

КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА



СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ: ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

ЗБІРНИК МЕЖ ДОПОВІДЕЙ
ТА ПОВІДОМЛЕНЬ

За матеріалами
Всеукраїнської науково - практичної
конференції науково-педагогічних
працівників
і молодих учених
(25 квітня 2024 р.)



КИЇВ
2024

КИЇВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА



СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ: ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

*Збірник тез доповідей та повідомлень
за матеріалами
Всеукраїнської науково-практичної конференції
науково-педагогічних працівників і молодих учених
(25 квітня 2024 р.)*



Відповідальний редактор
*І. В. Петрова,
доктор історичних наук, професор*



Видавництво
ФОП Кушнір Ю.В.
2024

УДК 7.071:7.012:75:76:745/749 (477)

С89 Сучасні художні практики: традиції, новації, перспективи. Збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (25 квітня 2024 р.) / відп. ред. І. В. Петрова; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Вінниця: Вид-во ФОП Ю. В. Кушнір, 2024. 190 с.: іл.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (протокол № 12/23-24 від 13 червня 2024 р.)

Редакційна колегія:

Осадча О. А., к. мист., доц.; Петрова І. В., д. іст. н., проф.; Андріяшко В. Я., к. мист., доц.; Бистра М. О., к. іст. н., доц.; Гальчинська О. С., PhD, доц.; Дяченко А. В., к. пед. н., доц.; Ковальов Ю. М., д. т. н., проф.; Козловська Д. В., к. філол. н.; Мельник М. Т., к. мист., доц.; Петрук Р. І., засл. д. мист. України, доц.; Сосік О. Д., к. мист., доц.; Хижинський В. В., к. мист., доц.

Опубліковано тези доповідей і повідомлень науково-педагогічних працівників, наукових співробітників, молодих учених, аспірантів, магістрантів і здобувачів вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Львівської національної академії мистецтв, Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Одеської державної академії будівництва та архітектури, Державного університету інфраструктури та технологій, Харківського національного університету міського господарства ім. О. М. Бекетова, Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, Криворізького державного педагогічного університету, Національного університету «Чернігівська політехніка», Київського національного університету технологій та дизайну, Національного транспортного університету з актуальних питань історії й сучасних тенденцій українського мистецтва, мистецької освіти, мистецтвознавства, дизайну, культурології.

*Електронна версія збірника розміщена на сайті Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука за посиланням: <https://kdidpamid.edu.ua/academy/konferencziyi-2>.
При цитуванні публікацій посилання на збірник є обов'язковим.*

**ВСЕУКРАЇНСЬКА
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА
КОНФЕРЕНЦІЯ**

25 квітня 2024 р.



РЕМІЗНЕ ТКАЦТВО ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ТЕКСТИЛЬНИХ ПАННО ВИСТАВКОВОГО ХАРАКТЕРУ

Анотація. Досліджуються художні засоби, зокрема ремізне ткацтво, з допомогою якого створюються текстильні панно виставкового характеру (станковий текстиль). Такі твори самодостатні і можуть прикрашати жилі та громадські інтер'єри.

Ключові слова: текстильне панно; ремізне ткацтво; художній текстиль.

HANDICRAFT WEAVING AS AN ART TOOL FOR CREATING EXHIBITION TEXTILE PANELS*

Abstract. Artistic means are studied, in particular, handicraft weaving, with the help of which textile panels of an exhibition nature (loom textiles) are created. Such works are self-sufficient and can decorate residential and public interiors.

Key words: textile panel; handicraft weaving; artistic textiles.

Постановка проблеми, її актуальність. Серед творів декоративного мистецтва, що експонуються на художніх виставках різного рівня, художній текстиль займає одне з цільних місць. Текстильні панно виставкового характеру в нашому розумінні — це твори текстилю, виконані спеціально для експонування на художніх виставках. Такі твори виконуються в різних текстильних техніках — гобеленового ткацтва, ремізно-килимового, батика, клаптикового шитва (печворк), валяння непряденої вовни, ремізного ткацтва (поперечносмугастого човникового, плахтового, перебірного), комбінованого поєднання вищеназваних технік.

* Андріяшко Василь Дмитрович, завідувач кафедри мистецтва текстилю, вишивки і костюма, кандидат мистецтвознавства, доцент КДАДПМД імені Михайла Бойчука, andriyashko_v@kdidpmtid.edu.ua

Оскільки гобеленова техніка найпоширеніша і домінує у виставкових експозиціях, ми не зупинятимемося на ній, а акцентуємо увагу на техніці ремізного ткацтва, яка останнім часом набуває певного поширення під час створення виставкових робіт. Ітиметься саме про творчі роботи, в яких автори вирішують певну тематику і в яких відсутня орнаментация в «чистому» вигляді, характерна для народного ткацтва. Зазвичай це умовний пейзаж, символічно-знакові, асоціативні, абстрактні композиції, навіть фігуративні роботи. Можуть у творах художників поєднуватися перераховані вище художні засоби, адже основна мета автора — досягнути максимальної емоційної виразності творчого задуму.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Про вітчизняне ремізне ткацтво у мистецтвознавчій літературі можна знайти небагато інформації порівняно з іншими текстильними техніками — килимовим (гобеленовим) тканням, розписом на тканині, клаптиковим шитвом, валянням непряденою вовною, вибіркою.

Побіжні згадки про авторів текстильних ремізних композицій знаходимо у каталогах всеукраїнських трієнале художнього текстилю. Авторами дописів є куратори трієнале З. Чегусова, Т. Печенюк, Д. Скринник-Миська.

Мета і методи дослідження. Метою дослідження є показ технологічних можливостей створення текстильних композицій як шляхом ручного перебору, так і за допомогою складного багаторемізного ткацтва. Більша частина досліджуваних творів — це роботи викладачів та випускників КДАДПМД імені Михайла Бойчука. До методів дослідження можна віднести аналіз композиційної будови твору та аналіз ткацьких переплетень.

Результати дослідження. Сучасні текстильні технології ручного ткацтва дають можливість проєктувати і виконувати в матеріалі складні роботи як за композиційним рішенням, так і складним ткацьким переплетенням.

Перевага ремізного ткацтва порівняно з іншими текстильними техніками в тому, що у створенні узору беруть участь нитки основи і піткання. Це дає змогу добиватися додаткових

фактурних, кольорових, оптичних ефектів, тоді як зображення на гобелені створюється лише за рахунок піткання, яке повністю перекриває нитки основи. Недоліком цієї техніки є те, що ремізний підйом ниток основи обмежує створення форм більш вільної конфігурації. Але художники-текстильники знаходять вихід із ситуації, поєднуючи ремізне ткацтво з ткацтвом ручного перебору. У цьому можна переконатися під час перегляду ілюстративного матеріалу, який подано нижче.

Якщо проаналізувати останні всеукраїнські трієнале художнього текстилю, то можна побачити малий відсоток робіт, виконаних ремізним ткацтвом порівняно з іншими техніками. Такий стан можна пояснити відсутністю в художників ткацьких верстатів та супутнього обладнання, адже для виконання гобелена достатньо простої рами з натягнутою основою.

Інформація, добута з мережі «Інтернет», свідчить, що митці зарубіжних країн широко застосовують у своїй творчій роботі ремізне ткацтво саме для створення станкового текстилю. Особливо це стосується США і Канади, де цьому сприяють ряд фірм, що виготовляють ткацьке обладнання для ручного ткацтва. У країнах Західної Європи також поширене ручне ремізне ткацтво. Більшою мірою це стосується країн Скандинавії — Норвегії та Швеції.

Варто зазначити, що викладачі спеціалізації «Арттекстиль та одяг» кафедри мистецтва текстилю, вишивки і костюма досить успішно використовують у навчальному процесі всі можливі технологічні прийоми ручного ремізного ткацтва, про що свідчать дипломні роботи випускників. Чимало творів ремізного ткацтва має в своєму доробку колишній старший викладач кафедри Юрій Кухар, який розробив авторську технологію виконання складних саржевих переплетень. Поєднуючи цю техніку переплетення з ручним перебірним ткацтвом, йому вдалося виконати автопортрет (рис. 7), а також портрет Тараса Шевченка (рис. 8).

Автор цього допису також долучився до створення ряду творів у ремізному ткацтві виставкового характеру, що експонувалися на різних всеукраїнських і персональних виставках.

Використання художніх засобів, які митці-текстильники застосовують у своїй творчості, залежить від конкретного творчого завдання митця, наявності відповідної технології ткацтва. Як було сказано вище, арсенал зображальних засобів у ремізному ткацтві обмежений технологічними можливостями ткацького обладнання. Але на допомогу авторам приходять комп'ютерні технології, зокрема програми зі створення ткацьких переплетень. За допомогою таких програм можна створювати складні багаторемізні переплетення, використовувати під час проектування та виконання в матеріалі нитки різних кольорів для основи та піткання, що збагачує палітру тканого виробу. Завдяки такому прийому можна добиватися різноманітних візуальних ефектів, що створюють відповідні асоціативні настрої. У навчальному процесі кафедри застосовують комп'ютерні програми Fiberworks-Bronze, яка надає можливість проектувати переплетення до 16-ти ремізок, та Fiberworks-Silver, яка розрахована на використання 64-х ремізок, чого в ручному ткацтві досягти практично неможливо.

Під час аналізу творів ремізного ткацтва, які вдалося розшукати в мережі «Інтернет», можна визначити такі загальні зображальні мотиви:

- інтерпретація традиційних орнаментів;
- використання знаків-символів;
- асоціативний пейзаж;
- твір тематичного характеру.

Переважає більшість робіт, представлена в статті, виконана автором даного допису. Всі вони експонувалися на виставках різного рівня — від всеукраїнських до міжнародних. Коротко охарактеризуємо декілька характерних для техніки ремізного ткацтва панно, представлених на поданих нижче світлинах.

«Шлях у незвідане» — твір асоціативного напрямку, виконаний за допомогою 24 ремізок. За задумом автора, мерехтіння кольорових ниток переплетення повинно викликати в глядача відчуття незвіданих шляхів у просторах Всесвіту. На панно «Міраж» відтворено умовний

пейзаж південного степу з червоними маками, ідея його створення навіяна спогадами про літо, яке зникає, як марево. На створення панно «Чорна рілля ізорана...» автора надихнула українська народна пісня з однойменною назвою. Завдяки комбінуванню переплетення, зміни ритму кольорових переходів перед глядачем відкривається зображення, що нагадує переорану плугом ниву [4, с. 1].

Однією з перших тематичних робіт у ремізному ткацтві є панно «Життєдайне дерево» (2002), виконане на горизонтальному ремізному верстаті з використанням ручного перебору. Зображена будова світу — підземний світ із зображенням рептилій, наземний — із зображенням тварин та риб і небесний із зображенням птахів та зірок [4, с. 1].

Панно «Степ» виткане яскраво вираженим переплетенням — ромбоподібною саржею. Зображено умовний український степ із курганами. У верхній частині панно зоріє на небі Чумацький Шлях. Робота експонувалася на Першій всеукраїнській трієнале художнього текстилю [1, с. 7].

На П'ятій всеукраїнській трієнале художнього текстилю експонувалися два панно — «Дорога до Храму» та «Знак нашої Землі». В останньому застосовано плахтове переплетення, розроблене за допомогою комп'ютерної програми, яка дала змогу урізноманітнити малюнок клітинок плаhti, чого в традиційному народному ткацтві досягти неможливо [2, с. 5].

Панно «Лінії захисту» експонувалося на Всеукраїнській патріотичній виставці, що відбулася в Центральному будинку художника в липні 2022 року. Використано складне переплетення, яке в зарубіжних джерелах носить назву «з тіншовим ефектом». Із його допомогою можна добитися оптичних ефектів.

Підсумовуючи тенденції розвитку вітчизняного художнього текстилю, у тому числі ремізного ткацтва, що експонуються на виставках декоративного мистецтва, зокрема на трієнале текстилю з роботами зарубіжних художників, доходимо висновку, що наші митці в своїх творах органічніше поєднують форму і зміст, вільніше оперують різними технічними прийомami, намагаються максимально виявити й

передати зображальні властивості матеріалу. Приємно зазначити, що переважна більшість українських художників, які працюють у текстильних техниках, у своїй творчості орієнтується на кращі досягнення професійного та народного мистецтва, на першовитоки орнаментальних структур, що в різні історичні періоди побутували на теренах України. Зрештою, в цьому немає нічого дивного, адже мистецька традиція, як вважає багато вчених, закорінена на генетичному рівні.

У цілому, на думку автора, у переважній більшості творів українських митців присутні духовні засади, якщо так можна висловитися — інтелектуалізм, що не завжди помітно в текстильних творах зарубіжних митців, де великою мірою домінує зовнішній ефект, візуальний епатаж, де будь-яка новизна слугує самоціллю і де, на превеликий жаль, зникає спадковість традиції.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Практика виконання митцями-текстильниками творчих робіт із допомогою ремізного ткацтва довела великі виражальні можливості цієї техніки виконання. Ткати можна не лише вироби побутово-домашнього призначення — покривала, порт'єри, скатертини, тканини для одягу, а й виставкові «станкові» твори, які можна не лише експонувати на художніх виставках, а й прикрашати ними жилі та громадські інтер'єри.

Література

1. Перша всеукраїнська трієнале художнього текстилю. К.: НСХУ. 2007. 54 с.
2. П'ята всеукраїнська трієнале художнього текстилю. К.: НСХУ. 2018. 70 с.
3. Шоста всеукраїнська трієнале художнього текстилю. К.: НСХУ. 2022. 64 с.
4. Костенко Л. Експурсія ювілейною виставкою Василя Андріяшка (до 80-річчя від дня народження) // *Мистець*. 2023. № 2 (92). С. 1—2.



Рис. 1. Василь Андріяшко. «Життєдаєнє древо».
Ремізне та ручне перебірне ткацтво. 2002.



Рис. 2. Василь Андріяшко. «Знак нашої Землі».
Ремізне ткацтво. 2016.



*Рис. 3. Василь Андріяшко. «Шлях у незвідане».
Ремізне ткацтво. 2020.*



Рис. 4. Василь Андріяшко. «Дорога до Храму».
Ремізне ткацтво. 2016.



Рис. 5. Василь Андріяшко. «Степ».
Ремізне ткацтво. 2002.

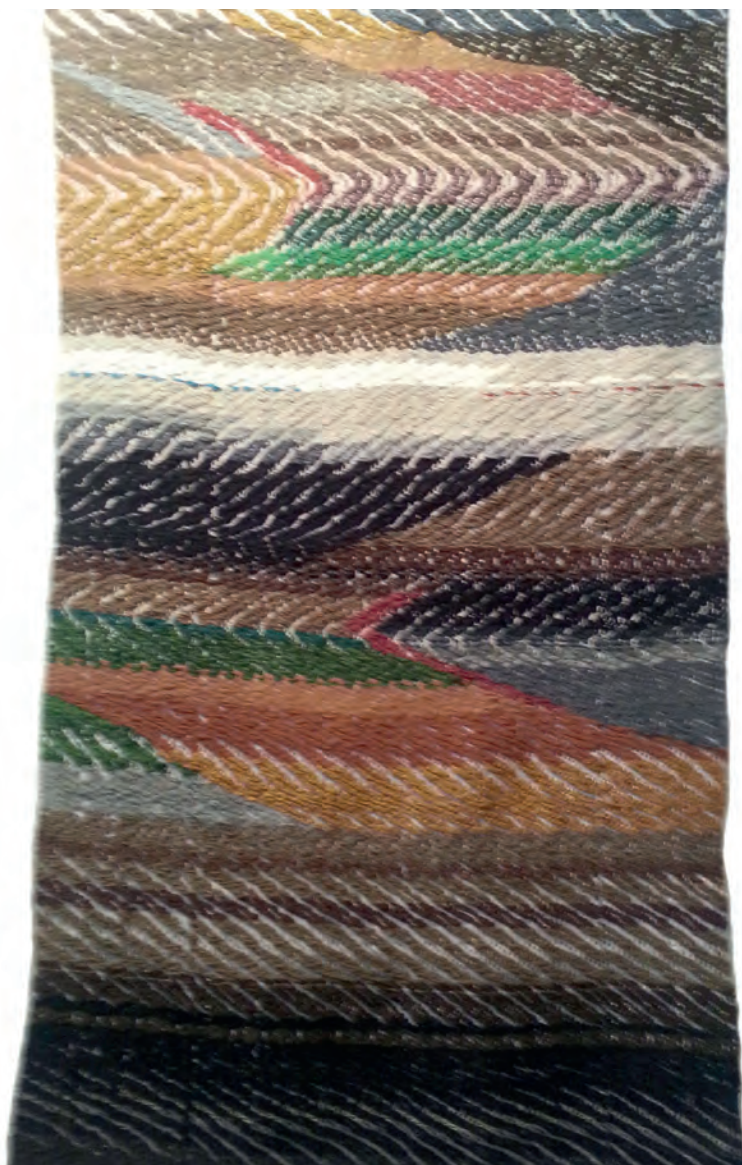


Рис. 6. Василь Андріяшко. «Чорна рілля ізорана...».
Ремізне ткацтво. 2017.



Рис. 7. Василь Андріяшко. «Лінії захисту».
Ремізне ткацтво. 2022.

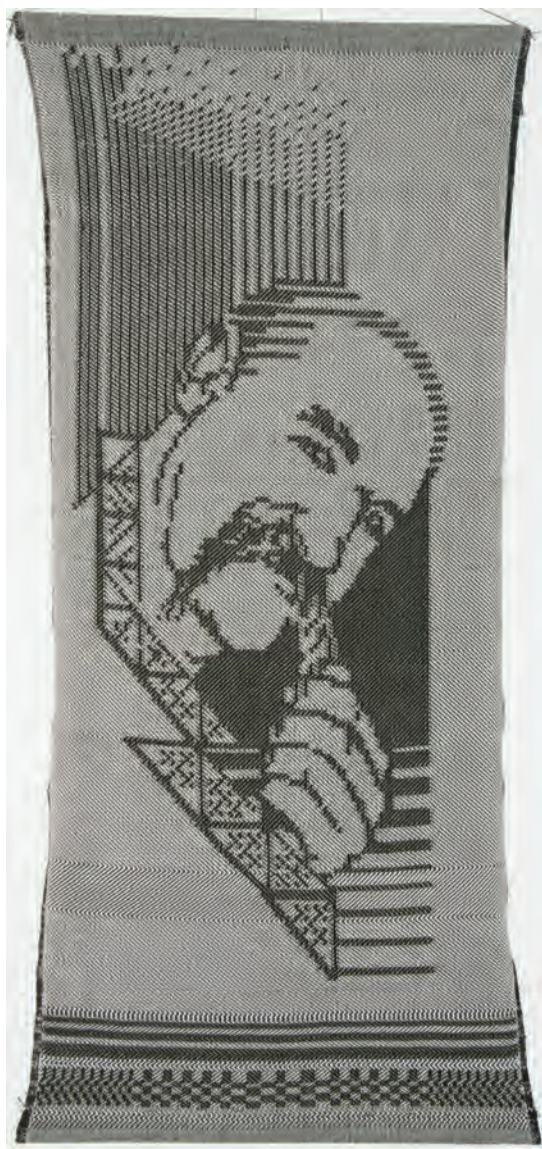
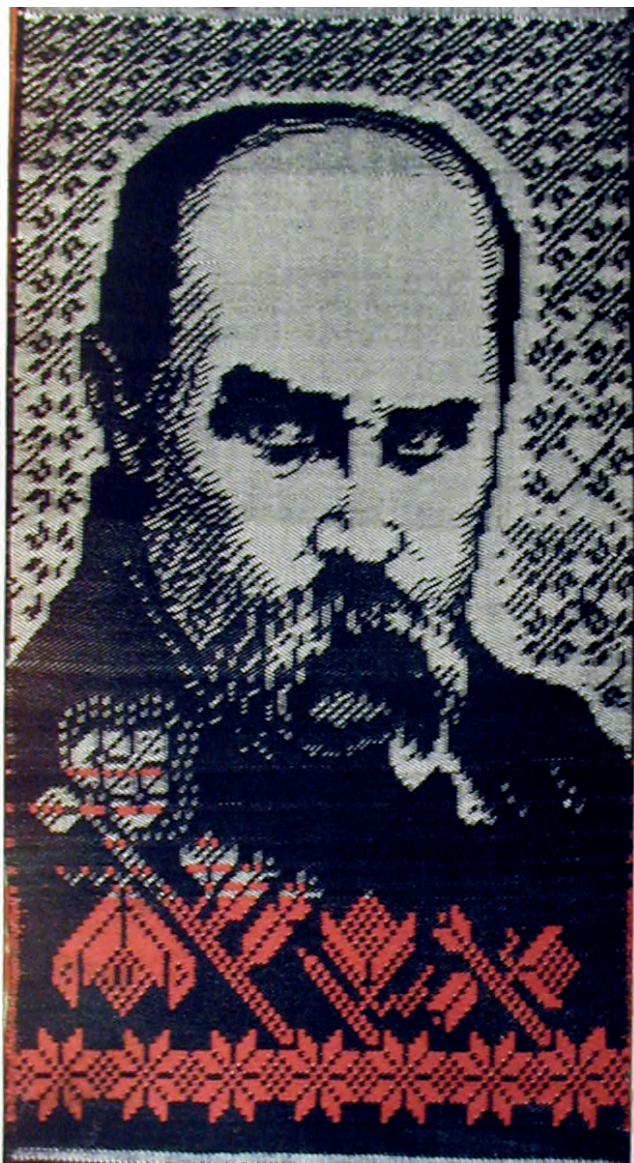


Рис. 8. Юрій Кухар. Автопортрет.
Ремізне ткацтво. 2006.



*Рис. 9. Юрій Кухар. «Тарас Шевченко».
Ремізне ткацтво. 1996.*

МУРАЛИ В СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ (НА ПРИКЛАДІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА)

Анотація. Досліджуються мурали Івано-Франківська та їхній вплив на міський простір, підкреслено роль мураларту у формуванні характеру міста і зміцненні національної ідентичності в умовах війни з росією. Автор аналізує 39 артоб'єктів, створених протягом 2012—2023 років, виявляючи основні тенденції розвитку мураларту. Зроблено висновок, що стритарт сучасний і трансформував міський простір, змінив його культурний ландшафт.

Ключові слова: мурал; мураларт; стритарт; міський простір; Івано-Франківськ.

MURALS IN CONTEMPORARY URBAN SPACE (ON THE EXAMPLE OF IVANO-FRANKIVSK)*

Abstract. This work is dedicated to the study of murals in Ivano-Frankivsk and their impact on the urban space, emphasizing the role of mural art in shaping the city's character and strengthening national identity in the context of the war with Russia. The author analyzes 39 art objects created between 2012 and 2023, identifying key trends in the development of mural art. The conclusion is made that street art has modernized and transformed the urban space, altering its cultural landscape.

Key words: mural; mural art; street art; urban space; Ivano-Frankivsk.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасний міський простір — це складний комплекс знаків і символів, які в поєднанні створюють неповторне обличчя міста, його етос. Знаковими

* **Бистра Марія Олександрівна**, Кандидат історичних наук, доцент кафедри соціогуманітарних дисциплін КДАДПМД імені Михайла Бойчука bystra_meri@kdidpamid.edu.ua

для міста можуть бути не лише архітектурні об'єкти, ландшафтні парки, сквери, пам'ятники тощо. Беззаперечно, що стритарт (*англ. street-art* — вуличне мистецтво), зокрема мурали, можуть не лише змінювати ландшафт міста, а й певною мірою визначати його характер, оскільки саме мистецтво легше і швидше, ніж раціональні знання, впливає на наші думки, формує світогляд і суспільну думку.

В умовах війни Росії проти України, що триває з 2014 року, перед українським суспільством як ніколи раніше постало питання звільнення українського простору, а отже, і свідомості населення від колоніальних російських символів та знаків і наповнення їх власними, аутентичними. Відомий польський графіті-художник Славомир Чайковський (Zbiok'a) сказав: «У містах є багато об'єктів, розмальованих у національні кольори — синьо-жовті паркани, дитячі майданчики, переходи, шини. І я зробив висновок, що таке малювання є певним видом трансформації суспільства — прощанням зі старим і початком нового стану...» [13].

Завдання маркування урбаністичного середовища українськими символами значною мірою вирішується не лише за допомогою кольору, а й засобами мураларту. Це не лише привносить до міського простору українську національну ідею, а й осучаснює його, демонструє європейський культурний вибір і вектор розвитку країни. Беззаперечно, усе сказане вище засвідчує актуальність обраної теми дослідження.

До проблематики мураларту в Україні у тому чи іншому контексті зверталися вітчизняні та зарубіжні дослідники мистецтва [5; 7; 12; 15]. Чимало публікацій у пресі та соціальних мережах присвячено муралам міст України, зокрема й Івано-Франківська [1—4; 10; 13]. Муралам України в контексті світового стритарту також присвячено дисертаційну роботу Ю. В. Шеменьової [16]. Проте мурали як елемент міського простору Івано-Франківська ще не стали предметом спеціального дослідження, отже, проблема потребує узагальнення і подальшого вивчення.

Метою статті є виявлення, систематизація муралів Івано-Франківська, аналіз основних тенденцій розвитку мураларту в місті. Джерельною базою дослідження є 39 артоб'єктів Івано-Франківська, створені в міському просторі протягом 2012—2023 рр. [«Казкові ляльки Славка Хоменка» (2012), «Країна єдина» (2014); «Зріз суспільства» (2015); «Я піду в далекі гори» (Квітка Цісик) (2015); «Іван Франко» (2016); «Мурал з козаком» (2016); «Свіжа фарба» (2016); APL 315 (2016); «Портрет Героя Небесної сотні Романа Гурика» (2016); «Осінній мурал з синичками» (2016); «Фрагмент візуальної маніпуляції» (2016); «Навчальний мурал» (2016); «Принцеса-мрійниця» (2017); «Казковий політ» (2017); «Овочевий мурал» (2017); «Іван Франко та його казкові герої» (2017); «Івано-Франківськ, якого вже не буде» (2017); «Воїни лісу» (2017); «За здорове життя» (2018); «Космічний мурал» (2018); «Гуцулка з куркою» (2018); «Гуцулка з ноутбуком» (2018); «Квітка Цісик» (2019); «24 обличчя» (2019); «Мурал з Іриною Сеник» (2019); «Енергія стихій» (2019); «Традиція» (2020); «Тарас Шевченко» (2022); «Володимир Івасюк» (2022); «Український воїн» (2022); «Григорій Сковорода» (2023); «Мурал підтримки, довіри і надії» (2023); «Погляд» (2023) та інші].

Результати дослідження. За узагальненим визначенням, що його пропонує «Енциклопедія сучасної України», «мурал (від іспан. *muro* — стіна) — художній розпис зовнішніх стін будинків. Мурал як вид сучасного мистецтва споріднений із попереднім проявом молодіжної субкультури — графіті, розвивається від кінця 20 ст., історично є продовженням монументального живопису (його виконували в екстер'єрі або інтер'єрі й підпорядковували архітектурним формам)» [7]. Більш деталізоване визначення муралу і його відмінностей від графіті подає І. С. Гаврилаш. Аналізуючи думки попередників, він вважає мурал стилістичним зовнішнім розписом на стінах та фасадах житлових будинків або промислових об'єктів, для якого характерні сюжетність композиції та складна техніка виконання. Мурал зазвичай покриває всю поверхню і створюється з дозволу та / або на замовлення

муниципальної влади, приватних осіб, громадськості, що надає йому комерційного характеру і вимагає від художника публічності [5, с. 239].

Дослідниця С. Чучук розглядає мурали як комерційні твори вуличного мистецтва, що покликані справляти емоційно-психологічний вплив на громадськість та посідають визначне місце в міському середовищі країни [15].

Так, К. Станіславська зазначає, що сучасний стритарт, зокрема, мурали, перетворюють простір міста на плацдарм для самовираження митців і є органічною частиною модерної урбаністичної культури та способу життя. Вона вважає, що мурал як феномен, наділений власною філософією, має правила, техніку, професійний інструментарій, етикет і традиції існування в сучасному місті [12].

Українське мистецтво муралів, навіяне західними мистецькими традиціями, порівняно молоде. На відміну від країн Америки і Європи, де формування мураларту відбувалося впродовж 1930—2000-х років, в Україні воно набуло найбільш активного розвитку лише в 2014—2016 рр. Поштовхом стало агітаційне мистецтво Євромайдану. Твори, що з'явилися на тлі Революції гідності та на початку російсько-української війни (з 2014), здебільшого віддзеркалювали наслідки цих подій, ушановували національних героїв та жертв війни. Водночас частина робіт була присвячена глобальним проблемам людства, українській державотворчій тематиці.

На думку дослідників, уже з 2010-х років лідерство за кількістю муралів утримував Київ. Традиційними центрами муралізму також стали Львів, Луцьк, Харків та Одеса [13]. Проте вже у другій половині 2010-х років унаслідок низки стритартфестивалів до лідерів приєднуються й інші міста, зокрема, Івано-Франківськ, у якому і нині порівняно небагато муралів (на початок травня 2024 року ми нарахували їх 39). Основна частина муралартоб'єктів міста була створена впродовж 2015—2018 рр. Знаковим для міста став фестиваль Porto Franko GogolFest 2016 року. І вже тоді

знавці муралів заговорили про «феномен франківських муралів», що засвідчував своєрідність мураларту в місті. Так, директор фестивалю «Республіка» Андрій Зоїн (Хмельницький, Кам'янець-Подільський), зазначав: «В цій мураловій лихоманці, яка охопила Україну, радує тільки Франківськ. Вони круті: це пост-графіті, яке випереджає час і примушує обивателя говорити про нього і думати. Тобто це не декоративна штукатурка, не килим на стіні, а набагато крутіше. Наснаги!» [1]. На відміну від Києва, де створення муралів на той час уже стало масовим, що і викликало певне зниження художньої цінності на догоду декоративності, створені у 2016 році в Івано-Франківську проекти мали глибоку концепцію, яка, на жаль, через графічність зображення не була зрозумілою широкому українському загалу і суперечила традиційним уявленням соціуму про декоративність. Упродовж 2016 року в місті тривала суспільна дискусія стосовно цінності низки авторських муралів, що завершилася перемогою митців, які виступили проти «гламуризації» міського простору, за збереження аутентичності мураларту міста. Символом боротьби художньої спільноти став мурал авторства відомого польського художника Славомира Чайковського (Zbiok'a) «Свіжа фарба», що символізував переродження українського суспільства після радянського періоду, його відтворили на футболці із супровідним гаслом: «Це Франківськ — місто вільних людей» [11].

Черговим поштовхом до активізації мураларту в Івано-Франківську став новий етап російсько-української війни, що розпочався вторгненням 24 лютого 2022 року. Впродовж 2022—2023 рр. у місті було реалізовано щонайменше шість великих проектів [«Володимир Івасюк», вул. В. Івасюка (2022); «Тарас Шевченко», вул. Є. Коновальця (2022); «Український воїн», вул. Євгена Коновальця, 13-В (2022); «Григорій Сковорода», вул. Любомира Гузара, 9 (2023); «Погляд», вул. Набережна ім. Василя Стефаника, 16-А (2023); «Мурал підтримки, довіри і надії» (2023)]. За даними Ю. В. Шеменьової, більша частина муралів в Україні, що з'явилася до 2022 року, була створена іноземними

митцями в межах таких міжнародних фестивалів вуличного мистецтва, як «Art United Us», «Odessarium», «More than Us», «Mural Social Club» тощо [16, с. 3]. Проте 24 лютого 2022 року повномасштабне вторгнення армії росії внесло свої корективи як до тематики мураларту, так і до авторського складу митців, причетних до створення муралів у містах України. Це добре видно на прикладі саме Івано-Франківська. Переважна більшість муралів у місті, створених останнім часом, відображає патріотичну тематику, лише один [«Погляд» (2023)] присвячено повністю соціальному проєкту. Авторами всіх шести артоб'єктів стали виключно українські митці. Так, франківський художник Роман Бончук став автором патріотичного муралу на історичному будинку 1916 року забудови, на якому розміщено таке зображення: Тарас Шевченко у військовій формі тримає в руках «Джавелін». Збоку цитата з його поеми «Кавказ»: «Борітеся — поборете! Вам Бог помагає!») [2].

Символічно, що воєнний час наклав свій відбиток і на кольорове вирішення проєкту. Перший варіант муралу був виконаний у яскравих кольорах і викликав неоднозначну реакцію з боку громадськості. У підсумку — це майже цілковитий монохром із додаванням хакі. Загалом стилістика муралу близька до відомого стінопису «Свята Джавеліна» [2].

У монохромі виконаний і мурал авторства художників Ірини Ковалевської та Олега Замори, присвячений видатному українському композиторові Володимирі Івасюку на однойменній вулиці (2022) [14].

Інший патріотичний мурал на фасаді будинку 13-В по вулиці Євгена Коновальця, що став спільним проєктом франківського митця Яреми Стецика і Ярослава Шкрібляка, присвячений українському воїну (2022) [3]. Мурал є зображенням українського військового, розділеним на дві частини: половина образу — це козак у традиційному одязі, з оселедцем, вусами і шаблею, інша половина — український військовий у сучасному однострої. Об'єкт містить гасло: «Бо воля моя, як ці гори, висока». Викона-

ний він у стриманих кольорах (синій і чорний), проте за рахунок жовтого тла, що проглядається крізь графічне зображення, присутня аналогія з кольорами національного прапора України. Оскільки мурал із воїном розташований недалеко від муралу, присвяченого Тарасу Шевченку, а вони і тематично, і стилістично близькі, то це утворює єдиний комплекс по вулиці Євгена Коновальця. Поряд також знаходиться і Музей Небесної сотні, який має виразний фасад із символікою Євромайдану. Цей комплекс із муралів і фасаду музею досить органічно сприймається в міському просторі.

Відповіддю на виклики часу є й інший мурал того самого Романа Бончука із зображенням Григорія Сковороди (2023), поряд із яким написано: «Духовна зброя сильніша за тілесну» [6]. Ця цитата, з одного боку, суголосна воєнному часу, а з іншого — апелює до історичних коренів і засвідчує актуальність філософії Григорія Сковороди і нині.

За ескізом Нікити Тітова й активної участі Яреми Стецика в кольорах національного прапора виконано «Мурал підтримки, довіри і надії» на фасаді обласної клінічної лікарні (2023) [10]. Проект здебільшого має соціальний характер, оскільки покликаний привернути увагу до ролі медиків у війні і підвищити довіру громадськості до вітчизняної медицини в цілому, проте виконання зображення в аутентичних кольорах національного прапора дає змогу віднести його до патріотичних.

Дещо осторонь від муралів патріотичного спрямування стоїть проект «Погляд», що прикрашає фасад ліцею № 17 міста. Мурал створено як фінальний захід у рамках міжнародного соціального психологічного проекту «Сила в протидії, запобігання в дії», покликаного протидіяти насиллю. Ініціатором і натхненником створення муралу стала Інна Базюк, яка вирішила закарбувати основну ідею проекту за допомогою муралу. Проект було втілено в життя за кошти міжнародних спонсорів під керівництвом художника Олесья Базюка. Митець назвав «Погляд» соціальним витвором, яким учасники проекту апелюють до глядача, повідомляючи йому, що підлітки — це теж особистості,

до яких варто ставитися з усією повагою. Мурал не є роботою одного автора, це колективний соціальний проект, продовження психотерапевтичної практики, його створено за безпосередньої участі самих учнів, у його основі лежать автопортрети і фото учнів навчального закладу. Ініціатива була позитивно сприйнята громадськістю і владою, тому її планують продовжити і прикрасити муралами фасади ще двох ліцеїв Івано-Франківська [4].

Подібні артоб'єкти нетипові ані для Івано-Франківська, ані для України, але вони підносять мураларт на якісно новий рівень, дають змогу глянути під іншим кутом на стритарт у цілому.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, культурний ландшафт Івано-Франківська змінився і став сучаснішим із появою тут мурал-артоб'єктів. Поряд з історичною архітектурою мурали стали невід'ємною частиною етосу міста. Переважна кількість зображень апелює до духовної спадщини та історичних коренів українського народу, наповнюючи міський простір суто українськими знаками. Навіть абстрактні композиції здебільшого суголосні українській національній ідеї. Частина артоб'єктів привертає увагу до глобальних та соціальних проблем і лише невелика кількість муралів має виключно декоративний чи розважальний характер. Останні два роки провідну роль у створенні проектів відіграють саме українські митці, а не їхні іноземні колеги, що були ініціаторами та авторами значної кількості муралів у місті в 2010-х роках. Участь іноземних партнерів проявилася в іншій іпостасі, оскільки вони стали спонсорами першого муралу, що став одночасно і артоб'єктом, і соціальним проектом для підлітків. Наявність у місті захоплюючих артоб'єктів, серед яких є унікальні роботи видатних майстрів монументального мистецтва, повинна сприяти ребрендингу міста і піднести його туристичну привабливість.

Безперечно, у запропонованій розвідці через незначний обсяг не вдалося детально зупинитися на всіх муралах Івано-Франківська, вартих уваги, стаття не охоплює всього комплексу проблем, які стосуються розвитку мураларту в місті. На жаль, не

всі артоб'єкти Івано-Франківська широко відомі, що потребує додаткових зусиль у сфері їхньої популяризації. Свого дослідника чекає аналіз впливу мураларту на міську інфраструктуру та економіку, а також ролі муралів у залученні туристів та підвищенні привабливості міст для життя і розвитку бізнесу.

Література

1. Арт-контрреволюція в Івано-Франківську. Художники і арт-менеджери пояснюють, чому варто боротися за нові франківські мурали. URL: <https://firtka.if.ua/blog/view/artkontrrevolucia-v-ivanofrankivsku-hudozniki-i-artmenedzeri-roasnuut-comu-varto-borotisa-za-novi-frankivski-murali112852>.
2. Будівлю у центрі Івано-Франківська прикрасив патріотичний мурал з Шевченком. URL: <https://pravda.if.ua/budivlyu-u-czentrivano-frankivska-prykrasyv-patriotychnyj-mural-z-shevchenkom/>.
3. В Івано-Франківську з'явився новий мурал, присвячений українському воїну. URL: <https://if.informator.ua/2022/05/08/v-ivano-frankivsku-zyavyvsya-novyj-mural-prysvyachenyj-ukrayinskomu-voynu/>.
4. В Івано-Франківську на фасаді ліцею № 17 створюють мурал «Погляд». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gy4xoJOqs4c>.
5. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності. Культура України. Серія: Культурологія: зб. наук. пр. / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури; за заг. ред. В. М. Шейка. Харків: ХДАК, 2018. Вип. 62. С. 235—244. URL: [195.20.96.242:5028/khkdak-xmlui/bitstream/handle/123456789/370/KU.%20Культурологія%2062.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=235](https://www.khkdak.com.ua/bitstream/handle/123456789/370/KU.%20Культурологія%2062.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=235).
6. Димніч Н. У середмісті Івано-Франківська з'явився мурал із зображенням Григорія Сковороди. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/385274-u-seredmisti-ivano-frankivskazavivsa-mural-iz-zobrazennam-grigoria-skovorodi/>.
7. Голуб О. Є. Мурал. Енциклопедія сучасної України [Електронний ресурс] / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський,

М. Г. Железняк [та ін.]; НАН України, НТШ. — К.: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2020. URL: <https://esu.com.ua/article-70272>.

8. У середмісті Івано-Франківська з'явився мура́л із зображенням Григорія Сковороди. URL: <https://suspilne.media/ivano-frankivsk/385274-u-seredmisti-ivano-frankivska-zavivsa-mural-iz-zobrazennam-grigoria-skovorodi/>.

9. На лікарні в Івано-Франківську з'явився «мурал надії» — за ескізом Нікити Тітова. URL: www.ukrinform.ua/rubric-regions/3728927-na-likarni-v-ivanofrankivsku-zavivsa-mural-nadii-za-eskizom-nikiti-titova.html.

10. Перехрест О. Франківські мурали: хто їх малює, для чого і де шукати. URL: <https://kufer.media/misto/muraly-frankivska/>.

11. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія / Катерина Станіславська; вид. друге, перероб. і доп. К.: НАКККиМ, 2016. 352 с.

12. Стріт-арт в Україні, вандалізм та авторське право на графіті: художник Віталій DilkГрех про вуличне мистецтво. CHERNOZEM: вебсайт. URL: <https://chernozem.info/journal/strit-art-v-ukrayini/>.

13. Суровська О. Мурали: Мистецтво чи декор? Korydor. Журнал про сучасне мистецтво. 3 серпня, 2016. URL: <https://korydor.in.ua/ua/opinions/muraly-mystetstvo-chy-dekor.html>.

14. У Франківську намалювали мура́л на честь Володимира Івасюка. URL: <https://f.informator.ua/2022/04/18/u-frankivsku-namalyuvaly-mural-na-chest-volodymyra-ivasyuka/>.

15. Чучук С. Стильові особливості інформаційного поля міст Івано-Франківської області в контексті розвитку культури середини ХХ — початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Івано-Франківськ, 2021. 200 с.

16. Шеменьова Ю. В. Мурали України у світовому стріт-арті: формотворення, пластичне моделювання, художньо-образні особливості. дис. ... канд. мистецтвознав.: 26.00.01. Київ, 2021. 437 с.

ІННОВАЦІЙНІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТЕКСТИЛІ

Анотація. Традиційні техніки — основа для формування майбутнього фахівця. Водночас важливо спрямувати й організувати розвиток студента на освоєння та пошук нових форм вираження в текстилі, поєднуючи традиційні та нові матеріали і техніки, які мають художню виразність, є перспективними.

Ключові слова: художній текстиль; традиційні та інноваційні техніки; майбутній фахівець прикладного мистецтва.

INNOVATIVE ART TRENDS IN TEXTILES*

Abstract. Traditional techniques are the basis for the formation of a future specialist, it is important to direct and organize the student's development to master and search for new forms of expression in textiles, combining traditional and new materials and techniques that have artistic expressiveness, are promising.

Key words: artistic textiles, traditional and innovative techniques, future specialist in applied art.

Постановка проблеми, її актуальність. У наш час відкривається більше можливостей для експериментів у процесі навчання, ведуться діалоги як із класичними, так і з самобутніми, етнічними мистецькими школами, тривають експерименти на рівні психологічних категорій (інтелектуальне — інтуїтивне).

Важливо, щоб майбутній фахівець прикладного мистецтва формувався таким чином, аби його творчість була на крок по-

* **Богайчук Людмила Романівна**, Старший викладач кафедри теорії методики декоративно-прикладного мистецтва та графіки Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського, lbogaychuk@gmail.com

перед у своїй сфері діяльності. Лише розуміючи основи, можна будувати і виховувати нове мислення в галузі декоративного мистецтва. Вимога часу бути ексклюзивним (єдиним і неповторним) спонукає бути мобільним і креативним. Світовий дизайн так швидко рухається вперед, що без наполегливої роботи над своїм розвитком формування майбутнього фахівця неможливе.

Результати дослідження. Аналізуючи міжнародні, всеукраїнські виставки текстилю останніх років, можна зробити висновок, що нині важливо як вивчати і зберігати національні традиційні техніки, так і вміти їх комбінувати, поєднувати в нові варіації, інтерпретації. Оригінальні твори можна створювати за допомогою поєднання текстильних технік і матеріалів. Зокрема: гобелена, холодного і гарячого батика, вільного розпису, екопринта, «шиборі», «нитяку», фелтингу, цианопринта, колажу, вишивки, а також змішаних технік та їх комбінування. Сьогодні нас цікавлять проблеми пізнання властивостей і особливостей матеріалу, взаємодія об'єму та простору, поєднання традиційних образів та авангардних сучасних тенденцій. Традиційні техніки не зникають із появою нового, а співіснують у нових формах. Тканина, нитка зберігають давню енергетику і співіснують із новими волокнами, якщо їх вдало поєднувати. Проаналізувавши міжнародні бієнале міні-текстилю, текстилю «Скіфія», які щорічно проходять на початку червня у м. Івано-Франківськ (Л. Єгорова, А. Шнайдер), можна виокремити доробки у форматі 2D і 3D, виконані за допомогою найрізноманітніших технік, технологій та матеріалів як традиційних, так і нетрадиційних, інноваційних, які використовують для створення об'єктів сучасного текстильного мистецтва: ткацтво, батик, метал, фелтинг, квілт, ручний папір, вишивка авторська і традиційна тощо. Крім справді традиційних матеріалів, майстри органічно залучають поліетилен, кокони шовкопряда, віск, папір, шнури, сезаль. Митці текстилю естетично міксують і поєднують у нові об'єкти, а ми спостерігаємо вражаючі твори, яких досі не бачили. Такі враження надихають на творчість.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Фахова підготовка особистості майбутнього фахівця декоративно-прикладного мистецтва має бути наповнена культурологічним змістом, актуальним для сьогодення. Майстром стати важливо, але щоб стати митцем, треба знати набагато більше технік, володіти ними і вміти створювати нові поєднання, шукаючи самовираження і власну мову в декоративному мистецтві текстилю, щоб бути актуальним не лише сьогодні, а й завтра.

Література

1. Кара-Васильєва Т. В. Декоративне мистецтво України ХХ століття: у пошуках «Великого стилю». Київ: Либідь, 2005. 280 с.
2. Луковська О. І. Арттекстиль України у контексті європейських експериментальних тенденцій другої половини ХХ — початку ХХІ століття. Автореферат дисертації на здоб. наук. ступеня докт. мистецтвознавства. Київ, 2019.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У МИСТЕЦТВІ: ВІД ПОШУКУ ІНСПІРАЦІЇ ДО НОВАТОРСЬКИХ ТВОРІНЬ

***Анотація.** Розглядається роль інтертекстуальності в сучасному мистецтві та дизайні, її вплив на творчий процес і формування нових візуальних мов та естетичних концепцій. Інтертекстуальність слугує потужним інструментом для митців, дозволяючи їм знаходити інспірацію в різних джерелах, від класичних творів до популярної культури, та створювати унікальні і значущі твори. Аналізуються методи формоутворення, такі як гра, метафора та інтертекст, які сприяють взаємодії з культурним контекстом і споживачем. Процес декодування форми дизайну розглядається як індивідуальний та взаємозалежний процес між автором та аудиторією. Стаття підкреслює важливість інтертекстуальності як ключового елемента творчого процесу, який відкриває нові можливості для комунікації з глядачем та розвитку мистецтва.*

***Ключові слова:** інтертекстуальність; мистецтво; дизайн; інспірація; новаторство; формоутворення; гра; метафора; культурний контекст.*

INTERTEXTUALITY IN ART: FROM INSPIRATION TO INNOVATIVE CREATIONS*

***Abstract.** The article examines the role of intertextuality in contemporary art and design, its impact on the creative process, and the formation of new visual languages and aesthetic concepts. Intertextuality serves as a powerful tool for artists, enabling them to find inspiration in various sources, from classical works to popular culture, and to create*

* **Бородченко Наталія Валеріївна**, Викладач кафедри архітектури та дизайну середовища ННІ архітектури Національного університету «Чернігівська політехніка», n.borodchenko@gmail.com

unique and meaningful works. Methods of form creation such as play, metaphor, and intertext are analyzed, emphasizing their role in engaging with cultural context and the consumer. The process of decoding design form is viewed as an individual and interdependent process between the author and the audience. The article highlights the importance of intertextuality as a key element of the creative process, which opens up new possibilities for communication with the viewer and the development of art.

Key words: *intertextuality; art; design; inspiration; innovation; form creation; play; metaphor; cultural context.*

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі, де інформаційні потоки невпинно зростають, а культурні впливи постійно перетинаються, інтертекстуальність стає важливим інструментом у мистецтві та дизайні. Проблема полягає в необхідності розуміння, як інтертекстуальність може впливати на процес формоутворення і створення нових візуальних мов та естетичних концепцій. Митці і дизайнери часто стикаються з викликом знайти баланс між традиціями та новаторством, а також ефективно взаємодіяти з різними культурними контекстами та аудиторіями.

Актуальність цієї проблеми зумовлена тим, що в сучасному мистецтві та дизайні інтертекстуальність відкриває нові горизонти для творчого процесу, дозволяючи створювати унікальні, насичені змістом твори. В епоху глобалізації та цифрових технологій, де митці мають доступ до величезного масиву культурних ресурсів, питання інтеграції інтертекстуальних елементів стає ще нагальнішим. Дослідження цього явища допомагає зрозуміти, як використання відсилань до різних культурних контекстів і традицій може впливати на сприйняття творів мистецтва і дизайну, а також сприяти їхній еволюції. Це, своєю чергою, допомагає дизайнерам та митцям ефективніше комунікувати з аудиторією, створюючи твори, які відображають сучасні тенденції та відповідають потребам сучасного суспільства.

Результати дослідження. Інтертекстуальність стала ключовим поняттям у сучасному дизайні, переплітаючись із творчим

процесом та надихаючи дизайнерів на новаторські підходи до формування форми. У сучасному світі, насиченому інформацією та культурними впливами, інтертекстуальність є потужним механізмом створення нових візуальних мов і естетичних концепцій. Розглянемо роль інтертекстуальності в мистецтві дизайну та її вплив на процес формоутворення.

Інтертекстуальність у мистецтві стала важливим інструментом для створення унікальних та цікавих творінь. Митці шукають інспірацію в різних джерелах: від класичних творів мистецтва — до популярної культури, від літературних текстів — до візуальних образів із кіно чи музики. Вони використовують ці відсилання як спосіб вираження своїх ідей та відображення сучасного світу. Процес створення нових творінь за допомогою інтертекстуальності може бути складним і непередбачуваним. Мистецтво постійно взаємодіє з культурними контекстами та історичними традиціями, що робить його надзвичайно динамічним та цікавим для дослідження. Інтертекстуальність у мистецтві відкриває нові горизонти для творчого процесу, допомагаючи митцям експериментувати з різними жанрами, стилями та ідеями.

Завдяки інтертекстуальності митці можуть створювати творіння, які мають глибокий сенс та значення для сучасного суспільства. Вони можуть використовувати відсилання до минулих творів, щоб створити новий контекст або інтерпретацію, що додає нові шари значень до їхньої роботи. Це відкриває можливості для спілкування з глядачем та створення глибшого розуміння твору. Таким чином, інтертекстуальність у мистецтві є важливим елементом творчого процесу, який допомагає митцям знаходити інспірацію та створювати новаторські творіння. Вона відкриває нові можливості для спілкування з аудиторією та розширює горизонти для розвитку мистецтва в сучасному світі. Інтертекстуальність надає митцям можливість виразити свої ідеї та думки через відсилання до різних культурних контекстів і традицій, що робить їхню творчість більш відкритою та доступною для різних груп аудиторії.

У сучасному дизайні характерні такі методи формоутворення, як гра, метафора та інтертекст. Ці підходи об'єднуються не лише бажанням до новизни, а й необхідністю взаємодії зі споживачем. Саме через гру, метафору та інтертекст дизайнери створюють об'єкти, здатні взаємодіяти із сучасним культурним контекстом та викликати інтерес у споживача.

Процес декодування форми дизайну є індивідуальним процесом, що залежить від численних факторів. Споживачі, сприймаючи форму, «вчитують» з неї смисли та ідеї, закладені дизайнером. Однак дослідження смислів форми завжди перебуває у взаємодії між задумом автора та сприйняттям споживача.

Чотири базових варіанти побудови форми на основі інтертексту — пряма цитата, «переспевідь» фрагментів відомих текстів, інтерпретація та реінтерпретація відомих текстів культури і, нарешті, фонові посилання на ідеї та образи — відкривають дизайнерам великий культурний репертуар для творчого експерименту. Інтертекстуальні алюзії стають джерелом натхнення та дають змогу створювати об'єкти дизайну, насичені смислом та контекстом.

Важливо зазначити, що процес формоутворення в дизайні є симбіозом авторських намірів та сприйняття споживачем. Форма дизайну є змінним полем, у якому кожен елемент несе в собі як задум дизайнера, так і смисл, внесений споживачем у процесі взаємодії з об'єктом.

Інтертекстуальність відіграє ключову роль у сучасному мистецтві дизайну, стимулюючи творчий процес та надихаючи на новаторські підходи до формоутворення. Через гру, метафору та інтертекст дизайнери створюють об'єкти, здатні взаємодіяти з культурним контекстом та викликати інтерес у споживача. Розгляд ролі інтертекстуальності в мистецтві дизайну відкриває нові перспективи для розуміння сучасних тенденцій у світі дизайну та його еволюції в майбутньому.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті досліджено роль інтертекстуальності в сучасному мистецтві

та дизайні, розглянуто її вплив на творчий процес та формоутворення. Інтертекстуальність виявилася потужним інструментом, що дає змогу митцям і дизайнерам знаходити інспірацію в різних джерелах, створювати унікальні твори, насичені багат шаровим змістом та значенням. Застосування методів формоутворення, таких як гра, метафора та інтертекст, сприяє ефективній взаємодії з культурним контекстом та аудиторією, даючи змогу досягти глибшого розуміння та більшого емоційного впливу. Висновки дослідження підкреслюють важливість інтертекстуальності як ключового елемента творчого процесу, що відкриває нові можливості для комунікації з глядачем та розвитку мистецтва. Важливо розуміти, що процес декодування форми дизайну є індивідуальним та взаємозалежним між задумом автора та сприйняттям аудиторії, що потребує постійного врахування культурного контексту і сучасних тенденцій. Подальші дослідження в цьому напрямі дадуть змогу глибше зрозуміти роль інтертекстуальності в сучасному мистецтві та дизайні, а також допоможуть митцям створювати ще більш інноваційні та значущі твори.

Література

1. Allen, Graham. 2000. Intertextuality. London and New York: Routledge.
2. Eagleton, Terry. 2008. Literary Theory: An Introduction. Anniversary ed. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
3. Palacios, Annamaria da Rocha Jatobá. 2011. Modos de Dizer da Publicidade e do Jornalismo para Públicos Sêniores, em Portugal: Marcas de Intertextualidade em Duas Práticas Sócio-Discursivas. In Annamaria Jatobá Palacios e Paulo Serra, orgs., Pragmática: Comunicação Publicitária e Marketing, Covilhã, LabCom Books, 101—120.

**КЕРАМІЧНЕ ПАННО «ЩИТ «ДРУЖНІСТЬ» /
QALQAN «SAHIB», СТВОРЕНЕ ХУДОЖНИКОМ-
КЕРАМІСТОМ РУСТЕМОМ СКИБІНИМ НА ОСНОВІ
ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНАМЕНТИКИ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОГО
ВІЙСЬКОВОГО ШОЛОМА ХVІІІ СТ.**

Анотація. Розглянуто процес створення художником-керамістом Рустемом Скибіним сучасного керамічного панно «Щит «Дружність» / «Qalqan «Sahib» на основі орнаментики обладунків кінця ХVІІІ ст., що належали кримському хану Сахібу ІІ Гіраю. Аналізується дослідження історичної спадщини для збереження традицій та відновлення розвитку мистецтва кераміки корінних народів Криму.

Ключові слова: кримськотатарська кераміка; орнамент; шолом; Щит / Qalqan; Крим; Україна.

**CERAMIC PANEL «SHIELD «FRIENDSHIP» /
QALQAN «SAHIB», CREATED BY CERAMIC
ARTIST RUSTEM SKYBIN BASED ON THE
RESEARCH OF THE ORNAMENTATION OF THE
CRIMEAN TATAR MILITARY HELMET OF THE
18TH CENTURY***

Abstract. The creation of a modern ceramic panel «Shield «Friendship» / «Qalqan «Sahib» by ceramic artist Rustem Skybin, based on the research of the ornamentation of the armor of the late XVIII century, which belonged to the Crimean Khan Sahib II Giray. The article considers the research of historical heritage for preserving traditions and restoring the development of the art of ceramics of the native peoples of Crimea.

Key words: Crimean Tatar ceramics; ornament; helmet; Shield / Qalqan; Crimea; Ukraine.

* **Власов Олексій Анатолійович**, Аспірант кафедри образотворчого мистецтва факультету образотворчого мистецтва і дизайну Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, o.vlasov.asp@kubg.edu.ua

Постановка проблеми, її актуальність. Орнамент на зброї та військовій амуніції — це вершина декоративно-ужиткового мистецтва, що має глибоку семантику, складне співвідношення форм та орнаментів і високий рівень майстерності виконання. Робота з металом, гравіювання — одні з найскладніших видів декоративного оздоблення.

Культурна спадщина кримського мистецтва маловідома в Україні та майже не досліджена. Шедеври зазначеної групи мистецтва зберігаються у світових музейних та приватних колекціях та зазвичай майже невідомі широкому загалу.

Брак інформації та самих творів мистецтва, пов'язаний із довготривалим (починаючи з 1783 року) нищенням, блокуванням, маргіналізацією царською росією, радянським союзом і сучасною російською федерацією національної культури та ідентичності корінних народів Криму — кримських татар, караїмів, кримчаків. Упродовж кількох століть цей потужний пласт кримського мистецтва практично не досліджувався українськими науковцями.

Високохудожні композиції культурної спадщини Криму потрібно досліджувати, зберігати і відроджувати, особливо в наш буремний час відновлення та переосмислення базових людських цінностей. Також важливо та необхідно знаходити нові форми для ознайомлення сучасного глядача із цим напроцуд цікавим, красивим і захоплюючим різновидом кримської культури [8].

Результати дослідження. Сахіб II Гірай (березень 1726 — квітень 1807) — історична постать, правитель Кримського ханства (квітень 1772 — травень 1775). «На долю цього хана випали непрості роки правління. Сходознавець Василь Смирнов писав: «Події в ханстві набули вже такого напрямку, що особисті доблесті якогось кримського хана заледве могли виправити становище» [2].

У 1768 році Кримське ханство в союзі з Османською імперією вступило у війну проти російської імперії. «Через три роки сторони заговорили про мирні переговори. Але за дипломатичними церемоніями ховалася головна інтрига — захоплення Кримського ханства московитами».

Щоб примусити «Сахиба Гірая та місцеву знать відмовитися від союзу з Османською імперією і віддатися під заступництво російської імператриці», у вересні 1772 року головнокомандувач другої російської армії Василь Долгоруков влаштував страшну різанину мирного населення Криму. «Масові страти, що супроводжувалися випалюванням великих селищ і малих сіл, тривали кілька тижнів. Зрозумівши, що росіяни не зупиняться перед винищенням цілого народу, кримський хан погодився на підписання внутрішнього договору про незалежність ханства.

Згідно зі статтями цього документа Крим не тільки втрачав заступництво Порту, а й змушений був погодитися на передачу росіянам порту-фортеці Єні-Кале та керченського півострова і великого села Ах'яр. Це був удар для всього ханства і для самого Сахиба Гірая. У травні 1775 року він склав із себе повноваження хана на користь свого брата-спадкоємця престолу калги Шагіна Гірая - і поїхав у передмістя Стамбула, в родовий маєток Чаталджі. Тут він прожив 33 роки. Сахіб Гірай провів останні роки свого життя відлюдником» [2].



**Декорування шолома та обладунків,
що належали Сахибу II Гіраю
(1726—1807 рр.)**

Через 10 років, 1783 року, Крим втратив незалежність та був уперше повністю анексований російською імперією.

Рис. 1. Захисний обладунок. XVIII ст. 1771 / 1775 см. Сталь, залізо, срібло, золото, шкіра, текстиль. Ковка, заклепки, плетіння, точення, гравірування, карбування, позолота, сріблення, чорний розпис. Належав Сахибу II Гіраю (1726—1807). Зберігається в приватній колекції

Рис. 2. Шолом. XVIII ст.
Розміри: з кольчугою
72 см; без кольчуги 15,9 см.
Діаметр 18,1 см. Вага
1740,7 г. Сталь, залізо,
срібло, золото, шкіра,
текстиль. Ковка, закле-
пки, плетення, точення,
гравірування, карбуван-
ня, позолота, сріблен-
ня, чорнильний розпис.
Належав Сахібу II Гіраю
(1726—1807). Зберігається
в приватній колекції.



Обладунки складаються з шолома, кольчуги, рукавиць і нарукавників. Орнаментом прикрашена основна частина шолома, нарукавники та десять прямокутних пластин, розташованих по колу нижче шолома. Цей тип обладунків характерний для мусульманського війська, зокрема кримського.

Основним елементом орнаменту нижнього обруча з позолотою є зооморфне зображення баранячих рогів. Ця старовинна форма є класичною для кримських майстрів і широко використовується у військових обладунках, ювелірному мистецтві, архітектурі, надгробках тощо. Раніше вивченням кримських військових строїв займалися російські дослідники, що відносили цей орнамент до характерного Y-подібного черкеського, але подібне зображення рогів зустрічається в більшості мусульманських і європейських орнаментів і не може слугувати маркером конкретної культури. Центральними елементами нижнього обруча є чотири срібні медальйони з написами арабською, один із яких свідчить, що шолом належав кримському хану Сахібу II Гіраю [7].

Орнамент центральної пластини не зберігся, а на нарукавниках складно прочитується. Верхня частина шолома продовжує орнаментальний ряд із нижнього обруча і теж має позолоту. Вільне розташування елементів рогів на даній поверхні схоже за стилем на орнамент іншого кримського шолома нащадків династії Гіраїв, що зберігається в Музеї мистецтва Метрополітен (Нью-Йорк). Центральним елементом верхньої частини слугують квітки, вписані у коло, та овальні форми з ромбоподібними елементами і зображенням рогів. Дані елементи також за стилем виконання схожі на оформлення вищезгаданої пам'ятки. Композиції вписані в аркові форми, що нагадують стилізацію міхрабу (з кримськотатарської мови — місце в мечеті, що позначає напрямок на Мекку) [7].

Вертикальні пластини нижче шолома підвішені в кольчуги по колу і прикрашені символами, характерними для кримськотатарського орнаменту. Центральними елементами є три кола: срібне з гладкою поверхнею і два інших із викарбованою восьмипелюстковою квіткою всередині. З двох боків пластини оздоблені баранячими рогами та ромбоподібним елементом.

У науковій традиції цей шолом за стилем виконання відносять до османської або черкеської культури. Вони обидві мають широкий територіальний і культурний діапазон, який, за різними джерелами, може включати й землі Кримського ханства. Орнаментальне наповнення шолому не має характерних технічних особливостей роботи кримських майстрів, але простежується зв'язок із більш раннім шоломом кримських правителів із Музею мистецтва Метрополітен. Вивчення, порівняння і використання пам'яток військового вжитку, що належали династії Гіраїв, може надалі допомогти виокремити засади кримського стилю оформлення обладунків воїнів [7].

Створення керамічного панно «Щит «Дружність» / «Qalqan «Sahib»

Орнаментальна композиція калкана «Sahib» створена на основі орнаменту з обладунків кінця XVIII ст., що належали кримському хану Сахібу II Гіраю. Зберігаються у приватній колекції.



Рис. 3. Ескіз керамічного панно «Щит «Дружність» / «Qalqan «Sahib». Липень 2023.

Композиційною основою калкана обрано елементи ромбоподібної форми з верхівки шолома, що утворюють центральну квітку на умбоні, а основна поверхня розділена арковими формами й має по центру восьмипелюсткову

квітку в концентричних колах, створює відповідний ореол, характерний елемент кримськотатарської традиції декорування, поширений в оздобленні ювелірних виробів, металевого посуду, різьбленні по каменю, архітектурних формах тощо, а також зооморфний орнамент. Наповнення щита / калкана виконано в єдиній стилістиці з орнаментом верхньої частини шолома і вертикаль-

них пластин кольчуги. Основним кольором роботи обрано кобальт, тлом панно / щита — колір індиго, світлі гравіровані лінії (колір черепка, біла глина), завдяки якому виокремлюється поєднання синьої та



Рис. 4. Випал у печі керамічного панно «Щит «Дружність» / «Qalqan «Sahib». Серпень 2023.



Рис. 5. Керамічне панно
«Щит «Дружність»
/ «Qalqan «Sahib», пред-
ставлене аудиторії на
виставках, презентаціях
проєкту «Щит / Qalqan»
у Представництві
Президента України в АР
Крим (Київ), Національ-
ному музеї «Київська
картинна галерея» (Київ).
Жовтень 2023.

білої барв, що повторю-
ють контрастний ефект

золота і срібла на шоломі [7].

Матеріал: біла глина, ангоби, поливи. Техніка виконання: гончарне коло, авторський стиль Рустема Скибіна «Quru Isar / Суха перетинка», поліхромний розпис по сухому черепку на основі традицій орнаментального оздоблення кримськотатарської кераміки.

Презентації створених керамічних панно проєкту «Щит / Qalqan» особисто відвідали лідери громадської думки, керівники ключових державних та національних установ, представники посольств, міжнародних організацій, професорсько-викладацький склад кількох київських університетів. У промовах на аудиторію та публікаціях презентації відзначили такі особи:

- Ростислав Карандеєв — т.в.о. міністра культури та інформаційної політики України;
- Таміла Ташева — Постійний представник Президента України в АР Крим;
- Мустафа Джемілев — лідер кримськотатарського народу;
- Рефат Чубаров — Голова Меджлісу кримськотатарського народу;
- Карен МакТір — Голова Представництва НАТО в Україні;



Рис. 6. Презентація керамічних панно проєкту «Щит / Qalqan» за участі т. в. о. міністра культури та інформаційної політики України Ростислава Карандєєва. Жовтень 2023.

- Вальдемарас Сарапінас — Посол Литовської Республіки в Україні;
- Ахтем Сеітаблаєв — український режисер та директор державного підприємства «Кримський Дім»;
- Юрій Вакулєнко — генеральний директор Національного музею «Київська картинна галерея», дійсний член Міжнародної ради з охорони пам'яток та історичних місць, член-кореспондент НАМ України;
- Ольга Школьна — доктор мистецтвознавства, професор, зав. кафедри образотворчого мистецтва Київського університету імені Бориса Грінченка;
- Олеся Наумовська — доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри фольклористики КНУ ім. Т. Г. Шевченка;
- Дмитро Капранов — український письменник, видавець, громадський діяч, блогер;

- Микола Семена — заслужений журналіст України, член Українського пен-центру, кримський журналіст, оглядач «Крим.Реалії».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Нами розглянуто процес створення сучасного керамічного панно «Щит «Дружність» / «Qalqan «Sahib» на основі орнаментики обладунків кінця XVIII ст., що належали кримському хану Сахібу II Гіраю. Робота є гарним прикладом збереження історичної спадщини корінних народів Криму — кримських татар, караїмів і кримчаків, демонструє відновлення традицій та новий етап розвитку мистецтва кераміки в авторському високохудожньому виконанні сучасного майстра-кераміста Рустема Скибіна, значною мірою відновлює та збагачує потенціал українського мистецтва на загальнонаціональному рівні.

Література

1. The armor of SAHIB GIRAY II, Khan of Crimea. URL: https://www.icollector.com/THE-ARMOR-OF-SAHIB-GIRAY-II-KHAN-OF-CRIMEA_i15525520 (дата звернення 17.04.2023).
2. Абдулла Г., Османова Ф. Кримський правитель Сахіб Гірай II. / Крим.Реалії. Історичний відеоблог «TUGRA». URL: <https://ua.krymr.com/a/28251239.html> (дата звернення 19.04.2023).
3. Аблялімова-Чийгоз Е. Н., Сеїтаблаєв А. Ш., Абдулаєва Е. А., Скибін Р. В., Доценко Д. С. Артбук «Кримськотатарська кераміка». Проект «Zincir / Ланцюг». Київ. 2023. 24 с.: іл.
4. Вейсова В. Е. Відродження традицій кримськотатарської кераміки на сучасному етапі. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua> (дата звернення 07.09.2023).
5. Гайворонський О. Цикл програм «Сузір'я Гераїв. Випуск 46. Сахіб II Герай». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=eOWpnWYh-IU&list=PLTAybvdvrtB4M953K983yc8abuFz990mR&index=46> (дата звернення 18.04.2023).
6. Семена М. 20 років пошуків. Відомий кримський кераміст Рустем Скибін представив у Києві новий проект «Qalqan/Щит».

Крим.Реалії — Радіо Свобода. URL: <https://ua.krymr.com/a/vystavka-shchyt-qalqan-rustem-skybin-keramika/> 32657688.html (дата звернення 15.10.2023).

7. Скибін Р. В. Створення авторського стилю поліхромного розпису керамічних виробів в традиційній культурі кримських татар. URL: <https://rustemskybin.com/pages/about> (дата звернення 23.11.2023).

8. Скибін Р. В. Проект «Шит / Qalqan». URL: <https://rustemskybin.com/> (дата звернення 14.04.2023).

9. Школьна О. В., Сосік О. Д., Гуренко М. О., Дяченко Р. В., Зайцева В. І. Painted eggs in the Muslim and Christian traditions. // *Journal of European Studies*, 2023. 1—15.

10. Школьна О. В. Українські виробництва фарфору та фаянсу кінця XVIII — початку XX століття: передумови формування галузі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2009. Вип. 15 (2). С. 9—15.

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПІДХІД У ПРОЄКТУВАННІ ФІРМОВОГО СТИЛЮ ОНЛАЙН МАГАЗИНУ

Анотація: в роботі проаналізовано особливості застосування концептуального підходу в корпоративному дизайні. Встановлено, що розробка онлайн-бренду — це складний процес, який потребує від сучасного дизайнера застосування систематичного планування в проєктуванні ключових елементів бренду. Виокремлено основні елементи айдентики онлайн-бренд; зазначено фактори побудови онлайн-бренду.

Ключові слова: айдентика бренду, фірмовий стиль, графічний дизайн, візуальна ідентичність.

CONCEPTUAL APPROACH TO DESIGNING THE CORPORATE IDENTITY OF AN ONLINE STORE*

Abstract: The paper analyzes the features of the application of the conceptual approach in corporate design. It is established that the development of an online brand is a complex process that requires a modern designer to apply systematic planning in the design of key elements of the brand. The main elements of the online brand identity are allocated; the factors of building an online brand are indicated.

Key words: brand identity, corporate design, graphic design, visual identity.

* Гальчинська Ольга Сергіївна, PhD з дизайну, доцент, доцент кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, galchinskaya_olga@kdidpamid.edu.ua, ORCID: 0000-0002-3030-6911

Миронова Аліна Сергіївна, Магістрантка КДАДПМД імені Михайла Бойчука, alina.mironova2109@gmail.com, ORCID: 0009-0006-7001-1444

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасний ринок ставить перед приватними підприємствами складні завдання, серед яких є і необхідність мати власний візуальний стиль, з метою випередити компанії та бізнеси, які не дбають про свою професійну візуалізацію [2, с. 393]. Насиченість ринку ускладнює дизайнерам розробку унікального стилю, який допоміг би виділити бізнес у своїй ніші. Через велику кількість приватних підприємств, споживачі часто зіштовхуються з великою проблемою засобів рекламної комунікації та інших маркетингових способів комунікації, що змушує бізнес замислюватися над тим, як виділитися та зробити своє власне позиціонування.

Результати дослідження. Візуальна частина фірмового стилю відіграє важливу роль — це обличчя компанії, що у багатьох випадках визначає чим займається компанія, та яке буде відношення аудиторії. Завдання дизайнера — бачити різницю між інновацією та тенденцією і допомагати клієнту прагнути першого і ігнорувати друге. Маючи однакову продукцію та якість товарів чи послуг [1, с. 56], компанії можуть мати різну популярність на ринку завдяки вдало розробленій айденциці бренду або продукту, що зможе привабити більше потенційних клієнтів.

Концептуальний підхід в фірмовому стилі визначається систематичним плануванням і розробкою ключових елементів айдентики компанії, які відображають її цінності, мету і завдання [3, с. 253]. Цей підхід базується на створенні концепції проекту, яка полягає у ретельному аналізі цільової аудиторії та її проблем, аналогів та конкурентів, на врахуванні точок зору споживача та замовника, полегшуючи досягнення бажаних результатів.

Створення онлайн-бренду — це цифровий підхід до дизайну та розвитку бренду в цифровому ландшафті та має кілька ключових аспектів: визначення брендингу в інтернет мережі, застосування елементів айдентики бренду [4], веб-сайт і стиль торгівлі.

Визначення брендингу в інтернет мережі. Онлайн-брендинг передбачає використання цифрових ресурсів, таких як веб-сайти, маркетингові кампанії з використанням електронної пошти та со-

ціальних мереж, для підвищення запам'ятовуваності та впізнаваності бренду. Також це включає створення потужної присутності в мережі інтернет, яка дозволяє компаніям і організаціям зв'язуватися зі своєю цільовою аудиторією та залучати її.

Основні елементи айдентики онлайн бренду:

- Внутрішня культура: цінності, переконання та етос, якими керується організація.
- Особистість: людські риси, пов'язані з брендом.
- Ідентичність: візуальні елементи, такі як логотипи, кольори та типографіка.
- Обмін повідомленнями: послідовна комунікація між каналами.
- Веб-сайт: цифрова вітрина бренду.
- Назва компанії та слоган: ідентифікатори, що запам'ятовуються.
- Торговий стиль: загальний візуальний стиль і подача.

Варто зазначити важливість правильної побудови онлайн бренду, що сприятиме узгодженню цільового ринку (сильний онлайн-бренд забезпечує узгодження з цільовою аудиторією), збільшення доходу (ефективний брендинг призводить до лояльності клієнтів і повторного бізнесу), вищу цінність бізнесу (добре відомий бренд підвищує загальну вартість бізнесу).

Висновки та перспективи подальших досліджень. У сучасному цифровому світі онлайн-бренд є стрижнем, який з'єднує бізнес із потенційними клієнтами, стимулює конверсію та сприяє утриманню. Важливим фактором є не лише володіння веб-сайту, виконаного у якісному дизайні, а і послідовно виконувати свої обіцянки у всіх точках взаємодії.

Таким чином, фірмовий стиль завжди потребує розвитку та пошуку нових рішень, щоб виділитися серед маркетингових конкурентів. Візуальна частина має працювати на власників, та допомагати просувати продукцію і підтримувати інтерес аудиторії. Фірмовий стиль виконує три основні функції: диференційну, ідентифікуючу та іміджеву.

Література

1. Гевін Емброуз, Ніл Леонард. Основи. Графічний дизайн 02: Дизайнерське дослідження. Київ: ArtHuss, 2019. 192 с.
2. Куленко М. Я. Основи графічного дизайну Основи графічного дизайну: Підручник. К. Кондор, 2006. 492 с.
3. Гальчинська О. С., Черемський Р. А. Концептуальний дизайн: початковий етап проектування продукту. Актуальні проблеми розвитку українського та зарубіжного мистецтва: культурологічний, мистецтвознавчий, педагогічний аспекти: матеріали VIII Міжнародної наук.-практ. конф. 16—18 черв. 2023р., с. Світязь, Україна. С. 250—254. DOI: <https://doi.org/10.36059/978-966-397-317-3-70>
4. Гальчинська О. С. Дизайн-проекування основних компонентів айдентики бренду. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі. Кол. моногр. Київ: КНУТД, 2022. 226 с. С. 149—170. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/19970> (дата звернення 16.04.2024).

ЖИТТЄВІ ТРАЄКТОРІЇ БРАТІВ КРИЧЕВСЬКИХ НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.

***Анотація.** На прикладі життєвих траєкторій двох видатних українських митців першої половини ХХ століття — Василя та Федора Кричевських розглянуто специфіку соціокультурного і конкретно-історичного впливу на життєвий вибір митців та особливості їхньої творчої і педагогічної діяльності.*

***Ключові слова:** архітектура; модерн; образотворче мистецтво; український архітектурний модерн; Василь Кричевський; Федір Кричевський.*

THE LIFE TRAJECTORY OF THE KRYCHEVSKIY BROTHERS IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN ART RENAISSANCE OF THE EARLY 20TH CENTURY*

***Abstract.** On the example of the life trajectories of two prominent Ukrainian artists of the early 20th century — Vasyl and Fedor Krychevskiy, the article considers the specifics of the socio-cultural and historical influence on the life choices of artists and the peculiarities of their creative and pedagogical activities.*

***Key words:** architecture; Modern; art; Ukrainian architectural modernism; Vasyl Krychevskiy; Fedir Krychevskiy.*

Постановка проблеми та її актуальність. Василь і Федір Кричевські — рідні брати з багатодітної родини повітового земського фельдшера зі слобожанського села Ворожба, які протягом першої половини ХХ століття були серед лідерів та найбільш

* *Горобчук Богдан Дмитрович, Доцент, завідувач кафедри соціо-гуманітарних дисциплін КДАДПМД імені Михайла Бойчука, bohdan.horobtshuk@gmail.com*

упливових осіб мистецького життя України. Багатогранність обдарованості братів Кричевських закріпила за ними особливе місце в українському мистецькому процесі. Василь є фундатором [5, с. 8] і одним із найвпливовіших діячів українського архітектурного модерну, автором живописних пейзажів, графічних робіт, ілюстрацій і навіть Державного герба УНР, а також відзначався як етнограф, дослідник мистецтва. Його молодший брат Федір є одним із найвидатніших живописців цієї епохи, водночас він став першим ректором та викладачем Української академії мистецтв і впродовж усього життя поєднував творчу та мистецьку діяльність. При цьому їхні долі склалися на тлі епохи: спершу — в останньому десятилітті існування російської імперії, потім за роки української самостійної державності, відтак — у часи совєцької України та Другої світової війни, а для Василя життя продовжилося в еміграції, у далекому від його Батьківщини Каракасі. Саме тому надзвичайно показовими є особливий фокус розгляду специфіки творчої та педагогічної діяльності обох братів — а саме в контексті історичних подій, які прямо впливали на їхні долі, коригуючи специфіку прояву творчих здібностей та пошуків. Варто розглянути їхні життєві траєкторії послідовно, залежно від соціально-політичної ситуації, що складалася в той час.

Результати дослідження. Василь Кричевський народився 12 січня 1873 року в слободі Ворожба на Слобожанщині. Він був найстаршим із восьми дітей міщанина, повітового земського фельдшера Григора Якимовича Кричевського та його дружини Прасковії Григорівни. Базову освіту здобув у школі в рідному селі Ворожба та в двокласній школі в селі Верхня Сироватка. Продовжив навчання Василь Кричевський у місті Харкові в залізнично-технічному училищі, де здобув фах кресляра — саме це фундаментальним чином вплинуло на його подальшу життєву траєкторію. Після завершення навчання він працював із видатним харківським архітектором С. Загоскіним, а згодом став головним архітектурним помічником академіка О. Бекетова.

Федір Кричевський народився 22 травня 1879 року в Лебедині, дитинство, як і брат, провів у селі Ворожба неподалік Лебедина [2, с. 121]. На відмінно закінчив чотирирічну школу у Ворожбі. Він хотів учитися малярству, в чому його підтримав граф, меценат В. Капніст. Костянтин Савицький оцінив талант юнака, надав притулок у своєму домі й підготував до вступу на малярський відділ Московського училища живопису, скульптури та архітектури. 1896 року Федір став студентом училища. Тут він подружився з малярем Іваном М'ясоєдовим, сином передвижника Григорія М'ясоєдова. Закінчив Московське училище живопису, скульптури та архітектури 1901 року, а вже в 1902 році в складі делегації від російського царського дому побував на коронації Едварда VII в Лондоні, де замалював церемонії коронації, а також відвідав музеї.

Василь Кричевський у 1903 році одержав першу нагороду на конкурсі будинку Полтавського земства. У наступні роки цей будинок був побудований за його планами і став зразком нового архітектурного стилю — Українського архітектурного модерну (УАМ). У тісній співпраці з видатними українськими художниками та етнографами — С. Васильківським, О. Сластіоном та іншими — він досліджував українську народну культуру, а також кустарні промисли, що значним чином вплинуло на проектування цілого архітектурного стилю [6, с. 138]. Із 1907 року Василь Кричевський працює в Києві, створюючи низку будівель, деякі з них продовжують розвиток стилю УАМ, крім того він оформляє низку книг, співпрацює як художник із театром Миколи Садовського. З 1912 до 1913 року керував майстернями килимів Ханенків у селі Геленівці Васильківського повіту Київської губернії і керамічною школою в Миргороді.

Федір Кричевський у 1903 році вступив до Петербурзької академії мистецтв у майстерню Іллі Ріпіна, яку закінчив 1910 року. Того ж року Федір Кричевський створює конкурсну картину «Наречена», успіх якої забезпечив художникові право на закордонне відрядження за рахунок академії до Західної Єв-

ропи. Під час річного перебування в Європі (Франція, Італія, Австрія, Німеччина) навчався в майстерні Густава Клімта. Творчим звітом про відрядження стала картина «Весільний обряд в Україні», ще одна сенсаційна робота, яка, утім, викликала різку критику діячів шовіністичного російського мистецтвознавства. З 1913 року працював у Києві: викладав у художньому училищі (1913—1917), а з 1914 року став його директором, при цьому продовжуючи плідну творчу діяльність.

Василь Кричевський у 1917 році став одним із засновників Української академії мистецтв, його обирають ректором, однак він передає цю можливість братові Федору через надзвичайну зайнятість. 7 лютого 1918 року під час штурму Києва більшовики знищили будинок голови Української Центральної Ради Михайла Грушевського на Паньківській, 9, де згоріла величезна колекція як етнографічно вагомих, так і професійних мистецьких творів, зібраних Василем Кричевським (В. Кричевський із сім'єю теж мешкав у цьому будинку) [1, с. 28]. Сам будинок також був реалізований у стилі УАМ. У той короткий період Василь Кричевський створив ескіз Державного герба УНР, проєкт якого був прийнятий Центральною Радою 25 лютого 1918 року. Також уже 1918 року Василь Кричевський став членом Товариства українських архітекторів.

Федір Кричевський у 1917 році взяв участь у створенні Української академії мистецтв та був обраний її першим ректором. У той період усі сили художника та педагога були спрямовані на розвиток новоствореної академії. Коли більшовики на початку 1918 року захопили Київ, вони закрили Українську академію мистецтв. Федір Кричевський працював ректором Академії лише один рік.

Василь Кричевський від 1922 року поринає в діяльність, пов'язану з викладанням. Він став ініціатором створення Українського (Київського) архітектурного інституту НАОМА. У цьому закладі В. Кричевський викладає у 1922—1941 роках, був там завідувачем кафедри, професором. Із 1930 до 1936 року В. Кри-

чевський працює викладачем кафедри архітектурного проектування Київського інженерно-будівельного інституту (КІБІ, нині КНУБА). Серед учнів Кричевського — Йосип Каракіс. У період популярності конструктивізму в архітектурі робив спроби поєднання його з народною традицією. Ці пошуки значним чином вплинули на його студентів та їхні розробки. Крім того, В. Кричевський керував мистецькою частиною у виробництві великих українських фільмів «Тарас Шевченко», «Тарас Трясило», «Борислав сміється» та «Звенигора» в 1925—1927 роках. У 1935—1936 роках оформив фільм «Назар Стодоля», а в 1937 році — перший в Україні кольоровий фільм «Сорочинський ярмарок». У 1940 році у Києві була влаштована велика індивідуальна виставка творчості та артефактів В. Кричевського, яка налічувала 1055 експонатів. За рік до того, 1939 року, Василь Кричевський став доктором наук.

Федір Кричевський у 1919 році жив у селі Шишаки, де зібрав велику колекцію творів народного мистецтва: килимів, вишивок, кераміки, іконопису. Коли життя в Києві налагодилося, він викладав у Київському художньому інституті (1924—1932 рр. та 1934—1941 рр.). У перерві, на початку 1930-х років Ф. Кричевський викладав у Харківському художньому інституті. Студентами Ф. Кричевського були такі видатні митці, як Сергій Григор'єв, Віктор Костецький, Григорій Меліхов, Тетяна Яблонська, Сергій Отрощенко [3, с. 10]. Творче життя також отримало розвиток. У 1927 році Ф. Кричевський написав славетний триптих «Життя», який було експоновано на багатьох виставках в Україні та за кордоном: у Венеції, Копенгагені, Варшаві та інших містах. У 1939 році Федору присвоєно ступінь доктора мистецтвознавчих наук, а в 1940-му (разом із братом) — звання заслуженого діяча мистецтв УРСР. Вони були першими в Україні, хто одержав цей вчений ступінь і звання.

Василь Кричевський під час війни покинув Київ. Але він не виїхав на схід, куди прямувала совєцька партноменклатура. Василь виїхав спочатку до Львова, де був ректором Вищої об-

разотворчої студії, потім — на Лемківщину. Пізніше переїхав до Німеччини. А вже з 1949 року отримує можливість офіційно перебратися на постійне місце проживання до Каракаса (Венесуела), де й помер 15 листопада 1952 року [4, с. 187]. До останніх днів у Венесуелі Федір Кричевський продовжував творити, зокрема створюючи ілюстрації та плакати для організацій українського емігрантського руху.

Федір Кричевський під час Другої світової війни також фактично ухилився від евакуації до Уфи і залишився разом із дружиною на окупованій території. Був головою Спілки митців України. Утім, такий свідомий вибір мав фатальні наслідки для художника. Адже, на відміну від брата Василя, він не зміг вчасно евакуюватися в безпечний регіон. Існує декілька версій того, як у ці буремні роки склалася його доля. За одними даними, наприкінці війни він намагався виїхати в західному напрямку, але був заарештований НКВС і засланий до селища Ірпінь Київської області, де й помер 1947 року. За іншими даними, 1943 року в нього з'явилася виразка шлунку. Він тривалий час лікувався в Німеччині, однак після прориву фронту совецькими військами Федір Кричевський вже тоді був заарештований НКВС. Науковці сходяться на версії, що загинув Федір Кричевський у скрутних обставинах в Ірпені у 1947 році.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Життєві траєкторії братів Кричевських переконливо доводять, наскільки специфічною є кореляція між їхньою індивідуальною творчою та педагогічною діяльністю, з одного боку, та їхнім життєвим вибором на користь розвитку українського самобутнього мистецтва — з другого. Особливо показовими є їхні індивідуальні відмови від творчого розвитку в столиці метрополії — Петербурзі, хоча обидва могли зробити такий вибір. Обоє братів стали активними учасниками становлення Української академії мистецтв, вітали здобуття Україною державної самостійності. Утім, обоє митців стали так само активними учасниками мистецького процесу та педагогами вже за совецької влади і напередодні

Другої світової війни не загинули в ході чисток Розстріляного відродження, а стали привілейованими митцями. І водночас — обидва обрали не совецьку евакуацію, а переїзд на Захід та продовження обстоювання українських основ мистецтва. І така специфіка доводить їхнє несприйняття совецької політики в українському мистецтві. Однак специфіка теми передбачає, що чимало фактів про обох митців ми ще можемо відкрити завдяки аналізу приватних архівів українських митців, які з ними вели спілкування, тож можуть відбутися й суттєві відкриття щодо особистої мотивації обох братів на їхніх життєвих траєкторіях.

Література

1. Кричевський В. Г. [Текст]: хрестоматія [текст. пр. В. Г. Кричевського, вибр. розвідки про нього, автобіогр. спадщина]: в 2 т. Харків: Савчук О. О. Т. 1: 1891—1943 рр. 2016. 531 с.
2. Кричевський Федір Григорович // Словник художників України / за ред. М. П. Бажана (відп. ред.) та ін. К.: Головна редакція Української радянської енциклопедії, 1973. С. 121—122.
3. Майстер і Час. Федір Кричевський. Альбом-каталог виставки творів. Харків: Видавництво НТМТ, 2017. 112 с.: іл.
4. Павловський Вадим. Василь Григорович Кричевський: Життя і творчість. Нью-Йорк: Вид. Укр. вільної акад. наук у США, 1974. 224 с.: іл.
5. Чепелик В. В. Український архітектурний модерн. К.: КНУБА, 2000. 378 с.: іл.
6. Чепелик В. В. Морфологічні особливості українського архітектурного модерну початку ХХ століття // Архітектурна спадщина України / Редкол.: М Дьомін (голова), В. Тимофієнко, А. Антонюк та ін. К.: НДІТІАМ; «Українознавство», 1995. Вип. 2. Національні особливості архітектури народу України / За ред. В. Тимофієнка. С. 132—160.

РОЛЬ САКРАЛЬНОГО ДЕРЕВОРИЗЬБЛЕННЯ У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО СМАКУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ РІЗНИХ ПРОЄКТІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** Досліджується роль формотворчих і структурно-композиційних інспірацій у творах сакрального характеру. Окрема увага приділяється розвитку традицій гуцульського дереворізьблення в процесі виконання різних проєктів декоративно-прикладного мистецтва, а саме: виконанні курсових та кваліфікаційних дипломних робіт здобувачами освіти. Спираючись на багаторічний досвід і традиції, запропоновано нові шляхи та підходи до цього процесу. Відображено важливість збереження та розвитку національної мистецької спадщини через активну участь молодого покоління митців. Підкреслено важливість використання традиційних методів у навчанні, які дають змогу здобувачам освіти не лише оволодіти мистецькими навичками, а й зберегти і передати цінні культурні традиції майбутнім поколінням.*

***Ключові слова:** сакральне дереворізьблення; художньо-естетичний смак; здобувачі освіти; декоративно-прикладне мистецтво; проєкти; формування; роль; традиції; культурна спадщина.*

THE ROLE OF SACRED WOOD CARVING IN THE FORMATION OF ARTISTIC AND AESTHETIC TASTE OF EDUCATORS IN THE PROCESS OF IMPLEMENTING VARIOUS PROJECTS OF DECORATIVE AND APPLIED ART*

* Гупік Іван Миколайович, Викладач кафедри художньої кераміки, дерева, металу і скульптури КДАДПМД імені Михайла Бойчука

Пасько Микола Петрович, Бакалавр КДАДПМД імені Михайла Бойчука

Abstract. *The article examines the role of form-creating and structural-compositional inspirations in works of a sacred nature. Particular attention is paid to the development of the traditions of Hutsul woodcarving in the process of performing various decorative and applied art projects, namely: the performance of course and qualification diploma works by students of education. New ways and approaches to this process are proposed, based on many years of experience and traditions. The importance of preserving and developing the national artistic heritage through the active participation of the young generation of artists is reflected. The importance of using traditional methods in education was noted, which allow students to not only master artistic skills, but also to preserve and pass on valuable cultural traditions to future generations.*

Key words: *sacred wood carving; artistic and aesthetic taste; students of education; decorative and applied art; projects; formation; role; traditions; cultural heritage.*

Постановка проблеми, її актуальність. Актуальність дослідження ролі сакрального дереворізблення у формуванні художньо-естетичного смаку здобувачів освіти впливає з його важливого історичного та культурного значення як невід'ємної частини національної спадщини. Водночас спостереження за сучасними тенденціями в галузі дизайну та мистецтва підкреслює зростаючий інтерес до використання традиційних технік, включаючи дерево, що робить таке дослідження доречним та значущим. Крім того, підвищена потреба в збереженні культурної спадщини підкреслює необхідність вивчення ролі сакрального дереворізблення як важливого елемента культурної ідентичності для формування стратегій освіти в галузі мистецтва і дизайну.

Мистецька освіта на регіональному рівні ґрунтується на вивченні та дослідженні народних мистецьких традицій, а також на спадщині відомих майстрів, чий досвід передається від покоління до покоління. Відчутний сплеск новаторських пошуків від митців-педагогів нового покоління дає змогу інтерпретувати традиції через свій власний креативний погляд. Це допомагає

молодим фахівцям знаходити нові методи, форми і стилістичні особливості в різних галузях декоративно-прикладного та образотворчого мистецтва.

Такий підхід стимулює креативність та розвиток мистецького потенціалу серед здобувачів освіти, оскільки сприяє їхньому особистісному зростанню та формуванню власного художнього стилю. Вивчення традицій через призму індивідуального бачення дає змогу молодим талантам відкривати нові шляхи і напрями в мистецтві, розширювати горизонти і розвивати свої унікальні художні виразність і манеру виконання. Мистецька освіта не лише збагачує культурне надбання суспільства, а й стимулює творчий потенціал майбутніх митців, готуючи їх до викликів сучасного мистецтва та культурного діалогу.

У період незалежності України виникла значна потреба у вивченні та збереженні національної культурної спадщини, що стало важливим елементом формування патріотичного світогляду серед громадян. Саме тому мистецькі заклади освіти, які пропонують глибоке вивчення традицій народного мистецтва та впроваджують у свою методику навчання сакральне дереворізьблення, стають центрами не лише мистецької освіти, а й культурного відродження.

Варто підкреслити вагомий внесок у розвиток художнього деревообробництва, зокрема сакрального різьблення, який зробили видатні майстри цієї сфери. До них належать такі професійні митці, як С. Бзунько, М. Радиш, Л. Гавриш, С. Стефурак, Й. Приймак, Б. Ділета, О. Крицкалюк та багато інших. Їхні роботи відзначаються не лише високою майстерністю, а й унікальною виразністю та естетичною вишуканістю. Ці митці багато зробили для розвитку українського деревообробництва, відтворюючи та вдосконалюючи традиції сакрального мистецтва через свої неперевершені твори.

Високим художнім рівнем та вражаючою віртуозністю виконання вирізняються також твори таких визначних майстрів дереворізьблення, як В. Девдюк, В. Кабин, М. Тимків, П. Баранюк, І. Балагурак, В. Гуз, В. Гавриш, М. Федірко та інші. Їхні роботи є

свідченням не лише високого рівня професійної майстерності, а й глибокого розуміння та відданості національним традиціям українського дереворізьблення. Витвори мистецтва перелічених майстрів вражають своєю красою та оригінальністю, додаючи величчю й вишуканості українському образотворчому мистецтву [1].

Видатними митцями у сфері різьблення, відомими як на Гуцульщині, так і за її межами, є науковці М. Девдюк та Р. Стеф'юк. Їхні твори є не лише неперевершеними зразками декоративно-ужиткового мистецтва, а й збагачують світову культурну спадщину класичними прикладами українського образотворчого фольклору. Роботи М. Девдюка та Р. Стеф'юка відзначаються не лише майстерністю та вишуканістю виконання, а й глибоким розумінням та відтворенням унікальних елементів народної культури. Вони стали справжніми амбасадорами українського мистецтва, прославляючи його на міжнародному рівні та заповнюючи світ мистецтвом і красою української культури [5].

Метою статті є дослідження та визначення впливу сакрального дереворізьблення на формування художньо-естетичного смаку студентів у процесі виконання різноманітних проєктів декоративно-прикладного мистецтва. У статті використано такі методи дослідження: теоретичні: аналіз і синтез, що включає аналіз наукової літератури, публікацій та методичних матеріалів, пов'язаних із сакральним дереворізьбленням; емпіричний: спостереження за процесом навчання студентів, порівняльний аналіз та узагальнення дослідження відповідної тематики.

Результати дослідження. Мистецькі заклади освіти забезпечують не лише професійну підготовку, а й сприяють формуванню національної свідомості, патріотизму та вихованню високих моральних якостей у здобувачів. Такий комплексний підхід до освіти сприяє не лише розвитку мистецьких здібностей, а й зміцненню національної ідентичності та культурного самовизначення суспільства.

Зацікавлення мистецтвом спричинило появу сакральної тематики і спонукало до активних формотворчих та орнаментально-

декоративних пошуків у художньому різьбленні. Сучасний етап розвитку суспільства підкреслює значення зростання інтересу до української культури та необхідність збереження і збагачення її традицій у мистецтві. Сакральне різьблення, яке раніше було вилучене тоталітарним режимом із культурного процесу, нині відроджується зусиллями народних і професійних майстрів. Вони талановито і зі смаком створюють чудові вироби та комплексні оформлення культових споруд регіону, що відзначаються високим художнім рівнем [2].

Цей процес відродження сакрального різьблення має глибокий культурний та духовний вимір, оскільки сприяє не лише збереженню історичної спадщини, а й створенню нових об'єктів мистецтва, які відображають сучасні реалії та інтерпретують нове бачення традиційних тем. Це також сприяє зближенню людей, оскільки сакральні об'єкти часто стають центрами культурних подій та спільнотних зібрань. Важливо підтримувати і просувати цей рух, оскільки він сприяє розвитку культурного і туристичного потенціалу регіону та зміцненню національної ідентичності через відновлення та розвиток традиційного мистецтва [4].

Процес відродження сакрального різьблення може бути прекрасним стимулом навчання фахових дисциплін у мистецьких закладах освіти. Включення сакрального мистецтва до навчальних програм може допомогти здобувачам освіти не лише засвоїти традиції і техніки різьблення, а й розуміти його культурне значення та духовну глибину. Вивчення історії сакрального різьблення може стати важливим елементом культурного навчання, а практичні заняття з різьблення допоможуть здобувачам освіти розвинути свої творчі здібності і майстерність. Такий підхід до навчання дасть змогу студентам збагатити свій мистецький досвід та поглибити розуміння сакрального мистецтва як складової культурного надбання.

Однією з ключових складових успішної підготовки майстра-художника в галузі декоративно-прикладного мистецтва є глибоке

дослідження та використання першоджерел гуцульського народного мистецтва. Це передбачає вивчення його зв'язків із побутом, природою та фольклором, а також уважне переосмислення творчості відомих майстрів. Організація навчально-виховного процесу у вищих навчальних закладах повинна враховувати сучасні тенденції в розвитку художньої освіти і педагогіки [6].

У процесі навчання художників і дизайнерів з обробки дерева в мистецьких закладах сакральна тематика посідає важливе місце в курсових та кваліфікаційних дипломних проектах. Навчальні програми з цієї тематики містять вимоги, що допомагають здобувачам розуміти специфіку та сутність проектування предметів прикладного і декоративного мистецтва для сакральних об'єктів, а також методичні відмінності в підходах до вирішення таких завдань. Виконання проекту передбачає три етапи: підготовчий, пошук концепції та проектна розробка. Тільки після успішного виконання проекту здобувачі освіти під керівництвом викладача приступають до втілення роботи в матеріалі [4].

Молоді митці мають унікальну можливість взаємодіяти з живим деревом та відчути його внутрішню енергію. Це дає їм змогу створювати нові, професійно виконані твори мистецтва, які відрізняються від аналогів, створених непрофесійними майстрами-аматорами. Форми та естетична цінність природного матеріалу, втілені в їхніх роботах, разом із майстерністю та єдністю корисного і прекрасного стають безмежним джерелом натхнення та оновлення традицій для оздоблення інтер'єру за участю сучасних майстрів.

Нині мистецтво продовжує розвиватися завдяки творчості майстрів нового покоління. Цей напрям потребує глибокого дослідження та широкого висвітлення. Незаперечна потреба в глибоких дослідженнях і популяризації найкращих досягнень художнього деревообробництва. Митці цього покоління відзначаються сміливими новаторськими пошуками. Вони уважно враховують вимоги сучасності та створюють високохудожні твори сакрального, прикладного і декоративного характеру. У своїй

творчості народні майстри відбирають найбільш відповідні елементи для потреб побуту й естетичних уподобань, створюючи своєрідні типи різьби і надаючи їм специфічного звучання.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сучасне сакральне дереворізьблення відображає багатовікову традицію українського народного мистецтва, одночасно відкриваючи нові горизонти для творчості молодого покоління митців. Її розвиток тісно пов'язаний із пошуками новаторських ідей та використанням сучасних технологій. Підвищення інтересу до сакрального різьблення серед молоді свідчить про його актуальність та значущість для сучасного мистецтва. Нині важливо не лише продовжувати традиції минулих поколінь, а й розвивати їх, упроваджуючи нові підходи і техніки. Молоді митці виявляють себе як талановиті і креативні особистості, здатні вдихнути нове життя в старі техніки і стилі.

У підсумку сакральне дереворізьблення залишається важливим компонентом культурної спадщини України, а відображення сучасних тенденцій у цьому мистецтві свідчить про його живучість та перспективність у майбутньому.

Література

1. Андріюк П. Гуцульська різьба та інкрустація: навч. посібник / П. Андріюк, Й. Приймак. Косів: Писаний камінь, 1998. 64 с.
2. Антонович Є. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ, 1993. 272 с.
3. Вах І., Стеф'юк Р. Економічні перспективи розвитку ліжникарства Косівського району. Науково-практична конференція «Українське ліжникарство: історія, проблеми, перспективи». Чернівці, 2018.
4. Приймак Й. Декорування виробів із дерева. Косів: Писаний камінь, 2001. 120 с.
5. Стеф'юк Р. Сакральне дереворізьблення в методиці викладання спеціалізацій у косівській мистецькій школі. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2016. Вип. 30. С. 54—61.

6. Тимків Б. М. Виготовлення художніх виробів з дерева [Текст]: підручник для учнів проф. навчально-виховних закладів, загальноосвітніх шкіл, ліцеїв, гімназій, коледжів / Б. М. Тимків, К. М. Кавас. Львів: Світ, 1995. Ч. 1: Різьба по дереву. 1995. 175 с.

7. Яремків М. Композиція: творчі основи зображення: навчальний посібник. Тернопіль. Підручники і посібники, 2005. 112 с.

ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВЕ МИСТЕЦТВО В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ

***Анотація.** Розглянуто розвиток художньо-промислового мистецтва в соціокультурному просторі України. Представлено роль мистецтва в системі освіти і його основні завдання, розкрито концепцію розвитку художньо-промислового мистецтва.*

***Ключові слова:** художньо-промислове мистецтво; концепція; завдання.*

ARTISTIC AND INDUSTRIAL ART IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE*

***Abstract.** The development of artistic and industrial art in the socio-cultural space of Ukraine is considered. The role of art in the education system and its main tasks are presented, the concept of the development of artistic and industrial art is revealed.*

***Key words:** artistic and industrial art; concept; task.*

Постановка проблеми, її актуальність. Мистецтво — одна з форм прояву культури та важливий засіб передачі знань. З огляду на це мистецтво має важливе значення для підтримання культурного розмаїття та розвитку засобів самовираження. Ознайомлення з досягненнями різних культур, вивчення традиційних знань і форм творчості як джерела матеріального та нематеріального багатства сприяє розширенню уявлень людини про світ, збільшенню діапазону вибору та розвитку індивідуальних здібностей. Мистецтво відіграє в цьому особливу роль.

* *Дяченко Алла Володимирівна, Кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД імені Михайла Бойчука rani.alla0107@gmail.com*

В Україні приділяється серйозна увага питанням збереження та підтримання культурного розмаїття, зокрема за допомогою різних художніх практик. Набуває особливої актуальності теза, згідно з якою потенціал художньо-промислового мистецтва має бути максимально використаний для консолідації суспільства, збереження єдиного соціокультурного простору країни, подолання етнонаціональної напруженості та соціальних конфліктів на засадах пріоритету прав людини, рівноправності національних культур та різних конфесій, обмеження соціальної нерівності. Мистецтво постає як один із найважливіших інструментів виховання поваги до різних етнічних та конфесійних культур, засобом їх пізнання та формування толерантного ставлення до них [1].

Результати дослідження. Художньо-промислове мистецтво, зокрема і його компоненти, мають бути включені до системи загальної освіти, що дасть змогу в процесі навчання пізнавати й освоювати традиції і досягнення різних культур, сприяти найбільш ефективному досягненню цілей сталого розвитку України.

У Національній доктрині освіти України, що може стати основним державним документом для цієї галузі, мають бути затверджені такі основні завдання освіти, зокрема й художньо-промислової:

1. Гармонізація національних та етнокультурних відносин.
2. Збереження та підтримання етнічної і національно-культурної самобутності в Україні, гуманістичних традицій культури.
3. Збереження мов і культур малих народів та етнічних груп України.
4. Розвиток вищих навчальних закладів як центрів освіти, культури, науки та новітніх технологій.

Одним зі способів досягнення реалізації виконання цих завдань є художньо-промислове мистецтво, оскільки воно дає змогу вирішувати подвійне завдання — з одного боку, формувати і підтримувати почуття належності до загальної світової куль-

тури, а з іншого — усвідомлювати і реалізовувати свою етнічну, конфесійну чи іншу культурну ідентичність [2]. Нині в межах концепції розвитку художньо-промислового мистецтва в Україні ми можемо говорити про систему індивідуальних та групових форм діяльності в таких його галузях:

- образотворче мистецтво (живопис, графіка, скульптура, графіті тощо);
- музичне мистецтво;
- хореографічне мистецтво (бальний танець, народний та сучасний танець тощо);
- декоративно-прикладне мистецтво (кераміка, батик, різьблення по дереву та кістці тощо);
- народні промисли (пухов'язальний промисел, мереживоплетіння, прикладні промисли);
- фольклор (хорові, танцювальні та інші колективи).

Набуває все більшого поширення створення та представлення унікальних колекцій творів сімейної творчості; позитивною тенденцією стала наявність і дитячих робіт в експозиціях професійних художніх виставок. Сформовані на початку ХХІ ст. освітні моделі та інституційні форми мають нині автономний характер функціонування. Крім того, вони перетворилися на підсистему, що регулюється державою.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Можемо констатувати, що концепція розвитку художньо-промислового мистецтва в Україні має бути спрямована на розвиток навичок майбутніх художників декоративно-ужиткового мистецтва та народних художніх промислів у роботі над високохудожніми творами та у становленні творчої індивідуальності спеціаліста вищої кваліфікації.

Доведено, що традиційне художньо-промислове прикладне мистецтво мають забезпечувати й підтримувати професіонали — представники художньої та наукової інтелігенції.

Література

1. Newman A., Herman Gary Schwarz and Ingrid Nielsen. The effects of employees' creative selfefficacy on innovative behavior: The role of entrepreneurial leadership. *Journal of Business Research*. 2018. № 89. pp. 1—9.
2. Усенко Н. О. Художнє життя України другої половини ХХ — початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків. 2015. 237 с.

«ДИЗАЙНЕР»: ВІД РОЗВИВАЮЧОЇ ДО ДІЛОВОЇ ГРИ

***Анотація.** Запропоновано концепцію універсальної розвиваючої гри для вікових періодів 0—1, 1—3, 3—6, 6—12, 12—20 років, спрямовану на вдосконалення універсальних здібностей та здобуття професійних навичок дизайнера. Універсальність гри досягається за рахунок її модульної структури і можливостей зміни функцій залежно від потреб розвитку конкретного вікового періоду.*

***Ключові слова:** педагогіка Монтессорі; розвиваючі ігри; вікові періоди.*

«DESIGNER»: FROM A DEVELOPING TO A BUSINESS GAME*

***Abstrac.** The concept of a universal developing game for age periods 0—1; 1—3; 3—6; 6—12; 12—20 years old — a baby up to 12—20 years old, aimed at improving universal abilities and acquiring professional designer skills is proposed. The versatility of the game is achieved due to its modular structure and the ability to change functions depending on the developmental needs of a specific age period.*

***Key words:** Montessori pedagogy; educational games; age periods.*

Постановка проблеми, її актуальність. Згідно з Йоганом Гейзингом іграм належить величезна роль у формуванні основних компонентів культури протягом усього існування людства [1]. Герман Гессе використав метафору гри в бісер для опису переходу від творчої

* *Ковальов Юрій Миколайович, Доктор технічних наук, професор КДАДПМД імені Михайла Бойчука, uyrnk61@ukr.net*

Зонь Юлія Андріївна, КДАДПМД імені Михайла Бойчука, uliazon85@gmail.com

фази цивілізації до «фейлетонної доби», у якій вгадуються риси сучасного постмодерну. Вплив гри може бути як позитивним, так і негативним (ігроманія); принципи досягнення позитивного ефекту вперше в педагогіці розробила Марія Монтессорі [2].

Аналізуючи сучасні розвиваючі ігри, у широкому асортименті представлені в магазинах України [3], зазначимо, що:

- ігри не є універсальними і можуть бути застосовані для розвитку окремих здібностей в окремі вікові періоди без далекосяжної спільної мети;
- під час розробки ігор не ставилася мета формування професійних навичок, тому ігри не мають відповідної функціональності.

Звідси випливає актуальність завдання створення гри, здатної, розвивати як універсальні здібності, так і професійні навички дитини аж до юнацького віку.

Результати дослідження. Концепція. Гра «Дизайнер» має розвивати загальні, творчі, дизайнерські здібності; є універсальною і розрахована на періоди від народження до 20 років; включає основний модуль (використовується в усіх періодах) та додаткові модулі, які докуповуються окремо і призначені для розвитку конкретних здібностей у конкретний період з урахуванням вікової психології та ергономіки. Модулі оформлені в єдиному стилі. Ефективність гри підвищується, якщо середовище перебування враховує ці особливості.

Фокус-групи. Вікові групи, потреби, педагогічні цілі, попри певну схожість, по-різному визначаються в джерелах. Доцільно використовувати результати М. Монтессорі [2] (кореляції ігор та здібностей, які слід розвивати, а також педагогічна методика, розрахована на дітей до шести років), Е. Еріксона [4] (класифікація вікових періодів, визначення ознак позитивного і негативного розвитку), Ю. Ковальова [5] (вікові періоди як наслідки самоорганізації, цілі та організація емоційного впливу середовища). Виходячи із цього, маємо кореляції, подані в таблиці.

Таблиця 1. Кореляції фокус-груп, каналів взаємодії зі світом, здібностей і навичок, позитивних і негативних результатів

Фокус-групи (вік у роках)	Домінантні канали взаємодії зі світом	Здібності та навички, що формуються	Характеристика середовища	Результат розвитку
1. Немовля (0–1)	Інтуїція	Асоціації предметів, дрібна моторика, сенсорика	«Середовище любові»	Довіра до світу, енергія та життєва радість / недовіра до світу, закритість, слабкість
2. Раннє дитинство (1–3)	Его	Почуття цілісності форми, геометрія і колір форми, просторове мислення, мова, координація рухів, навички самообслуговування	«Середовище як тло»	Самостійність, незалежність, сором, сумніви
3. Дитинство (3–6)	Воля, розум	Ритм, слух, уміння концентруватися і діяти цілеспрямовано, мова	«Трансформаційне середовище»	Ініціатива, цілеспрямованість / пасивність, почуття провини
4. Шкільний вік (6–12)	Здоровий глузд	Логічне мислення та мова, первинні професійні навички	«Когнітивне середовище»	Компетентність та володіння знаннями і вміннями / неповноцінність

Фокус-групи (вік у роках)	Домінантні канали взаємодії зі світом	Здібності та навички, що формуються	Характеристика середовища	Результат розвитку
5. Підлітковий вік та юність (12–20)	Пристрасті	Емпатія, дружність, любов, а також складні дизайнерські навички	«Емоційне середовище»	Ідентичність особистості, самовизначення, відданість, вірність / невизнання

Модулі. Кількість, склад модулів, сценарії зумовлені даними таблиці. Основним є набір магнітних кубиків, який дає змогу створювати пласкі та просторові конфігурації, що асоціюються з картами Монтесорі, біоформами, мокапами тощо, і використовується протягом усіх вікових періодів. Додатковими є сенсорні і кольорові накладки на магніти, планшет Wacom із програмами Corel Painter та Z-brush, ПК, 3D-сканер та 3D-принтер тощо.

Середовище характеризується спільними та змінними параметрами для різних періодів. До перших належать: певна уособленість особистого простору дитини; зонування; максимальна схожість із «дорослим» середовищем з урахуванням вікової ергономіки; спеціальний простір з іграшками; наявність безпечних побутових предметів; місця для художніх матеріалів та книжок. До других — можливість зміни кольорів, освітлення, модулів та предметів у міру зростання дитини. Трансформованість є визначальною характеристикою.

Роль дорослих полягає в організації сценаріїв, забезпеченні необхідними модулями, контролі. Сценарій має подаватися ненав'язливо, ніби дитина сама дійшла до нього, з урахуванням вікових особливостей комунікації. Так, для тренування асоціативного мислення — однієї з пріоритетних якостей дизайнера — спочатку можна пред'являти карти Монтесорі, називати

зображення і складати кубики в схожі конфігурації, заохочуючи дитину до повторення. Але у підлітковому віці необхідні технічні і програмні засоби, пояснення, підручники, продумані проблемні ситуації, для розв'язання яких потрібні творчі дії.

Сценарії гри мають бути різноманітними, варіативними, інтерактивними, відповідати віковим особливостям та здібностям. Так, для немовляти найближчою особою є мати, а головним способом порозумітися є інтуїтивний. Тому організувати гру має мати, яка «відчуває серцем» і «бачить по очах», що потрібно дитині. Інтуїтивне сприйняття і пов'язане з ним асоціативне мислення можуть розвиватися на цьому етапі найбільш успішно, закладаючи основу комунікативних навичок та дизайнерського мислення, і це є основною метою. Не слід забувати і про гармонійний розвиток. Далі цілі та засоби мають змінюватися.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Запропонований підхід дає змогу позбутися недоліків існуючих розвиваючих ігор та педагогічної методики Монтесорі (слабкість засобів стимуляції творчих здібностей). Перевагами є модульна структура, яка допомагає адаптуватися під вікові особливості, а також формування здібностей, умінь та професійних навичок дизайнера, що значно полегшить процес навчання у вищому закладі освіти.

Література

1. Huizinga J. Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture. Routledge & Kegan Paul. 1949. 220 p.
2. Montessori M. The Formation of Man. Theosophical Publishing House, 1955. 137 p.
3. Розвивальні ігри для дітей. URL: <https://rozetka.com.ua/razvivayuschie-igry/c100784/> (дата звернення: 31.03.2024).
4. Erikson E. H. Childhood and Society. (1950). W. W. Norton & Co. 448 p.
5. Життєвий цикл людини: монографія / Ю. М. Ковальов та ін. Київ: Наукова думка, 2023. 416 с.

НАЦІОНАЛЬНИЙ ДИЗАЙН: ЕВОЛЮЦІЯ ТА НАВЧАННЯ НА ОСНОВІ ТЕОРІЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ СКЛАДНИХ СИСТЕМ

***Анотація.** Представлено й обґрунтовано інструментарій дослідження національних стилів дизайну на основі теорії самоорганізації складних систем (моделі взаємодії людини і середовища, еволюції, зокрема, людської свідомості, методи рейтингування та герменевтичного аналізу, інваріанти і калібрування. Впровадження інструментарію в педагогічну практику та професійну діяльність оцінюється в ході педагогічних експериментів.*

***Ключові слова:** національний дизайн; складні системи; самоорганізація.*

NATIONAL DESIGN: EVOLUTION AND LEARNING BASED ON THE THEORY OF SELF-ORGANIZATION OF COMPLEX SYSTEMS*

***Abstract.** The toolkit for the study of national design styles based on the theory of self-organization of complex systems (models of human-environment interaction, evolution, in particular, human consciousness, methods of rating and hermeneutic analysis, invariants and calibration) is presented and substantiated. The implementation of the toolkit in pedagogical practice and professional activity is evaluated during pedagogical experiments.*

* *Дяченко Алла Володимирівна, кандидат педагогічних наук, доцент, декан факультету декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД імені Михайла Бойчука, pani.alla0107@gmail.com*

Ковальов Юрій Миколайович, доктор технічних наук, професор КДАДПМД імені Михайла Бойчука, yurmk61@ukr.net

Малік Тетяна Вячеславівна, кандидат архітектури, професор, декан акультету дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, 3t@ukr.net

Key words: *national design; complex systems; self-organization.*

Постановка проблеми, її актуальність. Проблема національної ідентифікації в інтернаціоналізованому світі є гострою. Однією зі складових є системне дослідження національних стилів у дизайні, що включає як теоретичні (розробка адекватних методів, реконструкція еволюції стилів тощо), так і практичні (інтеграція в постмодерністське середовище, розвиток національних стилів тощо) напрями.

На феноменологічному рівні національні стилі вивчені досить ґрунтовно. Хронологічні та історичні прив'язки надають фактичний матеріал для реконструкції еволюції. Практика демонструє приклади модернізації національних стилів [2]. Водночас розробка методів моделювання, з'ясування зв'язків еволюції національних стилів з еволюцією людської свідомості, визначення психологічної основи для виникнення, еволюції та модернізації національних стилів досліджені менше і є дискусійними [1; 5]; для прогресу необхідні нові методи. Звідси випливає необхідність розробки методів моделювання, адекватних системному характеру проблеми; засобів рейтингування та інтерпретації джерел; реконструкції еволюції виразних засобів у зв'язку з розвитком людської свідомості; визначення напрямів розвитку залежно від узагальнених психологічних портретів націй у їхньому сучасному стані. Метою публікації є представлення методів, моделей та їхня верифікація.

Результати дослідження. Нації є відкритими, складними, цілісними системами в дисипативному середовищі; вони є підсистемами людства, і складаються з окремих підсистем (соціальні групи тощо). Те саме стосується і національних стилів як продуктів діяльності людства, націй, соціальних груп.

Будь-який метод моделювання має враховувати ці фундаментальні характеристики. Класичні математичні методи моделювання малоприматні для дослідження гуманітарних феноменів

як через неформалізованість останніх, так і через аксіоматичні обмеження перших [3, с. 37].

Для моделювання еволюції національних стилів пропонується хвильова модель С-простору [3, с. 40—46], аксіоматика якої відповідає наведеним вище особливостям, а також теорія самоорганізації складних систем [3, с. 46—67], сценарії якої відповідають загальним закономірностям еволюції систем.

Реконструкція еволюції людської свідомості включає:

- визначення структури свідомості як сукупності каналів взаємодії людини з навколишнім середовищем;
- обґрунтування маркерів, які допомагають відстежити зміну активності каналів у різні історичні епохи;
- картина таких змін, побудована від Верхнього палеоліту до сучасності [3, с. 375], є моделлю еволюції свідомості людини в різні епохи;
- з'ясування зв'язків між домінуючими каналами, психологічними типами та соціальними групами, що дає змогу уточнити еволюційні треки підсистем у рамках національних систем;
- з'ясування кореляцій між каналами і притаманними їм виразними засобами є ключем до пояснення особливостей у ті чи інші періоди.

Модель еволюції враховує загальні закономірності самоорганізації складних систем, їх психологічне втілення в ході історичного процесу, кореляції із виразними засобами і стилістичними особливостями. Сценарій самоорганізації є інваріантом; для відстеження особливостей необхідні його калібрування – прив'язка до особливостей, що проявилися в ході історичного розвитку націй.

Вирішення цього завдання складається з таких етапів:

- відбір вихідних даних (міфи, література, матеріальна спадщина тощо) та рейтингування джерел;
- герменевтичне дослідження з метою виявлення сюжетних ліній, виражених у різнорідних культурних феноменах

різними виразними засобами, для чого пропонується метод тернарних зв'язок [4];

- обудова узагальнених психологічних портретів націй у різні історичні епохи, виходячи з характерних для цих епох виразних засобів і зв'язку засобів із каналами взаємодії, а також сучасних психологічних портретів націй для визначення напрямів їхнього розвитку національних стилів без втрати національної сутності.

Готовність студентів використовувати елементи національного дизайну у професійній діяльності перевірялася в ході педагогічного експерименту емпіричними методами (анкетування, самоспостереження); для обробки результатів використовувалися стандартні математичні методи. У роботі взяли участь 120 студентів. 98% студентів зазначили необхідність дисциплін, пов'язаних з етнокультурними традиціями дизайну; 96% відзначили, що володіння сучасними техніками етнодизайну зробить їх конкурентоспроможними [6].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Реалізація системного підходу на основі нових методів теорії самоорганізації привела до створення моделі еволюції національних стилів як реалізації загальних закономірностей самоорганізації складних систем та виявлення психологічного підґрунтя, на основі якого можна інтегрувати і розвивати національні стилі у сучасному світі.

Література

1. Антонович Є. А. Проблеми теорії та методології дизайну. Педагогіка вищої та середньої школи: збірник наукових праць. 2009. № 26. С. 12—22.
2. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. ХДАДМ «Колорит». 2005. 243 с.
3. Self-organization of the Human Mind and the Transition from Paleolithic to Behavioral Modernity / Y. Kovalyov et al. IGI Global International Publisher of Progressive Information Science and Technology Research. 2020. 478 p.

4. Kovalyov Y. Hermeneutic analysis in the framework of complex systems self-organization theory. Світові виміри освітніх тенденцій: збірник наукових праць. 2023. № 16. С. 99—110.
5. Сиваш І. О. Концептуальні засади етнодизайну в Україні. Мистецтвознавство. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2018. № 3. С. 416—420.
6. Дяченко А. В. Національний дизайн: пріоритет українських студентів мистецьких ЗВО: монографія. Київ, 2020. 297 с.

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ МАЛОГАБАРИТНИХ ТРАНСПОРТНИХ ЗАСОБІВ

Анотація. Розглянуто переваги малогабаритних транспортних засобів та актуальність їхнього дизайн-проекткування.

Ключові слова: промисловий дизайн; малогабаритні транспортні засоби; автомобільний дизайн.

RESEARCH AND DEVELOPMENT OF THE DESIGN OF SMALL VEHICLES*

Abstract. The advantages of small-sized vehicles and the relevance of their design are considered.

Key words: industrial design; small vehicles; automotive design.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасні досягнення в галузі накопичувачів електроенергії дають змогу широко використовувати електромобілі в ролі міського транспорту. Особливу нішу серед електромобілів посідають малогабаритні засоби пересування. Розмах виробництва таких транспортних засобів постійно зростає. Автомобільні компанії змушені змагатися за місце на ринку, тож дослідження і розробка дизайну малогабаритних автомобілів залишаються актуальними.

Сучасна автомобільна промисловість розширює розробку та обсяги виробництва електромобілів. Лідерами серед виробників

* Кошель Ганна Володимирівна, кандидат технічних наук, доцент кафедри автомобільного транспорту Відкритого міжнародного університету розвитку людини «Україна», a_koshel@ukr.net

Поповіченко Сергій Анатолійович, кандидат технічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука, sergeyropovichenko@gmail.com



Рис. 1. Концептуальний дизайн малогабаритного електромобіля для пересування містом.

є Tesla, Inc., Chevrolet (General Motors), Nissan Motor Corporation, BMW AG, Volkswagen Group, Audi AG, Porsche AG, Hyundai Motor Group та інші [3]. Сучасні покупці, крім якості й ефективності, приділяють увагу дизайну екстер'єру автомобіля. З розвитком технологій, використанням нових матеріалів дизайн автомобілів постійно еволюціонує [4; 5].

Мета статті – проаналізувати переваги малогабаритних автомобілів та запропонувати шляхи розвитку дизайну.

Результати дослідження. Малогабаритні електромобілі стають важливою частиною сучасного автопрому, особливо в контексті екологічних, технологічних та енергетичних викликів. Перелічимо основні переваги електромобілів: екологічність, ефективність енергоспоживання завдяки вищому коефіцієнту корисної енергії порівняно з автомобілями з двигунами внутрішнього згорання, нижча залежність від нафтопродуктів, економічність у довгостроковій перспективі, зручність у використанні (електромобілі можна заряджати вдома або на публічних зарядних станціях).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Розмірковуючи про напрям розвитку дизайну електромобілів, слід зазначити, що дизайн повинен відображати їхню новаторську природу, використання передових технологій, стрімкий розвиток. Швид-

ке зростання ринку малогабаритних електромобілів потребує систематичного вдосконалення дизайну для максимального привернення уваги споживачів. Новітні дизайни сприяють популяризації малогабаритних електричних автомобілів, дизайн повинен враховувати потреби споживачів, упроваджувати сучасні технології, що поліпшують функціональність автомобіля, його комфорт і безпеку, ергономічність. Інноваційні елементи екстер'єру та інтер'єру, такі як сучасні обводи, світлодіодне освітлення та ергономічні сидіння, можуть зробити електромобілі привабливішими для споживачів (див. Рис. 1).

Література

1. Дизайн автомобіля. URL: <http://surl.li/txhуа> (дата звернення: 23.03.2024).
2. Електромобіль. URL: <http://surl.li/txhyg> (дата звернення: 23.03.2024).
3. Виробники автомобілів. URL: <http://surl.li/txhxx> (дата звернення: 23.03.2024).
4. Koeckritz M. The Ferrari book: passion for design. TeNeues, 2022. 416 p.
5. Lewandowski J. IconiCars Mercedes-Benz 300 SL. TeNeues, 2022. 160 p.

СТРУКТУРНО-ЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СИСТЕМИ «ДИЗАЙН-РЕКЛАМА»

Анотація. Розглянуто можливість використання в проєктній діяльності моделі системи «Дизайн-реклама», висвітленої в публікації, що дає змогу чітко уявити складну будову даного об'єкта проєктування, виділити необхідні та достатні компоненти, які визначають життєздатність кожної підсистеми в рамках цілого, та нарешті простежити його динаміку. Акцентовано увагу на взаємозв'язках функціональності і формотворчих засобів візуалізації ідеї в процесі проєктування об'єктів системи «Дизайн-реклама».

Ключові слова: дизайн-реклама; система; модель; функціональність; дизайн-проєктування; формотворчі засоби.

STRUCTURAL AND LOGICAL MODEL OF THE «DESIGN-ADVERTISING» SYSTEM*

Abstract. The article considers the possibility of using the model of the «design-advertising» system, presented in the publication, in design activities, which allows to clearly present the complex structure of this design object, to identify the necessary and sufficient components that determine the viability of each subsystem within the whole, and finally to trace its dynamics. The attention is focused on the interrelationships of functionality and formative means of visualising an idea in the process of designing objects of «design-advertising» system.

Key words: design advertising; system; model; functionality; design projecting; formative means.

* **Кравченко Олег Вадимович**, кандидат архітектури, доцент кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, kravchenko_o@kdidpamid.edu.ua

Постановка проблеми, її актуальність. Реклама завжди визнавалася об'єктом дизайну. Дизайн є продуктом творчої співпраці спільноти, результатом системної взаємодії, засобом задоволення групових та індивідуальних інтересів і потреб у матеріальних, символічних, пізнавальних та оцінних артефактах культури.

Реклама як комунікації є підсистемою відносно соціуму в цілому і взаємодіє з ним через функціональні складові: вхід, вихід та зв'язки. Основою комерційної реклами, джерелом її існування і сферою діяльності служить економіка. Аналізуючи рекламну продукцію, можна простежити розвиток ринкової кон'юнктури, визначити пріоритетні галузі. Реклама є віддзеркаленням економічної ситуації, що склалася в суспільстві. Це відбувається опосередковано через учасників ринкової діяльності – рекламодавців, які й служать спонукаючим елементом розвитку цієї системи.

Шлях рекламних повідомлень створює систему від реклами виключно торгово-промислової до споживчої, від рубричної – до образної. Ця рекламна продукція функціонує вже ніби за рамками системи «Дизайн-реклама», створюючи вихід на соціум. Більшість продуктів дизайн-реклами безпосередньо впливає на людину, утворюючи її «ближнє коло». Їхній вигляд і зміст багато в чому визначаються психофізіологічними і соціальними характеристиками користувача й, у свою чергу, впливають на нього, певною мірою змінюючи ці характеристики.

Реклама наполегливо нав'язує аудиторії певні цінності, формуючи нові потреби чи звертаючись до старих на користь ринку. У цій ситуації реклама не є пасивним «наслідком». Вона активно формує масову свідомість, тиражує моральний кодекс та життєві орієнтації своїх замовників. Реклама допомагає просуванню товарів, організовуючи купівельний попит.

Психологічні параметри суспільства, його інтелектуальний і освітній рівні істотно впливають на вигляд і зміст реклами. Особливе значення мають традиційний характер сприйняття

інформації (вербальна – візуальна), ставлення до самої реклами, історично сформований образ цього засобу комунікації, особливості рольової поведінки різних суспільних груп, ступінь їхнього знайомства з навколишньою дійсністю і здатність сприймати нову інформацію.

Результати дослідження. Таким чином, можна використовувати таку модель системи «Дизайн-реклама», що дає змогу чітко уявити складну будову даного об'єкта, виділити необхідні та достатні компоненти, які визначають життєздатність кожної підсистеми в рамках цілого, та нарешті простежити його динаміку.

Суб'єктом 1 у цій системі є рекламне агентство, творча група чи окремих дизайнер. Незалежно від конкретного наповнення можна назвати три основних аспекти, окреслюючи характер своєї діяльності: аналітичний, конструкторський, художній.

1. Аналітичний аспект. Дизайнеру необхідно продумати всі фактори, які можуть вплинути на вигляд або функціональність об'єкта, що створюється (причини його створення, спосіб виробництва, взаємодія з іншими об'єктами, з людиною, тривалість існування тощо). Причому формування проектного образу в системному дизайні (системі «Дизайн-реклама») завжди орієнтоване на перспективу, оскільки за час затвердження проекту замовником, його тиражування модель споживача (його окремі характеристики) може змінитися, мода може набути нових рис і відповідно попит переорієнтується в цьому напрямі. Багато в чому це залежить від складності і життєспроможності середовища.

2. Конструкторський аспект. Якщо аналітична модель діяльності суб'єкта системи «Дизайн-реклама» має справу з цільовою спрямованістю об'єкта, то конструкторська – з його будовою. В основу розробки покладено уявлення про ідеальну структуру майбутнього рекламного продукту, яким він має бути, виходячи з його функцій та характеристик аудиторії. Усе це знаходить вираження в конструкторській моделі, що визначає його основні структурні елементи. Характер цього напрямку в роботі дизай-

нера визначається змістом аналітичної моделі. Можна виділити такі основні типи конструкторської моделі:

а) проектна модель використовується в тих випадках, коли розробляють структуру та функції нового об'єкта. Сюди можна віднести завдання на фірмовий стиль, рекламну стратегію щойно створених підприємств, а також тих фірм, які змінили профіль діяльності або визнали всю попередню рекламу невдалою та повністю від неї відмовляються;

б) перехідна модель спрямована на розширення сфери використання об'єкта з допомогою надання йому нових аспектів. Несподівані зміни в економічній ситуації змушують часом оперативно переглядати рекламну кампанію, що вже розгорнута в засобах рекламування;

в) корективна модель спрямована на довгострокове використання об'єкта, що передбачає його поступове вдосконалення з урахуванням внутрішніх ресурсів. Основні традиційні якості зберігаються постійними. Подібна діяльність є основною для рекламних агенцій індустріально розвинутих країн.

3. Художній аспект. Це найбільш знайома та найбільш розроблена в рекламі сфера діяльності. Вітчизняна школа графічного дизайну, зокрема й у сфері реклами, визнана у світі. Суб'єкт 1 постає як художник специфічного жанру. Він виступає як творча особистість зі своїм сприйняттям дійсності, соціальної складової суспільства, як людина, що володіє професійними навичками, як носій певної культури. Усі ці складові знаходять вираження у формі, яку він створює. Працюючи над композицією, дизайнер використовує теорію побудови художньої форми, теорію поєднань кольорів, прагнучи підібрати оптимальне для даної структури рішення. Одним із визначальних факторів діяльності дизайнера в рекламі є її адресат – реципієнт.

Суб'єкт 2 в системі «Дизайн-реклама» – реципієнт, він є необхідною ланкою, обов'язковою умовою доцільності цілого. Його поведінка після впливу рекламних звернень (об'єкта 2) демонструє ефективність попередніх підсистем, підбиває підсумок

діяльності. У певному сенсі Суб'єкту 1 належить авторська роль у системі, оскільки спонукаючим мотивом його розробки служить необхідність внесення змін до поведінки чи навіть свідомості Суб'єкта 2. Саме тому така велика увага в системі «Дизайн-реклама» має приділятися складанню максимально реалістичного портрета реципієнта, що дає змогу обрати оптимальні канали зв'язку з ним та ефективну форму поведіння.

У системі «Дизайн-реклама» можливе двояке розуміння терміна «Суб'єкт 2»: це і власне споживач рекламної продукції, і її замовник-рекламодавець. В умовах сучасної реклами саме останньому належить найактивніша роль під час розроблення проекту, хоча і його, своєю чергою, часто підміняє керівництво рекламного агентства. В обох випадках вони практично повністю перебирають на себе авторські функції, диктуючи не лише принципове вирішення проекту, а й деталі оформлення на свій смак. У результаті в будь-якому змісті договору, а в крайньому разі й за будь-якого рекламодавця дизайнер змушений орієнтуватися на одного й того самого реципієнта. Нині такий підхід у роботі найпоширеніший. І це значною мірою ламає логіку поведінки системи.

Під Об'єктом 1 розуміють проект або програму, які розробляються Суб'єктом 1 (дизайнером або агенцією). Нині найпоширенішими об'єктами системи «Дизайн-реклама» є рекламна кампанія, пакет ділової документації (бланк офіційний, конверт, візитівка, прес-реліз), рекламне звернення і графік його публікації, програма заходів паблік рилейшнз.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У сучасному розумінні об'єктами дизайн-проекування є не вироби, а потреби, наявність попиту виконання будь-якого виду діяльності, зокрема, здійснення певної утилітарної функції. Як зв'язки, які, з одного боку, з'єднують систему «Дизайн-реклама» і гіперсистему «Соціум», а з іншого – формують її якісні характеристики, можна виокремити в наявне законодавство, що регулює психологічні параметри суспільства, його інтелектуальний рівень,

освітній ценз, культурні традиції та сучасні тенденції в дизайні, рівень техніки і технологій у дизайні, що використовуються для створення продукції, можливостей засобів рекламування.

Література

1. Бородай Ю. О. Графічний дизайн. Методичні вказівки. Київ: КНУБА, 2003. 64 с.
2. Божко Ю. Г. Основи архітектоники і комбінаторики формотворення. Харків: Вища школа, 1984.
3. Божко Т. О. Креативність у структурі підготовки дизайнерів-графіків // Скрижалі. Декоративне мистецтво і дизайн: Наук.-мист. студії / Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука; редкол. М. Г. Чобітько, І. І. Міщенко та ін. Київ; Чернівці: Видавничий дім «Родовід», 2009. С. 211—213.
4. Владимирська А. О., Владимирський П. О. Реклама: навч. посібник. Київ: Кондор, 2006. 334 с.
5. Дурняк Б. В., Батюк А. Є. Розробка і дизайн рекламних видань: навчальний посібник. Львів: видавництво Української академії друкарства. 2006. 315 с.
6. Кравченко О. В. Методичні рекомендації до Виконання курсової роботи «Дизайн періодичного друкованого видання журналу» з навчальної дисципліни «Комплексне дизайн-проекування» ОКР «Магістр» / Кравченко О. В., Кравченко Я. О. // Міністерство культури та інформаційної політики України; КДАДПМД імені Михайла Бойчука, ф-т дизайну, кафедра графічного дизайну. Київ, 2021.
7. Лесняк В. І. Графічний дизайн (основи професії). Київ, 2009. 200 с.

ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ У МОНУМЕНТАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

***Анотація.** Висвітлюється процес створення монументальних мозаїчних панно на сучасному етапі. Показано процес підготовки та виконання циклу робіт, спрямованих на увічнення історії України, вплив і значення художніх панно для національно-патріотичного та естетичного виховання молоді.*

***Ключові слова:** монументальна мозаїка; панно; художнє оформлення інтер'єрів та екстер'єрів; художники-монументалісти; історія України.*

TRADITIONS AND MODERNITY IN THE MONUMENTAL ART OF UKRAINE*

***Abstract.** The process of creating monumental mosaic panels at the modern stage is highlighted. The process of preparing and carrying out a cycle of works aimed at perpetuating the history of Ukraine, the influence and significance of artistic panels for the national patriotic and aesthetic education of youth is shown.*

***Key words:** monumental mosaic; panel; artistic decoration of interiors and exteriors; monumental artists; history of Ukraine.*

Постановка проблеми, її актуальність. Монументальне мистецтво впливає на формування оточення людини. Терміном «монументальне мистецтво» визначають твори монументально-декоративного мистецтва – мозаїку, живопис, вітраж та монументальну скульптуру. Сучасні тенденції монументального

* *Литовченко Наталія Іванівна, доцент кафедри монументального і станкового живопису КДАДПМД імені Михайла Бойчука, n_lytovchenko@yahoo.com*

мистецтва зумовлені новими соціокультурними потребами та архітектонікою архітектурного об'єкта.

Монументальні твори – головна складова частина в оформленні інтер'єрів та екстер'єрів споруд. Художники-монументалісти, працюючи в культовій архітектурі, відображали сенс подій біблійних текстів та сюжетів. Монументальні твори, що збереглися до наших днів, свідчать про перші історичні та художні зміни в суспільстві, тому завдяки своїй цінності є складовою художньої спадщини України. Завдяки їм ми можемо довідатися про особливості життя наших предків, історію, релігію, культуру тощо.

Результати дослідження. Цікавим прикладом цільного художнього образу є архітектурно-мистецький ансамбль Спасо-Преображенського собору в Єлизаветинському парку в Києві. Ансамбль складається із собору з двома приділами та криптою, дзвіницею і Борисоглібською церквою.

Архітектурний проект соборного комплексу виконав Вадим Жежерін. Усе художнє оформлення інтер'єрів, екстер'єрів, мозаїчні композиції, керамічні вставки, орнаменти, облицювання стін, панікадила, підсвічники, мармурова купіль, мозаїки в барабанах дзвіниці, а також скульптурний пам'ятник Блаженнішому Митрополиту Володимирі – все створено під керівництвом і за участю художника Юрія Левченка. У храмовому комплексі гармонійно поєднуються елементи традиційної Візантійської архітектури та сучасна пластика. Це надає соборному ансамблю неповторності.

Собор має найбільшу площу мозаїк в Україні. Усі чотири апсиди в ньому прикрашені мозаїчними композиціям, переважна більшість яких викладена з природного каменю – оніксу та італійського, індійського і турецького мармуру. Справжнє сусальне золото використане в золотих фрагментах деталей і фону. Мозаїки в приділах собору викладено з керамічних елементів.

На створення композиції в центральній апсиді автора художнього оформлення соборного ансамблю Юрія Левченка на-

дихнули Софія Київська та Михайлівський Золотоверхий собор. Вона присвячена Преображенню Господньому.

У нижньому ярусі зображено «Євхаристію», що є творчим переосмисленням традиційної композиції. Ісус Христос причащає апостолів часткою святого Хліба – Свого Тіла та дає пити Кров Свою із Чаші.

У куполі собору зображено Христа-Пантократора, оточеного архістратигами.

Ікони в іконостасі виконано мозаїчно. А декор навколо ікон зроблено з мармуру і золотої смальти. Весь іконостас був створений у 2010—2011 роках.

У правій боковій апсиді зображено візантійських святих, центральне місце серед яких відведено святим рівноапостольним Костянтину й Олені. Над ними Ісус Христос. Праворуч бачимо преподобного Антонія Великого, Максима Сповідника, преподобного Іоана Дамаскіна, рівноапостольних Кирила і Мефодія. По ліву сторону – святитель Афанасій Великий, святитель Василій Великий, святителі Григорій Богослов, Іоан Златоуст і Григорій Палама.

У лівій апсиді, в центральній частині, зображено рівноапостольних князя Володимира та княгиню Ольгу. Пресвята Богородиця захищає їх, тримаючи покров. Праворуч бачимо преподобного Нестора Літописця, святителя Іларіона, святих стратотерпців Бориса і Гліба та преподобного Іова.

У правій частині апсиди зображено святого благовірного князя Ігоря, святителя Петра Могилу, преподобних Феодосія, Аліпія та Агапіта. Праворуч і ліворуч орнаментальні стрічки увінчуються гербом святого рівноапостольного Великого князя Володимира – тризубом.

Над хорами, у західній апсиді, зображено композицію «Трійця», у нижній частині якої вмонтовано капсулу з часткою Маврійського дуба, привезеної з Хеврона.

Автор художнього оформлення ансамблю собору Преображення Господнього Юрій Левченко створив визначний ціль-

ний ансамбль. Основний творчий задум митця – зробити храм, де було б органічно поєднано традиційне і сучасне мистецтво. Художник вважав за необхідне на основі канонів створити не копію, а сучасний ансамбль.

Унікальність цього мистецького об'єкта полягає в тому, що величний собор з усіма мозаїками і декором було витримано в одному стилі і колориті. Авторська концепція полягає в синтетичному поєднанні всіх художніх творів монументального та декоративно-прикладного мистецтва й архітектури. Художній образ інтер'єрів та екстер'єрів побудовано на кольоровій гармонії, ритмічному співвідношенні деталей, взаємодії та зв'язку всіх різновидів мистецтв. Колір опускається зверху донизу. Найбільш насичений колір задумано автором у куполі, на хорах та в іконостасі. Колір поступово стає менш насиченим у композиції «Євхаристія» і в завітарній частині. У цілому композиція кольорового рішення побудована на ритмічному чергуванні активніших кольорів і більш приглушених. Вишуканий колорит ще й зумовлений матеріалом, оскільки мозаїки виконано переважно з натурального каменю із вкрапленнями яскравіших кольорів смальти.

Перспективою використання вищевикладених досліджень є ознайомлення студентів зі створенням синтетичного поєднання творів монументально-декоративного мистецтва з архітектурою, вміння аналізувати архітектурну ситуацію, вміння створювати гармонійний простір. Молоді митці розумітимуть, що взаємодія мистецтв несе в собі велику емоційну силу, а твори монументально-декоративного мистецтва посилюють пластичне та кольорове багатство архітектури, слугують засобом художнього пізнання і перетворення дійсності, стверджують основні ідеали нашого суспільства і формують його життєве середовище.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проаналізований процес створення монументальних мозаїчних панно на сучасному етапі засвідчує продовження традицій даного виду мистецтва, а також оновлений підхід до його реалізації,

що включає співпрацю архітектора і монументаліста, котра дає можливість глибше розкрити мистецький задум.

У статті висвітлюється процес створення монументальних мозаїчних панно. Монументалісти продовжують традиції цього виду мистецтва, але оновлюють підхід до його реалізації. Співпраця архітектора з художником сприяє глибшому розкриттю художнього задуму в монументальному мистецтві. Яскравим прикладом цього є втілена тема багатовікової історії у мозаїчних панно ансамблю Спасо-Преображенського собору в Києві.

Стилістика мозаїк орієнтована на традиції візантійського мистецтва, що підкреслює давні традиції, а також його духовну складову. Показано процес підготовки та проведення циклу робіт, спрямованих на увічнення історії України, вплив і значення художніх панно для національно-патріотичного та естетичного виховання молоді.

Література

1. Дзвіниця Спасо-Преображенського собору на Теремах-2. [Електронний ресурс]. URL: <https://kiev-foto.info/uk/khramy/dzvinytsi/3148-dzvinytsia-spaso-preobrazhenskoho-soboru-na-teremakh-2>.
2. Спасо-Преображенський собор на Теремках. Історія. [Електронний ресурс]. URL: <https://kyivpastfuture.com.ua/spaso-preobrazhenskyj-sobor-na-teremkah-istoriya/> (дата звернення 10.03.2024).

СТВОРЕННЯ ОСОБИСТОГО ПРОСТОРУ ДЛЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ У МІСЦЯХ ТИМЧАСОВОГО ПРОЖИВАННЯ

Анотація. Аналізується питання основних засобів дизайнерського вирішення проблеми створення особистого простору в спеціально організованих приміщеннях тимчасового проживання.

Ключові слова: особистий простір, інтер'єрне середовище, дизайн.

CREATING PERSONAL SPACE FOR INTERNALLY DISPLACED PERSONS IN TEMPORARY RESIDENCE*

Abstract. The publication analyzes the problem of fixed assets of design «personal space» in specially organized temporary residence.

Key words: personal space, interior environment, design.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі конфлікти, війни, катаклізми, природні лиха та інші негативні події викликають значний потік внутрішньо переміщених осіб (ВПО), які потребують спеціально організованих приміщень для тимчасового проживання. Перед Україною ще з 2014 року постає проблема житла для внутрішньо переміщених осіб. На жаль, після повномасштабного вторгнення росії в Україну ця проблема загострилася ще більше. Відсутність адекватного особистого простору в таких місцях може призвести до погіршення фізичного та

* *Малік Тетяна Вячеславівна*, кандидат архітектури, професор, декан факультету дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, 3t@ukr.net

Северенчук Катерина Олександрівна, студентка 5 курсу КДАДПМД імені Михайла Бойчука

психологічного стану людей, які пережили стресові ситуації. Тому створення особистого простору для ВПО в місцях тимчасового проживання є актуальною проблемою, яка потребує комплексного підходу та уваги з боку дизайнерів.

Результати дослідження. Особистий простір для внутрішньо переміщених осіб відіграє критичну роль у фізичному та психологічному благополуччі ВПО, де вони можуть відчувати себе захищеними навіть у найскладніші часи. Тому важливо створити засобами дизайну простір, у якому людина почуватиметься безпечно, комфортно у «своєму приватному середовищі».

Гарантування комфорту і безпеки — це перше завдання, яке потрібно вирішувати під час створення особистого простору для ВПО. Важливо забезпечити достатній рівень приватності для кожного мешканця, щоб люди могли відчувати себе захищеними та вільними від непотрібних дотиків або перешкод. Крім того, важливо розробляти приміщення з урахуванням ергономічних принципів та надавати необхідні зони для відпочинку, роботи й особистої гігієни.

Друге завдання — створити атмосферу, яка сприяє психологічному відновленню та самопідтримці. Це може включати використання природних матеріалів за принципами біофілії в дизайні, створення зон для спокійного відпочинку та рефлексії, а також психологічну підтримку з боку спеціалістів. Важливим аспектом є соціальна адаптація та інтеграція в нове середовище.

Дизайн повинен сприяти зустрічам, спілкуванню та взаємодії між внутрішньо переміщеними особами і місцевим населенням, зменшуючи відчуття відчуження та сприяючи їхній адаптації. Психологічний комфорт є ключовим аспектом під час створення особистого простору для внутрішньо переміщених осіб. Відповідно до досліджень Інституту сучасного дизайну використання спокійних кольорів і натуральних матеріалів сприяє зниженню стресу та підвищенню емоційного благополуччя.

Адаптація технологій та інновацій у дизайні інтер'єру може істотно поліпшити умови проживання внутрішньо переміщених

осіб у тимчасових притулках. Це включає застосування сучасних матеріалів, які гарантують комфорт і безпеку, розробку ергономічних просторів для максимальної ефективності використання доступного простору, а також використання «зелених» технологій для зменшення негативного впливу на навколишнє середовище. Функціональність та ергономіка також є надзвичайно важливими аспектами. Використання адаптивного мейблювання та обладнання допомагає оптимізувати простір та забезпечує зручність у повсякденних діях.

Концепція «особистого простору» для ВПО, з одного боку, є вираженням гуманності та поваги, а з другого — зрілості суспільства в цілому. Прагнення суспільства створити середовище, яке повною мірою задовольняє потреби ВПО та дає змогу постраждалим людям органічно вливатися в життєвий цикл сьогодення і відчувати себе повноцінними членами суспільства, саме і є проявом цієї зрілості.

Крім того, важливо враховувати індивідуальні потреби та вподобання мешканців під час розробки дизайну приміщень. Забезпечення можливості вибору та самовираження може підвищити самооцінку і самоповагу ВПО, допомагаючи їм краще адаптуватися до нових умов життя.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, створення особистого простору для внутрішньо переміщених осіб у місцях тимчасового проживання є складним, але надзвичайно важливим завданням. Його здійснення потребує не лише технічних знань з архітектури та дизайну, а й емпатії, розуміння та уваги до потреб людей, які пережили жахіття війни.

Дизайнер повинен спроектувати різноманітні внутрішні соціальні простори для використання переселенцями відповідно до потреб. Інтерактивне середовище зменшує почуття самотності і страху в такому середовищі. Природні і тактильні матеріали, м'яке освітлення та різноманітні простори соціальної взаємодії, біофілійні зони, простір та місця для сидіння – усе це дає великий вибір для задоволення потреб переселенця.

Під час проектування особистого простору для ВПО варто використовувати наведені рекомендації стосовно використання різних засобів формування середовища або ж комбінувати їх між собою залежно від ситуації.

Література

1. Мхітарян Н. М., Ковальов Ю. М., Малік Т. В., Сафронов В. К., Сафронова О. О. Дизайн середовища міста: багатокритеріальна оптимізація та розумні технології: підручник. Київ: Наукова думка, 2020. 474 с.
2. Гнатюк Л. Засоби дизайну у формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів / Л. Гнатюк, Ю. Шевель // Збірник матеріалів міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну», м. Київ, 20 квітня 2018. Київ: КНУТД, 2018. Том 2. С. 141—143. – URL: <http://designconference.knutd.edu.ua/>.
3. Kuzmnych, V. (2020). Гармонійний підбір кольорів в архітектурному проектуванні. Сучасні проблеми архітектури та містобудування, (57), 178—189. – URL: <https://doi.org/10.32347/2077—3455.2020.57.178—189>.

ОБРАЗ ЖІНКИ У МИСТЕЦТВІ ВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ

***Анотація.** Аналізується еволюція жіночих образів у мистецьких творах на воєнну тематику за період від Першої світової війни до війни росії в Україні. Виявляються типи образів та особливості їх суспільного сприйняття.*

***Ключові слова:** жіночий образ; мистецтво воєнної тематики; образ воячки; жінка на війні.*

THE IMAGE OF A WOMAN IN THE WAR-THEMED ART*

***Abstract.** The evolution of female images in war-themed art from the First World War to Russia's war in Ukraine is analyzed. Types of images and features of their public perception are revealed.*

***Key words:** female image; war-themed art; image of a female soldier; woman at war.*

Постановка проблеми, її актуальність. Аналіз жіночих образів у «воєнному» мистецтві актуальний із кількох причин. Історично склалося так, що внесок жінок у війну часто не помічався або применшувався. Наше дослідження покликане, серед інших, розглянути твори, де демонструється хоробрість і стійкість жінок у часи війни. Вивчаючи роль жінок у війську та їхнє представлення у воєнному мистецтві, ми сприяємо більшій гендерній рівності в культурних наративах війни. Результати дослідження можуть слугувати джерелом натхнення і розширення можливостей для нинішнього та майбутніх поколінь,

* *Мельник Мирослав Тарасович, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма, КДАДПМД імені Михайла Бойчука, 5445951@ukr.net*

продемонструвати жінкам, що вони мають силу та здатність брати участь у сферах, де традиційно домінують чоловіки, що їхній внесок у формування історії та ідентичності української нації важливий і вагомий.

Спеціальних досліджень, присвячених зазначеній темі, нами не виявлено, але окремі питання розглядаються в книгах і статтях. У книзі М. Бужек «Дівчата пін-ап: фемінізм, сексуальність, поп-культура» детально розглядається феномен популярності пін-ап-образів у роки Другої світової війни [2]. Е. Керол описує роботи і досліджує кар'єру перуанського художника Альберто Варгаса [3]. М. Шелія аналізує пін-ап-плакати українського художника Святослава Пащука, створені 2015 року для бійців АТО [1]. Крім цього, основним джерелом даного дослідження слугували візуальні матеріали – живопис, плакати, скульптурні зображення воєнної тематики.

Головна мета – виявити, як змінювалося суспільне сприйняття жінок та як еволюціонували їхні образи в мистецтві воєнної тематики. Для цього, застосовуючи методи порівняння та мистецтвознавчого аналізу, розглянуто твори, присвячені подіям двох світових воєн, а також війні росії в Україні.

Результати дослідження. Попри те, що в стародавніх культурах було багато богинь війни, а з античної Греції дійшли легенди про войовничих амазонок, у європейській культурі жінки традиційно сприймалися як «слабка стать». Першою жінкою, яка відкрито вступила на військову службу як жінка, вважається американка Лоретта Волш – вона 1917 року була зарахована матроскою до військово-морського резерву США [4, с. 117].

У мистецтві, присвяченому подіям і наслідкам Першої світової війни, образи жінок зустрічаються часто, але здебільшого вони зображені богинями, робітницями тилу, медсестрами чи жертвами. Образи солдаток зустрічаються рідко і не завжди трактуються однозначно. Наприклад, у 1917 році Говард Чандлер Крісті створив рекламні плакати, щоб залучити чоловіків до військово-морського флоту: жінки у військовій формі закликали

чоловіків вступати до армії під гаслами «Я хочу тебе» і «Я хотіла б бути чоловіком». Нині такі роботи сприймаються як сексистські.

Традиційні національні костюми країн, що воювали в Першій світовій війні, у тогочасних творах мистецтва практично не зустрічаються, але традиційний жіночий стрій (і зокрема головний убір – великий чорний бант) Ельзасу – прикордонного регіону між Францією і Німеччиною – французькі художники використовували як символ звільнення регіону з-під німецького іга, символ повернення до справжньої французької родини.

У російській імперії плакати часів Першої світової війни в основному зображали хоробрих і сильних чоловіків, а серед нечисленних жіночих образів зустрічаються багатодітні матері, робітниці, «жертви» у традиційному російському костюмі, Богородиця з немовлям тощо. Найбільш незвичний для того часу образ – селянка в червоному сарафані та лаптях із настромленим на вила ворогом. Це робота Казимира Малевича 1914 року, підписана «Йшов австрієць в Радзівілли та й попав на бабські вили».

У мистецтві часів Другої світової війни жіночі образи вже показані сильнішими, з'являються солдатки. Оскільки це була перша війна, в якій Україна брала участь формально як окрема республіка, то в Києві та Харкові у 1941—1945 роках видавалися плакати, підписані українською мовою, серед образів на них часто зустрічаються жінки в традиційному національному одязі. Починаючи з 1943 року, образи українок поступово наповнюються впевненістю в перемозі.

Один із найвідоміших жіночих образів радянської воєнної пропаганди, «Батьківщина-мати кличе» (Іраклій Тоїдзе, 1941), показує «тверду» жінку в червоному, яка дивиться в очі глядачам і веде море багнетів високо піднятою лівою рукою. У правій руці вона тримає присягу Червоної Армії. Український образ «Батьківщини-Матері» втілює монументальна скульптура в Києві (скульптор Василь Бородай), відкрита у 1981 році.

Протилежний войовничій діві образ беззахисної жертви створила Тетяна Яблонська на полотні «Ворог наближається» (1944). Ху-

дожник Василь Касян у своєму плакаті «Слава радянським жінкам-героїням!» (1945) зобразив три жіночі постаті, що уособлювали масовий героїзм: робітницю, солдатку і селянку.

У радянському воєнному мистецтві практично відсутня жінка сексуально приваблива, але на Заході жіночий образ, у якому ставився акцент на сексуальності, набув значного поширення саме в роки Другої світової війни. Військові літаки, танки, гільзи снарядів стали розмальовувати привабливими дівчатами, постери з їхніми зображеннями виривали з журналів, вирізали з календарів і кріпили на стіни, шафки, кабіни транспортних засобів та інші поверхні. У 1941 році для цих зображень почали використовувати термін «пін-ап» (букв. «пришпилені») [2, с. 27].

Всесвітньо відомим автором пін-апів часів Другої світової війни був перуансько-американський художник Альберто Варгас, який для журналу «Esquire» (тоді його тираж становив 700 тисяч примірників) між 1940 і 1946 роками написав 180 пін-ап-картин. У 1942 році журнал безплатно розповсюджувався серед військових, і пін-ап-роботи мали нагадувати солдатам про «веселі та ніжні аспекти життя, яке вони залишили», таким чином піднімаючи бойовий дух. Спочатку ці роботи пробували заборонити як аморальні, але апеляційний суд виправдав художника і журнал [3].

Пін-ап в українському мистецтві воєнної тематики з'явився в 2015 році – Святослав Пащук видав серію плакатів «Сепаратизм шкідливий для вашого здоров'я», збираючи кошти на потреби армії та передаючи великі партії таких плакатів на фронт [1].

З 2022 року пін-ап-образів на тему війни росії в Україні не виявлено, а оголене жіноче тіло в більшості проаналізованих робіт зображало «жертву». Але діапазон войовничих жіночих образів значно розширився і, крім солдаток, з'явилися озброєні українки в традиційних строях, зброю «видали» образам Богородиці, святих, Летючій Либеді з пам'ятника засновникам Києва (Андрій Єрмоленко, 2022), Лесі Українці (Павло Гусев, 2023).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, представлення жінок у мистецтві військової тематики із

часом еволюціонувало, відображаючи зміни в суспільних настроях, мистецьких рухах та історичних контекстах, але спільні риси і тенденції включають ідеалізацію та стереотипування відповідно до традиційних гендерних ролей і очікувань, зміцнюючи загальноприйняті уявлення про роль жінки в суспільстві.

У часи Першої світової війни образи жінок відносно нечасто зображувались у творах воєнної тематики, їхні ролі та внески нерідко затьмарені головними героями-чоловіками. У творах про Другу світову війну бачимо значно більше образів сильних жінок, які воюють на фронті. Сучасні українські митці, порушуючи воєнну тематику, все більше прагнуть представити жінок у їхній різноманітності та складності, збагачуючи наше розуміння ролі жінки у війні та відображаючи ширші суспільні дискусії. Важливий подальший напрям дослідження заявленої тематики – образ української жінки-переможниці в плакатах воєнної тематики.

Література

1. Шелія М. Художника, що малює для бійців АТО, хотіли «переманити» сепаратисти. Радіо Свобода. 2015. 09 липня. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/27118722.html>.
2. Buszek M. Pin-Up Grrrls: Feminism, Sexuality, Popular Culture. Durham, NC: Duke University Press, 2006. 464 pp.
3. Carol E. Holstead. Vargas, Alberto. URL: <http://www.anb.org/articles/17/17—01424.html> (дата звернення 19.04.2024).
4. Ebbert J., Hall M. Crossed Currents: Navy Women from WWI to Tailhook. Brassey's Inc, Revised edition. 1993. 321 p.

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ В ХУДОЖНІЙ КЕРАМІЦІ

***Анотація.** Розглянуто, як аналіз і творче осмислення культурної спадщини стає джерелом для нових креативних дизайнерських рішень. Проаналізовано нові тенденції, інноваційні рішення та досягнення у сфері використання керамічних матеріалів під час створення дизайн-об'єктів.*

***Ключові слова:** художня кераміка; предметний дизайн; керамічні меблі; керамічні світильники; керамічна скульптура; керамічний декор.*

CULTURAL HERITAGE AS A SOURCE OF MODERN DESIGN IN ART CERAMICS*

***Abstract.** The publication considers how the analysis and creative interpretation of cultural heritage becomes a source for new creative design solutions in the field of artistic ceramics. New trends, innovative solutions and achievements in the field of using ceramic materials in the creation of design objects are analyzed.*

***Key words:** artistic ceramics; object design; ceramic furniture; ceramic lamps; ceramic sculpture; ceramic decor.*

Постановка проблеми, її актуальність. Кераміка є, напевно, одним із найстаріших ремесел, що супроводжує людство протягом тисячоліть. Для українців глина — це елемент національ-

* *Нагірняк Катерина Іванівна, старший викладач кафедри комп'ютерної, інженерної графіки та дизайну Національного транспортного університету, nagirnyak.kateryna@gmail.com*

Нагірняк Леонід Іванович, доцент кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури та металу КДАДПМД імені Михайла Бойчука, leonid.nagirniak@gmail.com

ної ідентичності, який включає в себе аспекти від керамічного ужиткового та декоративного посуду, ритуальних і декоративних скульптур до традицій «хат-мазанок».

У наш час багато митців переосмислюють ці аспекти в процесі творення нових об'єктів, змістів, сенсів. Під впливом трансформацій галузь художньої кераміки набуває все більш концептуальних і дизайнерських підходів до створення виробів.

Результати дослідження. Так, наприклад, засновниця дизайнерських брендів, український архітектор, художник, дизайнер Вікторія Якуша, яка «...відома своєю відмінною філософією «живого дизайну», бездоганно поєднує глибокий зв'язок із землею та етнічним корінням. Після Революції Гідності в Україні в 2014 році заснувала дизайнерський бренд FAINA, що спеціалізується на меблях, декорі та освітленні, глибоко вкорінених в українську культурну спадщину» [4]. Її «...колекції повністю засновані на вітчизняних традиціях, матеріалах і ремісничих техніках» [3]. Вона намагається «...перетворити традиції на сучасні мінімалістичні дизайнерські об'єкти в дуже обережний і шанобливий спосіб» [3]. Вікторія вважає що «...сучасний дизайн живить культурне коріння, відновлює природну гармонію між нашими предками та майбутніми поколіннями та захищає нас від втрати нашої ідентичності. Ми ніколи не повинні забувати, звідки ми походимо і маємо пишатися тим, ким ми стали» [3].

Так, у серії керамічних ваз Вікторії Якуші «Куманець» форму старовинного українського ужиткового посуду — куманця проаналізовано, узагальнено, надано певної монументальності і мінімалізму. Він позбавлений декору, поливи, орнаментів, форма максимально конструктивна, проте він залишається куманцем, ставши сучасним і співзвучним нинішнім інтер'єрам.

У серії ваз «Бандура» за основу форми взято силует славетного українського музичного інструмента, і результатом дизайнерської роботи стала сучасна за формою керамічна ваза, яка має певні культурні конотації та посилення до української музичної спадщини.



Рис. 1. Вікторія Якуша.
Набір ваз «Куманець».
Фото: <http://surl.li/txian>

Ще одним яскравим представником когорти українських дизайнерів, які дають новий поштовх традиційним видам української кераміки, є Сергій Махно — «... архітектор, дизайнер, кераміст, колекціонер сучас-

ного українського мистецтва та стародавньої кераміки», власник студії українського дизайну, архітектури та кераміки МАХНО Studio [6]. Його захоплення керамікою настільки потужне, що навіть власний будинок він зробив витвором не лише архітектурного, а й керамічного мистецтва. Його будинок — яскравий приклад сучасного українського дизайну з впливом японської філософії вабі-сабі, яка знаходить красу і гармонію в недосконалому. Розповідає Сергій Махно: «Завдяки Японії я навчився любити Україну. Коли я вперше поїхав до Японії і побачив, як там цінують свою спадщину, я зрозумів, що українська культура надзвичайно багата, але ми рідко ставимо їй високу оцінку. Японія повернула мені мою країну. Вона відкрила мені очі, а головне — серце на те багатство, яке я завжди мав — рідну землю. Навіть якби я хотів займатися японським дизайном — не вийшло б. Тому що я українець. Я створюю український дизайн, переданий крізь призму японського сприйняття прекрасного» [2].

У роботі своєї студії дизайну Сергій Махно «...продовжує та вдосконалює традиційні підходи в контексті сучасного мистецтва, використовуючи автентичні техніки та природні матеріали для створення об'єктів, які живуть на перетині культурної традиції, функціонального дизайну та сучасного мистецтва. Унікальність підходу студії МАХНО полягає у збереженні автентичних технік ручної роботи та



Рис. 2. Вікторія Якуша. Вази «Бандура».
Фото: <http://surl.li/txial>

авторських напрацювань майстрів, прямих нащадків мистецько-ремісничих династій» [8]. Одним із результатів такого підходу є серія керамічних скульптур «Дідо». Кожен із цих Дідо має власне обличчя, легенду, образ. Вони різняться за розмірами — від тендітних настільних фігур до кількадеметрових монументальних «споруд». Але всіх їх об'єднує те, що походять вони від традиційного українського гончарства, у даному випадку — опішнянських зооморфних декоративних посудин, так званих лембиків.



Рис. 3. Інтер'єр будинку Сергія Махна з колекцією старовинної кераміки, глинобитним каменем, авторськими світильниками.
Фото: <http://surl.li/txiaj>



Рис. 4. а) МАХНО Studio. Скульптура «DIDO CHUB KING» (висота 190 см, вага 150 кг) у головному павільйоні дизайн-маркету Ukrainian Design and Innovation Week у локаціях Мистецького арсеналу, 2024 р. Фото: <http://surl.li/txiaf>
б) МАХНО Studio. Скульптура «DIDO PYLYP» (висота 58 см). Фото: <http://surl.li/txiah>

Варто зазначити, що Сергій Махно не зупиняється у своїх пошуках нових трактувань можливостей кераміки. Так, нещодавно в нью-йоркській галереї дизайну Les Ateliers Courbet відбулася презентація нової колекції унікальних керамічних меблів та декору «Земля». «Особливістю колекції є те, що виготовлені вручну предмети мають габаритні й вигадливі форми: масивні двометрові світильники, сяючі артскульптури; стокілограмові біоморфні крісла нагадують небачених звірів; довгі керамічні лавки та столи заворюють своєю ідеальною монолітністю. Завдяки новаторським технікам роботи з глиною майстри подолали базову властивість матеріалу — тяжіння до цілісних округлих форм» [7].

Багатьох митців на створення сучасної дизайнерської кераміки надихає традиційна українська флора. Так, наприклад, творче об'єднання GORN Ceramics має серію керамічних ваз-скульптур «Гарбузи». В українській культурі гарбуз вважався символом достатку,



Рис. 5. МАКННО Studio.
Колекція керамічних меблів та декору
«Земля». Фото: <http://surl.li/txiac>

«головним» на городі, згадаймо хоча б віршик «Ходить Гарбуз по городу». Автори серії вважають, що їхні вази-скульптури — «... це унікальна форма художнього вираження, натхненна гарбузами. Ретельно виготовлені вироби поєднують функціональність вази з органічними формами та текстурами гарбуза» [5].

Рис. 6. GORN Ceramics.



Серія керамічних ваз-скульптур «Гарбузи».
Фото: <https://gornceramics.com/uk/harbuzi/>.

Рис. 7. GORN Ceramics.



Серія керамічних ваз-скульптур «Маківка».

Фото: https://gornceramics.com/uk/?s=Маківка&post_type=product

Ще одна серія ваз GORN Ceramics із флористичним «корінням» має назву «Маківка». Подекуди це не вази, а артоб'єкти, оскільки вони не тримають воду. Але так само як і серію «Гарбузи» їх характеризують органічність форм, прагнення «..втїлити суть та можливості матеріалу, дозволяючи процесам впливати на результат. Невимушені вільні форми. Неповторна натуральна досконалість» [1].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У напрямі пошуків інтеграції українських традицій у сучасні керамічні артоб'єкти рухається і мистецька освіта. Так, зокрема, в роботах студентів відділення кераміки Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука активно використовуються елементи культурної спадщини. Це потужне підґрунтя для створення сучасної художньої кераміки. На-



Рис. 8. Аліна Окара. Керамічні меблі-трансформери за мотивами полтавської вибійки. Керівник – кандидат мистецтвознавства, доцент В. В. Хижинський. 2023.

Рис. 9. Шумал Анастасія.
Декоративні керамічні світильники
«Постійність пам'яті».
Керівник – Л. І. Нагірняк. 2023.



приклад, у роботах Аліни Окари елементи українських орнаментів стали елементом декору під час створення керамічних меблів-трансформерів.

А в роботах Анастасії Шумал використано стилістику звірного стилю скіфського періоду в поєднанні з гончарними формами для створення серії інтер'єрних світильників.

Є ще багато прикладів того, як українські традиції та культурна спадщина знаходять своє віддзеркалення у творах сучасних митців. Усіх їх об'єднує прагнення дати нове прочитання усталених образів, закрутити спіраль розвитку мистецтва у ще один стрімкий завиток, по-новому потрактувати багатий спадок української самобутньої культури. Це особливо важливо в час повномасштабного вторгнення російської федерації на суверенну територію України, коли питання збереження національної ідентичності є викликом теперішньому поколінню митців.

Література

1. GORN Ceramics. URL: <https://gornceramics.com/uk>.
2. Shkrub house. Makhnostudio. URL: <https://makhnostudio.com/project/shkrub-house>.
3. Ukrainian design brand Faina makes furniture from clay and flax. Deezeen. URL: <https://www.dezeen.com/2019/07/19/ukraine-design-faina-furniture>.
4. Victoria Yakusha. Yakusha. URL: <https://victoriayakusha.com/pages/victoria-yakusha>.
5. Гарбузи. GORN Ceramics. URL: <https://gornceramics.com/uk/harbuzi>.

6. Махно Сергій Михайлович. Вікіпедія. URL: <http://surl.li/txhzz>
7. Роботи українського митця Сергія Махна презентували у Нью-Йоркській галереї. БЖ. URL: <https://bzh.life/ua/plany/1713768769-vzhe-vlitku-elektriki-ukrayini-mozhe-buti/>.
8. Studio of architecture and design. MAKHNO Studio. URL: <https://makhnostudio.com/studio/about-us/>.

СИНТЕЗ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ

Анотація. Розглянуто сучасний стан синтезу художньої кераміки та інформаційних технологій. Проаналізовано концептуальні рішення, тенденції розвитку та можливості інтеграції до мистецтва кераміки складових у вигляді новітніх інформаційних технологій. Описано досвід створення інтерактивної керамічної композиції, взаємодія з якою передбачає переадресацію глядача до електронного ресурсу із заданою тематикою.

Ключові слова: інформаційні технології; цифрові технології; інтерактивне мистецтво; інтерактивна кераміка; віртуальна галерея; цифрова галерея; QR-код.

SYNTHESIS OF MODERN INFORMATION TECHNOLOGIES AND ART CERAMICS*

Summary. The publication examines the current state of the synthesis of artistic ceramics and information technologies. Conceptual solutions, development trends and possibilities of integration into the art of ceramic components in the form of the latest information technologies are analyzed.

Key words: information technology; digital technologies; interactive art; interactive ceramics; virtual gallery; digital gallery; QR code.

Постановка проблеми, її актуальність. Невпинний розвиток інформаційних технологій стрімко змінює простір нашого буття. Сучасні технологічні можливості та інноваційні розробки породжують нові формати і форми, що приводять до зміни

* **Нагірняк Стефан Леонідович**, магістр образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва, реставрації, випускник КДАДПМД імені Михайла Бойчука (2023 рік), stefan.nagirniak@gmail.com

сталих моделей споживання мистецтва, збільшуючи частку інтерактивної складової, розширюючи межі досяжності, змісту і сенсу. Актуальним стає пошук еволюційного розвитку художньої інтерпретації синтезу цифрових технологій і декоративного мистецтва, зокрема, художньої кераміки як одного з найдавніших засобів фіксації інформації та образів. Зважаючи на те, що подібні синтетичні пошуки активніше проводяться за кордоном, актуальним є впровадження подібних тенденцій до української культури з метою популяризації та збереження інформації про культурні об'єкти, що перебувають під загрозою знищення або пошкодження в умовах повномасштабного вторгнення російської федерації в Україну.

Результати дослідження. Нині до найвідоміших проявів взаємодії інформаційних технологій та художньої кераміки можна віднести віртуальну реальність (Virtual Reality, VR), доповнену реальність (Augmented Reality, AR), оцифровування керамічних творів та їх колекцій, генерування ідей і зображень керамічних творів штучним інтелектом (Artificial Intelligence, AI), об'ємний 3D-друк кераміки, цифровізовані технології друку пігментами та поливами на керамічних виробах, використання інформаційного програмного забезпечення в індустріальних процесах під час створення художньої кераміки тощо.

Щодо можливостей використання сучасних технологій для підсилення та видозміни художнього досвіду, пов'язаного безпосередньо з керамікою, таких як, наприклад, використання VR-технологій для можливості перегляду керамічних експозицій, ґрунтовні дослідження проводили китайські науковці Сюе Лі та Сяобін Ху. Вони дійшли висновку, що «...традиційний метод експозиції в основному використовує споглядання в реальному часі, що потребує багато робочої сили та матеріальних ресурсів у процесі підготовки експозиції, а також існують великі ризики пошкодження кераміки. Крім того, під час виставок часто доводиться обмежувати потік людей, тому глядач не може отримати повністю чуттєве враження від побаченого. Технологія

VR має унікальні переваги та сильну інтерактивність, що може ефективно посилити взаємодію між користувачем і керамікою. Крім того, дизайнер сцени VR може створювати віртуальних історичних персонажів у сцені VR, взаємодіяти з користувачем і поліпшувати досвід користувача. Разом з тим технологія віртуальної реальності може передавати сенсорні відчуття, наприклад, такі як слух і дотик, даючи змогу користувачеві отримати різноманітний сенсорний досвід» [6].

Прикладом реалізації розробки архітектури цифрового музею з елементами VR у КНР є Музей історії Чжецзянського університету, який має такі переваги як «...швидке будівництво віртуальних музеїв, економія коштів, оновлення та обслуговування, досвід гейміфікації, підтримку кількох терміналів, інтерактивне занурення та розваги, а також збереження лояльності відвідувачів. Він може стати довідковим матеріалом для досліджень цифрової трансформації музеїв і програм культурної спадщини» [3].

Ще одним яскравим прикладом цифрової трансформації музеїв і керамічних колекцій зокрема є віртуальні онлайн-колекції, масову появу яких прискорила пандемія COVID-19. Вони стали важливим напрямом розвитку культурної спадщини музеїв нині та в майбутньому.

Світовим лідером, який об'єднує напрям віртуалізації колекцій і окремих творів, є онлайн-платформа Google Arts & Culture. Тут можна отримати віддалений віртуальний доступ до колекцій провідних світових музеїв, існує можливість пошуку творів за різноманітними параметрами: колекції зберігання, теми, автор твору, техніки або матеріали виконання, мистецькі напрями, місця розташування, історичні події або історичні особи тощо.

Також на цій платформі є простір для експериментів на перехресті мистецтва і технологій, створених художниками та креативними кодерами за допомогою Google Arts & Culture. Так, наприклад, у розділі експериментів є додаток 3D Pottery, що його у травні 2022 року створили Лінгдонг Хуанг та Керолайн Баттет у співпраці з Artist in Residence в Google Arts & Culture Lab, який

дає можливість «...відтворити історичні горщики з усього світу» [1]. В ігровій формі за допомогою доповненої реальності тут можна за зразком обраного керамічного твору «вигончарити», «зліпити» і «розфарбувати» власний віртуальний керамічний виріб, який потім пройде віртуальний «випал» і ви матимете змогу поділитися результатом у соцмережах або надіслати його на електронну адресу. При цьому користувач може подивитися короткий опис рекомендованого для відтворення керамічного твору і перейти на сторінку музею, де він зберігається. У Google Arts & Culture також є багато інших ігрових додатків, які дають змогу розширити палітру взаємодії користувача з мистецтвом у різноманітних його проявах.

Щодо інформаційних технологій, які прямо пов'язані з виробництвом художньої кераміки, наприклад, таких як технології 3D-друку, то нині багато художників розвивають цей напрям. Адже 3D-друк дає змогу створювати креативні скульптури навіть тим, хто не має великого досвіду роботи з глиною, перекладаючи основний тягар технології роботи з матеріалом на механізований додаток у вигляді принтера і його програмного забезпечення. Популярність такого способу створення художньої кераміки вже вносить корективи у програми навчання сучасних керамістів за кордоном.

Так, наприклад, у Королівському коледжі мистецтв (Royal College of Art, RCA) у Лондоні для студентів курсу «Кераміка та скло» передбачено роботу з 3D-принтерами під час навчання. Як декларують розробники курсу, «...програма «Кераміка та скло» досліджує, як ми можемо проявляти ідеї через мовчазне дослідження активних матеріалів і генеративного потенціалу процесу. Нас цікавить студійна практика, багата історія створення предметів і нові можливості, які надають технології та глобальні діалоги. Співробітники і студенти займаються різноманітними темами дослідження, пов'язаними з широким спектром кераміки та скла. Разом ми досліджуємо технологічні досягнення і кидаємо виклик традиційним методологіям, щоб створити нові та унікальні підходи» [2]. Художників надихають пошуки нових способів та

методів створення художньої кераміки, розширення технологічних можливостей, проте слід зазначити, що доступність та вартість технологій 3D-друку є важливим регулятором у розвитку цього інноваційного методу.

Ще однією революційною інновацією у сфері виробництва кераміки і художньої кераміки зокрема стало запровадження лазерного друку на кераміці. Ця технологія спричинила значні перетворення та продовжує формувати галузь. Вона «...відчинила двері для складних і живих дизайнів, які раніше були недоступні за допомогою традиційних методів друку» [5]. Специфікою цього напрямку є те, що ключовими гравцями є не так художники, як розробники технологічного устаткування, а автором твору може стати будь-хто, спроможний запропонувати цифровий дизайн, адже друк відбувається на вже готовому виробі, зазвичай виготовленому промисловим способом (наприклад, на посуді або плитках) [4]. У динамічному світі кераміки інтеграція яскравих кольорів за допомогою цифрового керамічного лазерного друку надає нові стандарти, безпрецедентно розширює сферу творчості, персоналізацію та якість продукції, відкриває безмежний потенціал керамічного мистецтва. Так, наприклад, авторами художньої кераміки можуть стати дизайнери, що розробляють концепцію бренду і використовують кераміку як декоративний елемент.

Отже, відповідаючи на виклики часу, інформаційні технології допомагають людям задовольняти свої культурні та освітні потреби. Адже потреба людей у доступі до інформації щодо культури стає дедалі гострішою, що сприяє появі великої кількості нових галузей. Музеї та інші культурні заклади й установи почали активно досліджувати шляхи новітніх способів комунікації з глядачем.

У рамках цієї тенденції в межах виконання кваліфікаційної роботи другого (магістерського) рівня вищої освіти в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука нами було створено інтерактивну керамічну композицію «Жорна часу» (рис. 1).



*Рис. 1. Інтерактивна керамічна композиція «Жорна часу».
2023. Автор — С. Л. Нагірняк.*

Тут безпосередньо сам керамічний твір виступив у ролі об'єкта, де закодовано інформацію у вигляді QR-коду, який можна зчитати за допомогою камери, сканера чи інших оптичних датчиків (рис. 2).



*Рис. 2. QR-код, який переадресовує
на віртуальну цифрову галерею.*

Сканувавши QR-код, можна потрапити на цифровий ресурс (сайт) із навігацією і тематичним наповненням у вигляді віртуальної цифрової галереї студентських робіт випускників відділення

кераміки Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука [7].

У цій керамічній композиції вислів «час все перемеле» набуває не лише метафоричного, а й наочного виразу. Образ жорен тут виступає як уособлення самоідентифікації українства — від прадавнього землеробського пристрою для помолу збіжжя до образу безжальних жорен часу, в яких збіжжям ставали люди та їхні долі, як-от під час Голодомору або численних воєнних конфліктів та геноциду українців.

Наша пам'ять — як нескінченна книга, в якій записано життя людини, сім'ї, роду, нації, країни, держави, території... Тож не випадково на жорнах, які формують основу композиції, закодовано символічний плин часу — від елементів тисячолітніх петрогліфів Кам'яної Могили, яка зараз, на жаль, перебуває на тимчасово окупованій території, до схематичних «доріжок» сучасних мікросхем.

Уся композиція складається з кількох блоків — центрального та двох бічних. У центральному блоці конструкція механізму жорен зібрана в робочому положенні, коли на нижні, «сідлові» жорна із заглибиною покладено верхній камінь жорен. Замість збіжжя ці жорна символічно мелють керамічні зернята і людські кістки. У центрі верхнього каменю жорен розташовано QR-код. Ця технологія кодування інформації через свою зручність і широкий спектр можливостей набула великої популярності в усьому світі, а в Японії та Австрії QR-коди навіть використовуються на цвинтарях, де вони містять інформацію про людей, що поховані. Цю ідею можливості меморизації за допомогою QR-коду розвинуто в проекті шляхом створення віртуальної цифрової галереї робіт студентів відділення кераміки КДАДПМД імені Михайла Бойчука.

Сама постать і трагічне життя Михайла Бойчука органічно вплітаються в концепцію «жорен часу», адже засновник самотньої школи українського мистецтва сам став «зернятком», перемеленим, як і багато інших представників Розстріляного відродження, радянським кривавим режимом.

Студенти відділення кераміки по праву вважають себе нащадками школи «бойчукізму», адже історія відділення веде свій родовід ще з майстерень Межигірського мистецько-керамічного технікуму, де «... мистецька школа Михайла Бойчука з її універсальною естетичною моделлю буття та художні принципи монументалізму, поширені на всі види мистецтва, увійшли в історію світової культури як одне з видатних явищ. Новаторські ідеї школи й понині залишаються актуальними, впливають не тільки на суто мистецькі традиції, але й на світогляд сучасників. ... Шанобливе ставлення до мотивів і традицій народного мистецтва, тонке розуміння його глибинних основ, простота та довершеність форми, свіже трактування скульптурних форм і розпису — найважливіші особливості стилю межигірської керамічної школи» [8]. Ці традиції було збережено і примножено студентами та викладачами відділення кераміки КДАДПМД імені Михайла Бойчука, які в своїх творчих пошуках дали нове життя школі «бойчукізму». Отже, віртуальна цифрова галерея студентських робіт є гармонійним доповненням до композиції, розширюючи її змістову складову.

Щодо бічних елементів композиції — вони символізують еволюцію розвитку технологій. Якщо на бічному елементі у вигляді вертикального архаїчного каменю від жорен, що вріс у землю, ми бачимо, як прадавні петрогліфи «проростають» смужками мікросхем, то на другому елементі, у вигляді горизонтального каменю, що ледь виступає із землі, сучасні технології вже остаточно перемогли. Але орнамент цих «доріжок» із мікросхем утворює гармонійний декор, що чимось нагадує чудернацькі технологічні квіти як метафору того, що цифрове майбутнє невпинно проростає в наше сьогоднішнє, і наше завдання — збагатити його, не втрачаючи власного коріння, історії, досвіду, світогляду і національної складової.

Ще одним аспектом, закладеним в ідею та концепцію роботи, була інтерактивна складова. Ця інноваційна практика останніми роками набуває все більшої популярності, участь глядачів сприяє продукуванню нових сенсів, колаборації художника з аудиторією,

в результаті якої артоб'єкт може трансформуватися в просторі і часі, коли глядач може «...трансформувати у прямому розумінні — змінюючи розташування елементів чи вигляд композиції, так і в переносному — змінюючи власну фантазію та світогляд. Трансформації, тобто зміни, відбуваються не тільки з художниками та їх творами, але і з глядачами. Дедалі частіше глядач стає не просто стороннім спостерігачем, а співавтором мистецького твору» [9].

Передбачається що в контексті даного проекту може відбуватися активна взаємодія з глядачем через перехід глядача до віртуального простору цифрової галереї, а також через обмін інформаційними меседжами на її сторінках або через посилання на інші інформаційні ресурси (наприклад, сторінку академії). Після відвідин цифрової галереї глядач може зацікавитися історією навчального закладу, у стінах якого було створено експоновані керамічні твори, або відкриє для себе нові імена в українській художній кераміці.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Актуальність подібного інтерактивну важко переоцінити в наш час тотального інформаційного навантаження. Ми живемо в епоху інформаційного буму, коли лавина інформації впливає на суспільне і культурне життя не лише українців, а й усього світу. Тим важливіше в цьому потоці фіксувати культурні та історичні явища, що становлять цінність для формування самоідентифікації українців, особливо зважаючи на те, що в умовах повномасштабного вторгнення російської федерації українська нація піддається геноциду. Адже можна сміливо стверджувати, що роботи студентів відділення кераміки КДАДПМД імені Михайла Бойчука втілюють справжній дух національної культури, відображають тяглість традицій та спадковість поколінь.

Література

1. 3D Pottery. Google Arts & Culture. URL: [https://experiments.withgoogle.com/3D pottery](https://experiments.withgoogle.com/3D%20pottery).
2. Ceramics & Glass. Royal College of Art. URL: <https://www.rca.ac.uk/study/programme-finder/ceramics-glass-ma/>.

3. Garlandini. Museums and heritage in the digital age. The challenge of cultural change and technological innovation. SCIRES-IT-SCientific REsearch and Information Technology, 2021. 21 p.
4. Products with ceramictoner. MZ Toner Technologies. URL: <https://www.ceramictoner.com/gallery/>.
5. Vibrant Ceramic Colors: The Evolution of Digital Ceramic Printing! Ceramictoner. MZ Toner Technologies. URL: <https://www.ceramictoner.com/vibrant-ceramic-colors/>.
6. Xue Li, Xiaobing Hu. Current status of ceramic industry and VR technology used in ceramic display and dissemination. URL: <https://www.hindawi.com/journals/sp/2021/7555550/>.
7. Кераміка покоління. Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука. URL: <https://ceramics-heritage.co.ua/>.
8. Косянчук І. Спогад про бойчуків: «Межигірський керамічний технікум. Відлуння віку». Погляд. URL: <https://poglyad.tv/spogad-pro-bojchukistiv-mezhygirskij-keramichnyj-tehnikum-vidlunnya-viku-article>.
9. Хижинський В. «ЦеГлина-2018»: час трансформацій. Chernozem, 20.07.2018. URL: <https://chernozem.info/journal/ceglina-2018-chas-transformacij/>.
10. Цаценко Є. Віртуальні музеї та галереї: тимчасове рішення чи стала тенденція? Гвара медіа. URL: <https://gwaramedia.com/virtualizacziya-muzeiv-i-galerej/>.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ШРИФТОВИХ І КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕНЬ В ОБКЛАДИНКАХ СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО 1920 – 1930-Х РОКІВ

***Анотація.** Розвідка розкриває особливості художніх рішень книжкових обкладинок, створених українським художником Святославом Гординським у 1920—1930-х роках. Проаналізовано специфічні риси авторських літерацій, виявлено характерні композиційні прийоми, які визначають індивідуальність стилю майстра.*

***Ключові слова:** книжкова обкладинка; композиція; літерація; Святослав Гординський; типографія.*

ARTISTIC CHARACTERISTICS OF TYPOGRAPHICAL AND COMPOSITION FEATURES OF THE BOOK COVER DESIGN BY SVYATOSLAV HORDYNSKY IN 1920—30S*

***Abstract.** The investigation reveals the peculiarities of the artistic characteristics of the book covers created by the Ukrainian artist Svyatoslav Hordynsky in 1920—30s. There have been also analyzed the specific features of the author's lettering and the characteristic compositional methods determining the individuality of the master's style.*

***Key words:** book cover; composition; lettering; Svyatoslav Hordynsky; typography.*

Постановка проблеми, її актуальність. Мистецький доробок Святослава Гординського довоєнного львівського періоду дає безсумнівні підстави вважати митця одним із найяскравіших представників передового у свій час авангардного руху в Україні 20—30-х років минулого століття. У цей період Гординський особливо інтен-

* *Оліфіренко Віталіна Віталіївна, Викладач кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, vitalina.lop@gmail.com*

сивно працює у сфері книжкової та ужиткової графіки — проєктує обкладинки, екслібриси, плакати, промислову рекламу. Його твори користуються успіхом на виставках української графіки у Львові (1932), Берліні (1933), Римі (1938) [1]. Підхід митця до оформлення обкладинки не втрачає актуальності й у сучасних реаліях, а його творчий спадок заслуговує на поглиблене вивчення й осмислення з метою подальшого застосування у сфері дизайн-освіти.

Результати дослідження. Книжкові обкладинки у виконанні С. Гординського є надзвичайно виразними завдяки оригінальним прийомам композиційної організації, прагненню вибудувати ієрархію зображувальних елементів у просторі аркуша. Впадає в око і копітка робота над графікою літер. Вміння створювати художньо самобутні літерації вирізняє Гординського і його колегу Павла Ковжуна в ряду львівських художників 1920–1930-х років.

Аналіз книжкових обкладинок, створених Святославом Гординським у 1920—30-х роках, виявляє низку характерних для його авторського стилю композиційних рішень і художніх прийомів, а саме:

1. Перша і найважливіша ознака індивідуальної творчої манери митця — оригінальний шрифт, а точніше — авторські літерації, які мають особливий рисунок літер. Написи на значній кількості обкладинок ніби набрані єдиним авторським шрифтом: літери побудовані на базі простих геометричних фігур (коло, прямокутник, трикутник, квадрат); штрихи літер неконтрастні, однакової товщини. Водночас літери виглядають формально цікаво: мають асиметричні засічки, вирізняються застосуванням вильоту середніх елементів за стем (зокрема, у літерах Е, Ш, Ю, Я). Іншою характерною ознакою авторського шрифтового стилю є специфічне накреслення літер з округлими елементами: внутрішньолітерний простір у них часто відсутній, літера виглядає як суцільна пляма (рис. 1). Варто підкреслити, що літерації були створені художником окремо для кожної конкретної обкладинки.

2. Літерації в книжкових обкладинках Гординського становлять цілісну композицію в поєднанні із зображувальними



Рис. 1. Святослав Гординський.
Обкладинка поетичної збірки Я.
Кондри «Юрба», Львів, 1931.

елементами. Як зазначав сам художник, «графік (людина, що відчуває «чорне і біле») бере сюжет і перекладає його на мову плями, при чому буква «а» у письмі однакова важна, що й голова Апольона чи архітектурний мотив» [2, с. 22]. Рівнозначність сприйняття шрифтових і зображувальних елементів простежується також у постерах та екслібрисах автора.

3. Шрифтовий напис для Гординського є якщо не самодостатнім елементом композиції, то принаймні не менш важливим за зображувальний мотив. У доробку

майстра наявні суто шрифтові обкладинки, оформлені без залучення ілюстративних елементів, виключно засобами типографії. Яскравий приклад такого рішення — обкладинка каталогу виставки АНУМ (рис. 2). Зустрічаються в Гординського й обкладинки, у яких зображувальні елементи виконують другорядну, підпорядковану роль у композиційній ієрархії (рис. 3). Автор вільно почувається в композиційному



Рис. 2. Святослав Гординський.
Обкладинка каталогу виставки
АНУМ, Львів, 1931.

Рис. 3. Святослав Гординський.
Обкладинка часопису «Нові шляхи»,
Львів, 1931

розташуванні написів: літери орієнтовані для читання не лише по горизонталі, а й по вертикалі або за довільною звивистою базовою лінією (рис. 4).

Уміння організувати аркуш виключно засобами типографії свідчить про майстерність художника та його прагнення максимально виразно використати скупі композиційні засоби, насиченість літер, розрядку в написах тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Книжкові обкладинки Святослава Гординського 1920—1930-х років демонструють різноманітність прийомів поєднання літерацій із зображеннями; майстер однаково вправно працює як з ілюстративними, так і зі шрифтовими елементами, визнаючи їхню сурядність. Накреслення літер мають упізнавані специфічні риси, які вирізняють художній почерк Святослава Гординського. Нині авторські літерації Гординського є джерелом вивчення та фунда-



Рис. 4. Святослав Гординський.
Обкладинка альманаху лівого мистецтва, Львів, 1931.

ментом розробки логотипів і акцидентних шрифтів для українських дизайнерів шрифту і студентів КДАДПМД імені Михайла Бойчука.

Література

1. Волошин Л. Рання графіка Святослава Гординського 1920—1930 рр. // Львів: Афіша, 2007. С. 10—11.
2. Гординський Св. За новий екслібріс // Екслібріс. Збірник АНУМ. Вип. I. Львів, 1932. 22 с.

РЕЦЕПЦІЯ СКАНДИНАВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ У ТВОРЧОСТІ КЛАУСА ХААПАНІЄМІ

Анотація. Розповідається про творчий шлях відомого фінського дизайнера Клауса Хаапаніємі. Виокремлено чинники, що вплинули на формування творчої концепції його творів, проаналізовано його творчий доробок, зокрема вироби (елементи жіночих костюмів, домашній текстиль, меблі, килими та аксесуари) з колекцій «Полярна Візантія» (2016), «Чорне озеро» (2017), «Велетні Клауса Хаапаніємі» (2018), «Відчуй дерево» (2022) та інші.

Ключові слова: Клаус Хаапаніємі; фольклор; промисловий дизайн; колекція одягу; принт.

RECEPTION OF SCANDINAVIAN FOLKLORE IN CLAUS HAAPANIEMI'S WORKS*

Abstract. The scientific studio tells about the creative path of the famous Finnish designer Klaus Haapaniemi. The work highlights the factors that influenced the formation of the creative concept of his works, analyzes his creative output, in particular his products (elements of women's costumes, home textiles, furniture, carpets and accessories) from the collections «Polar Byzantium» (2016), «Black Lake» (2017), «Klaus Haapaniemi's Giants» (2018), «Feel the Tree» (2022) and others.

Key words: Klaus Haapaniemi; folklore; industrial design; clothing collection; print.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасний скандинавський дизайн у загальному його розумінні сформувався завдяки могутній художній течії національного романтизму та відродженню національної самосвідомості народів Північної Європи наприкінці

* **Петрова Інна Володимирівна**, проректор з науково-педагогічної діяльності, доктор історичних наук, професор кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, retrovainna1975iv@gmail.com

XIX — на початку XX ст. Великий вплив на розвиток скандинавського дизайну справили роботи шведської письменниці і педагога Еллен Кей (1849—1926) і шведського художника та дизайнера ін-тер'єрів Карла Ларссона (1853—1919).

Результати дослідження. Традиції скандинавської школи дизайну продовжує Клаус Хаапаніємі (народився 1970 року). Клаус Хаапаніємі закінчив Інститут дизайну Лахті. У 2010 році разом із Мією Валленіус створює дизайнерське бюро Klaus Naaraniemi & Co. Компанія спеціалізується на виробництві домашнього текстилю, унікальних меблів, килимів, шпалер, кераміки, виробів зі скла та аксесуарів для дому, парфумів («Le Bon Tikka» та «Tepu Gin»), дитячого (колекція «Велетні Клауса Хаапаніємі», 2018) та жіночого одягу (колекція «Відчуй дерево», 2022). Також Клаус Хаапаніємі активно співпрацює з фірмами Marimekko, Dolce & Gabbana, Diesel, Levis і Cacharel, Golem, Målerås, Iittala, Nikari Oy, з британською газетою Observer, журналом VOGUE і видавництвом Penguin. Роботи Клауса Хаапаніємі були презентовані на виставках «Чорне озеро» в Локалі (2017), «Más allá de lo salvaje» в Національному музеї декоративного мистецтва, Мадрид (2022), «За межами пустелі» у Felleshus, посольства Північних країн у Берліні (2022), «Дерево» у STUDIO 4 BERLIN (2021) [1, с. 67].

Усі роботи Клауса Хаапаніємі мають яскраво виражений авторський стиль. На формування концепції кожного твору К. Хаапаніємі вплинули скандинавський фольклор, природа країн Північної Європи та місцеві традиції декоративно-прикладного мистецтва. Дивовижна краса країн Скандинавського півострова, доповнена людською фантазією та уявою, приводить до появи в роботах К. Хаапаніємі чарівного паралельного всесвіту, населеного хробаками, демонами, тролями та монстрами, олюдненими рослинами. Кожна знахідка Klaus Naaraniemi & Co — це оповідь-історія [1, с. 67].

Наприклад, колекція домашнього текстилю, меблів, килимів та аксесуарів «Чорне озеро» нагадує віддалений будиночок на березі озера в Ісландії на тлі вулканічного ландшафту. Основ-

ні елементи колекції включають виготовлений на замовлення центральний диван із ручним гравіюванням, оббитий принтом «Чорне озеро»; тканий гобелен, призначений для використання як довгий килим, який стікає з дивана на підлогу; і, нарешті, круглий килим, який нагадує ставок із дивним лататтям і таємничими каменями застиглої лави. Меблі виготовлені на замовлення меблевою студією Nikari, гобелени виткані на британській текстильній фабриці в Брістолі, а таємничий килим-ставок надруковано на вовні в Нідерландах.

Колекція шарфів «Полярна Візантія» (2016) створена за оповіданнями Розі Ліксом. Ліричні історії тварин, які проживають свої останні дні на Землі, пробуджують внутрішні почуття та з'єднують нашу підсвідомість з універсальною природою (Polar Byzantine). Палітра, яку використовує К. Хаапаніємі, базується на поєднанні темно-землисто-бордового, зеленого, блакитного та сірого кольорів [2].

Частина творчої спадщини Клауса Хаапаніємі нав'язана скандинавською міфологією взагалі (образи світового дерева Ігд-расіль і країни велетнів Йотунгейма) і фінським фольклором зокрема («Калевала»). У скандинавській міфології є згадка про



Рис. 1. Колекція домашнього текстилю, меблів, килимів та аксесуарів «Чорне озеро» (2017) (URL: <https://www.klaush.com>).

дев'ять світів: Асгард, Альвгейм, Ванагейм, Йотунгейм, Мідгард, Сварталфархеймр, Ніфльгейм, Гельгейм, Муспельгейм. Йотунгейм — світ велетнів. Це дика земля, покрита горами, темними лісами, яка віддана на відкуп стихіям та хаосу неприкрашеного світу. Крім того, в скандинавській міфології зустрічається легенда про світове дерево Ігдрасіль. Як і у всякого дерева, його гілки спрямовані до небес, а коріння глибоко проникає в землю: так воно поєднує володіння богів і велетнів, людей і гномів. Один із його коренів досягає Йотунгейма, території, що заселена велетнями, і закінчується біля криниці Міміра. Інше коріння тягнеться до морозних земель Ніфльгейма і нависає над водами Хвергельміра — першого джерела у світі. Третій корінь, що підтримує Світове Древо, сягає Асгарду, і саме там, біля Колодязя Доли, збираються боги для того, щоб установити нові закони і винести свої судження. Ці три джерела живлять дерево; воно високо підноситься над Мідгардом, а з листя його на долини падають краплі. Всіх своїх героїв, які мають людську подобу, Клаус Хаапаніємі наділяє надзвичайними здібностями, наприклад, вони за допомогою заклять або пісень можуть створити чи зруйнувати щось (ця риса притаманна героям «Калевали»).

Під впливом скандинавського фольклору у 2018 році Клаус Хаапаніємі створює колекцію «Велетні Клауса Хаапаніємі». Повсякденна колекція денних суконь, футболік і джинсової тканини для хлопчиків і дівчаток у теплу пору року складається з чарівних принтів. На цих принтах зображені герої, що мешкають у фінських лісах. Кожен персонаж створений самим Клаусом Хаапаніємі його унікальним ілюстративним способом.

У 2021 році Клаус починає працювати над колекцією одягу «Відчуй дерево». З метою розробки творчої концепції нової колекції дизайнер опрацював легенди про таємничий ліс, який був відомий мешканцям Фінляндії ще з 1687 року. Між тваринами, що заповнили цей ліс, та місцевою спільнотою людей, що проживали навколо, склалися гармонійні стосунки, люди поважали та шанували природу і ресурси, які вона надавала. Століттями

таємничий ліс приваблював людей, особливо жінок. У минулому цих жінок вважали відьмами, яких часто спалювали на вогнищі (для вогнища брали дрова з тих самих лісів). Колекція Клауса Хаапаніємі черпає натхнення в цих темних чарівних лісах. За своєю суттю колекція є одою жінкам, які протягом століть були чуйними, мудрими та сміливими, виходили за рамки усталених та поширених поглядів і релігійних норм. Жінки завжди були пов'язані з найглибшими таємницями та силами природи.



Рис. 2. Колекція одягу «Відчуй дерево» (2022)
(URL: <https://www.klaush.com>).

Образ дерева постає і в іншій роботі Клауса Хаапаніємі — «Блискавки в Тайгер Вудс», що знаходиться у вітальні готелю St. George Гельсінкі. Ця робота відсилає відвідувачів у ескапістську подорож до лісу, коли мінливе світло кімнати розкриває деталі сцени протягом дня. Ритмічна композиція тигрових смуг стовбурів і пишних зелених верхівок дерев, що в'януть на вітрі, натякає на раптову бурю серпневого полудня. Незважаючи на те, що використання шовку як настінного покриття має свої труднощі, воно надає незрівнянну м'якість текстурі та безпомилкову мерех-

тливую перламутрову поверхню. Колірна палітра темно-землистого бордового, зеленого, блакитного та сірого вписується в решту інтер'єру, об'єднуючи кімнату з теплою гармонією, призначеною для оточуючих гостей у чарівних лісах восени [3].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Аналіз робіт Клауса Хаапаниємі засвідчив, що у творчості майстра простежується синтез світових тенденцій розвитку дизайну та збереження ідеї національної ідентичності. На формування самобутності його творчості вплинули домінування фольклорних мотивів у зображальній традиції країн Північної Європи, олюднення природного середовища, поетизація повсякденної культури, засвоєння традицій декоративно-прикладного мистецтва (символіка скандинавського орнаменту, стилі, семантика кольору).

Література

1. Петрова І., Погребна О. Скандинавська школа графічного дизайну: основні етапи становлення та персоналії. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. 2023. Випуск. 60. Т. 3. С. 62—69.
2. Polar Byzantine — Chapter I. URL: <https://www.klaush.com/clothing/silks-and-scarves/polar-byzantine-chapter-i>.
3. Tigerwoods in Hotel St. George. URL: <https://www.klaush.com/stories/tigerwoods-in-hotel-st.-george>.

**ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ БУБНІВСЬКОГО РОЗПИСУ
В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ
(НА ПРИКЛАДІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ
ТВОРЧО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ЛАБОРАТОРІЇ
«КЕРАММІСТО»)**

***Анотація.** Досліджується вплив графічного дизайну і традиційних елементів української культури, зокрема бубнівського розпису, на створення унікального образу компанії (для прикладу обрано творчо-експериментальну лабораторію «Кераммісто»). Проаналізовано методи дослідження та наведено практичні аспекти створення фірмового стилю, спрямовані на розвиток і підвищення конкурентоспроможності українського бізнесу.*

***Ключові слова:** дизайн; фірмовий стиль; графічний дизайн; орнаментика; бубнівський розпис.*

**USING OF ELEMENTS OF BUBNIV PAINTING IN
MODERN GRAPHIC DESIGN (ON THE EXAMPLE
OF DEVELOPMENT OF THE COMPANY STYLE OF
CREATIVE AND EXPERIMENTAL LABORATORY
«KERAMMISTO»)***

***Abstract.** The authors investigate the influence of graphic design and traditional elements of Ukrainian culture, in particular Bubniv painting, on the creation of a unique image of the company (the creative and experimental laboratory «KeramMisto» was chosen as an example). The research methods are analyzed and the practical aspects of creating a corporate style aimed at developing and increasing the competitiveness of Ukrainian business are given.*

* **Петрова Інна Володимирівна**, проректор з науково-педагогічної діяльності, доктор історичних наук, професор кафедри графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука, petrovainna1975iv@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9095-1931

Рижий Максим, здобувач вищої освіти першого курсу магістратури КДАДПМД імені Михайла Бойчука

Key words: *design; corporate style; graphic design; ornaments; Bubniv painting.*

Постановка проблеми, її актуальність. У зв'язку з постійним зростанням у сучасному світі конкуренції на ринку фірмовий стиль стає ключовим елементом стратегії будь-якої успішної бізнес-ідеї. Його відмінність та унікальність визначають не лише сприйняття бренду споживачами, а й його позиціонування на ринку. У цьому контексті особливо актуальним стає впровадження традиційних елементів культури в корпоративний стиль, що не лише надає унікальності, а й підсилює зв'язок компанії з її корінням та сприяє формуванню позитивного сприйняття споживачами. У дослідженні розглянуто важливість використання елементів бубнівського розпису для розробки фірмового стилю для українського бізнесу на прикладі творчо-експериментальної лабораторії «Кераммісто», а також проаналізовано методи і практичні аспекти створення унікального образу лабораторії.

Результати дослідження. Нині для успішного просування на ринку, створення позитивного іміджу, крім якісного продукту чи послуги, компаніям потрібно мати власний фірмовий стиль. Це важлива складова образу організації, яка виділяє її серед великого розмаїття конкурентів, надає індивідуальних рис, робить упізнаваною, сприяє підвищенню інтересу споживачів до продукції та, врешті, збільшує шанси перетворення на бренд. П. Дубов визначає фірмовий стиль як «сукупність візуально сприйманих ознак, що викликають у споживача стійкий стереотип конкретної промислової або торгової компанії» [2]. Корпоративна айдентика — це не просто набір красивих і стильних символів. Це ціла система виражальних засобів, від яких залежить успіх корпорації та її бренду [1].

Основними елементами фірмового стилю вважають логотип, слоган, колірну палітру, шрифти. Важливим елементом ідентичності компанії є логотип. Логотип — це блок певних графічних елементів, які після вдалого поєднання символізують діяльність, а часом і філософію компанії. Не менш важливим елементом фірмового стилю є слоган. Це лаконічна або навіть коротка фраза,

яка містить у собі головний посил та філософію компанії і легко запам'ятовується. Вдале гасло повинно формувати і викликати сталі асоціації з брендом. Фірмові кольори відіграють велику роль у подальшій рекламній кампанії та правильному сприйнятті товару цільовою аудиторією. Вони повинні відповідати психології кольору, бути унікальними, стильними та запам'ятовуватися. Фірмові шрифти також мають велике значення для ідентифікації бренду. Їх використовують під час створення будь-яких паперів, пов'язаних із діяльністю компанії, — від листівок до банерів. У ролі основних носіїв фірмового стилю використовують ділову документацію, візитівки, листи, блокноти, одяг.

Важливим етапом у розробці фірмового стилю є робота із замовником. Детальні відомості про особливості роботи, філософію та політику організації, її продукцію та вимоги до візуальної складової майбутнього стилю опрацьовують під час брифінгу [3]. У сучасному інформаційному просторі створення фірмового стилю важливе не лише для бізнесу — це невід'ємна частина просування культурних та освітніх організацій.

Творчо-експериментальна лабораторія «Кераммісто», чий фірмовий стиль презентується в статті, — це установа, створена громадською організацією «КерамАРТмісто» в рамках конкурсного проєкту. Термін «АРТлабораторія» було змінено на словосполучення «творчо-експериментальна лабораторія» для виразнішого розкриття суті роботи цього мистецького простору: творити й експериментувати, працюючи з керамікою. Основна мета роботи організації — збереження, розвиток та популяризація елемента нематеріальної культурної спадщини України — бубнівського розпису.

Логічно, що фірмовий стиль для творчо-експериментальної лабораторії «Кераммісто» базуватиметься на народній традиції бубнівського розпису, який є важливим елементом національного культурного надбання України. За основу зображення товарного знака для створення унікального і впізнаваного фірмового стилю необхідно взяти характерний для бубнівського розпису рослинний мотив. Для створення палітри кольорів, яка застосовуватиметься

в усіх матеріалах і комунікаціях компанії, краще використати колорит розпису.

Бубнівський розпис характеризується кількома типами орнаментів [4]. Найпростіший із них — це описка. Технічний геометричний орнамент, створений концентричними лініями, хвилями, крапками, штрихами. Унікальність бубнівського розпису в тому, що всі складні декоративні елементи утворилися від елементарних технічних. Характерною для цього розпису є техніка «фляндрівки», яка буває кількох видів і являє собою віртуозно виконані технічні лінії різної товщини, що чергуються за кольорами, з різними крапками та подальшим роздряпуванням, перемішуванням за допомогою жилки чи колючки. Проте найбільше відповідають подальшій роботі над фірмовим стилем квіткові та рослинні орнаментальні мотиви. Характерно і те, що назви основних елементів розпису збереглися до наших днів: косиці, сосонки, вилоги, індичий (павичевий) хвіст, квітка, ягоди, виноград.

У процесі вивчення та аналізу творчого джерела для розробки фірмового стилю для творчо-експериментальної лабораторії «Керамісто» найбільший інтерес викликав квітковий мотив «вилогі». «Вилоги» — ліроподібна, схожа на тюльпан квітка бубнівського розпису, в середині парних пелюсток якої зображали квітку чи деревце, сосонку. Саме цей рослинний мотив трансформовано в образ фірмового стилю. Проведено композиційний пошук вирішення теми шляхом виконання пошукових ескізів, застосовуючи необхідні художні засоби композиції, графічні прийоми й методи зображення та найрізноманітніші технології.



Рис. 1. Вилоги.

На основі виконаних пошукових ескізів було створено спочатку проміжні варіанти об'єктів, а потім визначено остаточні варіанти композиційної організації, сформовано вирішальну проектну версію.



Рис. 2. Остаточні варіанти знака.

Наступним кроком є концептуалізація додаткових графічних елементів. Це означає розробку ідей і концепцій, які відповідають бренду і виконують потреби.



Рис. 3. Спроектвані графічні елементи для фірмового стилю.

Після завершення процесу розробки додаткових графічних елементів було отримано додаткові ресурси, які доповнили основний фірмовий стиль.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, згідно з поставленими завданнями було проаналізовано існуючі прототипи та аналогове середовище світових та українських

тенденцій фірмових стилів. Зібрано відомості про об'єкт дослідження — айдентику, її різновиди, призначення, споживчу аудиторію та особливості проектування. Вивчивши діяльність творчо-експериментальної лабораторії «Кераммісто», її цілі та політику, а також дослідивши художньо-стилістичні особливості об'єкта народної творчості — бубнівської мальованої кераміки, зроблено висновок про важливість збереження і популяризації унікальної традиції розпису, що включена до переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України. Бубнівська кераміка повинна стати відомим брендом, візитівкою Поділля.

Література

1. Дзюба О. А. Медіа-реклама як креативне мистецтво сучасного культурного простору України. Молодий вчений. 2018. № 1 (1). С. 127—130.
2. Дубов П. А., Рольбіна Е. С., Кевеян Р. С. Формування корпоративного іміджу. Вісник економіки, права та соціології. 2014. № 1. С. 12—16.
3. Кияшко Ю. Фактчекінг як інструмент протидії маніпулятивному впливу електронних ЗМІ. Вісник Львівського університету. Серія: Журналістика. 2019. Вип. 45. С. 28—35.
4. Мельничук Л. Династія подільських гончарів — Якіма та Якова Герасименків. Етнічна історія народів Європи. 2001. Вип. 8. С. 41—46.

ТЕМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ КУЛЕБИ-БАРИНОВОЇ

***Анотація.** На прикладі творчого доробку знаної української мисткині Віри Кулеби-Барінової розглянуто особливості розкриття теми життя і смерті — однієї з провідних у світовому мистецтві. Проаналізовано ключові змістовно-значеннєві підходи та образно-композиційні рішення живописних творів, їхній зв'язок з історією України та особистими переживаннями художниці.*

***Ключові слова:** образотворче мистецтво; художниця; творчість; композиція; Віра Кулеба-Барінова.*

LIFE AND DEATH THEME IN THE CREATIVE WORK OF VIRA KULEBA-BARYNOVA*

***Abstract.** Using the example of the creative work of the well-known Ukrainian artist Vira Kuleba-Barynova, the features of the disclosure of the life and death theme — one of the leading in world art — are explored. The key content-meaning approaches and visual-compositional solutions of paintings, their connection with the history of Ukraine and the personal experiences of the artist are analyzed.*

***Key words:** visual art; painteress; creative work; composition; Vira Kuleba-Barynova.*

Постановка проблеми, її актуальність. Життя і смерть є однією з тем у мистецтві, що мають важливий теоретичний та

* *Петрук Роман Ігорович, заслужений діяч мистецтв України, доцент, доцент кафедри монументального і станкового живопису КДАДПМД імені Михайла Бойчука, artromanpetruk@gmail.com*

Михайлова Рада Дмитрівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри дизайну інтер'єру і меблів Київського національного університету технологій та дизайну, radami1818@gmail.com

конкретно-практичний характер, адже смерть — це «висновок» земного буття. Конечність робить людське життя визначеним, завершеним, надає йому сенсу, тоді як проблеми самого життя охоплюють його сенс, одвічно притаманний із його початку, сенс життя поза межами життя, сенс життя людини.

Змістова багатогранність теми життя і смерті звертається до екзистенційних та смислотворчих аспектів, що становить сутність культурного розвитку людства. Різні культури давали різні формули життєвої межі людини. Так, атеїзм вважає, що по смерті людину не чекає ніщо; християнство стверджує, що смерть — це шлях до Божого суду; буддизм обіцяє багаторазові народження і повернення до проблем життя; теософські езотеричні вчення обіцяють людині довге сходження в тонкі світи над прірвою міфів, ритуалів, інтеграції смерті. Індійське світосприйняття поділяє земний і потойбічний світи з перевагою смерті. Давньокитайське ставлення до смерті оцінювало побутову смерть без трагедії. Єгиптяни прагнули нетлінності тіла людини, яка мала владу при житті, для потойбічного існування. Греко-римська культура ставилася до смерті спокійно. У християнській традиції, проявленій у вченні Г. Сковороди, Е. Фромма та інших, сенс життя вбачався в любові. На початку Нового часу європейська думка, слідуючи за філософськими ідеями видатного мислителя Б. Спінози, констатувала, що людина, якщо вона вільна, ні про що так мало не думає, як про смерть, і її смерть полягає в роздумах не про смерть, а про життя. У сучасних умовах питання визначення сенсу життя і смерті окреслюється розумінням мети життя як уявного чи сподіваного результату людської діяльності, а також вибором життєвого шляху.

Результати дослідження. Істотне місце належить темі життя і смерті у творчості української художниці та педагога Віри Кулеби-Баринової. Вітальними, наповненими життям у різних його виявах, є її твори «Теплий ранок» (2001), «Люлі, люлі...» (2004), «На Сорочинському ярмарку» (2007), «Купуйте» (2010), «Мій батько у полі» (2010), «Колючі трави» (2010), «Люблю гусей» (2020). Картини Віри Кулеби-Баринової сповнені загальнолюд-

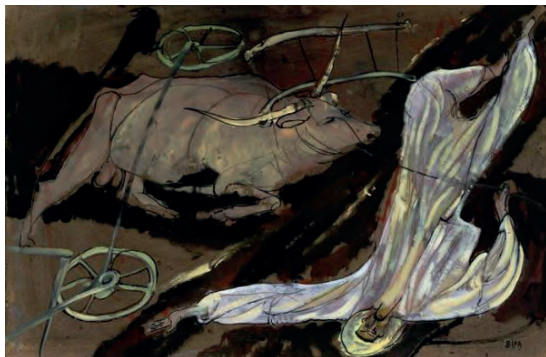
ських сенсів, роздумів над буттям. Автобіографічні за характером, вони передають спогади про дитинство та рефлексії на події життя, фактично змальовуючи історію ХХ — початку ХХІ століття. Особливими для художниці є теми сім'ї, дитинства, родинних стосунків, що втілені у триптиху «Нічого кращого немає» — «Жито складено» (2010), «Теплий сон дитини» (2011), «Мій онук Марчик» (2012).

Живопис мисткині, сповнений національних фольклорних образів та історичних мотивів, пронизаний глибинним зв'язком зі світом українських народних звичаїв, уявлень, ритуалів. Однією з провідних тем, характерних для її творчості, є материнство, пов'язане з темою народження, життя, продовження роду [2, с. 39]. Для В. Кулеби-Барінової — це таїна і таїнство, що супроводжує земну місію жінки. У багатьох картинах мисткині ця тема проявляється через мотив дитячої колиски, яку, за народними українськими традиціями, робили з дерева й підвішували посеред хати, як це зображено в триптиху «Моя мама» (1985), картинах «Синок мій» (2000), «Коліскова» (2001), «Люлі, люлі...» (2004), «Щаслива сім'я» (2007—2008), «Було, є і буде» (2010) та інших. За словами художниці, колиска має для неї особливе значення — «це оберіг — перша домівка людини, яка є символом безсмертя роду». Власну колиску, зроблену батьком, художниця зберігає в майстерні, використовуючи її як автентичний атрибут для живописних творів. Для мисткині колиска — це справжня реліквія, пам'ять. Найчастіше вона зображує дитя в колисці поміж вишитих рушників та ікон, що надає картині сакрального змісту, дорівнюючи образ немовляти до образу маленького Ісуса в його найбільш узагальненому піднесено-радісному тоні.

Водночас, звертаючись до трагічної історії України в темі Голодомору 1932—1933 років, вона надає мотиву колиски драматичного звучання. У творі «Моя баба Марфа з немовлям» авторка змальовує мертву матір, яка накрила собою в колисці вже неживе дитя [5, с. 77]. Глибина жахливого геноциду українського народу підсилена образом Богородиці з Христом, що світиться над ними

з ікони в рушнику. Обірвана нитка біля прядки спрямовує до універсальної символіки грецького міфу про трьох богинь долі — мойр та власну долю, яку отримує кожна людина при народженні. Згадані в поемах Гомера «Іліада» та «Одіссея», мойри — Клото, Лахесіс, Атропос — вважалися покровительками народження та смерті. Вони визначали термін життя людини, поєднуючи нитки долі людини з долями інших людей.

Глибоким драматизмом пронизана й композиція твору «Тридцять третій рік» (1998) (іл. 1), також присвяченого темі Голодомору. Авторка уподібнює героя твору — українського орача ниви — до святого. Він лежить на землі у білому вбранні, розкинувши хрестом руки [4, с. 18]. Біля нього — віл, астральний образ України, загнаний і безсилий, закам'янілий на чорній ріллі. Філософія античного міфу наче з'єднується з християнським віровченням, реалізуючись у драматичній колізії земного буття.



Іл. 1. Віра Кулеба-Барінова. Тридцять третій рік. 1998.

Картон, олія.

Тема смерті є кульмінаційною і водночас фінальною у творі В. Кулеби-Барінової за поезією Т. Шевченка «Наймичка» (2018—2019) (іл. 2). Композиційно картина тяжіє до сюжетних ікон «Успіння Богородиці», хоча й у дещо зміненому форматі. Син як дорослий чоловік усвідомлює втрату матері — найближчої лю-

дини на світі. Запряжені воли у стійлах, що є частиною земного світу, асоціюються з біблійними подіями земного шляху Ісуса Христа, додаючи багатшаровості прочитання образотворчого сюжету. Це момент його народження в яслах у сюжеті «Різдва», що суміщає тему смерті з темою народження.



Іл. 2. Віра Кулеба-Барінова. Тетраптих «Наймичка» Т. Г. Шевченка» 2018—2019. Полотно, олія.

Мати і син, як і в попередньому творі, становлять єдність живописної «П'єти», що розкриває тему російсько-української війни у творі під назвою «Простіть, мамо, за чорну хустину» (2014—2015) (іл. 3). На протизагу червоним тюльпанам, що наче падають зверху, як на могильну плиту, по сторонах поля, догори «піднімаються» написи заповітних слів. Текстуальні елементи, що є рядками з листа реального воїна, мають такий зміст: «Мамо, матусенько, простіть за чорну хустину, простіть за горе і сльози. Мамо, матусенько, простіть, бо я любив Україну. Ваш синок». Видряпані на землі слова є своєрідною епітафією. Мати не стримує ридання, приклавши до рота білу хусточку, як це роблять тисячі і тисячі жінок, проводжаючи синів в останню путь. Вона стоїть на колінах перед сином, намагаючись торкнутися його обличчя рукою. Загиблий герой, що лежить на пшеничному полі, сповитий у жовто-блакитний стяг, як немовля у пелюшки, що стали саркофагом. З-під савана-стяга виглядає комірць вишитої мамою сорочки...



Іл. 3. Віра Кулеба-Барінова.
Простіть, мамо, за чорну
хустину. 2014—2015.
Полотно, олія.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Осмислюючи багатогранну тему життя і смерті, у своєму щоденнику мисткиня ділилася роздумами: «Так назвала нову картину. Носила в душі, скільки себе пам'ятаю. Чому саме тепер вирвала із душі? Тому, що іде війна. Горе материнське.

Хіба я думала, що на старості років знову переживатиму війну. Було мені два з лишнім років, коли на нашу землю у 1941 році сунула сила страшної війни, наша земля, пшениці і жита вкрили ті колеса, ті снаряди. Я не хочу бачити, чути горе материнське», і далі: «Люди, я прошу вибачити мені за болючу картину. Біль в'ївся і не відпускає. Навіщо проливати кров, залишати каліками та сиротами дітей? Та хіба можна знищувати Богом дану землю моєї України? Загинув цей синок, він захищав свою матір і свою Україну. Скільки їх полягло, скільки горя... Зупиніться, нелюди, не проливайте кров і не робіть горе і сльози матерям. Дитина війни, художниця. Віра Барінова-Кулеба, червень 2015»*.

Література

1. Барінова-Кулеба В. І. На хуторі залишились садки з хрестами. Віче. 2008. № 21 (234). С. 67.
2. Денисюк О., Поліщук А. Тема материнства у творчості

* Автори висловлюють щиру вдячність Вірі Іванівні Кулебі-Баріновій за можливість ознайомитися та відтворити в статті записи особистого щоденника

- В. І. Баринової-Кулеби. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2019. Вип. 26. Т. 1. С. 39—47.
3. Михайлова Р. Рефлексія війни у синтезі мистецтв меморіального комплексу музею історії України. Синтез мистецтв у сучасних соціокультурних процесах: зб. тез доп. міжнар. наук. конф. Київ: НАМУ, 2022. С. 68—70.
4. Петрук Р. І. Творча й педагогічна іпостасі професора В. І. Баринової-Кулеби. Актуальні питання гуманітарних наук: міжвуз. зб. наук. пр. молодих вчених Дрогоб. держ. пед. ун-ту ім. І. Франка. Дрогобич, 2020. Вип. 34. Т. 4. С. 10—19.
5. Петрук Р. І. Образ коліски у творчості Віри Кулеби-Баринової. Десяті Платонівські читання: тези доп. Міжнар. наук. конф. Київ: НАОМА, 2022. С. 76—77.

**ВИКОРИСТАННЯ 3D-МОДЕЛЮВАННЯ
В СУЧАСНОМУ АВТОДИЗАЙНІ**

***Анотація.** Проаналізовано актуальні можливості програм для 3D-моделювання в сучасному автодизайні, наведено приклади використання дизайну 3D-моделювання та програмних продуктів, що можуть використовуватися для 3D-моделювання автомобілів та створення макетів.*

***Ключові слова:** промисловий дизайн; дизайн автомобілів; скетчинг; цифрова візуалізація; 3D-моделювання.*

**USE OF 3D MODELING IN MODERN
AUTO DESIGN***

***Abstract.** The acute possibilities of 3D modeling programs in modern car design are analyzed, examples of the use of 3D modeling design and software products that can be used for 3D modeling of cars and creating layouts are given.*

***Key words:** industrial design; car design; sketching; digital visualization; 3D modeling.*

Постановка проблеми, її актуальність. У сфері автодизайну сучасні програми для моделювання можуть використовуватися на етапі творчого пошуку, скетчингу і на етапі створення кінцевої 3D-моделі з подальшим використанням її для візуалізації конструкції автомобіля та для виготовлення макетів шляхом

* *Поповіченко Сергій Анатолійович, кандидат технічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука sergeypopovichenko@gmail.com*

Петровський Максим Станіславович, старший викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука operaibalet@bigmir.net

3D-друку. Навички 3D-моделювання — серед головних умінь, які вимагаються на ринку праці від сучасного фахівця з автодизайну. Сучасні публікації також демонструють усе більше поширення сучасного програмного забезпечення в автодизайні [1—4]. Тож мета нашої статті — продемонструвати можливості 3D-моделювання в автодизайні та порекомендувати актуальні програми для використання.

Результати дослідження. Створення дизайну автомобіля починається з аналізу, систематизації інженерних, технологічних, а також естетичних вимог. Дизайнер осмислює результат і працює над дизайном. Після створення ескізів дизайну автомобіля можна приступати до 3D-моделювання. Наведемо для прикладу 3D-модель спорткара в програмі Autodesk Alias (див. рисунок) [2]. Максимально якісно візуалізувати дизайн можна фінальними рендерами 3D-моделі. Під час виконання рендера обирають кольори та інші параметри поверхонь автомобіля, їхні відбиваючі характеристики, освітлення, обирається фон та середовища.



Рис. 3D-модель спортивного автомобіля в CAD-програмі Autodesk Alias.

Зручно і легко представляти зовнішній вигляд виробу в різних ситуативних зображеннях, у різному забарвленні та під

різними видами освітлення. 3D-друк дає змогу отримати макет автомобіля швидко та оминаючи складні етапи ручного матеріалу з матеріалів для моделювання. Модель може бути максимально деталізована. Залежно від роздільної здатності принтера може бути необхідно виконати додаткову обробку. Після певної механічної обробки, ґрунтовки та фарбування отримуємо відмінний результат.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Нами розглянуто можливості сучасних програм для моделювання, що використовуються для автомобільного дизайну. Наведено приклади виконання 3D-моделі спортивного автомобіля в САD-програмі Autodesk Alias. Використання комп'ютерного ескізування та 3D-моделювання розширює можливості та полегшує роботу промислового дизайнера, підвищує продуктивність та є необхідним у роботі сучасного промислового дизайнера.

Література

1. Nikolaev A., Popovichenko S. «Design of the car exterior», Abstracts of VI International Scientific and Practical Conference «Trends and directions of development of scientific approaches and prospects of integration of internet technologies into society» — Stockholm, Sweden February 23—26, 2021. p. 57—58.
2. Колеснікова Є. Б., Колесніков В. О. Технологічні тенденції та дизайн в автомобілебудуванні. Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції «Проблеми і перспективи розвитку автомобільного транспорту» (Materials of VIIIth international scientific practical internet-conference «Problems and prospects of automobile transport»). 14—15 квітня 2020 року: збірник наукових праць / Міністерство освіти і науки України, Вінницький національний технічний університет [та інші]. — Вінниця: ВНТУ, 2020. С. 190—203.
3. Прохорова Т. В., Колесніков В. О. Перспективи впровадження та застосування технологій штучного інтелекту та Big Data в нових технологічних процесах. I Всеукраїнська наук.-практ.

інтернет-конф. «Сучасна наука: стан, проблеми, перспективи»: матеріали. Старобільськ, 14—15 квітня 2020 р. С. 43—46.

4. Колесніков В. О. Деякі приклади застосування комп'ютерних програм для дизайну та рестайлінгу автомобілів // Матеріали ІХ міжнародної науково-технічної інтернет-конференції «Проблеми і перспективи розвитку автомобільного транспорту», 14—15 квітня 2021 року: збірник наукових праць / Міністерство освіти і науки України, Вінницький національний технічний університет [та інші]. Вінниця: ВНТУ, 2021. С. 127—130.

ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНА МІНІАТЮРА – ЕКСТРЕМАЛЬНИЙ ВИД РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ МАЛИХ ФОРМ

***Анотація.** Проаналізовано особливості сучасної військово-історичної та фантастичної мініатюри як екстремального розвитку скульптури малих форм.*

***Ключові слова:** скульптура малих форм; військово-історична мініатюра.*

MILITARY-HISTORICAL MINIATURE — AN EXTREME TYPE OF DEVELOPMENT OF SMALL-FORM SCULPTURE*

***Abstract.** The features of the modern military-historical and fantastic miniature as an extreme development of small-form sculpture are analyzed.*

***Key words:** sculpture of small forms; military-historical miniature.*

Постановка проблеми, її актуальність. Історія скульптури малих форм налічує не одну тисячу років. Перші об'ємні зображення — фігурки воїнів, богів, духів та просто людей дійшли до нас із глибини віків, із тих часів, коли мистецтво лише народжувалося разом із людською цивілізацією. Упродовж усієї історії людства мініатюрна скульптура розвивалася, отримувала риси, притаманні конкретним культурам. У наш час екстремальним видом скульптури малих форм є військово-історична мініатюра.

Скульптурі малих форм стародавнього світу присвячено багато фундаментальних досліджень та збірників наукових праць, серед яких [1]. Систематично виходять дослідження стану, розвитку, скульптури загалом та скульптури малих форм світу, різ-

* *Поповіченко Сергій Анатолійович, кандидат технічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука sergeypopovichenko@gmail.com*

них країн, нашої України [2]. Однак фундаментальних досліджень такого екстремального сучасного виду скульптури малих форм, як військово-історична мініатюра нашого часу, досі не існує.

Метою статті є знайомство загалом з військово-історичною мініатюрою як одним із найбільш екстремальних видів скульптури малих форм, донесення важливості розвитку і дослідження військово-історичної та фантастичної мініатюри.

Результати дослідження. Предками історичної мініатюри в давньому світі були невеликі бронзові чи олов'яні фігурки (рис. 1, 2). У наш час їх наслідує кабінетна скульптура та військово-історична мініатюра. Кабінетна скульптура досить великих розмірів, може виготовлятися з бронзи чи інших матеріалів. У більшості випадків не є історично достовірною, спрощується в деталях, може мати різний рівень та стилістику виконання. Військово-історична мініатюра існує як жанр майже самостійно. Екстремальним видом скульптури ма-



Рис. 1. Бронзова фігурка глadiатора. Помпеї.



Рис. 2. Фігурка гопліта з олова. Давня Греція.



*Рис. 3. Тамплієр та сарацин.
Масштаб фігур 1/24 (75 мм).
Скульптор Олег Погосян.*

лих форм її робить насамперед розмір фігур — від 25 мм до 120 мм, максимум 200 мм, а також головні вимоги, які формуються середовищем колекціонерів, скульпторів та художників-мініатюристів, — максимальна реалістичність відображення кожного елемента і максимальна історичність деталей. Тож відобразити на фігурці воїна заввишки 25—75 мм, забезпечити достовірні пропорції, естетичну позу (рис. 3), найдрібніші деталі спорядження, аж до переплетення кілець кольчуги чи дрібних пластин панцира (рис. 4), фактури матеріалів, дрібних прикрас — це і є екстремальними властивостями військово-історичної мініатюри, що виокремлює її серед інших видів скульптури малих форм. У допомозі скульпторам-мініатюристам стають сучасні полімерні матеріали для ліплення та комп'ютерні технології, а виробникам — сучасні матеріали для створення форм і відливання копій.

Визначним скульптором-мініатюристом України є Олег Погосян із Вінниці [3].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Військово-історична мініатюра завдяки розмірам фігурок 25—200 мм, надзви-



Рис. 4. Гонліт, масштаб 1/24 (75 мм). Скульптор Олег Погосян.

чайній деталізації та історичній достовірності, незважаючи на такі розміри, стає в наш час одним із найбільш екстремальних видів скульптури малих форм, що вимагає від скульптора-мініатюриста одночасно екстремальних навичок скульптури, володіння інструментом, сучасними матеріалами або засобами комп'ютерного моделювання та глибоких знань історії. Мініа-

тюра потребує інформаційного поширення серед загалу митців та мистецтвознавців.

Література

1. Small Bronze Sculpture from the Ancient World, edited by Marion True and Jerry Podany. Santa Monica, California, 1990. 284 p.
2. Протас М. О. Українська скульптура ХХ століття / М. О. Протас. ПСМ АМУ. К.: Інтертехнологія, 2006. 278 с.: іл.
3. Олег Погосян, роботи скульптора у фейсбучі. Режим доступу: https://www.facebook.com/profile.php?id=100002210302382&sk=photos_albums.

ВІЙСЬКОВА ІСТОРІЯ У ТВОРЧОСТІ СКУЛЬПТОРА-МІНІАТЮРИСТА ОЛЕГА ПОГОСЯНА

Анотація. Проаналізовано особливості скульптурних робіт українського скульптора-мініатюриста, майстра скульптури малих форм Олега Погосяна.

Ключові слова: скульптура малих форм; військово-історична мініатюра.

MILITARY HISTORY IN THE CREATIVITY OF MINIATURE SCULPTOR OLEG POHOSIAN*

Abstract. The peculiarities of the sculptural works of the Ukrainian sculptor-miniaturist, the master of sculpture of small forms, Oleg Pohosyan, are analyzed.

Key words: sculpture of small forms; military-historical miniature.

Постановка проблеми, її актуальність. Скульптура малих форм існує тисячі років. Найдавніші об'ємні зображення — фігурки тварин, богів, воїнів доходять до нашого часу з глибин віків, коли мистецтво народжувалося одночасно з людською цивілізацією. Мініатюрна скульптура постійно розвивалася. У наш час вершиною розвитку скульптури малих форм можна назвати військово-історичну мініатюру. А одним із визначних та відомих у світі скульпторів-мініатюристів є українець, вінничанин Олег Погосян.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Скульптурі малих форм давнього світу присвячено багато наукових праць, серед яких [1]. Періодично виходять дослідження скульптури малих

* *Поповіченко Сергій Анатолійович*, кандидат технічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука sergeypopovichenko@gmail.com



Рис. 1. Лицар (Європа, XV ст.).
Масштаб 1/24. Скульптор
Олег Погосян.
2015.



Рис. 2. Легіонер епохи Дакій-
ських війн Риму. Масштаб
1/24. Скульптор Олег Погосян.
2020.

форм України [2]. Однак широкого розголосу саме військово-історична мініатюра нашого часу не набуває. Маловідомими в Україні залишаються митці, роботи яких користуються широким попитом за кордоном.

Метою статті є аналіз особливостей мініатюрної скульптури українського майстра Олега Погосяна.

Результати дослідження. Знайти фігури майстра з Вінниці Олега Погосяна в каталогах зарубіжних фірм, що виготовляють військово-історичну мініатюру, можна вже понад 10 років. З перших робіт, продемонстрованих широкому загалу, автор проявив себе як талановитий скульптор-мініатюрист, який однаково велику увагу приділяє питанням як анатомії, скульптурної пластики, так і високої історичної достовірності. Головним періодом, на якому спеціалізується Олег Погосян, є Середньовіччя (рис. 1). Хоча багато його робіт належать також до періодів Античності,



Рис. 3. Германський варвар.
Масштаб 1/24 (75 мм).
Скульптор Олег Погосян. 2015.



Рис. 4. Воїн-англосакс. Масштаб 1/24 (75 мм). Скульптор Олег Погосян.



Рис. 5. Лицар (Європа, XIV ст.).
Масштаб 1/24 (75 мм).
Скульптор Олег Погосян. Розпис
Сергія Поповіченка. Акрил.

Римської імперії (рис. 2, 3), Темних віків (рис. 4). Образи давніх воїнів, що виходять із рук майстра, завжди добре деталізовані, мають власні характери, пози (динамічні або спокійні), завжди наповнені внутрішньою енергією. Зважаючи на те, що основними масштабами, в яких працює Олег Погосян, є 1/24 (75 мм) та 1/30 (54 мм), складність завдань, з якими стикається під час роботи автор, є надзвичайною. Роботі завжди передують вивчення історичного періоду, консультації з фахівцями, ознайомлення з археологічними знахідками, мініатюрами з рукописів, скульптурою, реальними зразками зброї та реконструкціями обладунків і одягу. Саме за це роботи Олега Погосяна цінують і колекціонери, і виробники з усього світу. Займатися розписом фігур такого рівня для художника-мініатюриста — завжди велике задоволення та можливість продемонструвати свої навички (рис. 5).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Роботи Олега Погосяна слугують яскравим прикладом якісної історичної мініатюри та загалом скульптури малих форм, які в деталізації та пластичності нічим не поступаються зразкам класичної великої скульптури. Творчість майстра-скульптора з Вінниці підлягає вивченню та популяризації на теренах України.

Література

1. Small Bronze Sculpture from the Ancient World, edited by Marion True and Jerry Podany. Santa Monica, California, 1990. 284 p.
2. Протас М. О. Українська скульптура ХХ століття / М. О. Протас. ПІСМ АМУ. К.: Інтертехнологія, 2006. 278 с.: іл.
3. Олег Погосян, роботи скульптора у фейсбуці. Режим доступу: https://www.facebook.com/profile.php?id=100002210302382&sk=p_hotos_albums.

**ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ ФАХОВОЇ ДІСЦИПЛІНИ
«ПРОЄКТУВАННЯ» СТУДЕНТАМ-ДИЗАЙНЕРАМ
МОЛОДШИХ КУРСІВІ**

Анотація. Проаналізовано методичні основи викладання фахової дисципліни «Проектування». Дослідження спрямоване на впровадження якісних методів розвитку творчої особистості майбутніх дизайнерів. Надано рекомендації щодо організації цілісного комплексного підходу до викладання дисципліни «Проектування».

Ключові слова: промисловий дизайн; проектування; методика викладання; розвиток творчої особистості; меблі-іграшки.

**EXPERIENCE OF TEACHING THE PROFESSIONAL
DISCIPLINE «DESIGN» TO DESIGNER STUDENTS
OF JUNIOR COURSES***

Abstract. The methodical foundations of teaching the professional discipline «Design» have been analyzed. The study is aimed at implementing qualitative methods of developing the creative personality of future designers. Recommendations on the organization of a holistic integrated approach to teaching the discipline «Design» are given.

Key words: industrial design; designing; teaching method; development of a creative personality.

Постановка проблеми, її актуальність. На перших курсах навчання студентів-дизайнерів закладаються базові та фундаментальні знання майбутніх фахівців-дизайнерів. Професійна підготовка на кафедрі промислового дизайну та комп'ютерних

* Сливко Лариса Гаврилівна, старший викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука slyvko_l@kdidpmd.edu.ua

Поповіченко Сергій Анатолійович, кандидат технічних наук, доцент кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука sergeyropovichenko@gmail.com

технологій спрямована на підготовку дизайнера-професіонала. Навчання необхідно спрямовувати на цілеспрямоване впровадження експериментальних, аналітичних, винахідницьких методів проектування. Потрібно забезпечувати умови для розвитку кожного студента як творчої особистості

Проектуванню та формоутворенню в дизайні присвячено велику кількість досліджень та практичних посібників, зокрема [1; 2]. Значна увага приділяється засобам виразності, конструкції, внутрішньої цілісності. Дональд А. Норман [1] велику увагу приділяє функціональності й інженерній стороні дизайну промислових виробів. У [2] зроблено наголос на зображальному або геометричному аспекті композиції в дизайні. Досліджено значення точок, ліній та поверхонь на формування зовнішнього вигляду в дизайні. Використання відомих методик та поширення досвіду в підготовці студентів-дизайнерів залишаються актуальною темою досліджень та публікацій.

Метою статті є демонстрація досвіду викладання дисципліни «Проектування», опис методики ефективного переходу від набутих студентами базових знань до реального проектування із синтезом різних видів дизайну.

Результати дослідження. У дослідженні пропонується вирішення поставленого завдання за допомогою навчального дизайн-проєкту «Меблі-іграшка», що є комплексною творчою роботою. Це проєкт, у якому вирішуються такі методичні і практичні завдання: максимально використати знання та навички, здобуті під час вивчення спеціальних дисциплін; опанувати спосіб мислення та алгоритми професійних дій дизайнера-проектувальника; дослідити об'єкт проектування, розділивши його на складові (меблі, іграшка), та поєднати в цілісну структуру у проєкті; дослідити художні властивості та конструктивні принципи української народної іграшки і використати під час створення сучасних меблів-іграшок. Запропонована методика допоможе зацікавити студента, розкрити його творчу індивідуальність та в стислі терміни опанувати ключові знання і вміння

професійного дизайнера. Дитячі меблі-іграшки виконують одночасно функцію меблів та функцію іграшки, тобто організують певний ігровий момент, що робить виріб оригінальним та привабливим. Особливість проектування товарів для дітей — це виховний та розвиваючий елементи в дизайні. Необхідно забезпечити дитину-користувача зручними меблями та надати їй можливість творчо взаємодіяти з меблями — змінювати функції і зовнішній вигляд.

Можливе застосування таких прийомів проектування, в яких ігровий момент досягається наведеними нижче засобами: трансформацією частин виробу; стилізацією об'єкта у вигляді тварин, транспорту, плодів тощо; декоруванням малюнками на об'єкті; одночасним використанням кількох із перелічених засобів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Завдяки практиці та експериментам під час викладання дисципліни «Проектування» студентам молодших курсів запропоновано завдання, під час вирішення якого вони отримують можливість максимально використати знання та навички, здобуті під час вивчення спеціальних дисциплін; опанувати спосіб мислення та алгоритми професійних дій дизайнера-проектувальника. Запропонований системний підхід дає змогу використати під час проектування засоби гармонізації в дизайні, навчити студентів створювати цілісний образ промислового виробу на прикладі сучасних меблів-іграшок. При цьому є можливість використовувати етнічні мотиви української народної іграшки та української орнаменталістики в стилізації виробу.

Література

1. Михайленко В. Є. Основи композиції. Геометричні аспекти художнього формоутворення: навч. посібник. К.: Каравела, 2019. 304 с.
2. Норман Д. Дизайн звичних речей. К.: МІТ Press Ltd, 2023. 320 с.

ЛЬВІВСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО: ВІД УЖИТКОВОСТІ ДО ОБРАЗОТВОРЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ БОКОТЕЯ)

***Анотація.** Розглянуто історичний аспект львівського художнього скла. Згадано основні центри скловиробництва Львівщини та провідних митців. Проаналізовано новаторську зміну підходів до декорування робіт Андрія Бокотея. Визначено, що митець одним із перших приєднався до міжнародного руху студійного скла. З'ясовано, як засадничі ідеї руху вплинули на образотворчі рішення Андрія Бокотея та на розвиток художнього скла загалом.*

***Ключові слова:** львівське художнє скло; Андрій Бокотей; міжнародний рух студійного скла; «авторське скло».*

LVIV ART GLASS: FROM UTILITY TO IMAGERY (ON THE EXAMPLE OF ANDRIY BOKOTEI'S CREATIVITY)*

***Abstract.** The thesis examines the historical aspect of Lviv artistic glass. The main centers of glass manufacturing in Lviv region and leading artists are mentioned. The innovative change in approaches to decorating works by Andriy Bokotei is analyzed. It is determined that the artist was one of the first to join the international studio glass movement. It is clarified how the fundamental ideas of the movement influenced the visual decisions of Andriy Bokotei and the development of glass art in general.*

***Key words:** Lviv art glass; Andriy Bokotey; international movement of studio glass; «author's glass».*

Постановка проблеми, її актуальність. Активна склоробна діяльність на території Заходу України є історично та ресурсно зумовленою. Якщо спочатку існувала практика «лісових

* Смакова Людмила Владиславівна, аспірантка Львівська національна академія мистецтв, lyudmila_smakova@lnam.edu.ua

гут» — майстерень, де працювали переважно сім'ями, то згодом їх витіснили промислові виробництва та фабрики. У Х—ХІ ст. активними центрами були Галич, Чернігів, Звенигород. Крім того, були гуті в Підгірцях, Свіржі, Коростові та Уневі (Львівська обл.) [2, с. 83].

XX століття стало переломним в історії художнього скла. Завдяки потребі в декоративно-ужиткових предметах активну діяльність розгорнув ряд підприємств. Зокрема Львівський склозавод № 1, що в подальшому став базою для виробничого об'єднання «Райдуга», до якого увійшли ще п'ять підприємств; Львівська експериментальна кераміко-скульптурна фабрика (ЛЕКСФ) зі склоцехом та інші. Найпопулярнішою продукцією були набори для пиття, декоративні вази, які вирізнялися різноманіттям декоративних рішень. У цей час на ЛЕКСФ працювало багато знаних митців та віртуозних майстрів: М. Павловський, О. Гера, Р. Жук, Б. Валько, Ф. Черняк, З. Масляк, Б. Галицький та інші [1].

Результати дослідження. Серед лідерів та фундаторів львівської школи художнього скла варто виокремити Андрія Бокотей, який почав працювати зі склом на початку 1970-х років на базі склоцеху ЛЕКСФ. Йому вдалося здійснити інноваційні відкриття та впровадити новітнє вирішення образно-пластичних завдань. Зазначимо, що художник вводить у скломасу скловолокно, емалі, солі металів, кольорову крихту, фольгу. Ці технологічні відкриття було затверджено авторськими свідоцтвами й відзначено срібною медаллю Академії мистецтв СРСР. Цей факт підтверджує, що образи, які Андрій Бокотей творив усередині скляних об'ємів, мали інноваційний характер та стали наступним щаблем у розвитку нефігуративної пластики [3, с. 65].

У 1988 році А. Бокотей та Ф. Черняк брали участь у Міжнародному симпозіумі скла в місті Нові Бор (Чехія), завдяки чому першими серед професійних українських митців приєдналися до «другої хвилі» міжнародного руху студійного скла (з англ. «studio glass movement»). Їхні представники відкривали нові прояви кольоропластичної виразності скла та розкривали його

технологічні можливості [3, с. 68]. Водночас відбувся вихід даного виду мистецтва з рамок ремесла та промисловості. З'явилося поняття «авторське скло» і з другої половини ХХ ст. воно посідає значне місце серед пластичних мистецтв. Проте важливо зазначити, що у зв'язку з активними експериментами А. Бокотєя відхід від суто ужитково-декоративних форм у його творчості можна зауважити раніше.

Показовими є серії пластів та декоративних тарелей митця, які він поповнює вже кілька десятиліть. Серед них можна простежити захоплення пейзажами, активне використання кольору та експерименти з венеціанською ниткою. Крім того, репрезентативними є багатофігурні композиції «Мойсей» (2003), «Тайна вечеря» (2018, 2021), «Теракотова армія» (2019). У них автор працює над образотворенням, реалістичним або абстрактно-узагальненим трактуванням об'єктів. Натомість серії просторової пластики «Іграшки для дорослих», «Композиції» підтвердили високий рівень володіння матеріалом та гутною технікою, вміння досягати вирішення образних завдань у складному матеріалі, який завжди потребує швидкої реакції та навиків імпровізації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Важливо додати, що принципи міжнародного руху студійного скла і традицій львівського гутництва отримали змогу перейняти студенти кафедри художнього скла ЛНАМ у рамках освітнього процесу та завдяки проведенню Міжнародних симпозіумів гутного скла у Львові. Сумлінна багаторічна робота плеяди митців увінчалася успіхом: підготовлено кілька поколінь художників-склярів, які, у свою чергу, продовжують розвивати галузь.

Отже, творчість Андрія Бокотєя наочно репрезентує еволюцію підходів до вирішення пластичних та образних завдань у контексті діяльності львівської школи художнього скла та поширення міжнародного студійного руху зокрема. Натомість творчі здобутки митця початку ХХІ століття стали втіленням апогею ідейних принципів авторського скла як образотворчого виду мистецтва.

Література

1. Бокотей М. А. Стилiстичнi особливостi проектiв тиражних гутних виробiв авторства Андрiя Бокотея. Вiсник Нацiональної академiї керiвних кадрiв культури i мистецтв. 2019. № 3. С. 206—210. URL: <https://cutt.ly/1Lw3e4v> (дата звернення: 22.04.2024).
2. Рожанкiвський В. Скляне гутництво на Украiнi в XVI—XVII ст. Матерiали з етнографiї та мистецтвознавства. К., 1959. С. 81—99.
3. Чегусова З. Панорама львiвського гутництва межi XX—XXI столiть: експериментальнi пошуки творчих iндивiдуальностей. 7UA. 2017. № 2. С. 60—69.

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ОРЕСТА СЛУПЧИНСЬКОГО ТА ОЛЕКСАНДРА МІХНУШОВА НА СТВОРЕННЯ АКЦИДЕНТНОЇ ШРИФТОВОЇ ГАРНІТУРИ «ПРОСТІР»

***Анотація.** Проведено аналіз унікального шрифтового рішення і стилю видатних митців Ореста Слупчинського («Гого») та Олександра Міхнушова, особливу увагу приділено їхній роботі з графічними елементами. Підкреслено важливість шрифтових оздоблень на оформлених художниками обкладинках книг та їхню роль у передачі індивідуального стилю і настрою авторів.*

***Ключові слова:** Орест Слупчинський; Олександр Міхнушов; акцидентна шрифтова гарнітура; шрифтова композиція.*

THE INFLUENCE OF OREST SLUPCHINSKY AND OLEKSANDR MIKHNUHOV ON THE CREATION OF THE ACCENT TYPEFACE «PROSTIR»*

***Abstract.** The thesis is devoted to the work of two prominent artists in the field of art — Orest Slupchinsky («Gogo») and Oleksandr Mikhnushov. The unique font solutions and style of both artists are analysed, paying special attention to their interaction with graphic elements. The importance of font designs on book covers and their role in conveying the individual style and mood of the authors is emphasised.*

***Key words:** Orest Slupchinsky; Oleksandr Mikhnushov; accent typeface; font composition.*

Постановка проблеми, її актуальність. Орест Слупчинський, відомий як «Гого», та Олександр Міхнушов є визначними постатями в галузі мистецтва. Творча діяльність сатирика-карикатуриста і графіка Ореста Слупчинського бере початок

* *Сорока Катерина Олександрівна, студентка 4 курсу спеціальності «Дизайн» КДАДПМД імені Михайла Бойчука, sorokakateryna2001@gmail.com*

1945 року в таборі військовополонених у Ріміні (Італія), у якому перебували бійці Першої української дивізії «Галичина», що потрапили в полон до британських військ. Там Слупчинський ілюстрував таборовий сатиричний журнал «Оса». 1951 року художник переїхав до США, де продовжив свою творчу діяльність. За океаном він розробив власний унікальний шрифт. Олександр Міхнушов, маючи освіту архітектора, усе життя присвятив книжковій графіці. Як ілюстратор співпрацював із різними видавництвами в Україні та за кордоном. 2010 року він здобув перемогу в конкурсі імені Валерія Зелінського «Карикатура в українській пресі». Внесок обох митців у розвиток мистецтва неоціненний.

Результати дослідження. Під час детального аналізу шрифтових робіт Слупчинського та Міхнушова, що використовуються на обкладинках та на сторінках творів, були виявлені цікаві особливості структурних вирішень та мистецьких прийомів. Основні та визначальні характеристики індивідуального творчого стилю Слупчинського і Міхнушова — унікальні шрифти, а саме авторські літери з характерним та неординарним зображенням. Шрифтові оздоблення на багатьох обкладинках, здається, виглядають так, ніби були створені за допомогою одного унікального шрифту — літери складаються з базових геометричних фігур (прямокутників, трикутників, квадратів). Лінії літер помітно не відрізняються, мають однакову товщину та єдиний характер. Вони привабливі з точки зору аналізу, мають засічки іноді з виразними характеристиками, які роблять текст цікавим та легким для сприйняття.

Важливо підкреслити, що літерації були ретельно розроблені та створені митцями з урахуванням унікальних характеристик кожної окремої обкладинки. Цей підхід надавав кожній книзі власного характеру та виокремлював її серед інших. Створені з індивідуальним підходом літери не лише доповнювали естетику обкладинки, а й передавали особливий настрій та смак авторів.

На основі цих літерацій, надихаючись роботами Ореста Слупчинського та Олександра Міхнушова, у рамках бакалавр-

ської роботи з дисципліни «Шрифт» нами виконано розробку акцидентної шрифтової гарнітури «ПРОСТІР».

Літерації, представлені на обкладинках книг від Слупчинського та Міхнушова, вражають не лише своєю гармонійною взаємодією з графічними елементами, а й створюють захоплюючу композицію, що привертає увагу читача. У профілі на своїй сторінці в одній із соцмереж Олександр Міхнушов писав про себе так: «Тут нічого особливо сказати... Знайдіть час і подивіться мої роботи — вони розкажуть про мене більше». Схожість у сприйнятті шрифтових і зображувальних елементів проявляється найбільш очевидно в дизайні різноманітних друкованих матеріалів, особливо у формуванні обкладинок книг та журналів.

Як приклад Слупчинський відтворював шрифтові обкладинки, використовуючи лише елементи типографії, абсолютно відмовляючись від використання будь-яких ілюстративних засобів. Яскравий приклад подібного рішення — обкладинки книги «Спомини» (Нью-Йорк, 1982) та монографії «Театр-студія



Рис.1. Слупчинський О. Обкладинки книг із додаванням графічних елементів

Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської» (Нью-Йорк, 1975) (див. рисунок). Міхнушов був творцем ілюстрацій для дитячих журналів «Барвінок» та «Малютко», а також працював над зображеннями численних дитячих книг. Його карикатури регулярно друкувалися в популярному журналі «Перець».

Творчі особистості мають велику свободу у вирішенні питань композиційного розташування написів, літери можуть бути розташовані таким чином, що це забезпечує зручне читання, а також викликає естетичне задоволення та відповідає загальному стилю твору чи дизайну. Здатність створювати композиції лише за допомогою шрифтів свідчить про високий рівень майстерності авторів. Це потребує не лише технічних навичок, а й креативності та відчуття деталей.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Авторські літерації Ореста Слупчинського та Олександра Міхнушова стали важливим джерелом натхнення та об'єктом вивчення молодими художниками, зокрема фундаментом нашої розробки акцидентної шрифтової гарнітури «ПРОСТІР». Використання різних методів дослідження дає змогу збагатити розуміння елементів шрифту і поглибити знання в даній сфері. Цей процес стимулює творчий розвиток і сприяє створенню унікального та ефективного дизайну. Такий підхід до аналізу авторських робіт відомих митців підкреслює не лише їхній високий мистецький рівень, а й їхнє практичне значення.

Література

1. Галів Микола. (2018). Орест Слупчинський був обдарованим графіком. Свобода. [Електронний ресурс]. URL: <http://surl.li/srulg>.
2. VagaBooks. Міхнушов (Міхнушев) Олександр. VagaBooks. [Електронний ресурс]. URL: <http://surl.li/srumg>.
3. Бочковський Богдан. Видавнича діяльність на «Планеті ДіПі». Читомо. [Електронний ресурс]. URL: <http://surl.li/srunb>.
4. Бойчук Богдан. Театр-студія Йосипа Гірняка і Олімпії Добровольської. Нью-Йорк: Українська вільна академія наук в США,

Видавництво Нью-Йоркської групи, 1975.

5. Гірняк Й. Спомини. Нью-Йорк: Видавництво «Сучасність», 1982.

6. Державний університет «Житомирська політехніка». Поняття про методологію і методи наукових досліджень. URL: <http://surl.li/tktoa>.

ПРИНЦИПИ ЕФЕКТИВНОГО ДИЗАЙНУ СОЦІАЛЬНИХ ПЛАКАТІВ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

***Анотація.** Розглядаються принципи ефективного дизайну соціальних плакатів, які використовуються в міському середовищі. Зокрема, аналізуються три основні принципи: принцип однозначності, використання контрасту і показ альтернатив. Окремо обговорюється важливість візуальної лаконічності та сучасного графічного виконання для успішної взаємодії з цільовою аудиторією. Висновки статті підкреслюють значення культурного контексту і новітніх технологій у дизайні соціальних плакатів.*

***Ключові слова:** соціальні плакати; міське середовище; дизайн; однозначність; контраст; альтернативи; візуальна лаконічність; культурний контекст; новітні технології.*

PRINCIPLES OF EFFECTIVE DESIGN OF SOCIAL POSTERS IN URBAN ENVIRONMENT*

***Abstract.** The article discusses the principles of effective design of social posters used in urban environments. Specifically, it analyzes three main principles: the principle of clarity, the use of contrast, and the presentation of alternatives. The importance of visual conciseness and modern graphic execution for successful audience engagement is also discussed. The conclusions emphasize the significance of cultural context and new technologies in the design of social posters.*

***Key words:** social posters; urban environment; design; clarity; contrast; alternatives; visual conciseness; cultural context; new technologies.*

* **Сосницький Юрій Олександрович**, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну факультету архітектури, дизайну та образотворчого мистецтва Харківського національного університету міського господарства ім. О. М. Бекетова, soyual@ukr.net

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасне плакатне мистецтво та його вплив на суспільну свідомість постійно привертають увагу дослідників і практиків. Плакати як невід’ємна складова культурно-інформаційного середовища не лише передають інформацію, а й виконують роль соціального катализатора, активно впливаючи на усвідомлення глядача щодо різноманітних проблем та ідей. Однією з ключових проблем у плакатному дизайні залишається забезпечення чіткого сприйняття та ефективного комунікаційного впливу. З моменту зародження плакатного мистецтва постійно постають питання про те, як вдало передати ідею чи спонукати до певної дії за допомогою візуальних засобів, зберігаючи при цьому актуальність та сучасний вигляд.

Результати дослідження. Сучасне міське середовище характеризується інформаційним перенасиченням та скороченим часом сприйняття реклами на вулицях. Тому важливо мати чіткі вимоги до дизайну соціальних плакатів, що використовуються в міському середовищі. Розглянемо три основні принципи, які визначають ефективність плакатів у цьому контексті:

1. Принцип однозначності: плакат повинен передавати повідомлення зрозуміло і беззаперечно. Текстові коментарі, такі як слогани, допомагають уникнути непорозумінь і додають раціональний аспект до ілюстрацій.

2. Використання контрасту: контраст між прийнятним та неприйнятним підкреслює ключові питання і спонукає до рефлексії та дій.

3. Показ альтернатив: плакати мають не лише показувати наслідки негативних дій, а й пропонувати позитивні моделі поведінки.

У 2012 році в Києві зима виявилася особливо суворою, на вулицях столиці загинула велика кількість безхатків, потрібні були спеціальні заходи влади для порятунку нещасних. Була створена гаряча телефонна лінія та запроваджене спеціальне нічне патрулювання міста службами соціальної допомоги. Одночасно із цими заходами була проведена соціальна акція

для мешканців столиці «Байдужість = вбивство», що включала розміщення плакатів на вуличній рекламі. Візуальна частина плаката в гротескному стилі демонструвала трагедію смерті безхатька-сніговика на очах байдужих перехожих, спричиняла сильну емоційну реакцію та створювала запам'ятовуваний образ. За допомогою головного слогана «Байдужість = вбивство» і тексту «У Києві щорічно гинуть від холоду сотні нещасних. Телефонуйте 03 — не дозволяйте людям змерзнути!» смисл плаката був підсилений і конкретизований. Так працює «принцип однозначності» в плакаті: у глядача не виникає сумнівів у однозначності того, що байдужість — це вбивство, і це погано.

У соціальному плакаті «Це все, чим ми будемо пишатися, якщо ти припиниш мріяти!» відсутній формальний підхід дизайнера до поставлення завдання та вибору адекватних засобів у дизайні соціальної реклами. Відсутність спорідненості в цьому принципі демонструє складність використання символів та метафор, які однозначно сприймаються в наявному контексті. Візуальний символ може мати безліч значень, а різні трактування можуть викликати протилежні думки та асоціації в різних спостерігачів. Наприклад, зображення мотанки на соціальному плакаті може викликати різні реакції в автора та глядача, що свідчить про різницю в їхньому трактуванні символу. Цей приклад ілюструє важкість досягнення однозначності в плакатному дизайні через різноманітність тлумачень візуальних символів.

У висновку короткого огляду теми плакатної символіки та «принципу однозначності» наведемо ще одну цитату: «Плакат тим потужніше впливає на психологію натовпу, чим зрозуміліше виражена ним ідея, чим переконливіші, ясніші його образи, чим легше вони «читаються». Лаконізм мови плаката передбачений його «символічною» сутністю, а вона, зі свого боку, — символізмом мови плаката». Це висловлення українських дослідників історії плаката дає змогу логічно перейти до другого важливого принципу проектування виразного соціального плаката — до «принципу лаконізму» (співвідноситься з етапом візуально-

графічного втілення ідеї), який доповнює та уточнює розглянутий вище «принцип однозначності» (співвідноситься з ідеєю — концептуальною частиною проектування).

Принцип візуальної лаконічності акцентує на використанні на плакатах лише простої графіки, яка легко сприймається, досягаючи цього за допомогою композиційних засобів. Сучасний ритм життя потребує чітких та яскравих зображень, коротких і запам'ятовуваних фраз, які можна сприйняти за кілька секунд. Щоб творчі зусилля дизайнера не були марні, важливо ознайомитися із сучасними ергономічними стандартами візуального сприйняття графічних об'єктів зовнішньої реклами. Актуальний плакат потребує сучасного графічного виконання. Якщо автор не дотримується цих вимог, глядач може ігнорувати його. Наприклад, плакат «Просто у мене курить папа», виконаний у ретро-стилі, не викликає співчуття або емоцій. Це перешкоджає ефективній комунікації. Комерційний плакат частіше використовує культурно-історичні цитати і стилізації, але він має адаптуватися до цільової аудиторії. Для привертання уваги до соціального плаката потрібний баланс між актуальністю та культурно-історичними елементами. Принцип синхронності потребує, щоб методи виразного мистецтва відповідали сучасному візуальному сприйняттю масової культури. У сучасному плакаті спостерігаються трансформації через комп'ютеризацію графічного дизайну та поліграфії. Такі зображення часто конкурують із традиційними графічними техніками. Проте є тенденція повернення до «ручної» мистецької ілюстрації, яка залишає плакат актуальним об'єктом графічного дизайну.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті підкреслюється важливість урахування принципів ефективного дизайну соціальних плакатів у міському середовищі. Ретельний аналіз свідчить, що однозначність повідомлень, використання контрасту і показ альтернатив мають велике значення для досягнення максимального впливу на цільову аудиторію. Щодо подальших досліджень важливо дослідити вплив різних культур-

них та соціальних контекстів на сприйняття соціальних плакатів. Додаткові дослідження можуть також допомогти з'ясувати вплив новітніх технологій, таких як віртуальна реальність та аугментована реальність, на ефективність дизайну соціальних плакатів.

Література

1. Гладун О. Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. Збірник наукових праць. Сучасне мистецтво, 2018. № 14. С. 115—122.
2. Іттен Йоганнес. Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. AtrHuss, 2022.
3. Калашнікова О. Зображальний аспект візуальної мови графічного дизайну (на матеріалі плаката). Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.07 «Дизайн». Харків: ХДАДМ, 2011. 20 с.
4. Остапенко Н. Соціальний плакат як культурно-ціннісний орієнтир / Н. Остапенко, А. Грошева, А. Антоноженко. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 22 квітня 2021 року. — У 2-х т. — Т. 2. Київ: КНУТД, 2021. С. 61—63. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/18102> (дата звернення: 7.03.2024).
5. Порфімович О. Л. Технології візуального впливу (плакатистика) в контексті інформаційної війни. Діалог: медіа-студії: зб. наук. пр. Одеса: Одеський національний університет ім. Мечникова, 2014. Вип. 18—19. С. 255—265.

**ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК
У ФОРМУВАННІ СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ**

***Анотація.** Наведено дослідження методологічних основ викладання фахової дисципліни «Історія мистецтв за фахом» для студентів третього курсу кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Дослідження спрямоване на впровадження якісних методів розвитку творчих навичок молодих художників. Надано рекомендації щодо організації цілісного, креативного підходу до викладання фахової дисципліни «Історія мистецтв за фахом». Запропонована методика дає змогу на базі вивчення класичних світових зразків образотворчого мистецтва та поєднання їх з елементами різних сучасних мистецьких стилів створювати авторські твори.*

***Ключові слова:** історія мистецтв; методика викладання; розвиток творчої особистості.*

**USING OF THE LATEST ART PRACTICES IN
FORMING THE OUTLOOK OF FUTURE ARTISTS***

***Abstract.** The article presents a research of the methodological foundations of teaching the professional discipline «History of Art in the specialty» for third-year students of the Department of Monumental and Easel Painting of the Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after M. Boychuk. The research is aimed at*

* *Хом'якова Олена Анатоліївна, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису КДАДПМД імені Михайла Бойчука, homyakova_o@kdidpamid.edu.ua*

Сливко Лариса Гаврилівна, старший викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій КДАДПМД імені Михайла Бойчука, slyvko_l@kdidpamid.edu.ua

introducing qualitative methods of developing the creative skills of young artists. Recommendations have given on the organization of a holistic, creative approach to teaching the professional discipline «History of Art by Specialty». The proposed methodology allows to create original works based on the study of classical pieces of fine art and combining them with elements of various modern artistic styles.

Key words: *art history; teaching methods; development of creative personality.*

Постановка проблеми, її актуальність. Перед сучасними молодими художниками, що тільки-но починають свій шлях, постають не лише проблеми пошуку виразності художнього твору, а й пошуку особистого шляху та взаємодії митця із суспільством. Також виникає проблема вибору і застосування різних творчих підходів. Наше дослідження присвячується системному розгляду мистецької практики як форми розвитку особистості і творчої уяви студентів.

Огляд теоретичних джерел демонструє фаховий інтерес до розвитку творчої уяви та індивідуальності митця.

Свого часу французький психолог та педагог Теодюль Рібо, а також німецький лікар і психолог Вільгельм Вундт дотримувалися точки зору, яка є актуальною і досі, що в основі творчої уяви лежать ідеї, пов'язані з відчуттям та сприйняттям, а також бажанням розкрити природу уяви на основі аналізу наукової, художньої, технічної, економічної та побутової творчості. Рібо, не даючи точного визначення творчій уяві, розкриває її істотну особливість: «Для уяви відтворення потрібна пам'ять, для творчої уяви потрібна новизна» (4, с. 11—26).

Дослідники з Молдови Е. Лосії та І. Негура (2011) розглядають термін «творча уява» як синонім продуктивної уяви, що є найскладнішою формою уяви, яка розвиває на ментальному рівні новий продукт, поки не існуючий, але можливий у майбутньому.

Мета нашого дослідження полягає у вирішенні питання, як ефективно та якісно впровадити креативні методи навчання для виховання творчої особистості.



Дар'я Косміна, 3курс, СЖІ, 2024

Результати дослідження. Авторська методика заснована на поєднанні протилежних мистецьких концепцій в одному творі — класичні реалістичні взірці об'єднуються з авангардними, абстрактними, плоскими формами в єдину композицію за принципом колажу. Колаж — це одна з поширених характерних технік, що використовується сучасними художниками в мистецьких практиках.

Метафоричний та формально-пластичний колаж є одним із творчих методів постмодернізму. Через колаж у творчій роботі утворюється парадоксальне поєднання непоєднуваного.

У нашому дослідженні колаж є ключовим засобом утворення креативного композиційного рішення.

Колаж за визначенням — це поєднання речей, стихій, філософських понять (як супрематизм Малевича), уявлень, принципів, що ніколи візуально не поєднуються в нашому буденному оточенні, у повсякденні, у реальному світі. Наприклад, поєднання реалістичного зображення (портрет, пейзаж) зі світом ідей, відображених крізь абстрактні геометричні форми (супрематизм).



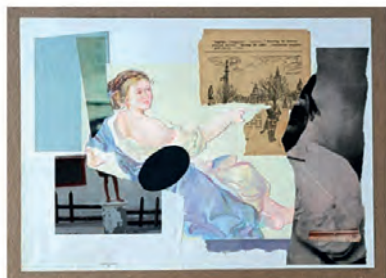
Соловей Анастасія, 3 курс, СЖ2, 2024.

За допомогою поєднання непоєднуваного — реалістичної композиції та геометричної, абстрактної композиції утворюються нові смисли в зображенні. Знайомі традиційні класичні приклади постають перед нами з нової точки зору, отримують нові прочитання. Утворюється нова синтетична реальність на площині картини, яка відображає принципи сучасного відкритого мультикультурного калейдоскопічного уявлення про світ.

Авторська методика побудована на дослідженні класичних творів та створенні на їхній основі композиції, що поєднується з абстрактними, плоскими, геометричними формами.

Створення роботи за авторським методом складається з двох етапів. *Перший етап* — дослідницький. Він включає вивчення обраних видатних творів мистецтва XVI—XXI ст. У першу чергу студенти концентруються на поглибленому аналізі композицій класичних творів. Проводиться дослідження прийомів, які використовували в своїх творах майстри епохи Відродження, доби бароко, класицизму, романтизму, академізму тощо.

Другий етап — творчий. На основі вивченого матеріалу, своїх вражень та уявлень створюються авторські композиції з використанням техніки колажу. Створені роботи мають стати результатом дослідження студентами класичних композицій та

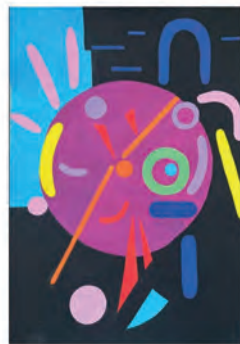


Мельнік Наталія, 3 курс, СЖ1, 2024.

особистого творчого пошуку, що дасть поштовх для розвитку власної творчої уяви та професійного зростання.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Завдяки особливостям методики викладання, а саме поєднанню дослідження теоретичного матеріалу та виконання практичних робіт студентів було спрямовано на створення креативних творчих композицій. Студенти одержали досвід аналітичного композиційного мислення та генерування цікавих творчих ідей.

Підсумовуючи, можемо зробити висновок, що для студентів художніх факультетів важливо сформувати фахові компетентності, враховуючи специфіку їхньої творчості, додаючи до неї нові навички, розвинуті за допомогою описаного вище методу створення композицій. Для належного освоєння нового композиційного мислення корисною виявилася творча практика, що пропонує метод. Вона розвиває потенціал студентів, допомагає формуванню творчої особи-



Козачук Анна, 3 курс, СЖ2, 2024.

стості, здатної втілювати свої ідеї. Це підкреслює важливість роботи над створенням індивідуального стилю, що може стати складовою успіху студента як творчого фахівця.

Література

1. Йоганнес І. Мистецтво кольору: Суб'єктивний досвід і об'єктивне пізнання як шлях до мистецтва. ArtHuss, 2022. С. 20—61.
2. Йоганнес І. Наука дизайну та форми: Вступний курс, який я викладав у Баугаузі та інших школах. ArtHuss, 2021. С. 13—130.
3. Васильев Н. Ю. Коллаж в дизайне и архитектуре. Каждый видит по-своему: учебно-методическое пособие. Екатеринбург: Tatlin, 2018. С. 40—110.
4. Шрагіна Л. Психологія уяви як методологічна проблема. Psihologie. Pedagogie speciala. Asistent a sociala. nr. 4. Chisinau: Centrul editorial al Univ. Pedagogice «I. Creanga» 2013. 92 p.
5. Losii E., Negura I. Psihologia. Suport didactic pentru coordonatorii educat iei incluzive. Chisinau: institutul de formare continua, 2011. 182 p.

ЗМІСТ

Андріяшко В. Д.

РЕМІЗНЕ ТКАЦТВО ЯК ХУДОЖНІЙ ЗАСІБ ДЛЯ СТВОРЕННЯ
ТЕКСТИЛЬНИХ ПАННО ВИСТАВКОВОГО ХАРАКТЕРУ
HANDICRAFT WEAVING AS AN ART TOOL FOR CREATING
EXHIBITION TEXTILE PANELS 5

Бистра М. О.

МУРАЛИ В СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ (НА ПРИКЛАДІ
ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА)
MURALS IN CONTEMPORARY URBAN SPACE (ON THE EXAMPLE OF
IVANO-FRANKIVSK) 20

Богайчук Л. Р.

ІННОВАЦІЙНІ ХУДОЖНІ ТЕНДЕНЦІЇ У ТЕКСТИЛІ
INNOVATIVE ART TRENDS IN TEXTILES 30

Бородченко Н. В.

ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ У МИСТЕЦТВІ: ВІД ПОШУКУ ІНСПІРАЦІЇ
ДО НОВАТОРСЬКИХ ТВОРІНЬ
INTERTEXTUALITY IN ART: FROM INSPIRATION TO INNOVATIVE
CREATIONS 33

Власов О. А.

КЕРАМІЧНЕ ПАННО «ЩИТ «ДРУЖНІСТЬ» / QALQAN «SAHIB»,
СТВОРЕНЕ ХУДОЖНИКОМ-КЕРАМІСТОМ РУСТЕМОМ СКИБІНИМ
НА ОСНОВІ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНАМЕНТИКИ КРИМСЬКОТАТАРСЬ-
КОГО ВІЙСЬКОВОГО ШОЛОМА XVIII СТ.
CERAMIC PANEL «SHIELD «FRIENDSHIP» / QALQAN «SAHIB», CREATED
BY CERAMIC ARTIST RUSTEM SKYBIN BASED ON THE RESEARCH OF
THE ORNAMENTATION OF THE CRIMEAN TATAR MILITARY HELMET
OF THE 18TH CENTURY 38

Гальчинська О. С., Миронова А. С.

**КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ПІДХІД У ПРОЄКТУВАННІ
ФІРМОВОГО СТИЛЮ ОНЛАЙН МАГАЗИНУ**

CONCEPTUAL APPROACH TO DESIGNING

THE CORPORATE IDENTITY OF AN ONLINE STORE 48

Горобчук Б. Д.

**ЖИТТЄВІ ТРАЄКТОРІЇ БРАТІВ КРИЧЕВСЬКИХ
НА ТЛІ УКРАЇНСЬКОГО МИСТЕЦЬКОГО ВІДРОДЖЕННЯ
ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТ.**

THE LIFE TRAJECTORY OF THE KRYCHEVSKIY BROTHERS
IN THE CONTEXT OF THE UKRAINIAN ART RENAISSANCE

OF THE EARLY 20TH CENTURY 52

Гупік І. М., Пасько М. П.

**РОЛЬ САКРАЛЬНОГО ДЕРЕВОРІЗЬБЛЕННЯ
У ФОРМУВАННІ ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНОГО
СМАКУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ У ПРОЦЕСІ ВИКОНАННЯ
РІЗНИХ ПРОЄКТІВ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА**

THE ROLE OF SACRED WOOD CARVING IN THE FORMATION
OF ARTISTIC AND AESTHETIC TASTE OF EDUCATORS
IN THE PROCESS OF IMPLEMENTING VARIOUS PROJECTS

OF DECORATIVE AND APPLIED ART 59

Дяченко А. В.

**ХУДОЖНЬО-ПРОМИСЛОВЕ МИСТЕЦТВО
В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ УКРАЇНИ**

ARTISTIC AND INDUSTRIAL ART IN

THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF UKRAINE..... 67

Ковальов Ю. М., Зонь Ю. А.

**«ДИЗАЙНЕР»: ВІД РОЗВИВАЮЧОЇ
ДО ДІЛОВОЇ ГРИ**

«DESIGNER»: FROM A DEVELOPING

TO A BUSINESS GAME..... 71

Дяченко А. В., Ковальов Ю. М., Малік Т. В.

НАЦІОНАЛЬНИЙ ДИЗАЙН: ЕВОЛЮЦІЯ ТА НАВЧАННЯ
НА ОСНОВІ ТЕОРІЇ САМООРГАНІЗАЦІЇ СКЛАДНИХ СИСТЕМ

NATIONAL DESIGN: EVOLUTION AND LEARNING BASED
ON THE THEORY OF SELF-ORGANIZATION

OF COMPLEX SYSTEMS 76

Кошель Г. В., Поповіченко С. А.

ДОСЛІДЖЕННЯ ТА РОЗРОБКА ДИЗАЙНУ
МАЛОГАБАРИТНИХ ТРАНСПОРТНИХ ЗАСОБІВ

RESEARCH AND DEVELOPMENT OF THE DESIGN

OF SMALL VEHICLES 81

Кравченко О. В.

СТРУКТУРНО-ЛОГІЧНА МОДЕЛЬ СИСТЕМИ «ДИЗАЙН-РЕКЛАМА»

STRUCTURAL AND LOGICAL MODEL

OF THE «DESIGN-ADVERTISING» SYSTEM 84

Литовченко Н. І.

ТРАДИЦІЇ І СУЧАСНІСТЬ У МОНУМЕНТАЛЬНОМУ
МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

TRADITIONS AND MODERNITY IN THE MONUMENTAL ART

OF UKRAINE 90

Малік Т. В., Северенчук К. О.

СТВОРЕННЯ ОСОБИСТОГО ПРОСТОРУ
ДЛЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ
У МІСЦЯХ ТИМЧАСОВОГО ПРОЖИВАННЯ

CREATING PERSONAL SPACE FOR INTERNALLY

DISPLACED PERSONS IN TEMPORARY RESIDENCE 95

Мельник М. Т.

ОБРАЗ ЖІНКИ У МИСТЕЦТВІ ВОЄННОЇ ТЕМАТИКИ

THE IMAGE OF A WOMAN IN THE WAR-THEMED ART 99

Нагірняк К. І., Нагірняк Л. І.

КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО
СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ В ХУДОЖНІЙ КЕРАМІЦІ
CULTURAL HERITAGE AS A SOURCE
OF MODERN DESIGN IN ART CERAMICS 104

Нагірняк С. Л.

СИНТЕЗ СУЧАСНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ
ТА ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ
SYNTHESIS OF MODERN INFORMATION TECHNOLOGIES
AND ART CERAMICS 113

Оліфіренко В. В.

ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ШРИФТОВИХ
І КОМПОЗИЦІЙНИХ РІШЕНЬ В ОБКЛАДИНКАХ
СВЯТОСЛАВА ГОРДИНСЬКОГО 1920 – 1930-Х РОКІВ
ARTISTIC CHARACTERISTICS OF TYPOGRAPHICAL
AND COMPOSITION FEATURES OF THE BOOK COVER DESIGN
BY SVYATOSLAV HORDYNSKY IN 1920—30S 123

Петрова І. В.

РЕЦЕПЦІЯ СКАНДИНАВСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ
У ТВОРЧОСТІ КЛАУСА ХААПАНІЄМІ
RECEPTION OF SCANDINAVIAN FOLKLORE
IN CLAUS HAAPANIEMI'S WORKS 128

Петрова І. В., Рижий М.

ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ БУБНІВСЬКОГО
РОЗПИСУ В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ
(НА ПРИКЛАДІ РОЗРОБКИ ФІРМОВОГО СТИЛЮ
ТВОРЧО-ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЇ ЛАБОРАТОРІЇ «КЕРАММІСТО»)
USING OF ELEMENTS OF BUBNIV PAINTING
IN MODERN GRAPHIC DESIGN (ON THE EXAMPLE OF DEVELOPMENT
OF THE COMPANY STYLE OF CREATIVE AND EXPERIMENTAL
LABORATORY «KERAMMISTO») 134

Петрук Р. І., Михайлова Р. Д.

ТЕМА ЖИТТЯ І СМЕРТІ У ТВОРЧОСТІ ВІРИ КУЛЕБИ-БАРИНОВОЇ
LIFE AND DEATH THEME IN THE CREATIVE WORK
OF VIRA KULEBA-BARYNOVA.....140

Поповіченко С. А., Петровський М. С.

ВИКОРИСТАННЯ 3D-МОДЕЛЮВАННЯ
В СУЧАСНОМУ АВТОДИЗАЙНІ
USE OF 3D MODELING IN MODERN AUTO DESIGN.....147

Поповіченко С. А.

ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНА МІНІАТЮРА – ЕКСТРЕМАЛЬНИЙ
ВИД РОЗВИТКУ СКУЛЬПТУРИ МАЛИХ ФОРМ
MILITARY-HISTORICAL MINIATURE — AN EXTREME TYPE
OF DEVELOPMENT OF SMALL-FORM SCULPTURE151

Поповіченко С. А.

ВІЙСЬКОВА ІСТОРІЯ У ТВОРЧОСТІ
СКУЛЬПТОРА-МІНІАТЮРИСТА ОЛЕГА ПОГОСЯНА
MILITARY HISTORY IN THE CREATIVITY
OF MINIATURE SCULPTOR OLEG POHOSIAN155

Сливко Л. Г., Поповіченко С. А.

ДОСВІД ВИКЛАДАННЯ ФАХОВОЇ ДІСЦИПЛІНИ
«ПРОЄКТУВАННЯ» СТУДЕНТАМ-ДИЗАЙНЕРАМ
МОЛОДШИХ КУРСІВ
EXPERIENCE OF TEACHING THE PROFESSIONAL DISCIPLINE
«DESIGN» TO DESIGNER STUDENTS OF JUNIOR COURSES159

Смакова Л. В.

ЛЬВІВСЬКЕ ХУДОЖНЄ СКЛО: ВІД УЖИТКОВОСТІ ДО ОБРА-
ЗОТВОРЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНДРІЯ БОКОТЕЯ)
LVIV ART GLASS: FROM UTILITY TO IMAGERY (ON THE EXAMPLE OF
ANDRIY BOKOTEI'S CREATIVITY)162

Сорока К. О.

ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ОРЕСТА СЛУПЧИНСЬКОГО
ТА ОЛЕКСАНДРА МІХНУШОВА НА СТВОРЕННЯ
АКЦИДЕНТНОЇ ШРИФТОВОЇ ГАРНІТУРИ «ПРОСТІР»

THE INFLUENCE OF OREST SLUPCHINSKY
AND OLEKSANDR MIKHNUSHOV ON THE CREATION

OF THE ACCENT TYPEFACE «PROSTIR»166

Сосницький Ю. О.

ПРИНЦИПИ ЕФЕКТИВНОГО ДИЗАЙНУ
СОЦІАЛЬНИХ ПЛАКАТІВ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ

PRINCIPLES OF EFFECTIVE DESIGN

OF SOCIAL POSTERS IN URBAN ENVIRONMENT171

Хом'якова О. А., Сливко Л. Г.

ВИКОРИСТАННЯ НОВІТНІХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК
У ФОРМУВАННІ СВІТОГЛЯДУ МАЙБУТНІХ ХУДОЖНИКІВ

USING OF THE LATEST ART PRACTICES

IN FORMING THE OUTLOOK OF FUTURE ARTISTS176



НАУКОВЕ ВИДАННЯ
КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ:

ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

Збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами
Всеукраїнської науково-практичної конференції
науково-педагогічних працівників і молодих учених
(25 квітня 2024 р.)

Відповідальний редактор

Інна Петрова,

доктор історичних наук

Технічний редактор

Павло Кушнір,

кандидат історичних наук

Верстання та ком'ютерний набір

Тетяна Березовська

Підписано до друку 30 червня 2024 року. Формат 60x90/16.

Папір офсетний. Друк цифровий. Гарнітура Minion Pro.

Умов. друк. арк. 11,88. Тираж 300 прим. Зам. № 690.

Надруковано з оригіналу макету замовника

у Центрі оперативного друку «Документ Принт».

Видавництво ФОП Кушнір Ю.В. Реєстраційне свідоцтво про внесення

суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців

серія ДК №5909 від 18.09.2017 р.

Адреса: м. Вінниця, вул. Академіка Янгеля, 4, 1-й поверх, оф. 114.

Тел. 067 390 20 88, admin@docuprint.co.ua