеру. У цьому контексті глибокого аналізу потребує змістовно-методичне забезпечення процесу самоосвіти майбутніх дизайнерів одягу, розробки процесуального аспекту реалізації міждисциплінарного підходу як засобу самоосвіти студентів-дизайнерів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Теоретичні дослідження та експерименти з опорою на міждисциплінарність здійснювались наступними науковцями: Н. Дячок [2], Т. Коваль [5], А. Колот [6], В. Круглик [7]. Серед вчених, які досліджували особливості фахової діяльності, професійної підготовки майбутніх дизайнерів одягу, назовемо наступних: І. Єременко [3], І. Продан [9], Л. Саприкіна [11]. Питання самоактуалізації, самореалізації й

самовдосконалення вивчали наступні дослідники: В. Гриньова [1], О. Пикулик [8], Л. Рибалко [10], І. Шиманович [12]. Проте проблема формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу й до сьогодні залишається невирішеною в теоретичному й методичному аспектах.

Метою статті є дослідження, обґрунтування та експериментальне підтвердження доцільності реалізації міждисциплінарного підходу в процесі формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти.

Методи дослідження. Однією з баз педагогічного експерименту щодо реалізації міждисциплінарного підходу в процесі формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти було обрано Відокремлений підрозділ «Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв». Експеримент проводився за авторською методикою, що передбачала такі особливості:

1) спрямованість освітнього процесу не лише на формування готовності до самоосвіти під час навчання, а й в подальшій життєдіяльності;

2) формування змісту обраних для експериментального дослідження дисциплін на основі внутрішньодисциплінарних і міждисциплінарних зв'язків;

3) формування мотивації майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти шляхом залучення до цілей, змісту і процесу освоєння дисциплін, цінностей майбутньої професії у сфері дизайну;

4) сприяння отриманню студентами досвіду у сфері вирішення інтегрованих дизайнерських завдань на основі внутрішньодисциплінарних та міждисциплінарних зв'язків, їх синтез і практичне застосування в типових і нетипових ситуаціях під час аудиторної та позааудиторної діяльності.

У межах вивчення дисциплін «Дизайн-проектування», «Дизайн матеріалів та аксесуарів», «Комп'ютерні технології в дизайні», «Брендинг fashion-бізнесу» організація освітнього процесу студентів здійснювалася з виокремленням ключових питань, з якими студенти можуть зіткнутися у професійній діяльності, та навколо яких згруповано весь програмний зміст із зазначених

дисциплін. Це дало можливість системно підходити до організації всієї навчальної діяльності студентів у процесі навчання.

Результати дослідження. Процес міждисциплінарного синтезу професійно зорієнтованих знань на основі актуалізації самоосвітньої діяльності майбутніх дизайнерів одягу опирався на дисципліну «Дизайн-проектування». Творчі проекти та вправи, які використовувалися в освітньому процесі зі студентами, давали змогу майбутнім дизайнерам одягу вільно володіти прийомами композиційного формування площини аркуша і розвивати здатність множинних графічних імпровізацій на задані теми. До того ж, навчали самостійно орієнтуватися в існуючих графічних техніках, поняттях, стилях і застосовувати їх в подальшій роботі над проектуванням дизайн-об'єкта.

В освітній процес розроблений і впроваджений «Альбом модних тенденцій» для дизайнерів костюма, який використовувався і поповнювався на кожному етапі професійного навчання (у подальшому — на основі міждисциплінарної інтеграції з дисциплін «Формотворення», «Аналітика світових трендів», «Конфекціювання в дизайні одягу» тощо). Мета зазначеного проекту полягала в необхідності підготовки огляду сучасних тенденцій, а також у розгляді всієї отриманої інформації з метою розробки на цій базі творчих проєктів, які будуть відрізнятися від інших стилем виконання творів від майбутнього дизайнера, а також його поглядом на світ і відповідати загальному духу часу. Це забезпечувало відмінну від звичної логіку освітнього процесу: не від теорії — до практики, а від формування нового досвіду — до його теоретичного осмислення.

Ще одним з ефективних способів підвищення інтересу, мотивації з метою формування готовності до самоосвіти на засадах міждисциплінарної інтеграції в ЗВО та майбутній професійній діяльності загалом була технологія «*майстер-клас*» і «*творча майстерня*». Основними завданнями майстер-класу було створення умов для професійного спілкування, самореалізації та стимулювання з метою зростання творчого потенціалу майбутніх фахівців; підвищення професійної майстерності і кваліфікації учасників; поширення передового

професійного досвіду. Майстер-клас як особлива форма набуття практичних навичок використовувалася у проведенні аудиторних занять та в позааудиторній роботі. Так, наприклад, у межах дисципліни «Дизайн матеріалів та аксесуарів» (II курс) проводилися заняття з декоративно-прикладного мистецтва для майбутніх дизайнерів у формі майстер-класів. Цикл занять відкривався майстер-класом, проведеним викладачем, на тему «Особливості трактування української етнічної тематики при створенні сучасних текстильних одягових прикрас»[4].

На основі художньо-образних інтерпретацій українських автентичних джерел та шляхом переосмислення українського «традиційного» в умовах сьогодення майбутні дизайнери одягу створювали авторські текстильні прикраси. Під час проєктування текстильних прикрас студенти також використовували наявні міждисциплінарні знання з дисциплін «Українська етнографія» та «Історія мистецтв». У подальшому засвоєні міждисциплінарні знання та інтегровані вміння і навички використовували під час вивчення дисципліни «Етнічна символіка» (III курс).

На лабораторних заняттях за темою «Науково-дослідний та художній аналіз джерела творчості» (дисципліна «Дизайн-проєктування») студенти займалися реконструкцією і трансформацією народного та історичного костюмів: вивчали особливості крою, властивості і волокнистий склад рекомендованих тканин, колірне рішення костюма, варіанти декоративного оздоблення, продумували доповнення та аксесуари до костюму.

Таке ситуаційне моделювання давало змогу активізувати різні чинники: інтегровані теоретичні знання з дисципліни, практичний досвід студентів, їх здатність самостійно формулювати творчі думки, ідеї, пропозиції, вміння вислухати альтернативну позицію й аргументовано висловити власну. За допомогою ситуаційного навчання студенти мали можливість виявити й удосконалити аналітичні та оціночні навички, навчитися працювати в команді, застосовувати на практиці міждисциплінарний теоретичний матеріал. Використання ситуаційного навчання у формуванні готовності майбутніх

дизайнерів одягу на засадах міждисциплінарного підходу уможливило вирішення таких завдань: технологізація й оптимізація освітнього процесу зі студентами, методологічне насичення і застосування в навчанні різних типів і форм, що сприяють формуванню інтересу і позитивної мотивації студента до самоосвіти та самостійної навчально-пізнавальної діяльності.

Оскільки майстер-класи проводилися регулярно з постійними учасниками (майбутніми дизайнерами одягу), то ця форма переростала *утворчу майстерню*. В її межах організовувався розвиваючий творчий простір, який давав змогу учасникам у процесі групового пошуку досягати формування готовності до самоосвіти, осмислення цінностей, важливих для їх подальшого професійного та особистого життя. Майстерня як технологія реалізовувалася за правилами інтерактивної взаємодії на основі наявності інноваційного міждисциплінарного знання, імпрровізації, поєднання умовного і реального планів дій, освоєння алгоритмічних «кроків» і блоків структур згідно з різноманітними техніками і прийомами. Ухвалення готових зразків, як правило, не заохочувалося, а для того, щоб щось демонструвати перед аудиторією, студентам необхідно було здійснити самопідготовку, виконати спеціальні завдання, спланувати майбутню презентацію.

Фундаментом для вирішення дизайнерських завдань у межах творчої майстерні була інтеграція новітніх технологій і технічних можливостей науки (якої) з психологією і педагогікою. У таких умовах формувалося професійне дизайн-мислення майбутніх дизайнерів одягу, тобто здатність до креативності, образного, художньо-творчого мислення, системності, інноваційності, що є сферою *психологічної науки*, спільно з творчим пошуком методів і принципів дизайн-проектування, що відноситься до педагогіки, на основі знань матеріалознавства, техніки і технології під час створення творчого проєкту. Розглянуті аспекти підкреслювали наявність міждисциплінарних основ у справі формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти. Відзначимо, що у вирішенні творчого проєктного завдання на основі прихованої композиційної логіки, художньо-творчого мислення та виявлення

індивідуальної картини світу як засобу художньої організації простору дизайн-об'єкта студенти працювали з різними джерелами пошуку інформації й аналогових рядів, що забезпечувало міждисциплінарність їхньої самоосвіти.

Для того, щоб студенти могли найповніше осмислити проблему самоосвіти протягом всієї життєдіяльності, рівень власної активності в самоосвітньому процесі на міждисциплінарній основі, використовувалися наступні *методи інтерактивного навчання*:

- дискусійні: діалог, групова дискусія, розбір ситуацій з практики;
- ігрові: дидактичні та творчі ігри, зокрема, ділові (управлінські) ігри, рольові ігри, організаційно-діяльнісні ігри;
- тренінгові форми проведення занять (комунікативні тренінги), які охоплюють дискусійні та ігрові методи навчання.

Використання інтерактивних технологій базувалося на здійсненні спільного вирішення проблемних ситуацій, моделювання ситуацій, схожих з практичними; оцінки дій; створення середовища, максимально наближеного до професійного. У процесі ділових/рольових ігор формувалися здатність студентів до самостійних дій, готовність до групової взаємодії.

З метою набуття студентами міждисциплінарних професійних знань і умінь широко впроваджувалася технологія *проблемного навчання* як ефективний засіб від одноманітності, що сприяв особистісному розвитку майбутніх дизайнерів одягу, усвідомленню себе як частини групи, розширенню інтегрованих конструкторських знань, просторового мислення та уяви, формуванню графічних умінь. Наприклад, у межах дисципліни «Дизайн-проектування» студентам пропонувалося здійснити проектування моделі одягу для конкретного споживача, що передбачав розробку креслення конструкції на фігуру з індивідуальними особливостями статури і конкретними вимогами з боку споживача до майбутнього виробу. Завдання такого роду стимулювали самоосвітню діяльність майбутніх дизайнерів одягу, оскільки це була реальна можливість використовувати інтегровані знання, отримані під час вивчення інших дисциплін. Далі студенти обговорювали творчі роботи, формуючи

колективну думку щодо якості результату, спонукаючи один одного до аргументованого опонування та формування власного простору концептуальної мислетворчості. У цій ситуації майбутні дизайнери одягу усвідомлювали рівень відповідальності за авторську ідею. Загалом, моделювання простору для концептуальної мислетворчості і визначення її кордонів можливі лише під час самостійної роботи: коли студенти самотужки збирали, аналізували та систематизували необхідний матеріал для подальшого проектування. В таких умовах студенти починали усвідомлювати себе одиницею культурного поля і процес формування авторської ідеї ставав спрямованим. Водночас міра сформованості індивідуального стилю проєктної діяльності, а також прагнення до самоосвіти, самовираження і самореалізації виявлялися в здатності майбутніх дизайнерів одягу виробити власний творчий почерк, в умінні працювати в різних стилях, у вияві креативності при вирішенні завдань на всіх етапах проєктування — від процедури проблематизації до поширення результатів і продуктів проєктної діяльності, за умов емоційного збагачення власного життя.

Не менш значущими у формуванні готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу було впровадження креативно-ціннісних технологій: творчого проєктування, конкурсної технології, портфоліо особистих досягнень, сценічного перформансу, середовищних акцій, експозиційних технологій. Запропоновані креативно-ціннісні технології розглядаємо як технології, засновані на креативно-ціннісному механізмі, що передбачає розвиток творчих здібностей студентів на основі їх ціннісного ставлення до навчання, самоосвітньої діяльності та інтегрованого вивчення спеціальних дисциплін.

В якості ключового й ефективного методу в процесі формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу обрано інноваційний метод портфоліо. Застосування методу портфоліо давало можливість кожному студенту, інтегруючи міждисциплінарні знання, індивідуально розробити і виготовити

предмет дизайну — одяг. Створюючи власне авторське портфоліо з використанням сучасних комп'ютерних технологій, навчитися методично грамотно представляти в процесі майбутньої професійної діяльності аналогічні портфоліо, що, водночас, забезпечує самоосвіту протягом всього життя. Таким чином, технології з проєктного навчання містять у собі величезний навчально-виховний потенціал, оскільки в них:

1) самостійно розробляється і виготовляється виріб (послуга), виконаний, починаючи від ідеї — до її втілення, що володіє суб'єктивною або об'єктивною новизною;

2) забезпечується творче самовираження, розвиток креативних здібностей і якостей особистості, ініціативність майбутніх дизайнерів одягу в сфері дизайну, наявні оптимальні умови для інтелектуального, психофізичного розвитку, формування світогляду та самостійності.

Таким чином, використання методу портфоліо у формуванні готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу давав змогу об'єктивно оцінювати рівень володіння вміннями і навичками в сфері дизайну одягу, позитивну мотивацію самоосвіти та інтерес до дизайн-технологічної діяльності. А також цей метод заохочує майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти та дозволяє демонструвати динаміку їх саморозвитку. Використання портфоліо сприяло розвитку у студентів навичок методичної роботи з різними видами інтегрованої навчальної та професійної інформації, систематизації професійних знань, навичок, формування професійної рефлексії.

Велике значення у формуванні готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти відігравав досвід підготовки, організації та подальшої участі у творчих заходах: конкурсах молодих дизайнерів, конкурсах професійної майстерності, фестивалях моди, виставках і демонстраціях творчих робіт. По суті, це активні форми професійного навчання, що давали змогу здійснювати занурення студентів у професійне середовище, залучення їх у процес творчої виробничо-технологічної та дизайнерської діяльності, що, водночас, спонукало

їх знаходити способи для самореалізації і сприяло розвитку умінь з метою самовизначення в оточуючому світі та самовдосконалення .

Успішність конкурсної діяльності залежала від здатності студентів самостійно розробляти проєктну ідею, засновану на концептуальному творчому підході з метою вирішення дизайнерського завдання, пошуку перспективної тенденції, що випереджає поточну модну реальність. Подання власної колекції на конкурсі було квінтесенцією всього курсу навчання, застосування його результатів у процесі створення кінцевого продукту дизайну.

Підготовка студентів до участі в конкурсі вимагала комплексного міждисциплінарного підходу, інтеграції знань різних наукових сфер (основи проєктування, історія дизайну, конструювання та моделювання костюма, історія костюма і крою, матеріалознавство, технологія виготовлення костюма, економіка, режисура і сценування тощо), що сприяє активному професійно-особистісному розвитку майбутніх дизайнерів, їх готовності до самоосвіти не лише під час навчання, а й впродовж майбутньої професійної діяльності.

Такого роду проєктне навчання було ціннісно зорієнтованим, розвивальним процесом, що базувався на послідовному виконанні комплексу творчих завдань з метою засвоєння бази теоретичних і практичних знань, умінь і ціннісних відносин. Це своєрідна цілісна дидактична система, яка залежить від творчого засвоєння знань у процесі роботи над заданою темою. Використання креативно-ціннісних технологій давало змогу збагатити міждисциплінарні зв'язки та сприяло природній інтеграції спеціальних дисциплін. Важливо зауважити, що креативно-ціннісні технології створювали умови для взаємодії, взаємодоповнення всіх дисциплін, одночасно забезпечували можливість самостійного досконалого виконання проєктів з профілюючих курсів на високому професійному рівні. У кінцевому підсумку зазначені технології впливали на позитивне динамічне формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти.

Ще однією з найперспективніших стратегій дизайн-самоосвіти, що відповідає вимогам сучасної дизайнерської практики і сприяє формуванню

готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти була опора на *коучинг-стратегії ефективної взаємодії між викладачем і студентами*. Коучинг стратегії передбачає пріоритет особистісної активності й індивідуального креативного мислення. У межах дослідження використання коучинг-стратегій спрямовувалося на реалізацію аксіологічного потенціалу студентів. Коучинг-стратегії, активізуючи ресурси здатності майбутніх дизайнерів одягу для вирішення творчих завдань були потужним інструментом у сфері формування готовності до самоосвіти. У студента з'являлася можливість розглянути проєктну ситуацію з усіх аспектів, оцінити її загалом, згенерувати кілька різних способів для її вирішення, проаналізувати їх і прийняти оптимальне рішення, скласти план дій, навчитися контролювати себе, продуктивно взаємодіяти з викладачем і з усім дизайнерським середовищем. Основна увага студентів зосереджувалася на реальній ситуації і на тому, які самостійні дії необхідно зробити для досягнення бажаного професійного результату.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отримані результати свідчать, що формування готовності майбутніх дизайнерів одягу до самоосвіти на засадах міждисциплінарного підходу буде ефективним, якщо в умовах навчального закладу забезпечується міждисциплінарний синтез професійно зорієнтованих знань; здійснюються коучинг-стратегії як умова ефективної взаємодії викладача та студента (майстер-клас, творчі майстерні); використовуються креативно-ціннісні технології у процесі підготовки майбутніх дизайнерів одягу (творче проєктування, конкурсна технологія, портфоліо, театральна комунікація, сценічний перформанс, середовищні акції).

Література

1. Гриньова В. М. Про співвідношення понять «професіоналізм», «професійна культура», «професійна компетентність», «професійна підготовка». *Педагогіка та психологія*. Вип. 45, 2014. С. 74 — 84.

2. Дячок Н. В. Міждисциплінарність як пріоритетний вектор професійної педагогіки. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка.* № 27, 2017. С. 91-94.
3. Єременко І. І. Активізація креативного мислення студентів–дизайнерів одягу. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура.* № 1.2009. С. 46—55.
4. Жидких О., Тригуб О. Особливості трактування української етнічної тематики при створенні сучасних текстильних одягових прикрас. *Народознавчі зошити. Часопис Інституту народознавства НАН України.* Львів, 2018. № 4 (142). С. 983—988.
5. Коваль Т. І. Міждисциплінарний контекст педагогічної підготовки магістра — майбутнього вчителя-філолога в умовах стрімкого розвитку інформаційно-комунікаційних технологій. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка.* № 27. 2017. С. 31—35.
6. Колот А. М. Міждисциплінарний підхід як домінанта розвитку економічної науки та освітньої діяльності. *Соціальна економіка.* № 1-2. 2014. С. 76-83.
7. Круглик В. С. Міждисциплінарний підхід у професійній підготовці майбутніх програмістів. *Педагогічна освіта: теорія і практика. Психологія. Педагогіка.* № 27. 2017. С. 46-51.
8. Пикулик О. В. Педагогическое сопровождение саморазвития обучающихся в условиях сетевого взаимодействия: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.01. Саратов, 2013. 24 с.
9. Продан І. В. Формування професійної культури майбутніх дизайнерів одягу в процесі самостійної роботи у вищих навчальних закладах : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Луганськ, 2013. 20 с.
10. Рибалко Л. С. Теоретичні та прикладні аспекти педагогічної акмеології у вищій школі. *Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Серія : Педагогічні науки.* 2017. Вип. 142. С. 156-158.

11. Саприкіна Л. В. Формування професійної компетентності майбутніх дизайнерів одягу у процесі вивчення фахових дисциплін : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Кременчук, 2016. 22 с.
12. Шиманович І. В. Формування у майбутніх учителів потреби в професійному самовихованні: автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.04. Запоріжжя, 2008. 20 с.

УДК 374.013.83

Гайдамашко Ярослава Андріївна — студентка п'ятого курсу Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

E-mail: darkem42@gmail.com

МОТИВИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ТА КЕЛЬТСЬКИХ МІФІВ У СВІТОВОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Дану публікацію присвячено дослідженню мотивів слов'янських та кельтських міфів у світовому мистецтві загалом, та, зокрема, в кераміці. Метою публікації є дослідження образів кельтської та слов'янської міфологій у світовому мистецтві. Об'єктом дослідження в даній публікації є тема використання образів слов'янської та кельтської міфологій у мистецтві кераміки. Предметом дослідження є сучасна інтерактивна лялькова композиція, виконана за мотивами стародавніх кельтських та слов'янських міфів.

Ключові слова: шарнірна лялька, кераміка, інтерактивна композиція, кельтська міфологія, валлійська міфологія, галльська міфологія, слов'янська міфологія

SLAVIC AND WELSH MYTHOLOGY MOTIFS IN WORLD ART AND CERAMICS

Summary. This publication is devoted to the study of motifs of Slavic and Welsh myths in world art in general, and in ceramics in particular. The aim of the publication is to study the images of Celtic and Slavic mythologies in world art. The object of the study in this publication is the theme of embodying the motifs of Slavic

and Celtic myths in the art of ceramics. The subject of the study is a modern interactive doll composition which design is based on Celtic and Slavic myths.

Keywords: ball-jointed doll, ceramics, interactive composition, Celtic mythology, Welsh mythology, Gaelic mythology, Slavic mythology

Актуальність дослідження використання мотивів стародавньої міфології у світовому мистецтві полягає у невмирущості образотворчого мистецтва як джерела інформації про культуру стародавніх народів, їх історію і світогляд. Міфологія ж у своїй сутності є формою національної, чи, радше, народної свідомості, яка формується під впливом тогочасних історичних та політичних подій, і напряду залежить від оточуючого середовища і ступеню обізнаності тих людей, котрі стають авторами тих чи інших міфів.

Розглянемо детальніше, що собою являє міфологічна свідомість та, окремо, сам міф.

Говорячи про міф, маємо зазначити, що він може існувати у вигляді сюжету, ритуалу та/або специфічної свідомості.

Перше, що необхідно взяти до уваги, — це те, що міф на певному етапі розвитку мислення був необхідним. Як сказав А.Ф. Лосєв, «міф — украй необхідна, прямо потрібно сказати, трансцендентально необхідна категорія думки і життя; ... міф містить в собі найсуворіше визначену структуру і є логічною, тобто діалектично необхідною категорією свідомості і буття взагалі»[1, с. 9]. І це не дивно — адже первісна людина, вперше зіткнувшись із невідомими їй до цього силами природи, наприклад, дощем, громом, блискавкою, була вкрай налякана. І лякавії не стільки самий гуркіт грому, скільки їх невідоме походження цих явищ і почуття безпорадності перед ними. У цих випадках на допомогу приходив міф. І в подальшому людина — наприклад, древній грек,— думала, що, коли погода розбушувалася, це бог грому і блискавки Зевс невдоволений. Тож потрібно його умилостивити певною жертвою або ритуалом, після яких буря зазвичай стихала, адже вона в будь-якому випадку не може тривати вічно, але це надавало стародавній людині

можливість вважати, що вона може керувати природними явищами, тобто створювало ілюзію контролю й безпеки.

Таким чином, міф виконував захисну функцію для психіки і одночасно тамував цікавість стародавньої людини. Варто зазначити, що створювати подібні міфи удавнинулюди могли, ґрунтуючись на мізерних уявленнях про світ, тому вони перекладали на природу свої власні якості, тобто проєктували себе назовні. Іншими словами, вони анімізували навколишні предмети.

Але при цьому міф — це не просто вигадка, казка, а пережита реальність. З цієї точки зору міф — це система, де все є взаємопов'язаним, взаємозумовленим, все може бути пояснено і ніщо не може бути поставлено під сумнів. Міфологічна свідомість береться пояснити все: так звані бінарні опозиції порядку і хаосу, життя і смерті, чоловіка і жінки, єдності і різноманіття, різні життєві метаморфози. Тут ми можемо помітити точки перетину міфу з наукою і філософією, побачити водночас і деяку схожість, і корінні відмінності.

На відміну від міфології, філософія намагається відповісти на ті ж питання, але керуючись вже логічним аналізом, висновками й узагальненнями. У цьому полягає докорінна відмінність цих двох форм суспільної свідомості. Філософія в цілому зародилася тоді, коли людям перестали здаватися достатніми вже наявні пояснення появи певних явищ, і виникла потреба в їх раціональному обґрунтуванні. Таким чином, логічний аналіз поступово почав витісняти фантастичну вигадку, торуючи шлях новому типу мислення. Якщо в міфології протиріччя відсутні, то в філософії саме вони і займають головне місце і є основним поштовхом для розвитку. Однак філософія і міфологія все ж є частиною одного цілого, адже предметом розгляду обох є буття як таке, а філософія сформувалася на базі досвіду, набутого міфологією.

Міф є системою знаків і символів, що базується на розвитку абстрактних форм, заснованих на чуттєвому і метафоричному сприйнятті. Міф утворює поняття, з якими мають справу як міфологія, так і філософія, оскільки

міфологічне сприйняття світу не може відразу зникнути зі свідомості людей. Філософія і міфологія працюють за одним зразком. В основі мислення і тієї й іншої дисципліни лежить те чи інше невідоме явище, яке міфологія просто приймає, в той час як філософія намагається розібратися в його сутності. Можна навіть сказати, що філософія є раціоналізованою формою міфології.

Що підводить нас до більш-менш сукупного висновку: щоб розшифрувати чи навіть у будь-який спосіб вплинути на мислення, свідомість сучасної людини, необхідно детально вивчити формування мислення людини первісної, стародавньої, середньовічної і так далі. І з огляду на те, що кожна попередня версія свідомості безпосередньо впливає на версію подальшу, чим більше ми знаємо про кожну з попередніх версій і ітерацій, тим менше шанс, що помилки минулого будуть повторені у майбутньому.

Якщо говорити про політику, геополітику і світову економіку, то найбільш популярною на даний момент є тенденція повторення історичних подій відповідно до спіралевидної моделі, а спіраль, як відомо, має нижню (початкову) точку і верхню (потенційно кінцеву). Отже, кожен новий виток цієї спіралі символізує або зміни у бік покращення (вгору), або ж — у бік погіршення (вниз), і саме тому існує нагальна необхідність навчитися контролювати її хід і не допускати утворення нових витків нижче попередніх.

Мислення древніх людей, що носить міфологічний характер, відрізняється від мислення сучасної людини. Це проявляється в тому, що міф не відокремлює об'єкт від суб'єкта, предмет і знак, що його позначає, але об'єднує просторові і тимчасові характеристики. Для міфологічного світогляду характерним є принцип партиципації, загальної причетності всього до всього. Людина, яка уявляє себе в нерозривному зв'язку з усіма іншими елементами Космосу, не виділяючи себе з цієї вічно триваючої і вічно повертаючої до себе самої і повторюваної єдності, усвідомлювала, що і образ, створений нею — це теж є вона сама.

Фактично, міф, співвідносячись з минулим, пояснював одночасно і сьогодення, і майбутнє. У міфі немає відмінності між теперішнім і минулим — міф являє «тепер» і «потім» як щось одночасне. На думку Ф. Х. Кессіді, «діалектика міфу в тому і полягає, що в міфі людина «розчиняє» себе в природі, зливається з нею і опановує сили природи лише в уяві, але разом з тим, це оволодіння силами природи (нехай в фантазії), означає початок історії духу»[2, с. 44].

Для первісного суспільства міф був одним з основних способів розуміння навколишнього світу. Фактично, за допомогою міфу можна відобразити світовідчуття і світорозуміння того часу. З найдавніших часів людина змушена була осмислювати світ, який її оточує. Міфологія з цієї точки зору виступає як найбільш рання форма світосприйняття, яка відповідає розвитку первісного суспільства. Її можна розглядати як початкову форму духовної культури. Міфологію варто досліджувати як деяку систему уявлень людини про навколишню природну і соціальну дійсність, що мають перетворений характер. Швидше за все, причини виникнення міфу пов'язані з загальними для того рівня культурно-історичного розвитку особливостями мислення.

В якості головних передумов і, одночасно, основних особливостей міфологічної логіки можна розглянути наступні: по-перше, невиділення первісної людини з навколишнього середовища, по-друге, логічну нерозчленованість, невідокремленість мислення від емоційної, афект-моторної сфери. В результаті можна було спостерігати процес наївного олюднення навколишнього світу, наслідком якого стала загальна персоніфікація в міфах, а також значне зіставлення природних і соціальних об'єктів. Людина наділяла природні об'єкти своїми ж властивостями, почуттями і відчуттями. Космос часто представляється в міфах живим велетнем, з частин якого може бути створений світ, тотемічні пращурималюються істотами подвійної— зооморфної і антропоморфної — природи і з легкістю змінюють своє обличчя. Точно такі ж, антропоморфні, риси знаходять хвороби, набуваючи вигляду чудовиськ, що пожирають душі.

Якості та особливі властивості людини виражаються через множення простих його чеснот— сила може бути виражена багаторукістю, а хороший зір—багатоочністю тощо. Міфологічні образи є живими, персоналізованими конфігураціями тих чи інших метафор. Символічний образ цих метафор є інше буття того, що він представляє. Міфологічне мислення оперує, як правило, конкретним і персональним. Зближення об'єктів відбувається за вторинними чуттєвим якостям. Те, що науковий аналіз може визначити як схожість, міфологічний світогляд визначає як тотожність.

Функції міфу. Первісна свідомість розглядає зміст міфу як щось реальне, вона не розрізняє реальне і надприродне. У міфі збирався колективний практичний досвід, який накопичувався протягом життя декількох поколінь, тому люди розглядали його як надійний. Таким чином, нездатність провести відмінність між природним і надприродним, байдужість до протиріччя, слабкий розвиток абстрактних понять, почуттєво-конкретний характер, метафоричність, емоційність слід розглядати як характерні риси міфологічного світогляду, який представляв собою символічну систему, в термінах якої сприймався і описувався навколишній світ. Міфи є свого роду священним духовним скарбом племені. Вони пов'язані з традиціями племені, стверджують характерну для нього систему цінностей, підтримують певні норми поведінки. Міф начебто пояснює і санкціонує існуючий в суспільстві і світі порядок, він так пояснює людині її саму і навколишній світ, щоб підтримати цей порядок [3,с. 12].

Міф як одухотворення світу. Міф можна уявити як продукт людського розуму, який перебував на момент створення міфу в своєму ранньому дитячому стані. Розвиток міфу слід розглядати як невід'ємну частину розвитку культури. Факти щоденного досвіду у древніх людей перетворювалися на міф завдяки існуванню вірувань в одухотворення всієї природи. Дана властивість людського розуму не є випадковою. Вона безпосередньо пов'язана з тим первісним станом, коли людина в найдрібніших подробицях навколишнього світу бачить прояви особистого життя і волі. Примітивні племена сприймають сонце, зірки, явища природи, рослини та інше як одухотворені істоти, які живуть так само, як люди

або тварини, і так само, як люди або тварини, виконують своє призначення [4, с. 55].

Найпоширенішим напрямком можна вважати антропоморфізацію води і лісу, адже це були найнадійніші з точки зору древніх людей джерела харчування, будівельних матеріалів, води, прихистку в непогоду. Ліс, наприклад, являв собою не якийсь певне єдине ціле в уявленні древніх людей, а, радше, цілу низку дрібних духів і божків, кожний з яких відповідав за певну невеличку ділянку території, або ж виконував якусь певну задачу. У слов'янській міфології ліс представляли мавки, дріади, лісовики, малі лісові духи, духи кущів, моху, лісові діви та, головне, боги Тара, Святобор та Деревобог[5]. Тож якщо слов'янська міфологія більше наповнена індивідуалізмом, тобто, у більшості, духи були поодинокими, знаними поіменно, тоу кельтській міфології, тобто у збірці кельтської, галльської, валлійської міфологій, природу представляли скорше різноманітні народи, як то гноми, фріди, піксі, тролі, фейрі, або ж ельфи [6].

Ельфи, до речі, мають, напевно, найбільш різноманітні образи серед сусідніх один з одним народів кельтської групи. Наприклад, на просторах Англії ельфи були крихітними, іноді грайливими, іноді — жорстокими, в залежності від графства, а от у Ірландії ельфи звалися туатами, сідами або ж дітьми богині Дану, які вели територіальні війни із дітьми Міля. Саме образ сідів є найбільш наближеним до того образу ельфів із казок та фільмів, що ми можемо спостерігати сьогодні, наприклад, у роботах Джона Рональда Толкіна: статні, стрункі та неймовірної краси людиноподібні створіння, які вважаються гордими, але мудрими[7].

Сучасне, але, в цілому, і давніше мистецтво, через своє тяжіння до краси і стремління до ідеалу людини, часто бере за основу людську постать, але додає до неї витонченості, благородства і людяності, більше, ніж мають самі люди наразі, тобто створюючи (не)досяжний ідеал для своїх наступників.

Як і будь-який витвір художнього мистецтва, окрім, певне що, реалізму. В особливості, звичайно, фольклор та міфи.

Міф, у своїй живій примітивній формі, являє собою не просто переказ тих чи інших подій, він співвідноситься з пережитою реальністю. Він не є чистою вигадкою, він представляє реальність, яка виникла за давніх часів і до сих пір може впливати на навколишній світ і на саму людину [8, с. 99]. Розумінню примітивного міфу первісних людей в значній допомагає вивчення «живих» міфів існуючих примітивних народів, що сприяє сприйняттю міфу не в якості символічного, а в якості прямого вираження його змісту, як словесного воскресіння первісної реальності. Переказ міфу сприяє задоволенню глибоких релігійних потреб, він є зведенням моральних і навіть практичних приписів, а також засобом підтримки громадської субординації. У примітивній культурі міф виконував незамінну функцію: він висловлював, зміцнював і кодифікував віру; він виправдовував і приводив життя моральні принципи; він підтверджував дієвість обряду і містив практичні правила, що супроводжували людину.

Завдяки цьому міф можна розглядати як істотну складову частину людської цивілізації, — не казку, а активну діючу силу, статут з точки зору примітивної віри і моральної мудрості. При цьому міфічне оповідання, об'єднуючи в собі правові принципи і різні звичаї, є тільки частиною традиційної міфології як такої. Таким чином, сутність міфу представлена його соціальною функцією, вивчення якої дозволяє досліджувати цілісну теорію соціальної організації первісного суспільства [8, с. 115], а таким чином доходити висновків щодо змін, до яких необхідно вдатися задля досягнення позитивного розвитку сучасного нам суспільства як соціального конструкту.

Література

1. Адорно Т., Хоркхаймер М. Диалектика просвещения. Философские фрагменты. М., СПб.: Медиум, Ювента, 1997.
2. Кессиди, Ф. Х. (1972) От мифа к логосу. М.: Мысль.

3. Мифы народов мира. Энциклопедия (2008) / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия.
4. Тайлор Э. Б. (2000) Миф и обряд. Смоленск: Русич.
5. Боги леса и лесные духи славян (<http://bogislavyan.ru/lesnyie-duhi/>), 2016.
6. Королев К. Энциклопедия сверхъестественных существ, 2014.
7. Грушке Н. Ф. Эльфы в мифологии // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907.
8. Малиновский Б. (1998) Магия, наука и религия. М. : Рефл-Бук
9. Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Мысль, 2001. 561 с.
10. Манн Т. Иосиф-кормилец. М.: Правда, 1991. 718 с.

УДК 371.(477)

Полтавська Юлія – науково-педагогічна працівниця Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

E-mail: mystec_art@ukr.net

Yulia Poltavska is a research and pedagogical employee of the Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Arts and Design.

E-mail: mystec_art@ukr.net

ІННОВАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У СУЧАСНІЙ ПРОФЕСІЙНІЙ ПІДГОТОВЦІ ХУДОЖНИКІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Статтю зорієнтовано на модернізацію професійної підготовки майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва засобами етнодизайну і діджитал-проектування (цифрового комп'ютерного проектування). Виокремлено ініціативу ремісничих палат з організації міжнародної програми навчально-проектної практики. Запропоновано участь у програмі фахівцям з ремісничими навичками.

Ключові слова: ремісничі палати, навчально-проектна практика, креативні проєктні ідеї.

INNOVATIVE PROCESSES IN MODERN PROFESSIONAL TRAINING OF ARTISTS OF DECORATIVE AND APPLIED ART

Abstract. The article focuses on the modernization of professional training of future artists of decorative and applied arts by means of ethnic design and digital design (digital computer design). The initiative of craft chambers to organize an international program of training and project practice is highlighted. Specialists with handicraft skills are offered to participate in the program.

Key words: craft chambers, educational and project practice, creative project ideas.

Вступ. Художники декоративно-прикладного мистецтва є фахівцями народних художніх ремесел (автентичні технології виготовлення художніх виробів із природних конструкційних матеріалів) та етнічного дизайну (сучасні технології творчого варіювання автентичних типових виробів для їх подальшого тиражування). Законом України «Про народні художні промисли» передбачено застосування термінів автентичних народних промислів та етнодизайну (етнічного проектування)[1]. Дизайн — це формотворення для тиражування промислових зразків серійної продукції. Поняття «типовий зразок», «серійний виріб», «творче варіювання...виробу народного художнього промислу» відносяться до етнічно зорієнтованого проектування, а не до створення і виготовлення виробів народного художнього промислу відповідно до його традицій (таблиця 1).

Таблиця 1

Ключові слова Закону	Сутність ключових понять Закону «Про народні художні промисли»
Народний художній промисел	творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів декоративно-вжиткового призначення, що здійснюється на основі колективного освоєння і спадкоємного розвитку традицій народного мистецтва у певній місцевості в процесі творчої праці майстрів народних художніх промислів;
Осередок народного художнього промислу	територія, у межах якої історично склався і розвивається відповідно до самобутніх традицій народний художній промисел;
Виріб народного художнього	художній виріб декоративно-вжиткового призначення, виготовлений відповідно до традицій даного промислу ручною працею або з використанням механізованої праці у

промислу	підготовчих і допоміжних операціях;
Унікальний виріб народного художнього промислу	єдиний у своєму роді виріб народного художнього промислу, який має художнє, історичне, етнографічне та наукове значення;
Майстер народного художнього промислу	фізична особа, носій традицій народного мистецтва, яка створює і виготовляє вироби народного художнього промислу відповідно до його традицій;
<i>Типовий зразок виробу народних художніх промислів</i>	<i>виріб, який віднесений до виробів народних художніх промислів і рекомендований до виробництва;</i>
<i>Серійний виріб народних художніх промислів</i>	<i>виріб народних художніх промислів, виконаний за типовим зразком у варіантному виконанні.</i>
<i>Творче варіювання</i>	<i>Одна з форм прояву творчості майстра народних художніх промислів, метод відтворення типового зразка виробу народного художнього промислу, який передбачає внесення змін у композиційне, колірне, пластичне та інше художнє рішення виробу, що не спричиняють зниження художнього рівня і якості виготовлення виробу народного художнього промислу в порівнянні з його типовим зразком.</i>

У даному Законі ототожнюються поняття «народний художній промисел» і «декоративно-вжиткове мистецтво»: «народний художній промисел — творча та виробнича діяльність, метою якої є створення художніх виробів

декоративно-вжиткового призначення». Відповідно, підготовка майбутніх художників декоративно-прикладного мистецтва є підготовкою майстрів художніх промислів (художніх ремесел), які відносяться до малого і середнього бізнесу.

Креативна індустрія етнодизайну—це сполучна ланка між креативом та економікою [2]. «Пластична мова» форм і декору зрозуміла європейцям. Креативна індустрія дизайну — це сучасний перспективний напрям комерційної реалізації і монетизації креативного потенціалу України. Українські етнодизайнери вкладають культурні коди нації у дизайн-продукцію [3]. Використовуючи багаті ремісничі традиції української культури, українські етнодизайнери органічно працюють з натуральними матеріалами (рис. 1).



Рис. 1. Український етномодерн у стилі «Бароко now»

Назва стилю суكونь «Бароко now» (етномодерн): геометричні форми, прикрашені орнаментом барокових завитків рослинних орнаментів. Тематичний гобелен «Ой на Івана, ой на Купала» (дипломна робота Герасименко О.С.) зберігає частину ручної праці і використання натуральних матеріалів, що кілька років тому стало новим світовим трендом. Молоді українські креатори експериментують із формами і балансують між смислами, образами і функціональністю предметів. Етнодизайнери з різних куточків України

складають новий креативний атлас для Європи — від українського бароко до футуристичного мінімалізму.

Розвитку українських креативних індустрій сприяє спеціальна програма Європейського Союзу, розробники якої вже бачить в українських креативних індустріях величезний експортний та інвестиційний потенціал. У перспективі прогнозується підвищення інтересу до українського дизайну не лише на європейському ринку, а й на американському.

Художні ремесла підтримуються державами у більшості європейських країн. Так, у Німеччині художніми ремеслами опікується Реміснича палата (Handwerkskammer), що об'єднує 53 ремісничі палати федеральних земель. Учасники домовились об'єднати свої ресурси та випробувати нові форми співпраці. Таким чином, робота ремісничих палат повинна стати більш ефективною та результативною. «Крок вперед — разом» — це девіз їх спільної ініціативи «handwerkskammer.de».

Учасники гармонізують свої веб-сайти, стандартизують структури та створюють умови для спільної розробки контенту. Заявлена мета «handwerkskammer.de» полягає в тому, щоб пояснити, які заходи необхідно розпочати, щоб задовольнити вимоги компетентного органу. Наприклад, у лютому 2020 р. німецьким урядом внесено поправку до німецького Кодексу ремесел. З 2004 р. майстри художніх ремесел як практики були звільнені від набуття кваліфікацій «магістра». Вони займалися виготовленням і розпродажем своїх виробів самостійно і безліцензійно. Після прийняття поправки до німецького Кодексу ремесел від 14 лютого 2020 р. дванадцять із ремісничих професій тепер знову стали обов'язковими для отримання майстрами-ремісниками кваліфікацій «магістра». Це художні ремесла токаря деревини та виробника дерев'яних іграшок, декоратора інтер'єрів тощо.

Вони вдосконалюють можливості пошуку на веб-сайтах ремісничої палати та координують ці методи між своїми постачальниками послуг. Разом вони розробляють стратегію для офіційних додатків німецьких ремісничих палат.

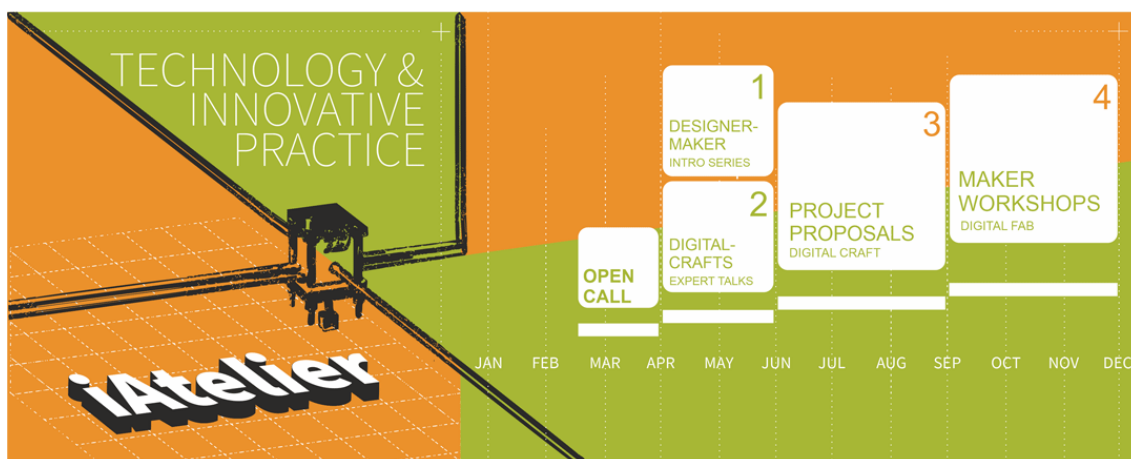
У 2009 р. створено Ремісничу Палату України/Handicraft Chamber of Ukraine — неурядову, неприбуткову організацію Києві. Реміснича палата України та Бізнес-школа МІМ-Київ (Міжнародний інститут менеджменту) стали партнерами обговорення реформ в освіті та підприємстві.

В Україні Реміснича Палата України разом з діджитал-платформою Wescreate реалізує інноваційну програму iAtelier, що зорієнтована на навчально-проектну практику [4]. iAtelier очолює Лімерикська школа мистецтв і дизайну (Limerick School of Art & Design (LSAD) при Лімерикському технологічному інституті (LIT, Ірландія).

Крім того, iAtelier поєднує у собі центри діджитал-інновацій, Fab Labs і Makerspaces, інноваційно-дослідницькі центри при ВНЗ, що створюють спеціалізовану мережу дослідницьких, проектних майданчиків для розвитку діджитал-конструювання (цифрового комп'ютерного конструювання).

Цілі програми iAtelier:

- Інтеграція новітніх цифрових технологій у практичне ремісництво.
- Розширення можливостей співпраці, стимулювання інноваційного розвитку та розробки нової продукції.
- Залучення майбутніх поколінь ремісників, перш за все недавніх випускників ВНЗ та стартапів і малого та середнього бізнесу в сфері ремісництва і дизайну.
- Прийняття нових технологій та їх використання для розширення можливостей наявних традиційних ремісничих процесів.



Програма навчально-проектної практики має на меті сприяння прийняттю та використанню ремісниками, які зберігають ключові навички ремісництва, новітніх діджитал-технологій (цифрових комп'ютерних технологій), інструментів інтегрування найсучасніших технологій цифрового конструювання та заохочення інноваційних форм творчості в ремісничу діяльність, виробничу практику.

Програма включає в себе 4 блоки заходів:

- Designer-Maker introduction series. Вступна серія Дизайнер-Виробник (онлайн) — квітень — травень 2021.
- Digital Crafts Expert talks. Міжнародна серія зустрічей з експертами (онлайн) — квітень — травень 2021.
- Digital Crafts Project Proposals. Розробка проектної пропозиції (онлайн) — червень — вересень 2021.
- Maker Workshops. Мейкер-воркшопи (офлайн — проводяться на місцях) — вересень — грудень 2021.

До участі в iAtelier залучатимуться відібрані на конкурсній основі кандидати з ремісничими навичками та навичками у цифровому дизайні.

Вимоги до кандидатів.

Заявник має бути з ремісничими навичками

Заявники, які будуть обраними для участі в проекті, мають підтвердити наявний досвід у ремісництві, продемонструвати бажання експериментувати та створювати інноваційну продукцію. Заявникам з ремісничими навичками також рекомендовано: вивчати ремісничу дисципліну / бути недавнім випускником профільного ВНЗ або бути ремісником-початківцем / мати малий чи середній бізнес з досвідом у будь-якому виді ремісництва чи практичного дизайну/виробництва; проявляти інтерес до технологій цифрового конструювання — досвід в цифровому дизайні та конструюванні необов'язковий, але для участі важливо мати зацікавленість та бажання експериментувати й розробляти нову продукцію за допомогою цифрових технологій.

Заявники з навичками в діджитал-етнодизайні

Заявники, які були обрані для участі в проєкті, повинні представити підтвердження своєї обізнаності та навичок користування комп'ютерними програмами для цифрового креслення. Для участі ми обираємо тих, хто наразі вивчає будь-який предмет, що стосується дизайну, вивчав такий предмет в минулому або може надати підтвердження наявності професійного дизайнерського досвіду. Заявникам з навичками в діджитал-дизайні також рекомендовано наступне: представити підтвердження своєї обізнаності та навичок користування комп'ютерними програмами для цифрового креслення, оскільки для участі обираються ті, хто наразі вивчає будь-який предмет, що стосується дизайну, або вивчав такий предмет в минулому, чи може надати підтвердження наявності професійного дизайнерського досвіду; вивчати цифровий дизайн / бути недавнім випускником профільного ВНЗ / бути дизайнером-початківцем або мати малий чи середній бізнес у цій сфері; досвід роботи з програмним забезпеченням для цифрового креслення обов'язковий. Приклади програм: Adobe Illustrator, Inkscape, Coreldraw, Autocad, Vectorworks, Rhino, Sketchup, Fusion, Solidworks, Inventor, FreeCAD, Blender, Cinema4D, Mudbox, Onshape тощо;

Варто проявляти інтерес до ремісничих процесів — практичний досвід в ремісництві необов'язковий; досвід цифрового конструювання, роботи з параметричним ПЗ чи ПЗ для написання комп'ютерного коду необов'язковий, але також має перевагу.

Крім того, від успішних кандидатів очікується: дотримання графіку онлайн-заходів iAtelier та Maker Worksops; працювати спільно, бути відкритими у своєму підході та в обміні інформацією з колегами та координаторами проєкту; чітко презентувати свою роботу та підтримувати комунікацію проєктної діяльності; виступати адвокатами проєкту, партнерських організацій та ролі нових технологій у секторі ремесел.

За умовами конкурсного відбору буде відібрано 10+10 учасників, а саме: представники виробничої сфери, які здійснюють свою діяльність під егідою

ремісництва (крафтовики, мейкери, артизани), та представники з цифрових технологій дизайну і конструювання.Протягом 5 тижнів вони проходять через практичне дослідження, освоєння та поєднання традиційних й діджитал-інструментів, різноманітних методик та поглиблюють свій креативний та інноваційний розвиток.

Навчання відбуватиметься у відомих коучів, дизайнерів, зіркових мейкерів країн Європи. Вибрані учасники відвідають низку онлайн-івентів від європейських експертів — провідних ремісників та дизайнерів, які в форматі live session продемонструють, як використовують цифрові технології у своїй практиці, включаючи лазерне різання, 3D-друк та фрезкування з ЧПУ.

На цьому етапі iAtelier занурить учасників у світ інноваційних технологій діджитал-конструювання, які не замінюють традиційні методи, а навпаки є додатковими інструментами для удосконалення традиційних технологій.Після проходження першого етапу програми, кандидати рухатимуться до наступного випробувального кроку вже через об'єднання ремісників та дизайнерів у «командні двійки». Крім того, щоб отримати шанс до відбору на наступний навчально-практичний етап iAtelier обов'язковою є наявність у двійки креативної проєктної ідеї.

На даному етапі буде відібрано 5 дизайнерів та 5 ремісників для здійснення ними дослідницько-проєктних, навчальних практичних колаборацій.Відібрані двійки, разом з менторами та наставниками рухатимуться від креативної ідеї до розробки конкретного проєкту, за яким буде створено спочатку прототип виробу, а потім вже й сам виріб, який через конкурсний відбір може отримати шанс на змагання щодо виробничого масштабування.

За період квітень — грудень 2021 відібрані двійки iAtelier одержать унікальний проєктний та практичний досвід роботи з інструментами цифрового дизайну і конструювання.Під час всіх заходів iAtelier зіркові викладачі, експерти разом з технічним персоналом представлять інноваційні технології, продемонструють, як працювати з цифровим програмним забезпеченням та

будуть надавати учасникам необхідні інструкції, поради й здійснювати загальне керівництво.

Отже, розвиток ідей, нові креативні діалоги, впровадження практичних інновацій відбувається як у режимі онлайн, так і в умовах доступу до обладнання та його практичного використання. Учасники отримають можливість на практиці застосовувати та інтегрувати опановані інструменти та діджитал-технології до конструювання власних експериментальних проєктних розробок під час створення прототипу, демонструючи процес від ідеї до її втілення, тобто виготовлення певного виробу.

У Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука розроблено нову спеціалізацію «Мистецтво мультимедіа» (ігрова графіка, анімація, відео- та інтерактивна реклама) зі спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація». Важливо, щоб діяльність кафедри з цієї спеціалізації привабила стейкхолдерів, які цікавляться діджитал-технологіями художніх ремесел.

Література

1. Закон України «Про народні художні промисли» / Відомості Верховної Ради України (ВВР), 2001, № 41, ст.199/

2. ДВІЖ-ПАРИЖ: паризькі виставки відкривають світові імена українських дизайнерів [Електронний ресурс]:

<http://maino-design.com.ua/dvizh-parizh-parizki-vistavki-vidkrivayut-svitovi-novi-imena-ukra%D1%97nskogo-dizajnu/>

3. Новий атлас для Європи [Електронний ресурс]:
<https://m.day.kyiv.ua/uk/article/kultura/novyuy-atlas-dlya-yevropy>

4. Програма навчально-проєктної практики [Електронний ресурс]:
<https://wecreate.ua/article/iatelier-innovatsijna-programa-navchalno-proektnoyi-praktyku>

Войцехівська Ірина — аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

ЕСТЕТИЧНІ ЧИННИКИ УКРАЇНСЬКОЇ КНИЖКОВОЇ ГРАФІКИ

Анотація. Проаналізовано естетичні чинники української книжкової графіки. Книгодрукування, дизайн книги розглядаються як один з видів архітектонічних мистецтв, що має своєрідні стильові ознаки національної форми й декору. Художньо-графічними інноваціями є наступні: спосіб візуалізації біоритмів звуків рідної мови А. Сімоніка; декоративний шрифт «Рутенія» для української абетки В. Чебаніка. Виокремлено стиль бароко у книжковій графіці В. Кричевського, багатогранність стилістики О. Кульчицької, дизайн А. Петрицького, монументальність бойчукістів, графіку Г. Нарбута як синтез стилів В. Кричевського і М. Бойчука, іронічність книжкової графіки А. Базилевича, національну містику у графіці Г. Якутовича, героїчний стиль графічних композицій С. Якутовича, візуалізацію української ідентичності у монографії В. Косіва «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945—1989 років».

Ключові слова: українська книжкова графіка, архітектонічні мистецтва, графічні стилі.

AESTHETIC FACTORS OF UKRAINIAN BOOK GRAPHICS

Abstract. Aesthetic factors of Ukrainian book graphics are analyzed. Book printing, book design are considered as one of the types of architectural arts, which has peculiar stylistic features of the national form and decor. Art and graphic innovations are: the method of visualization of biorhythms of native language sounds by A. Simonik; decorative font "Ruthenia" for the Ukrainian alphabet by V. Chebanyk. The Baroque style in V. Krychevsky's book graphics, versatility of O. Kulchytska's style, A. Petrytsky's design, monumentality of Boychukists, G. Narbut's graphics as a synthesis of V. Krychevsky's and M. Boychuk's styles, irony of A. Bazylevych's book graphics, national mysticism in graphics are singled out. G.

Yakutovych, the heroic style of graphic compositions of S. Yakutovych, visualization of Ukrainian identity in the monograph of V. Kosiv "Ukrainian identity in graphic design of 1945-1989".

Key words: Ukrainian book graphics, architectural arts, graphic styles.

Книжкове мистецтво — це вид творчості зі стійкою внутрішньою структурою і власною логікою розвитку. У книзі «100 ідей, що змінили мистецтво» Майкл Берд присвячує окремий розділ історії виготовлення книг, де мимохідь згадує малотиражну книгу ХХ століття [1]. Випускаючи книги лімітованим накладом, або й лише в одному примірнику, авангардисти вступають у діалог із процесом еволюції друкарства — спочатку ніби хочуть обернути його назад, а потім приймають загальний вектор розвитку і якісно змінюють змістовий складник. Цю взаємодію можна розглянути на прикладі конкретних книг, створених у різні роки та в різних країнах художниками, безпосередньо дотичними до українського авангарду.

Українська книжкова графіка розвивалася на засадах різних мистецьких стилів і поєднувала ознаки вишуканих мистецтв і, водночас, мистецтв утилітарно-художніх. Витончені мистецтва (фр. *les beaux arts*, нім. *feine Künste* або *schöne Künste*) — загальний термін для позначення таких видів мистецтва як живопис, скульптура, архітектура, музика. За М. Кантом існує три прояви витончених мистецтв, а саме: словесний прояв (красномовство, поезія); образотворчий (пластика, що складається зі скульптури та архітектури, живопис (і не тільки прекрасне зображення природи, а й витончене komponування продуктів природи або декоративних рослин, а також прикрас інтер'єру і людини); гра відчуттів (музика, прояви краси)[2].

У сучасній естетиці та мистецтвознавстві існує тенденція до відокремлення прикладного, декоративного мистецтва і графіки та надання їм статусу самостійних видів. У той же час мистецтвознавці визнають, що прикладне, декоративне мистецтва і графіка походять від класичних образотворчих мистецтв — скульптури та живопису.

Дизайн книжкової графіки, на нашу думку, варто відносити до інформаційних носіїв поезії та образної пластики, що прикрашають інтер'єр і людину. Книгодрукування, дизайн книги ми розглядаємо як один з видів архітектонічних мистецтв, що мають своєрідні стильові ознаки національної форми й декору (рис. 1). Їх своєрідність полягає у просторовому формотворенні. У мистецтвах формотворення зовнішній вигляд об'ємно-просторових пластичних форм залежить не від лінійних чи площинних пропорційних відношень, а від відношень об'ємів їх складників.



Рис. 1. Книгодрукування і дизайн книги як один із видів архітектонічних мистецтв

Образна пластика форми і декору книги має бути національно зорієнтованою, відповідати естетичному ідеалу української ментальності. Художньо-графічною інновацією є спосіб візуалізації біоритмів звуків рідної мови, що може використовуватися у дизайні української книги. А.С. Сімонік пропонує метод верифікації засобів художньої виразності для візуалізації звуків рідної мови, тобто асоціативно-емоційне відображення в графіці чи в об'ємній пластичності звуків рідної мови, з подальшим осмисленням їх засобів виразності. Цікаві висновки автора відносно абетки української мови на рівні асоціативно-

емоційного відображення кожного звуку, бо генетична пам'ять людини зберігає мовний код народу на рівні світосприйняття, світорозуміння, національної самоідентифікації. «Ми говоримо, що наша мова солов'їна, веселкова, наймузикальніша (поряд з італійською), а тепер знаємо, що вона асоціативно переливається усіма кольорами, різною пластикою ліній, плям, об'ємів тощо, в яких є певна закономірність», – зазначає А. С. Сімонік [3].

В.Чебанік розробив український національний шрифт «Рутенія». «Рутенія» — декоративний шрифт для української абетки, створений на основі традицій руської доби та козацьких скорописів. Метою автора є повернення графіки українських літер до допетровської кирилиці. На думку Василя Чебаніка, кожна літера його шрифту наповнена глибоким символізмом. Шрифт «Рутенія» належить до проекту Чебаніка за назвою: «Графіка української мови» («Абетка»), що налічує загалом 18 гарнітур. 24 серпня 2020 р. на телеканалі «Прямий» було показано фільм «Рутенія. Повернення Коду Нації». Шрифт «Рутенія» використано для назви альбому-монографії художника Романа Петрука «Полотно душі» (рис. 2).



Рис. 2. Шрифт «Рутенія» В. Чебаніка в дизайні української книги

Розвиток естетики української книжкової графіки можна простежити в ретроспективі. У період кінця XIX — першої третини XX століття митці були багатофункціональними: могли малювати рекламу, обкладинки, розробляти дизайн грошових знаків тощо.

У творчих роботах В. Кричевського (1872—1952) простежується вплив бароко, починаючи від сюжету і закінчуючи вирішенням, орнаментикою, стилізацією (рис. 3).

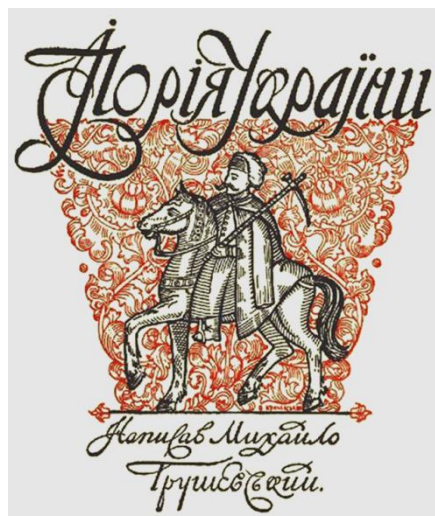


Рис. 3. Стиль бароко у книжковій графіці В. Кричевського

Українське бароко має місце в українському мистецтві упродовж багатьох років. Стиль українського бароко (бароко Nov) варто науково обґрунтувати в етнодизайні сучасної української книжкової графіки.

О. Кульчицька (1877—1967) багатогранна, багатофункціональна художниця як за стилістикою, так і за ідеєю. Вона належала до тих дослідників, які захоплювалися західноукраїнською культурою, мисткиня зображала національний одяг, архітектуру, тобто створювала певний літопис свого часу (рис. 4).



Рис. 4. Книжкова графіка О. Кульчицької

Анатолій Петрицький (1895—1964) — у період авангардних 20-х років, коли можна було друкувати книжки, організовувати виставки у будь-якому мистецькому стилі. Займався оформленням театральних костюмів до різноманітних вистав. У цьому він мав величезний досвід (рис. 5).



Рис. 5. Дизайн А. Петрицького

Бойчукісти. Новаторський та інноваційний мистецький рух, де в основі академічна освіта, давній візантійський іконопис, народне мистецтво — все це було започатковано школою Михайла Бойчука (1882—1937). Михайло Бойчук, який приїхав із Парижа, перебував не просто під впливом арт-деко, як багато хто вважає, а сам був творцем українського арт-деко. Художники працювали на засадах колективної творчості, певний час у них навіть вважалося непристойним підписувати свої роботи, адже будь-який мистецький твір мав створюватися в єдиному пориві та у великому колективі. Художники створювали дуже лаконічні, вивірені роботи, в основі яких можна упізнати саме візантійський живопис, від якого вони відштовхувалися. Бойчукісти успішно презентували свої роботи у Парижі. У М.Бойчука знаходять відомий зв'язок з іконою. Але потрібно подивитися на Бойчука не поряд з іконою, а поставити разом із ним в один ряд Едуардо Беніто, обкладинки журналу *Wog* тих часів та монументальне мистецтво Мангеттена. Бойчукісти перш за все були менталістами, розписували казарми та будинки відпочинку, працювали з величезними площинами. Від величезної мистецької спадщини бойчукістів

залишилися невеличкі ескізи та графічні твори. Всі монументальні розписи, що належали бойчукістам було знищено, адже за радянською ідеологією реальність не можуть прикрашати роботи ідеологічно чужих людей.

Софія Налепінська-Бойчук (1884—1937) — полька, художниця, яка була дружиною М. Бойчука. В її роботах помітно дуже делікатне використання кольору. Одним з улюблених мотивів — сільськогосподарська праця, що відповідало загальнорадянській ідеології: людина поруч з землею, яка працює на суспільне благо — і бойчукісти на початку своєї творчості у це щиро вірили (рис. 6).



Рис.6. Мотиви, які зображують сільськогосподарську працю у картині Софії Налепінської-Бойчук

Українські книжкові ілюстратори створили безліч вдалих і красивих робіт, деякі з них були дуже далекими від канонів соцреалізму. Орнаментальний ритм у графіці Григорія Нарбути — це синтез стилів В. Кричевського і М. Бойчука. Від М. Бойчука у Г. Нарбути прослідковуються схеми стилізації людської фігури, а від В. Кричевського — український орнамент і всі основні дизайнерські схеми (рис. 7).



Рис. 7. Графіка Г. Нарбута як синтез стилів В.Кривчюка і М. Бойчука

Одним із найвідоміших українських книжкових графіків ХХ століття був Анатолій Базилевич (1926—2005), а його ілюстрації до легендарної «Енеїди» Івана Котляревського — приклад творчого успіху. Він розробив величезну кількість ілюстрацій. Там прослідковується вплив і народної культури, і моменти бароко та навіть того ж мистецтва ХХ століття. При цьому все це було приправлено самобутньою й оригінальною іронією. А.Базилевич є одним із найяскравіших представників української книжкової графіки (рис. 8).



Рис. 8. Іронія у книжковій графіці А. Базилевича

Художник Георгій Якутович (1930—2000) є одним із найвизначніших графіків другої половини ХХ століття. Його роботи дуже технічні, професійні, емоційні. Ім'я Якутовича стало легендарним ще й у зв'язку з тим, що він був художником, який працював на проєкті фільму «Тіні забути предків» — стрічки, яку радянські ідеологи дозволяли, то забороняли, адже кінотвір

викликав неоднозначну ідеологічну реакцію. Графіка Г. Якутовича виявилася дуже близькою до самої історії — містичної, національної, дуже глибокої й дуже неоднозначної (рис. 9).



Рис.9. Національна містика у графіці Г. Якутовича

Сергій Якутович (1952—2017), син художника. Він багато років був викладачем у художній академії. Це мистець, чия творчість пов'язана з так званим відродженням нової української графіки. Його роботи — це складні графічні композиції, де можна побачити різноманітні впливи (рис. 10).



Рис. 10. Героїчний стиль графічних композицій С. Якутовича

Василь Косів понад 20 років навчає студентів графічного дизайну у Львівській національній академії мистецтв та займається дослідженням української візуальної культури. У монографії «Українська ідентичність у графічному

дизайні 1945—1989 років» він вирішив сфокусуватися на вузькій, але від того не менш важливій темі візуалізації української ідентичності, яка найкраще проявляється у плакатах радянської України та в обкладинках діаспорної періодики [4].



Історію репрезентації української ідентичності у дизайні відбувалася у перший день ІХ Книжкового Арсеналу за участі Василя Косіва. Він приділяє увагу національному стилю графіки, проаналізував українські архіви США. Ця велика гілка української культури для нас майже не знана, але вона зберігає великі культурні, мистецькі та дизайнерські скарби. Важливим є висновок В. Косіва про те, що глобальну версію візуалізації України й українців варто започатковувати з 1989 р., коли відбулося світове єднання українців.

Важливо, щоб книжка «Українська ідентичність у графічному дизайні 1945—1989 років» жила у невеликих середовищах візуальних комунікаторів, дизайнерів, тих, хто працює над територіальним брендингом і позиціонуванням України. Ми постійно перебуваємо у середовищі візуальної комунікації, тож ті, хто сьогодні створюють графічний дизайн, мають великий вплив на те, як виглядає наша країна. Але ця комунікація має бути більш усвідомленою та осмисленою.

Література

1. К. Білаш «Український книжковий авангард від Делоне до Екстер». Режим доступу: <https://chytomo.com/ukrainskyj-knyzhkovyj-avanhard-vid-delone-do-ekster/>
2. Вишукані мистецтва. Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/вишукані_мистецтва.
3. Сімонік А.С. Засоби виразності: біоенергетичні, біоритмічні аспекти [Текст] : [монографія] / А. С. Сімонік. – Київ : ТОВ Юрка Любченка, 2018. — 266 с.
4. Наталя Коваль. Як зображали Україну та українців у графічному дизайні 1945—1989 рр. Режим доступу: <https://chytomo.com/iak-zobrazhaly-ukrainu-ta-ukraintsiv-u-hrafichnomu-dyzajni-1945-1989-rokiv/>

Поп`юк Христина-Марія Іллівна – аспірантка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

E-mail: popukkrystyna@gmail.com

АНАЛІЗ НАВЧАЛЬНО – МЕТОДИЧНОГО ЗАБЕЗПЕЧЕННЯ ТЕХНОЛОГІЧНОЇ ГАЛУЗІ ПОЧАТКОВОЇ ОСВІТИ

Аналіз професійного стандарту «Вчитель початкової школи» дає можливість відслідкувати основи функціонування професії, нормативно-правове забезпечення: Конституція України, Закон України «Про освіту», Закон України «Про загальну середню освіту», Закон України «Про вищу освіту», Концепція Нової української школи, Концепція розвитку педагогічної освіти, Стандарт початкової загальної середньої освіти, Базовий навчальний план, Типовий навчальний план, Освітня навчальна програма, Національна електронна платформа навчальних програм, Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ ст., Методичні рекомендації про викладання навчальних предметів у загальноосвітніх навчальних закладах, щодо контролю та оцінювання навчальних досягнень учнів початкової школи тощо.

Зокрема, нормативні документи, що регламентують діяльність учителя початкової школи, з`ясовують навчально-методичне забезпечення технологічної освітньої галузі – Державний стандарт початкової освіти, типові освітні програми, освітні програми, Базовий навчальний план, Типовий навчальний план, Критерії оцінювання навчальних досягнень тощо[1].

Відповідно до аналізу чинних документів згідно з професійним стандартом «Вчитель початкових класів закладу загальної середньої освіти» освітня діяльність вчителя здійснюється відповідно до «Державного стандарту початкової освіти». У свою чергу відповідно до стандарту укладаються типові та освітні програми, підручники та посібники для школи. Згідно з цими

запропонованими методичними системами вчитель має забезпечити педагогічні умови навчання учнів.

У Державному стандарті початкової освіти мета технологічної галузі — формування компетентностейоснов техніки і технологій, а також розвитку «інших ключових компетентностей» через дослідницьку та проєктну роботу. При цьому «Базовий навчальний план початкової освіти» передбачає варіативність поєднання змісту технологічної, інформатичної, природничої, соціальної, здоров'язбережувальної, громадянської та історичної освітніх галузей. Що свідчить про високу інтегративність галузі.Інтегрування в різні комбінації їх компонентів утворює відповідні предмети і курси: «на підставі базового навчального плану може здійснюватися повна або часткова інтеграція різних освітніх галузей, що відображається в типових освітніх програмах, освітній програмі закладу загальної середньої освіти» [2].

Відповідно до цього інтегрований зміст предметів, де передбачається застосування технологічних знань та умінь та дизайн-діяльність, регламентується й у«Типових освітніх програмах», розроблених під керівництвом О.Я. Савченко та Р.Б. Шияна. Зокрема,у «Методичних рекомендаціях щодо реалізації природничої, громадянської та історичної, соціальної і здоров'язбережувальної освітніх галузей в інтегрованому курсі «Я досліджую світ» визначено, що перелік галузей може реалізовуватись за різними видами інтеграції, зокрема і в процесіпроєктної діяльності[3].

Отже, у навчальних програмах, розроблених на основі типових освітніх програмзнаходимоелементи дизайн-діяльності у таких інтегрованих курсах як «Я у світі», «Мистецтво». До прикладу, навчальна програма інтегрованого курсу «Я у світі» (О.Я. Савченко) передбачає створення дизайн-проєктів пізнання навколишнього світу, а саме: проєктування газет, журналів, листівок, екологічних знаків тощо [4].

Основний змісттехнологічної освітньої галузі знаходимо вінтегрованому курсі «Дизайн і технології», що у навчальних програмах для загальноосвітніх навчальних закладів 1 — 4 класів реалізується через предмет «Трудове

навчання»[5]. Основні змістові лінії – ручні техніки обробки матеріалів, технічна творчість, дизайнерське проектування (моделювання та конструювання, зокрема з використанням макетних матеріалів картон, пінопласт тощо), декоративно-ужиткове мистецтво (витинанка, гончарство, ткацтво, різьблення, писанкарство, аплікація, вишивка тощо) та самообслуговування.

Методичне забезпечення «Трудового навчання» у підручниках, рекомендованих МОН України для використання у початкових класах закладів загальної середньої освіти знаходимо за укладачами: І.М.Веремійчик, В.П. Тименко (1 — 4 класи); В.К. Сидоренко (1 кл.); Л.І. Роговська(4 кл.); Н.М. Павич, Г.В. Бучківська(4 кл.). Оцінювання змістового наповнення підручників відповідно до зазначених програмних положень технологічної освітньої галузі дають наступні висновки. Основний матеріал відповідає вимогам галузі щодо поетапного виготовлення виробу за допомогою опрацювання схем, технічної творчості з різними матеріалами, ознайомленням з предметами декоративно-ужиткового мистецтва. Основну відмінність знаходимо у формуванні тем з дизайн-проектування. Зокрема, у підручниках В.П. Тименко, І.М. Веремійчик прослідковується науковий підхід до розкриття поняття дизайн для молодших школярів, формування уявлення про організацію різних галузей дизайну («Ландшафтний дизайн», «Дизайн костюма», «Графічний дизайн» тощо). В той час як у інших підручниках дизайн проектування має ситуативний характер. До прикладу, знаходимо два завдання «Снігопад у долонях» та «Різдвяний віночок» у темі «Художнє оздоблення та дизайн» (підручник за Л.І. Роговською) та «Вітальна листівка» (за Н.М. Павичем, Г.В. Бучківською).

Також згідно з «Методичними рекомендаціями щодо викладання в початковій школі» вчитель індивідуально складає календарно-тематичне та поурочне планування на основі навчальної програми предмета або інтегрованого курсу. Автономія вчителя передбачає академічну свободу, включаючи свободу викладання — вільного вибору форм, методів і засобів

навчання (відповідно до освітньої програми). А також передбачено розроблення та впровадження «авторських навчальних програм, проєктів, освітніх методик і технологій, методів і засобів, насамперед методиккомпетентнісного навчання».

Висновок. Отже, аналіз документівнавчально-методичного забезпечення технологічної освітньої галузі початкової школи, що регламентує діяльність вчителя початкових класів (Державний стандарт початкової освіти, типові освітні програми, освітні програми, Базовий навчальний план, підручники тощо)встановлює високу інтегрованість дизайн-діяльності у інші освітні галузі. Основні змістові лінії технологічної галузі —ручні техніки обробки матеріалів, технічна творчість, дизайнерське проєктування,декоративно-ужиткове мистецтво та самообслуговування в цілому однотипно представлені у розглянутих підручниках. Можна зазначити про відмінність, що зустрічаємо у деяких авторів, щодо розкриття тем саме дизайну для дітей.

Список використаних джерел

1. Професійний стандарт на професію «Вчитель початкової школи»:затв. Наказ Мін. соц. політ. України від 10.08.2018 р. № 1143.46 с. URL: <https://nus.org.ua/wp-content/uploads/2018/08/20180815.pdf>

2. Державний стандарт початкової освіти: затв.пост. Кабінету Міністрів України від 21 лют. 2018 р. №87. 38 с. URL: <http://dano.dp.ua/attachments/article.pdf>

3.Типова освітня програма, розроблена під керівництвом Савченко О. Я. 3 — 4 клас: затв. Наказ Міністерства освіти і науки України від 08.10.2019 р. № 1273. 159 с. URL:<https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/programy-1-4-klas/2019/11/3-4-dodatki.pdf>

4. Я у світі. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 3 - 4 клас: 10 с. URL:<https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli>

5. Трудове навчання. Навчальна програма для загальноосвітніх навчальних закладів. 1 – 4 кл.: 23 с. URL:<https://mon.gov.ua/ua/osvita/zagalna-serednya-osvita/navchalni-programi/navchalni-programi-dlya-pochatkovoyi-shkoli>

ВИКОРИСТАННЯ АРТ-ПЕДАГОГІКИ ДЛЯ ФОРМУВАННЯ ГОТОВНОСТІ ДИЗАЙНЕРІВ ДО ПРОФЕСІЙНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

У демократичному суспільстві проблема професійної підготовки фахівців за різними напрямками для різноманітних галузей виробництва, сфери послуг, освіти, культури тощо визнається однією з найбільш важливих. Причиною цього є постійні вимоги на ринку праці, зорієнтовані на професійні та особистісні характеристики фахівця. Крім того, протягом останніх десятиліть значно зросли вимоги до кваліфікації, компетентності, готовності до творчої діяльності фахівця не залежно від напрямку його підготовки.

Поняття готовності можемо дослівно співвідносити з поняттями компетентності, досягнення, відповідальності, узгодженості, обізнаності, уповноваженості, авторитетності, володіння сукупністю прав та повноважень у будь-якій справі тощо. У деяких наукових джерелах готовність визначається як інтегральна якість особистості, яка виявляється в здатності до певного виду діяльності.

Багатограним процесом формування професійної компетентності майбутніх фахівців мистецького напрямку та готовності до професійної діяльності в подальшому залежить від багатьох умов. Однією з них є розробка та реалізація в процесі професійної підготовки новітніх педагогічних технологій міждисциплінарного характеру, до яких належать і технології артпедагогічного змісту, розроблені спеціально для підготовки дизайнерів.

Проблеми формування професійної компетентності майбутніх фахівців мистецьких спеціальностей засобами арт-педагогіки пояснюються об'єктивною потребою соціуму (на загальному та локальному рівнях) у підготовці висококваліфікованих фахівців за мистецькими спеціальностями та недостатніми можливостями сучасних технологій формування професійної компетентності; - необхідністю реалізації сучасних моделей і технологій мистецького спрямування в процесі формування професійної компетентності

фахівців та наявністю відповідних науково-педагогічних розробок щодо застосування арт-педагогічних методів у процесі навчання; - вимогами державних стандартів до рівня професійної компетентності майбутніх фахівців мистецького профілю та недостатньою підготовленістю педагогів до застосування арт-педагогічних технологій у практичній діяльності.

Таким чином використання арт-педагогіки являється актуальною складовою частиною педагогічної теорії і практики в професійній підготовці майбутніх дизайнерів та фахівців мистецьких спеціальностей для формування професійної компетентності, створенні культурно-мистецького продукту, залученні до проектної, науково-творчої діяльності, удосконаленні особистісних рис, сприянні дизайнерських умінь і навичок та формуванню професійних знань.

Різенко Віталій Васильович – студент Київського національного університету технологій та дизайну

РОЗРОБКА ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЇ САЙТУ ЕЛЕКТРОННОГО МАГАЗИНУ ТОВАРІВ

Анотація. На сьогодні переважна більшість організацій прагне збільшити інтенсивність використання у своїй діяльності електронних технологій. Адже вони забезпечують більш ефективну організацію діяльності компанії, дозволяючи скоротити витрати часу на здійснення певних операцій та зменшити витрати коштів на обслуговування, надають можливість розширити регіональне охоплення, підвищити інтенсивність споживання, збільшуючи таким чином прибуток компанії, її конкурентоспроможність та ефективність при одночасному зменшенні витрат на бізнес-процеси. Основним елементом для представництва організації, реалізації її діяльності та здійснення комунікацій в мережі інтернет є веб-сайт, який, в залежності від цілей компанії, обраної бізнес-моделі, наявних у розпорядженні ресурсів, специфіки товару, що реалізується, та обраної цільової аудиторії може бути представлений у різних формах: сайт-візитівка, корпоративний сайт, інтернет-вітрина, інтернет-магазин, промо-сайт. З точки зору маркетингу, веб-сайт — це набір інформаційних блоків та інструментів для взаємодії з одним або декількома сегментами цільової аудиторії. Найбільш широкий інструментарій має сайт у форматі інтернет-магазину, що дозволяє використовувати основні можливості електронної комерції: здійснювати юридично оформлене ведення бізнесу за допомогою електронних засобів. Тобто відвідувачі інтернет-магазину мають можливість переглянути наявність товарів, зробити замовлення, обрати варіант розрахунку та спосіб отримання замовлення й одержати рахунок на оплату.

Summary. *The main functions of the web resource for theoretical substantiation and analytical verification of modern trends in the development of the design concept of the site for an electronic store of goods are highlighted, and a model for improving the influence of the appearance of the resource on consumer demand is developed.*

Key words: *online store, marketing strategy, commercial site, SaaS platform.*

DEVELOPMENT OF THE DESIGN CONCEPT OF THE SITE OF THE ELECTRONIC STORE OF GOODS.

Purpose. *It consists in theoretical substantiation and analytical verification of modern trends in the development of a design concept for a website for an electronic goods store.*

Methodology. *In the process of research, general scientific methods of analysis, synthesis, induction, deduction, analogy, and the historical method were used.*

Results. *The article is devoted to the theoretical substantiation and analytical verification of modern trends in the development of a design concept for a website for an electronic goods store.*

Scientific novelty. *The main functions of the web resource for theoretical substantiation and analytical verification of modern trends in the development of the design concept of the site for an electronic store of goods are highlighted, and a model for improving the influence of the appearance of the resource on consumer demand is developed.*

Practical significance.

- 1. Based on the analysis of sources and literature on the research topic, identify the fundamental elements of the development of the design concept of the site for an electronic store of goods. ;*
- 2. Reveal on the basis of the characteristics of the creation and implementation of the design concept of the store of goods;*
- 3. Find out the features of the creation and design process of the design concept of the store of goods*

Для визначення чіткої послідовності дій при розробці стратегії виходу інтернет-магазину на промисловий ринок розроблено структурно-логічну схему, що представлена на рис. 1, де загальний хід розробки стратегії представлений у вигляді смислових блоків, які фактично являють собою план дослідження. Доцільність та передумови для виведення інтернет-магазину на промисловий ринок. В першу чергу перед виходом на ринок необхідно проаналізувати ринок загалом та на основі отриманих даних провести SWOT аналіз.

Під час аналізу зовнішнього середовища оцінюється загальна конкурентна ситуація (попит, пропозиція та їхнє узгодження) і рівень фрагментованості (для його визначення в основному використовують індекс Херфіндаля Хіршмана). Аналізуючи внутрішнє середовище, досліджують макрофактори (політико-правові, економічні, природні, науково-технічні, демографічні) та мікрофактори (конкуренти, постачальники, посередники, контактні аудиторії, споживачі). Основною кінцевою ціллю проведення ситуаційного аналізу є визначення доцільності та передумов для виведення інтернет-магазину на промисловий ринок.

Формування digital-стратегії. Для виявлення напрямку розробки стратегії інтернет-магазину обираються стратегічні цілі виходу інтернет-магазину на ринок для кожного сегменту: розширення регіонального охоплення / зменшення витрат обслуговування / підвищення інтенсивності споживання. Після цього визначаються цілі створення сайту: чи буде він функціонувати протягом короткого терміну в тестовому режимі або розроблятиметься одразу на постійній основі; чи буде він виконувати лише підтримуючі функції (як сайт-візитівка, інтернет-вітрина, промо-сайт тощо) або планується створення повноцінного інтернет-магазину, який виконуватиме основні функції електронної комерції. Також формуються рекомендації щодо лінії поведінки при виході на новий для компанії ринок:

- стратегія інтенсивного маркетингу (встановлюється відносна висока ціна і витрачається багато коштів на стимулювання збуту);

- стратегія вибіркового проникнення (призначення високої ціни при незначному стимулюванні збуту);
- стратегія широкого проникнення (ціна низька, а витрати на стимулювання збуту високі);
- стратегія пасивного маркетингу (низька ціна і незначні витрати на стимулювання збуту).

При визначенні бізнес-моделі для реалізації digital-стратегії необхідно здійснити обґрунтований вибір типу платформи сайту із врахуванням нижченаведених загальних критеріїв, показники яких необхідно зважити та співставити з можливостями та наявними ресурсами компанії, перед прийняттям рішення про використання обраного типу платформи.

Отже, можна виділити два основні способи організації сайту: створення окремого комерційного сайту компанії або використання SaaS-платформи (рис. 2). SaaS-платформа («software as a service» — програмне забезпечення як послуга) — в загальному розумінні це певна модель обслуговування, при якій клієнтам надається контрольований провайдером доступ до користування певним програмним забезпеченням, яке провайдер повністю обслуговує. [3]

У даному контексті в якості SaaS-платформ розглядатимемо такі інтернет-майданчики як Prom.ua, All.biz, Zakupka.com, arbooz.com, shopium.ua, gollos.com тощо. SaaS-платформа є одним із видів конструкторів сайтів (англ. sitebuilder).

Висновки. Новизна отриманих результатів полягає в тому, що розроблені під час дослідження структурно-логічні схеми та алгоритми формують послідовність дій для виведення інтернет-магазину на промисловий ринок. Отримані в результаті реалізації дій, встановлених в алгоритмах, рішення дозволяють розробити конкурентоспроможну стратегію виходу інтернет-магазину на промисловий ринок та налагодити діяльність інтернет-магазину, підібравши оптимальні маркетингові інструменти для його просування.

Література

1. Lebedenko S., Lebedenko M. Estimation of web-site effectiveness on B2B market / S. Lebedenko, M. Lebedenko // Journal L'Association 1901 "SEPIKE", # 7, Deutschland, France, USA, 2015
2. Г. Г. Татарова, Основы типологического анализа в социологических исследованиях. Навчальний посібник. – Москва: «Новый учебник». — 2004.
3. WhatDoesThatServerReallyServe? [Электронный ресурс]. – Режим доступа: — <http://bostonreview.net/richard-stallman-free-software-DRM>
4. Адаптивный веб-дизайн. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: - https://ru.wikipedia.org/wiki/Адаптивный_веб-дизайн
5. Савельева Н. Системы управления контентом // Открытые системы. — 2004. — № 4.

УДК 378.14.014.13

Шпак Ольга Василівна – аспірант, викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, м. Київ, Україна.

E-mail: shpak.olga.art@gmail.com

**КАЛІГРАФІЯ В ПРОЦЕСІ ВИХОВАННЯ ФАХІВЦІВ ГРАФІЧНОГО
ДИЗАЙНУ, ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ КОМПЕТЕНЦІЙ В ГАЛУЗІ
ШРИФТОВОГО МИСТЕЦТВА**

Анотація. У публікації автор розглядає мистецтво каліграфії як фундаментальну дисципліну в опануванні шрифтового мистецтва та які компетенції, необхідні для майбутніх фахівців графічного дизайну, може сформувати каліграфія, для здійснення ефективної професійної діяльності в галузі шрифтового дизайну.

Ключові слова: дизайн-освіта, каліграфія, шрифт.

Shpak Olga – postgraduate student, lecturer at the Department of Graphic Design in Mykhailo Boychuk Kyiv State Institute of Decorative and Applied Art and Design, Kyiv, Ukraine.

E-mail: shpak.olga.art@gmail.com

**CALLIGRAPHY IN THE PROCESS OF EDUCATING GRAPHIC
DESIGN PROFESSIONALS AS A MEANS OF FORMING COMPETENCIES
IN THE FIELD OF FONT ART**

Summary. In the following article the author considers the art of calligraphy as a fundamental discipline in mastering the art of font. The needed competencies for future graphic design professionals can be formed by calligraphy in order to carry out effective professional activities in the field of font design.

Keywords: design education, calligraphy, font.

В сучасний динамічний та технологічний час ми вкрай рідко звертаємось до історичного надбання минулого, де в промінчиках слави виблискують рядки рукописної культури. Бездоганна літера майстерно виплекана каліграфом в хитросплетений орнамент слова, викликала різноманітні естетичні переживання у імператорів, королів та султанів. Не безпідставно мистецтво каліграфії прийнято вважати більш розвиненим на Сході, де володіння навичками каліграфічної майстерності є показником освіченості людини та духовного розвитку.

Раніше каліграфія була загальноприйнятим і дуже «престижним» видом мистецтва [3, с. 169]. З моменту зародження кириличної абетки, мистецтво каліграфії стало невід'ємною частиною книжкового мистецтва. Різноманітність почерків сховано в уставному, півуставному та скорописному стилях письма. Після реформи Петра I, котрий склав «гражданку» подібну до латинського шрифту, розвиток каліграфічного мистецтва був суттєво підірваний. Проте каліграфію продовжували викладати в гімназіях, училищах та інститутах, широко відомі художники рукописного письма.

Сьогодні, в час зміни епох, глобальної технологізації простору, українське шрифтове мистецтво переживає новий період розвитку. Це зумовлено, тим що фахово виконаних українських шрифтових гарнітур, вкрай мало. Саме тому каліграфія почала розглядатись як основа для формування професійних компетенцій в галузі шрифтового мистецтва, у майбутніх фахівців графічного дизайну.

Відомий типограф і дизайнер Ян Чихольд (1902-1974) зазначав: «вести в перед може лиш тільки невтомне наукове дослідження створених пам'яток минулого» [5, с. 84]. Тож, сьогодні, неодмінно, кожен причетний до шрифтового дизайну має вивчати історичні форми матеріальної культури, одним із складників якої є каліграфія та шрифт, розуміти її особливість та своєрідність. Така робота сприятиме каліграфу, кращі досягнення рукописної шрифтової графіки минулого, адаптувати до сучасних естетичних вимог

утворюючи високохудожні зразки нових шрифтових гарнітур. Така інтерпретація існуючої абетки передбачає створення зразків шрифтових знаків, що природньо увібрали національні риси та широкий спектр емоційно-образних відтінків притаманних певному народові.

З метою підготовки фахівців графічного дизайну, що будуть володіти необхідними компетентностями в галузі шрифтового мистецтва, у 2009 році Василем Чебанником, професором Київського державного інституту декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, було введено в навчальний план кафедри «Графічний дизайн», каліграфію як самостійну навчальну дисципліну. На її опанування приділяється 3 роки навчання, тобто 6 семестрів.

Каліграф і шрифтовик Віталій Мітченко надає визначення поняттям «Каліграфія» та «Шрифт»: «Каліграфія – (грец. *καλλος* – «гарне» + *γραφη* – «письмо») – мистецтво гарного письма, краснопис, чистописання. У сучасному розумінні займає широку нішу від шкільних прописів до виразно індивідуальних мистецьких композицій. Мистецтво каліграфії тісно пов'язане з історією формування складального шрифту» [4, с. 15].

«Шрифт – (нім. *schrift*, від *schreiben* – писати) – графічний малюнок накреслень літер і знаків, які складають єдину стилістичну та композиційну систему, набір символів визначеного розміру і малюнка. У вузькому друкарському сенсі шрифтом називають комплект друкарських літер, призначених для набору тексту» [4, с. 16].

В навчальній програмі «Каліграфія», що викладається на кафедрі графічного дизайну в КДАДПМД ім. М. Бойчука, мистецтво рукописного письма є основою для формування професійних компетенцій в галузі шрифтового мистецтва.

В результаті засвоєння дисципліни у майбутнього фахівця графічного дизайну формуються компетенції, що необхідні для здійснення ефективної професійної діяльності. Тож після засвоєння даної програми навчання, студент:

1. має знати:

- характерні риси сліду рукописних інструментів та знання особливостей каліграфічних матеріалів;
 - історію рукописних стилів письма, основних історичних почерків та їх стилістичних рис;
 - технічні правила побудови абетки;
 - особливості побудови кириличної абетки та її відмінності від латинської абетки;
2. має вміти:
- вільно оперувати вітчизняними та закордонними історичними почерками;
 - застосовувати каліграфію в графічному дизайні;
 - розробляти акцидентний шрифт;
3. має володіти:
- навичками побудови рукописних каліграфічних і шрифтових композицій в залежності від завдань дизайну;
 - сучасною шрифтовою культурою; прийомами; основними правилами і принципами побудови шрифтової гарнітури;
4. має демонструвати здатність і готовність:
- аналізувати складні графічні образи, використовувати програмні засоби комп'ютерної графіки для створення елементів графічного дизайну та шрифтових гарнітур.

Тетяна Іваненко зазначає, що акцидентний шрифт котрий імітує рукописне письмо, сприяє відродженню інтересу до каліграфії та до індивідуального почерку, підвищуючи тим самим, культурний, естетичний рівень суспільного і особистого життя людини [1, с. 117]. «Шрифт більше, ніж будь-який інший вид графічного мистецтва, пов'язаний з історією розвитку людської культури і техніки. На графіку друкарського шрифту мав неабиякий вплив розвиток писемності. Якщо прослідкувати діалектику друкарських шрифтів, то перші друкарські шрифти в усіх народів спочатку відтворювали рукописні шрифти,...

акцидентний шрифт має багато зразків, що імітують рукописний шрифт – основу створення друкарського шрифту» [2, с. 87].

Дизайнер-графік, працюючи зі шрифтами, або ж створюючи їх, має приймати величезну кількість рішень щодо конструкції літери, її накреслення, контрасту та інших нюансів, що пов'язані зі створення шрифту. Прийняті рішення, в першу чергу, залежать від компетентності дизайнера та його досвіду в даній галузі, в другу – від поставлених завдань, вимог та часу. Поєднання власних авторських рішень, розуміння особливостей каліграфічного мистецтва та знань з історії шрифтової спадщини минувшини, робить будь-який шрифт оригінальним та неповторним.

За результатом педагогічно-практичного досвіду, каліграфія як навчальна дисципліна надає гарні результати у навчанні, мобілізуючи творчий потенціал майбутніх фахівців графічного дизайну, розвиває уяву та креативність у здійсненні професійної діяльності в галузі шрифтового мистецтва.

Література

1. Іваненко Т. О. Письмо как особый вид шрифтового искусства // Традиції та інновації у вищій архітектурно-художній освіті: Зб. ст. – Х.:ХДАДМ, 2003. – № 3–4; 2004. – № 1-2. – С. 116–118.
2. Іваненко Т. О. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту.: дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознаства: спец. 05.01.03 «Технічна естетика». – Харків, 2006. 191 с.
3. Малов В. Н. Каллиграфия и ренессансное сознание // Типология и периодизация культуры Возрождения. – М.: Наука, 1976. С. 169 – 177.
4. Мітченко В. С. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика; кирилиця і латиниця; історія і сучасність. – К.: Laurus, 2018. 288 с.
5. Чихольд Я. Облик книги. – М.: Книга, 1980. 240 с.

УДК 75.056

Полтавець-Гуйда Оксана Вікторівна – доцент кафедри живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail:pani.oksana.art@gmail.com

**ВІКТОР ПОЛТАВЕЦЬ – ГОЛОВНИЙ ХУДОЖНИК ВИДАВНИЦТВА
«ВЕСЕЛКА», ЗНАНИЙ МАЙСТЕР ХУДОЖНЬОЇ ІЛЮСТРАЦІЇ**

Анотація. В даному дослідженні увага приділяється графічній творчості видатного українського художника другої половини ХХ - поч. ХХІ ст. В.Полтавця в поєднанні із його успішною діяльністю як головного художнього редактора видавництва дитячої літератури «Веселка».

Ключові слова: ілюстрація , видавництво, фахові редактори, престижний міжнародний конкурс, успішне видання.

Poltavets-Huida Oksana – Associate Professor of the Department of Painting of Michailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design

E-mail:pani.oksana.art@gmail.com

**VICTOR POLTAVETS – CHIEF ARTIST OF THE VESELKA PUBLISHING
HOUSE, FAMOUS UKRAINIAN ILLUSTRATOR**

Summary. In this study attention is paid to the graphic work of the outstanding Ukrainian artist of the second half of the XX- beg.XXI centuries V. Poltavets in combination with his successful activity as the chief editor of the publishing house of children's literature «Veselka».

Keywords: illustration, publishing house, professional editors, prestige international competition, successful publication.

В другій половині ХХ століття, одразу після закінчення ІІ світової війни, в Україні почалася активна відбудова економіки, відродження культури. Велика увага приділялася друкованій продукції, зокрема випуску художньої літератури і дитячій книзі. Відновили свою роботу основні видавництва, зосереджені в основному в новій столиці України, Києві. До середини 60-х років на повну силу запрацювали видавництва «Дніпро», «Молодь», «Радянський письменник», «Мистецтво», «Веселка» і ін. Книги видавалися великими накладками, були дуже затребуваними, популярним стало збирання власних домашніх бібліотек. У видавництва прийшли нові талановиті письменники, майбутні класики української літератури, по-новому запрацювали редакції, видавництва потребували фахових прогресивних редакторів, значну кількість художників-ілюстраторів. Художні інститути за перші повоєнні роки встигли випустити ґрунтовно підготовлених спеціалістів, молодих представників творчої інтелігенції, які з ентузіазмом входили в професію. Віктор Полтавець, відомий український живописець і графік другої пол.ХХ-поч.ХХІ ст. закінчив в 1950 р. Харківський художній інститут, батальну майстерню під керівництвом знаного майстра живопису і видатного художника-графіка Михайла Дерегуса. Одразу після закінчення молодий художник, наслідуючи свого Вчителя, сполучав активну творчість живописця із роботою художника-ілюстратора. Йому замовляли здебільшого серйозні класичні твори історичної тематики. Він проілюстрував ряд відомих видань – «Прапорonosці» О.Гончара (1950 р.), роман «Наливайко» І.Ле (1953 р.), «Залізний потік» О.Серафимовича (1954 р.), «Побратими» І.Ле (1954 р.), «Вибране» А.Міцкевича (1955р.), «Чапаєв» Д.Фурманова(1958 р.).

Після успішних заявок про себе, зокрема на поприщі графіки і здобутті авторитету у цій галузі, 33-х річний митець був запрошений обійняти посаду Головного художника київського державного видавництва дитячої літератури «Веселка»(1958 р.). Не одразу Віктор Полтавець дав згоду на цю пропозицію –

адже для нього уже внутрішньо складений нерушимий графік щоденної роботи в майстерні – живопис вранці і вдень, графіка -- ввечері.

Замовлень вистачало, творчих задумів – тим паче. Але пропозиція була привабливою – художник дуже любив літературу, любив її ілюструвати, у нього росла маленька донечка, в Україні народжувалась нова книжкова індустрія для дітей, яка акумулювала кращих представників української інтелігенції, він по натурі був гарний організатор – тож художник запропонував видавництву компромісний варіант – працювати безпосередньо в редакції у другій половині дня – з 14 до 19 год. з умовою виконання всіх своїх обов'язків і досягнення високих показників в роботі. Зважаючи на харизму молодого митця, його відповідальність, лідерські якості і високий професіоналізм, адміністрація погодилась на його умови, кандидатура художника була узгоджена і затверджена на всіх рівнях. Щоденний графік Віктора Полтавця став ще більш жорстким, з восьмої ранку до полудня – живопис, обід, на другу годину дня він власним «Москвичем» приїздив в редакцію на вулицю Кірова , де в ті роки містилося видавництво. Робота у видавництві подобалась, він був Головним художником «Веселки » довгих 17 років. При цьому йому вдавалося реалізовувати свої значні задуми в живописі і розкрити себе як одного із провідних ілюстраторів України.

В. Полтавець дуже любив колектив «веселчан» і часто розповідав вдома про них з незмінною теплотою. Він безпосередньо працював із багатьма художниками, до того ж у видавництво приходило багато відомих письменників і перекладачів того часу, з якими у В. Полтавця зав'язалися дружні стосунки. Серед «знакових» постатей, які видавали свої твори у «Веселці», були Григій Тютюнник, Наталя Забіла, Богдан Чалий і Богдан Чайковський, перекладач В.Солонько і звичайно, душа дитячої літератури Всеволод Нестайко. Письменники - шістдесятники були справжніми майстрами слова і дуже любили жарти і дотепи. Окрім творів для видання вони приносили в редакцію гумористичні вірші, епіграми, часто імпровізували. Приводили в редакцію своїх друзів-акторів, зокрема відомого всім «Голохвастова» із

знаменитого фільму А. Іванова «За двома зайцями» -- Олега Борисова, з яким заприятелював Віктор Полтавець.

Художник по-справжньому добре відчував літературу, був тонким цінителем слова, сам прекрасно ілюстрував різних авторів, розкриваючи їхні твори засобами образотворчого мистецтва. Як редактор він уважно ставився до індивідуальності ілюстратора, намагався кожному підібрати роботу до душі. Йому вдалося зібрати талановитий колектив молодих графіків, склалася ціла школа київських художників дитячої книги . Серед них можна назвати А. Базилевича, Н.Лопухову, М. Компанця, Ю.Кригу, О.Сенченко, Н.Денисову, М.Богданця, Г.Галинську, багатьох інших. Кожен художник мав своє обличчя, демонстрував свій художній хід. В. Полтавець «розкривав» художників, укріплював в них віру у власний талант і досягнення. Багато хто з них згодом стали заслуженими і народними художниками України, лауреатами багатьох державних премій і відзнак.

Але Головний художник був при цьому вимогливим і високопрофесійним редактором, що і гарантувало появу в Україні якісних книг для дітей. Перш за все він ставив високі вимоги до макету як до конструктивно-композиційної основи книги. Він перечитав і передивився все, що міг тільки знайти цінного із цього приводу, а ще стажувався у чудового майстра книжкової ілюстрації, московського графіка Д.Бісті.

Натхненна праця художників і злагоджена робота художньої редакції під керівництвом В.Полтавця принесла свої плоди -- У 1968 році видавництво послало в Чехословаччину на престижний міжнародний конкурс книгу з делікатними і, водночас, дуже стилістично-національними ілюстраціями І. Голозубого. Головний приз «Золоте яблуко» авторитетним журі був присуджений саме українському автору. Це, фактично, єдина міжнародна відзнака такого масштабу в Україні радянських часів. Після такої перемоги Головний художник, завідувач літературним відділом, директор видавництва були запрошені до Праги, яка вразила своєю красою, високим рівнем культури і

можливістю спілкування з митцями європейського виховання. В.Полтавець приїхав в захопленні від майстрів ілюстрації, зорема – Є. Бруновські, О.Секори. Після цього видавництву вдалося здійснити знамените видання «Муравлик Ферда» Ондржея Секори з текстом і ілюстраціями автора. Сам В.Полтавець був також успішним ілюстратором книжок для дітей -- він оформив «Малий Кобзар» Т.Шевченка (1961 р.), оригінали якого потрапили до Художнього музею в м.Торонто, Канада, ілюстрував поетичні збірки «Від льоду до льоду» О.Олеся (1967 р.), «Заря моя вечерняя» Т.Шевченка (1964 р.), (видання отримало Диплом «Краща книга року»), відомі також його ілюстрації до українських народних казок «Розумниця» (1962р.), «Названий батько» (1963 р.), до оповідання А.Гайдара «Чук і Гек» (1966 р.) і ін.

Успішна робота художнього редактора у видавництві «Веселка» була значним періодом в житті відомого художника, залишила свій слід в історії української дитячої книги, його з вдячністю згадують понині.

Література.

1. Владич Л. Мовою графіки. Київ: Мистецтво, 1967. 246 с.
2. В.Немцова. Харьковская художественная школа (середина XVII-конец XX века.) Харьков, 2016. 382 с.
3. Попова Л.И., Цельтнер В.П. Очерки о художниках Советской Украины. Москва: Советский художник, 1980. 390 с.
4. Шпаков А. Художник і книга. Київ: Мистецтво, 1973. 254 с.

УДК 378.14:72.012

Чирчик Сергій Васильович — професор кафедри теоретичних дисциплін і професійної освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

E-mail: chyrchuk@ukr.net

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ПРОФЕСІЙНОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ

Анотація. В даному дослідженні висвітлена проблематика професійної підготовки дизайнерів в закладах вищої освіти.

Ключові слова: дизайн-освіта, професійна компетентність, методичні засади.

Приєднання України до Болонської конвенції передбачає формування спільного освітнього простору, розроблення критеріїв і стандартів вищої освіти європейських країн. Сучасна орієнтація освіти на формування компетентності, як готовності і здатності людини до діяльності та спілкування, передбачає створення педагогічних умов, за яких кожен студент зможе проявити не лише інтелектуальну і пізнавальну активність, але й особистісну соціальну позицію, свою індивідуальність, проявити себе як суб'єкт навчання. Показником якості та кінцевим результатом підготовки майбутніх дизайнерів інтер'єру нами визначено професійну компетентність.

Аналізуючи освітні програми і методи професійної підготовки майбутніх дизайнерів у вищій школі, ми дійшли висновку, що вони не повною мірою відповідають викликам сьогодення. Актуальними постають питання відповідності освітніх програм проектним вимогам майбутньої професії, оцінки рівня професійної компетентності випускника, ідентифікації національної складової у дизайні тощо.

На підставі визначення сутності професійної компетентності студентів напряму підготовки «Дизайн» нами конкретизовано компоненти її структури, що дало змогу провести діагностичну роботу, виявити критерії та показники і визначити рівні сформованості означеної компетентності та перевірити

ефективність запропонованої моделі професійної підготовки майбутніх фахівців з дизайну у закладах вищої освіти в Україні.