

Міністерство культури
та стратегічних комунікацій України



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



МИХАЙЛО БОЙЧУК: ВІЗІА І МІСІА

ЗБІРНИК МЕЗДОПОВІДЕЙ
ТА ПОВІДОМЛЕНЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ
ПРЕП'ЯТОЇ МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-
ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

(30 жовтня 2024 року)



Київ
2024

Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука



МИХАЙЛО БОЙЧУК: ВІЗІА І МІСІА

*Збірник тез доповідей та повідомлень
за матеріалами
III Міжнародної науково-практичної конференції
(30 жовтня 2024 р.)*

Відповідальний редактор
*Хижинський В.В.,
кандидат мистецтвознавства, доцент*

Видавництво
ФОП Кушнір Ю.В.
2024

УДК: 7.071:7.012:75:76:745/749 (477)

Михайло Бойчук: візія і місія: збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами Третьої міжнародної науково-практичної конференції (30 жовтня 2024 р.) / відп. ред. Хижинський В.В.; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Вінниця: Вид-во ФОП Ю.В. Кушнір, 2024. 204 с., іл.

*Рекомендовано до друку вченою радою Київської державної академії
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(протокол № 07/24-25 від 16.01.2025 р.)*

Редакційна колегія:

Осадча О. А., канд. мист., доц.; Хижинський В. В., канд. мист., доц.; Петрова І. В., докт. істор. н., доц.; Дяченко А. В., канд. пед. н., доц.; Ковальов Ю. М., докт. тех. н., проф.; Коваль Л. М., докт. тех. н., доц.; Малік Т. В., канд. архіт., проф.; Сафронов В. К., канд. тех. н., доц.; Гальчинська О. С., PhD, доц.; Сосік О. Д., канд. мист.; Козловська Д. В., канд. філол. н.; Петрук Р. І., засл. д. мист. України, доц.; Андріяшко В. Я., канд. мист., доц.; Бистра М. О., канд. істор. н., доц.

Опубліковано тези доповідей і повідомлень науково-педагогічних працівників, наукових співробітників, молодих учених, аспірантів, магістрів і студентів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Інституту проблем сучасного мистецтва НАМ України, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України, Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського, Київського національного університету технологій та дизайну, Київського університету імені Бориса Грінченка, Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Львівської національної академії мистецтв, Харківської державної академії дизайну і мистецтв, Фахового коледжу комунального закладу вищої освіти «Хортицька національна навчально-реабілітаційна академія» Запорізької обласної ради, Вижницького фахового коледжу мистецтв та дизайну імені Василя Шкребляка, Київського фахового коледжу прикладних наук Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, Університету Григорія Сковороди в Переяславі з актуальних питань історії та сучасних тенденцій української культури і мистецтва, національної мистецької спадщини, сакрального мистецтва, новаторських та експериментальних підходів у творчості, мистецьким школам, зокрема бойчукізму, мистецької освіти, дизайну, мистецтвознавства, 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/konferenciya-2/>*

Під час цитування публікацій посилання на збірник обов'язкове

**ТРЕТЯ МІЖНАРОДНА
НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ**

30 жовтня 2024 р.



ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

УДК 7.03(477)"19"+7.03(430) "19"

Олена ОСАДЧА

кандидат мистецтвознавства, доцент,
ректор КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0000-0003-4990-6412

ДО ПИТАННЯ СПОРІДНЕНOSTІ ШКОЛИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА І БАУГАУЗУ

Анотація. У статті проаналізовано та визначено основні споріднені художні методи, притаманні двом відомим школам, що розвивалися на початку ХХ століття, – школі бойчуківців та школі Баугауз. Важливим критерієм у пошуку нових форм для них були міждисциплінарний та інтегральний підходи, експеримент і новаторство. Велику увагу ці школи приділяли вивченню першоелементів мистецтва, застосовуючи геометризм у конструктивній побудові твору. Представники цих шкіл свідомо уникали зайвих деталей, прагнули до високого ступеня узагальненості форм та економії художніх засобів задля максимального досягнення виразності твору.

Ключові слова: школа Михайла Бойчука; школа Баугауз; синкретичне мислення; міждисциплінарний та інтегральний підходи; геометризм; новаторство та експеримент.

Abstract. The article analyzes and identifies the main related artistic methods inherent in two famous schools that developed at the beginning of the 20th century - the Boichuk school and the Bauhaus school. Important criterions in the search for new forms for them were an interdisciplinary and integral approaches, experiment and innovation. These schools paid great attention to the study of the primary elements of art, applying geometricism in the architectonic construction of the work. Representatives of these schools consciously avoided unnecessary details, strove for a high degree of generalization of forms and short amount of artistic means in order to achieve maximum expressiveness of the work.

Keywords: Mykhailo Boichuk school; Bauhaus school; syncretic thinking; interdisciplinary and integral approaches; geometricism; innovation and experiment.

Метою видатного художника-монументаліста Михайла Бойчука було створення цілісної, теоретично обґрунтованої концепції розвитку українського мистецтва [5, с. 182], формування нового українського стилю, який би став безпрецедентно національним за духом та зміг глибоко увійти у повсякденний побут людини на всіх можливих рівнях. Таку саму мету ставили перед собою і представники Баугаузу, хоча їхня ціль була амбітнішою – вони прагнули до формування наднаціонального стилю. Тим не менше ці дві потужні школи, засновані на початку ХХ століття, об'єднувало прагнення до вироблення

єдиного великого стилю. Вони мріяли, щоб усі види мистецтва були пронизані спільною ідеєю та спільними принципами [1, с. 23]. Для реалізації цих намірів у художній практиці обох шкіл надзвичайно важливим було застосування міждисциплінарного підходу. Інтеграція різних видів мистецтва, проголошення їх рівнозначення, застосування різних матеріалів, технік і технологій давало можливість сформувати єдиний стиль. Збереглися записи Михайла Бойчука, в яких він розмірковує про масштаби задуманого та усвідомлює, що не побачить результатів своєї праці і що його мрія – то є праця не одного покоління. Попри те, що його мрія не була реалізована за життя, йому вдалося за досить короткий час увійти в усі галузі мистецького життя України.

Не менш важливим був синтез різних форм мистецьких практик при відкиданні академічного підходу, а також розвиток синкретичного мислення. Основним завданням для обох шкіл було перетворення зображального об'єкта на знак [5, с. 184], на промовисту, але водночас лаконічну форму.

Суттєвим для обох авангардних шкіл ХХ століття було пізнання природи образотворчого мистецтва. Вони ставили за мету дійти до витоків мистецтва, віднайти парадигми та освоїти його абетку. Власне, представники авангардних напрямів, до яких належав і Михайло Бойчук, зверталися до першоелементів мистецтва, зробивши їх вихідними координаторами Нового мистецтва [2, с. 18]. Вони вивчали на практиці та намагалися теоретично дослідити основні складові твору, зокрема колір, світло, рух, ритм, простір, час, форму, структуру. На думку Михайла Бойчука, саме дослідження парадигм мистецтва дає можливість якісного формотворення. Формотворчість, власне, і є правильним способом образотворення. «Мистецька робота художника є формотворчістю, в якій форма, по суті, є осередком усіх змагань художника і становить зміст його роботи. Всі методи роботи, самий принцип роботи впираються в мову форм, ліній, а далі й фарб...» [1, с. 24].

Для Михайла Бойчука формотворчість базувалася на запереченні наслідування, тобто натуралістичного зображення. Натомість відповідно до бойчуківської концепції на художнє творення впливали експерименти з образотворчими засобами [1, с. 25–26], з вихідними елементами художнього твору, зокрема лінією, формою й кольором, які є тією основою, що визначає головні методи і принципи роботи художника. Поєднання цих першооснов, на думку Михайла Бойчука, і формує художній твір.

Для обох шкіл надзвичайно важливим був геометризм, який вони застосовували в структурі побудови твору. Як відомо, геометризм превалював у візантійському сакральному мистецтві і, власне, був запозичений як художній метод Михайлом Бойчуком. Адепти школи Баугаузу в художніх практиках також застосовували ідеальний геометризм, лаконічність та монолітність, модульні сітки та монтаж елементів композиції [4, с. 10], використовували принципи конструктивізму в пошуку радикально нових форм.

Щодо системи побудови твору, то як для школи бойчуківців, так і для школи Баугаузу важила, радше, не композиція, а конструкція [3, с. 27], яка передбачала оптимальний та органічний взаємозв'язок між усіма елементами

твору, високий ступінь організованості зображального простору з відкиданням випадкового. Ціль полягала в тому, щоб створити монолітну структуру твору, застосовуючи методи узагальнення та лаконічності форм.

Михайло Бойчук сам бачить себе як «майстра чіткої форми та художника-новатора». Він визначає такі основні принципи образотворення:

- 1) спрямованість на економію художніх засобів;
- 2) виразність форми;
- 3) архітектурна урівноваженість окремих частин твору;
- 4) як найголовніший компонент наводить лінію, її рух, динаміку, напруженість [1, с. 24].

Кожна лінія, форма, штрих, світла і темна плями завжди повинні виправдовувати себе, виконувати свою функцію. Економія художніх засобів та раціональний підхід до кожної деталі твору є спільними ознаками обох шкіл. Геометризм, конструктивізм, формотворення/формотворчість, економія засобів вираження задля чіткої виразності сприйняття композиції, мінімалістичний підхід та геометричне структурування форм є спільними ознаками в мистецьких практиках двох шкіл та визначає їхні основні художні методи.

Новаторство та експериментальні досягнення обох шкіл набули визначального значення в розвитку світового мистецтва. Основними спорідненими особливостями в їхніх мистецьких практиках були такі складові:

- міждисциплінарний підхід;
- синтез різних форм мистецьких практик при відкиданні академічного підходу;
- синкретичне мислення;
- перетворення зображального об'єкта на знак;
- формотворення через дослідження першоелементів мистецтва;
- геометризм;
- конструкція, а не композиція;
- економія художніх засобів та раціональний підхід до кожної деталі твору;
- новаторство та експеримент.

Література

1. Бенюк О. Б. Художньо-естетична концепція школи бойчукістів. Актуальні проблеми філософії та соціології. 2015. Вип. 6. С. 22–26. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/aprfc_2015_6_7

2. Вежбовська Л. Р. Авангардисти у пошуках розвитку елементів форми: між космізмом і конструктивізмом. 100 років сучасності: ідеї Баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 2–3 квітня 2020 р. / МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. К. : КНУКіМ, 2020. С. 18–22.

3. Касаткіна І. А. Конструктивізм як унікальне явище культури. 100 років сучасності: ідеї Баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні

та дизайн-освіті: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 2–3 квітня 2020 р. / МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. К. : КНУКіМ, 2020. С. 27–31.

4. Прищенко С. В. Культурно-мистецька спадщина Баугаузу. 100 років сучасності: ідеї Баугаузу та українського авангарду у сучасному дизайні та дизайн-освіті: матер. Всеукр. наук.-практ. конф., 2–3 квітня 2020 р. / МОН України, Київ. нац. ун-т к-ри і мист; редкол.: Удріс-Бородавко Н., Болтенков А., Чистіков О. К. : КНУКіМ, 2020. С. 9–12.

5. Столярчук Н. М. «Неовізантизм» Михайла Бойчука: історико-культурні та художньо-естетичні засади. Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філософські науки. 2012. № 15. С. 180–185. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvvnufn_2012_15_39

Катерина НАГІРНЯК

старший викладач кафедри
графічного дизайну
КДАДПМД ім. М. Бойчука

ІКОНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШІ: ІЛЮСТРАЦІЇ ПЕТРА ПЕЧОРНОГО ДО «КОБЗАРЯ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

***Анотація.** У тезах розглянуто видання книги «Кобзар Тараса Шевченка у творах Петра Печорного» з авторськими ілюстраціями видатного українського художника та кераміста Петра Печорного, чия творча діяльність тісно пов'язана з поетичним спадком Тараса Шевченка.*

Особливу увагу приділено авторським ілюстраціям до нового видання, в яких Петро Печорний використовує унікальну художню мову не просто як доповнення до віршів, а для генерації нового естетичного контексту завдяки символізму, національній символіці та історичним мотивам.

***Ключові слова:** «Кобзар»; Тарас Шевченко; Петро Печорний.*

***Abstract.** The thesis examines the publication of the book «Kobzar Taras Shevchenko in the works of Petro Pechorny» with author's illustrations by the outstanding Ukrainian artist and ceramist Pyotr Pechorny, whose creative activity is closely related to the poetic legacy of Taras Shevchenko.*

Special attention is paid to the author's illustrations for the new edition, in which Petro Pechorny uses a unique artistic language not just as an addition to the poems, but to generate a new aesthetic context thanks to symbolism, national symbols and historical motives.

***Keywords:** «Kobzar»; Taras Shevchenko; Petro Pechorny.*

Петро Печорний – народний художник України, видатний кераміст і графік, лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2013), є одним із тих митців, чия творчість завжди була тісно пов'язана з культурною та національною спадщиною України. Особливе місце в його мистецькому доробку посідають ілюстрації до творів Тараса Шевченка, зокрема його нова книга «Кобзар Тараса Шевченка у творах Петра Печорного», де він використав свою унікальну художню мову для візуалізації вибраних віршів.

У час, коли Україна кров'ю виборює своє право на незалежність, надзвичайно актуальною стає тема звернення до Шевченкової спадщини, яка має декілька ключових аспектів, що підкреслюють її значущість для сучасного українського культурного і мистецького середовища:

- збереження національної культурної спадщини;
- актуалізація класики засобами сучасного мистецтва;
- розвиток українського графічного мистецтва та ілюстрації;
- символічне і культурне значення в умовах відродження національної

свідомості;

– внесок у візуальну освіту і культурне виховання.

Таким чином, видання книги «Кобзар Тараса Шевченка у творах Петра Печорного» є не лише культурно значущим проектом, а й важливим кроком у збереженні, актуалізації та популяризації української культурної спадщини, а також у розвитку візуального мистецтва України.

У своїй творчості Петро Печорний неодноразово надихався поезіями Тараса Шевченка, які в його художній уяві перетворювалися на численні ескізи, графічні і керамічні твори. Шукаючи способи передати через образи глибину думок і почуттів поета, художник створював візуальні ілюстрації, яким притаманні витончений графічний стиль, поетичність образів, декоративність і символізм. Із часом цей творчий доробок знайшов своє застосування в авторській інтерпретації класичного «Кобзаря» Тараса Шевченка.

Роботи Петра Печорного не просто проілюстрували вірші, а створили глибокий символічний контекст, який розкриває теми боротьби, страждання, національної ідентичності та духовності. Художник інтегрував елементи української народної символіки, історичні мотиви та природні образи у свої твори, створюючи гармонійне поєднання між поетичними текстами та графічним мистецтвом. Це допомагає краще зрозуміти українські культурні архетипи та історичний контекст, у якому створювалися твори Шевченка.

Художник підійшов до кожного обраного ним вірша «Кобзаря» з увагою до змісту, емоційної насиченості та глибини. Адже кожен вірш проілюстровано унікальною композицією, яка підкреслює специфічний настрій і зміст поезії, що допомагає читачам зануритися у візуальну інтерпретацію тексту і сприйняти його через призму художнього образу.

У виданні ми зустрічаємо три основних типи ілюстрацій: зображення декоративних тарелів та ескізів до них (рис. 1.), кольорову графіку (рис. 2.) та чорно-білі графічні міні-заставки (рис. 3.).



Рис. 1. Декоративна таріль «Кохайтесь чорноброві та не з москалями, бо москалі – чужі люди лихо роблять з вами» та ескіз до неї. Фото: Альбом «Декоративні тарелі Петра Печорного за мотивами творів з «Кобзаря» Т. Г. Шевченка» [1, с. 12, 13]



Рис. 2. Кольорова графіка «Козак Мамай» – ілюстрація до вірша «Думи мої, думи мої...» [2, с. 71]



Рис. 3. Чорно-білі графічні міні-заставки [2, с. 265, 270, 280]

Варто зазначити, що саме за серію керамічних тарелів (30 робіт) Петро Печорний отримав Шевченківську премію у 2013 році. А серію чорно-білих графічних міні-заставок було створено спеціально для цього видання. Кожна заставка є особливою візуальною композицією, яка підкреслює унікальний характер вірша, відтворюючи його атмосферу та ключові теми. Цінним є усвідомлення того, що вони робилися вже під час повномасштабного вторгнення російської федерації до України. Незважаючи на обстріли, повітряні тривоги, блекаути та інші виклики воєнного часу, Петро Печорний цілеспрямовано і завзято малював ці маленькі графічні шедеври. Його ілюстрації стали візуальними медитаціями над такими Шевченковими темами як страждання українського народу, боротьба за свободу, пошуки національної ідентичності і духовності.

Новий «Кобзар» Петро Печорний не просто проілюстрував, а фактично перетворив на повноцінне мистецьке видання, адже його художня мова

вирізняється декоративністю та символізмом, кожна ілюстрація стає самостійним твором мистецтва, який розширює сприйняття Шевченкових віршів через призму сучасності. Кожен малюнок насичений деталями і символами, що апелюють до національної пам'яті та культурних архетипів.

Творчість Петра Печорного в контексті його роботи над ілюстраціями до «Кобзаря» Тараса Шевченка є прикладом того, як сучасний митець може звертатися до національної класики, роблячи нові акценти й інтерпретації через власну художню мову.

Петро Печорний створив естетично цілісний продукт, який піднімає роль художньої книги як культурного артефакту, і демонструє новий підхід до видання класичних текстів. Завдяки такій новаторській інтерпретації «Кобзаря» підвищується зацікавленість сучасного читача, особливо молоді, творчістю Тараса Шевченка. Видання стимулює переосмислення класичних текстів через призму сучасної графіки, що сприяє популяризації української літературної спадщини як на національному, так і на міжнародному рівнях.

Література

1. Декоративні тарелі Петра Печорного за мотивами творів з «Кобзаря» Т. Г. Шевченка. К., 2011. 58 с. : іл.
2. Кобзар Тараса Шевченка у творах Петра Печорного. К. : «Софія-А», 2024. 296 с. : іл.

Зоя ЧЕГУСОВА

кандидат мистецтвознавства,
старший науковий співробітник і вчений секретар відділу
образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Інституту мистецтвознавства, фольклористики, етнології
імені М. Т. Рильського НАН України, м. Київ
ORCID: 0000-0002-9016-6615

ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ТВОРЦІВ ПРОФЕСІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ДОБИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ЯК ПІДГРУНТЯ ДЛЯ ПОШИРЕННЯ В СУСПІЛЬСТВІ ОЗНАК НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Анотація. Авторка присвятила доповідь презентації власного наукового доробку останніх років: двомовної (укр.-англ.) наукової монографії «Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації», яку було виконано згідно з плановою темою Інституту мистецтвознавства, фольклористики, етнології імені М. Т. Рильського НАН України «Сучасні мистецькі та етнокультурні процеси в Україні: між постколоніалізмом та глобалізацією» (державний реєстраційний № 0118U006021). [Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації / голов. ред. Г. Скрипник; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. Київ : ArtHuss, 2024. 560 с. (укр.-англ. тексту), 814 кольорових ілюстрацій].

Ключові слова: професійне декоративне мистецтво України; кінець ХХ – початок ХХІ століття; культурна глобалізація; національна ідентичність.

Abstract. The authoress has devoted the report to the presentation of her own scientific work of recent years: the bilingual (Ukrainian-English) scientific monograph “Professional Decorative Art of Ukraine in the Age of Globalization”, carried out according to the planned theme of M. Rylskyi Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology of the National Academy of Sciences of Ukraine “Modern Artistic and Ethnocultural Processes in Ukraine: Between Postcolonialism and Globalization” (state registration number is 0118U006021). (SKRYPNYK, Hanna, ed.-in-chief. Zoya CHEGUSOVA. Professional Decorative Art of Ukraine in the Era of Globalization. M. Rylskyi IASFE of the NAS of Ukraine. Kyiv: ArtHuss, 2024, 560 pp. (of Ukrainian-English text), 814 color illustrations).

Keywords: professional Decorative Art of Ukraine; late 20th – early 21st century; cultural globalization; national identity.

Написання цієї наукової монографії було актуалізовано викликами глобалізації, з одного боку, а з другого – реальним суспільно-політичним контекстом в Україні. Тому одним із найголовніших завдань розвідки є дослідження особливостей розвитку професійного декоративного мистецтва

України в умовах світових глобалізаційних процесів, і, що не менш важливо, аналіз його ролі у формуванні такого значущого чинника, як національно-культурна ідентичність українського народу в діючих парадигмах викликів сьогодення. В аспекті проблематики професійного декоративного мистецтва й під кутом зору національно-культурної ідентифікації в умовах глобалізаційних процесів в Україні такий аспект у мистецтвознавчій науці розглядається вперше.

Стадія так званого інформаційного суспільства кінця XX – початку XXI ст. вирізняється певними культурними суперечностями між західними формами масової культури і традиційними цінностями східно-європейських народів, наявними протиріччями між суспільством масового споживання й базовими соціокультурними ментально-ціннісними засадами слов'янських народів. Ці обставини ще більше актуалізують проблему національної ідентичності: саме вона є чи не найефективнішим засобом протистояння негативним наслідкам глобалізації, можливістю вписати себе в мозаїку світової культури. І якщо духовна культура є зовнішнім проявом національної ідентичності, то мистецтво є тим стрижнем, який може об'єднати і культуру, і національну ідею, і націю. Тому роль сучасного професійного декоративного мистецтва України в цьому процесі може бути вирішальною.

Немає сумнівів, що в час російської агресії, яку ми переживаємо від 2014 року, існує нагальна необхідність активізації в суспільстві уваги до національно-культурних цінностей українського народу, історичної пам'яті, збереження національної автентичності і традицій. Це особливо підштовхує українських митців художньої кераміки, скла, дерева, текстилю в їхній творчості до національної ідентифікації, спрямовує до пошуків архетипів своєї культури, стимулює збереження національної самобутності. Про це зокрема свідчать презентовані в монографії творчі роботи викладачів КДАДПМД В. Андріяшка, В. Хижинського, П. Печорного, Л. Нагірняка, Ю. Войтовича, М. Лампеки, Н. Черніченко-Лампеки, М. Базак, Г. Забашти, Н. Дяченко-Забашти, Л. Майданець-Баргилевич, Н. Литовченко та інших.

Водночас кожен мистецький твір, який нині сюжетно-тематично, образно-пластично, художньо-формально дотичний до славетного імені Михайла Бойчука, – це дієвий крок у підсиленні української громадянської ідентичності. Саме тому дану наукову монографію авторка вирішила завершити аналізом колективного твору КДАДПМД «Стіна пам'яті Михайла Бойчука» (автор ідеї та куратор проекту – В. Хижинський). Ця композиція, вишукана за художньою образністю, витончена за своєю естетикою, глибинна за змістовністю, яка складається з 33 керамічних пластів, вирішених в осучасненій стилістиці художників-бойчукістів, є дуже своєчасною. І не лише тому, що її було приурочено у 2022 році до 140-річчя від дня народження М. Бойчука, іменем якого справедливо названо КДАДПМД. Вона актуальна з позицій більш глибинного усвідомлення міцних зв'язків між трагічною епохою, в яку жив, творив і загинув М. Бойчук, і нашим таким драматичним сьогоденням. Ця керамічна стіна нагадує, що радянська влада вбила М. Бойчука разом із його

найталановитішими і найпослідовнішими учнями В. Седлярем, І. Падалкою, С. Налепинською-Бойчук тому, що мистецтво бойчукістів, яке базувалося на європейських традиціях, на відродженні візантійського мистецтва на українському ґрунті, було потужним способом вираження національної ідентичності. А радянська влада тоді, як і злочинна кремлівська верхівка нині, ставила та продовжує ставити собі за мету зовсім протилежне: повну асиміляцію українців та викорінення української ідентичності.

У наш час, коли національно-культурну ідентичність маємо сприймати як проблему державної ваги та національної безпеки, саме історично утворене, але вкрай осучаснене професійне декоративне мистецтво, що сприймається як динамічна рівновага давніх традицій і сучасної образотворчості, є потужною основою для поширення в нашому суспільстві доби глобалізації вкрай важливих ознак саме української національно-культурної ідентичності.

УДК 738.071.7(477:100):323.1(=161.2)

Тетяна ЗІНЕНКО

кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри образотворчого мистецтва
Національного університету
«Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»
ORCID: 0000-0002-0140-0802

УКРАЇНСЬКА КЕРАМІЧНА МОНУМЕНТАЛІСТИКА І ВІЙНА

Анотація. У центрі уваги авторського дослідження – проекти монументальної керамічної скульптури, створені в Україні під час російсько-української війни. Аналізуються окремі роботи українських художників-керамістів, створені в рамках Міжнародної премії Говорунів (2022–2024 рр.) та проведення симпозіуму «Вогонь запеклих не пече» (2024) на території Національного музею-заповідника українського гончарства в Опішному.

Ключові слова: сучасне мистецтво; українська художня кераміка; монументальна кераміка.

Abstract. The author's research focuses on monumental ceramic sculpture projects created in Ukraine during the russia-Ukrainian War. The works of Ukrainian ceramic artists created within the framework of the International Govoruniv Prize (2022-2024) and the symposium «The Fire of the Fierce doesn't Burn» (2024) on the territory of the National Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne are analyzed.

Keywords: contemporary art; Ukrainian artistic ceramics; monumental ceramics.

Монументальне мистецтво завжди відображало ідеологію того чи іншого суспільства. Монументалістика здавна була універсальним інструментом утвердження смаків, парадигм та поглядів. Це й не дивно, адже маркування монументалістикою завжди слугувало цим завданням. Знанням експериментаторським та новаторським центром сучасної української кераміки з моменту свого заснування у 1986 році є Національний музей-заповідник українського гончарства в Опішному (далі – НМЗУГвО). Саме тут у 1997 році завдяки симпозіумам почалося формування Національної галереї монументальної керамічної скульптури. За ці мало не тридцять років до її формування долучилися провідні художники України і світу. Сенс рукотворних великих керамічних творів саме і полягає в їхній здатності впливати на глядача як щось недосяжне, незбагненне і вічне.

Війна як час оптимального загострення почуттів і перманентного нервового напруження вимагає від художника повної концентрації і самовіддачі. Зрозуміло, що це не співвідносно зі щоденними подвигами наших захисників «на нулі», але утримання «культурного фронту» також нелегке і потребує

велетенських зусиль усіх причетних. Тому створені в умовах повітряних тривог, торохтіння «шахедів» і відголосків вибухів монументальні керамічні роботи набувають нового звучання і для нас, сучасників, і для прийдешніх українських генерацій. За три роки повномасштабної війни росії проти України (2022–2024) на території музею (НМЗУГвО) з'явилися нові роботи, що відображають цю сутність. Це твори, виконані в рамках Міжнародної грантової премії Говорунів для підтримки талановитих мистців кераміки (Н. Матвійчук, Ю. Мирко, Ю. Войтович, Є. Євтушенко, В. Денисенко, К. Власова, І. Норець), і твори симпозіуму «Вогонь запеклих не пече» (2024) – сім робіт, кожна висотою понад п'ять метрів. Усі вони, за влучним висловом Олеся Пошивайла, є «...яскравим втіленням у глинтворчості суспільних прагнень, ідеологічних патріотичних наративів, філософського, мисленнєвого змісту. Певною мірою величезні роботи сприймаються як своєрідна гончарська публіцистика, гостра реакція на актуальну проблематику сучасного буття України зокрема й світового правопорядку загалом» [1, с. 11]. Ця реакція вилилася у створену Інною Гуржій скульптуру «Іржаве сонце війни». За авторською концепцією, це ода Маріуполю – місту, де ніби все зроблено з металу. Довоєнні спогади «про нереально гарний індустріальний пейзаж на фоні моря... де сонце дивилося великим рудим диском – жарким і палаючим» [1, с. 48] переплітаються з асоціаціями смороду і диму та хиткого балансу розгубленості і надії, спричиненого жахіттям перших днів повномасштабного вторгнення. Композиційно робота нагадує запалену свічку, а асиметрична нестабільність її горизонтальних частин переконують у тлінності матеріального та цінності духовного (рис. 1).



Рис. 1. Гуржій І. Іржаве сонце війни. Фото зі сторінки симпозіуму у фейсбукці. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=8222201664499970&set=pcb.8222221781164625>

Твір Наталії Матвійчук «Свободу не спинити» (2022) (рис. 2) – це керамічні шестерні машин, що котяться по схилу, передаючи прагнення до свободи від покоління до покоління. Загалом ця художниця, яка з 2014 року постійно проводить волонтерську роботу, активно експериментує і на творчому піднесенні створила цілий ряд різнопланових знакових робіт, що є зразком поєднання традиційних гончарських технік і прийомів зі знаннями та мисленням професійного художника («Незламна», 2020; «Шлях, який потрібно пройти», 2022, «Дивна квітка», 2024).



Рис. 2. Матвійчук Н. «Свободу не спинити», 2022. Момент презентації скульптури на території НМЗУГвО 18 серпня 2023 року. Фото Т. Зіненко (публікується вперше)

Тетяна Павлишин-Святун у своєму творі «Неопалима купина» (рис. 3) звернулася до екзистенційної сутності української душі – квітки, що горить і не згорає як відповідь усім реальним і потенційним ворогам, як символ незнищенності традицій народу, що живе на своїй землі і має пам'ять. Художниці вдалося віднайти відповідний колір – «рожевоквітний, усміхнений» [1, с. 100], який надав роботі особливого звучання. А розміщені по колу неопалимі квіти (які, до речі, завдяки монументальному характеру та розміру роботи є майданчиком для їх споглядання зсередини) покликані слугувати оберегом місця, людини і України.



Рис. 3. Павлишин-Святун Т. Неопалима купина, 2024. Фото зі сторінки симпозиуму у фейсбуці. <https://www.facebook.com/photo/?fbid=982880330545080&set=pcb.982884030544710>

Окремо слід сказати про роль організаторів, які у складні часи воєнних лихоліть сповнені сили та натхнення монументалізувати в глині українську ідентичність. Спільна праця всіх працівників музею (кураторів, медійників, науковців) послідовно доводить і розширює пізнання глядачів України та світу про красу і міць української кераміки. А виданий за сприяння Українського культурного фонду фаховий науковий каталог симпозиуму [1] певною мірою монументалізує ці досягнення для нових поколінь.

Література

1. Симпозиум монументальної кераміки «Вогонь запеклих не пече»: Альбом-каталог / Упорядник Олесь Пошивайло; куратор симпозиуму Тетяна Литвиненко; художник і фотограф Юрко Пошивайло. Опішне. Українське народознавство, 2024. – 168 с. : іл. (академічна серія «Україна гончарна», випуск 10). URL: <https://salo.li/A2150F8>

УДК 745/749

Галина КУСЬКО

кандидат мистецтвознавства, доцент,
декан факультету декоративно-прикладного мистецтва
Львівської національної академії мистецтв
ORCID: 0009-0006-4633-2168

ОБРАЗНІСТЬ У СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ

Анотація. Сучасне декоративне мистецтво України – важлива галузь культури, ідентифікатор національної ідентичності. Багатий доробок українських митців привертає увагу дослідників, що відображається у фундаментальних академічних мистецтвознавчих працях. Аналіз творів українських художників свідчить про мистецьку якість, образну і філософську глибину українського декоративного мистецтва.

Ключові слова: декоративне мистецтво; художній образ.

Abstract. Modern decorative art of Ukraine is an important branch of culture, an identifier of national identity. The rich output of Ukrainian artists attracts the attention of researchers, which is reflected in fundamental academic works of art history. The analysis of the works of Ukrainian artists testifies to the artistic quality, deep figurative and philosophical depth of Ukrainian decorative art.

Keywords: decorative art; artistic image.

Сучасне декоративне мистецтво України – багатогранне явище, що є потужним культурним ідентифікатором національної держави. На думку відомої дослідниці З. Чегусової, саме вітчизняне декоративне мистецтво є важливим чинником національної ідентичності, а в сучасних реаліях «...українську громадянську ідентичність можна розглядати як проблему державної ваги і національної безпеки» [2, с. 472].

У вітчизняній науці декоративне мистецтво традиційно розглядається як вид образотворчого мистецтва поряд зі скульптурою, живописом, графікою, дизайном та архітектурою. З іншого боку, образотворче і декоративне мистецтво диференціюють, номінуючи першим терміном живопис, графіку і скульптуру, а до другого відносять ті види творчості, що пов'язані з матеріалом, як от ткацтво, кераміка, скло, дерево, метал тощо. Тому в деякого виникає хибне уявлення, що образотворче мистецтво творить образи, а декоративне позбавлене такої можливості.

Не заглиблюючись у глибини морфології мистецтва і теорію художнього образу, звернемося до фундаментальної п'ятитомної «Історії декоративного мистецтва України», монографії «Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації» З. Чегусової, котрі переконливо доводять пластичне та образне багатство декоративного мистецтва від часу його виникнення

і до наших днів. У передмові до п'ятитомника академік Т. В. Кара-Васильєва зазначає: «Декоративне мистецтво – особлива галузь художньої творчості, яка підпорядкована своїм законам розвитку, має особливу художньо-образну мову» [1, с. 7]. Далі щодо декоративного мистецтва читаємо: «Творення «образу» митці розуміють як особливу специфічну галузь пізнання світу, наповнену емоційною змістовністю, філософськими розмірковуваннями» [1, с. 14].

Для прикладу розглянемо кілька творів декоративного мистецтва сучасних українських художників. Комплект гутних ваз І. Зарицького «Зимовий етюд» (1982) можна розглядати, з одного боку, як утилітарний виріб, проте завдяки кольору, декору і пластиці художник творить образ зими, викликає асоціації із замерзлими потоками води, стовбурами дерев, що завмерли в холодному спокої. І якщо в попередньому прикладі асоціації можна співвіднести з конкретними об'єктами, то ваза В. Геншке «Радість» (1981) творить образ не предмета, а емоції. Це цілком абстрактна хвиля червоної гути зі вплавленими нитками білого скла, котра сприймається як шквал радості, шалу й оптимізму. Керамічні композиції В. Хижинського «Час І» і «Час ІІ» занурюють у філософські роздуми про плин життя, а вохристий колорит та орнаментальний декор, що вкриває ці схожі на піскові годинники форми, викликає асоціації з архаїчною давниною. Дерев'яний об'єкт Р. Петрука «Імператор» (1992) у своїй основі має традиційну дитячу забавку – візок на колесах. Проте брутальна обробка й гротескно-загрозлива мілітаризована фігурка на візку викликає дуже актуальні асоціації із сучасними тиранами. Глибокий елегійний художній образ у gobелені О. Машкевича «Троянди і виноград» (1984) для українського глядача посилюється завдяки асоціації з відомою поезією М. Рильського. А от образ панно Т. Ядчук-Богомазової «Присвята вдовам і матерям» (2020) драматичний, бо пов'язаний із трагічними подіями. Архетипічний жіночий силует, укритий таким рідним орнаментом писанкових гачків-кривульок, завершується німбом святості і страждання. Поряд символічне зображення стола з євхаристійними символами як знак ушанування і молитви за всіма, кого торкнулося чорне крило війни.

Отже, можна стверджувати, що сучасне декоративне мистецтво України представлене талановитими творами професійних митців, котрі несуть красу, естетичну насолоду, втілюють спектр глибоких художніх образів.

Література

1. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 1/ [голов. ред. Г. Скрипник] НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. К., 2010. 680 с.
2. Чегусова З. А. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації (голов. ред. Г. Скрипник; ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України. К., 2023. 560 с.

УДК 75.044 : 355.4 : 75.071.1*Бойч+342.78(477)"202"

Людмила СОКОЛЮК

доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАМУ, професор кафедри
теорії та історії мистецтв ХДАДМ
ORCID ID: 0000-0002-9564-8672

ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧОСТІ БОЙЧУКІСТІВ І НИНІШНІ ПОДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ

Анотація. У ХХ столітті українське мистецтво у своїй орієнтації на національну традицію пройшло три періоди, які збігаються з етапами національно-визвольної боротьби українського народу за свою незалежність і право розвивати власну культуру в контексті європейського мистецького розвитку, вийшовши з колоніальної залежності. Першим періодом стали 1920-ті роки, коли більшовицька влада заради самозбереження погодилася на українізацію, знищивши у 1933–1937 рр. українську творчу інтелігенцію, серед якої були й бойчукісти. Національна ідея відновила у другій половині ХХ ст. І третій період – це нинішня ситуація, коли росія пішла війною проти суверенної Української держави.

Ключові слова: українське мистецтво; національна традиція; національно-визвольна боротьба; бойчукізм; війна.

Abstract. Ukrainian art, in its orientation towards national tradition, went three periods in the 20th century. They coincide with the stages of the national liberation struggle Ukrainian people. The first period was the 1920s, when the Bolshevik government, for the sake self-preservation, agreed to Ukrainization, destroying the Ukrainian creative intelligentsia in 1933 – 1937, among whom were boichukists. The national idea revived in the second half of the 20th century. And the third period is the current situation, when the rf went to war against the sovereign Ukrainian state.

Keywords: Ukrainian art; national tradition; national liberation struggle; boichukism; war.

Засновник нового напрямку в українському мистецтві ХХ ст., що спочатку на європейському рівні отримав назву неовізантизму, а згодом бойчукізму як явища світового значення в художній творчості, Михайло Бойчук (1882–1937) представляв когорту тих діячів української творчої інтелігенції легендарних 1920-х років, котрі, повіривши брехливим запевненням більшовицької влади в її намірах підтримати розвиток національної культури українців, що ґрунтувалась на власній національній традиції, став однією з численних жертв сталінського режиму разом зі своїми найбільш перспективними і найбільш відданими учнями.

Здійснивши державний переворот у 1917 році в російській столиці й оголосивши свою владу на сході України у 1919-му, більшовики повели

наступ на Київ, що став столицею УНР. У Києві тоді запрацювала Українська академія мистецтва як перший вищий мистецький навчальний заклад України, де розглядалось як найважливіше завдання підготовка нової генерації українських мистців, спроможних вивести своє мистецтво на європейський рівень. Однією з найавторитетніших майстерень УАМ стала майстерня ікони, мозаїки і фрески, очолювана М. Бойчуком, яка невдовзі була перейменована в майстерню монументального живопису, бо більшовики розпочали боротьбу з релігією.

Протягом кількох років між протиборчими сторонами не вщухала запекла боротьба за Київ. Як згадувала учениця М. Бойчука О. Павленко, одного разу, коли вона зі співучнями виконувала завдання з написання оголеної натури, російський снаряд влучив у нижчий поверх цієї будівлі, де лежали поранені, а на наступному поверсі на оголену натурницю і студентів посипалося скло [1, с. 366]. Платити натурниці було нічим, тож студенти ділилися з нею якоюсь їжею. Починався новий період української історії – радянський. «Більшовицька інтервенція, яка врешті-решт переросла в громадянську війну, диктатура однієї партії, політка воєнного комунізму, червоний терор, тимчасова денікінська окупація посилили безлад, розруху, голод, хвороби...» [2, с. 73].

У такій обстановці довелося жити і працювати бойчукістам. Ставлення до тодішніх подій вони відобразили у своїй творчості. Чимало їхніх творів демонструвалося на ювілейних виставках, присвячених 10-річчю радянської влади у 1927 році. У той час вони вірили в тимчасовість випробувань, як це навіювала населенню більшовицька адміністрація, списуючи всі негаразди на світову буржуазію. Бойчукісти тоді й уявити не могли, що мине деякий час і вони стануть свідками штучного голодомору, влаштованого сталінським режимом задля знищення українського селянства, а їхнього вчителя М. Бойчука і їх самих звинувачуватимуть в «українському буржуазному націоналізмі», клеїтимуть ярлики «ворогів народу». А поки вони зображували загибель народних героїв від рук ворогів радянської влади (іл. 1–2), нещастя та голод з вини експлуататорських класів (іл. 3), готовність простих людей захищати нову владу (іл. 4).



*Іл. 1. І. І. Падалка. Несуть командира, 1927.
Папір, літографія, 57,5 x 44. НХМУ (Київ)*



Іл. 2. В.Седляр. Розстріл у Межигір'ї, 1927.
Папір, темпера, 110 x 160. НХМУ (Київ)



Іл. 3. С.Налепинська-Бойчук. Голодні діти (Голод), 1927.
Папір, дереворит, 26,7 x 19,8



Іл. 4. О.Сахновська. Повернення з фронту, 1928.
Папір, дереворит, 19,5 x 14,7. НХМУ (Київ)

Радянська влада з її імперською політикою протрималася трохи більше 70 років. У 1991 році СРСР розпався, а Україна стала суверенною державою, обравши свій курс на ЄС і НАТО, на подолання заподіяних тоталітаризмом деформацій у розбудові національної культури. Втрата України для росії, що стала спадкоємницею СРСР, була сприйнята нею як загроза її імперським амбіціям та намірам відновити радянську систему. Знову виникла проблема «єдиного народу» та «українського націоналізму». З метою «денаціоналізації» України російські війська 24 листопада 2022 року вдерлися на терени суверенної Української держави, розв'язавши широкомасштабну війну. Утім, нова генерація українських мистців, уже навчена історією, включаючи трагедію бойчукістів, нині вже не ведеться на підступну російську брехню і на мистецькому фронті відстоює право на вільний розвиток своєї національної культури.

Література

1. «Промовте – життя моє – і стримайте сльози»... Художник Оксана Павленко згадує, розповідає / Публ. Л. Череватенка // Наука і культура : Україна. Київ, 1997. Вип. 21. С. 360–384.
2. Соколюк Л. Михайло Жук: мистець-літератор. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 256 с., 355 іл.

УДК 7.03: 745/749(477)"19"

Ольга ШКОЛЬНА

доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
ORCID: 0000-0002-7245-6010

БОЙЧУКІЗМ У МЕЖИГІРСЬКОМУ МИСТЕЦЬКО-КЕРАМІЧНОМУ ТЕХНІКУМІ-ІНСТИТУТІ ЯК ЯВИЩЕ АВАНГАРДНОГО ПОРЯДКУ

Анотація. Початок ХХ століття на теренах усієї Європи ознаменував зміну мистецьких моделей і форм художньої творчості. Серед інших визначних явищ доби авангардних течій 1920-х – початку 1930-х років виокремлюється український бойчукізм. Пов'язаний він був одночасно як зі спадком класичного мистецтва (візантизм, італійське Відродження, лінії неоруського варіанту модерну), так і з виразними імпульсами неопримітивізму, похідного, з одного боку, від народної творчості, а з другого – від естетики нового пролетаризму, який вибухнув «гримучою сумішшю» фолкарту і протосоцарту одночасно на кількох континентах (яскравим прикладом були паралелі в мексиканському мистецтві цього ж часу).

Ключові слова: бойчукізм; авангард; Баугауз; Межигірський мистецько-керамічний технікум-інститут.

Abstract. The early 20th century across Europe marked a shift in artistic models and forms of creative expression. Among the significant phenomena of the avant-garde movements of the 1920s to early 1930s, Ukrainian Boichukism stands out. This movement was simultaneously linked to the legacy of classical art (Byzantinism, Italian Renaissance, and the neo-Russian version of Art Nouveau) and to the distinctive impulses of neo-primitivism. The latter derived, on one hand, from folk art and, on the other, from the aesthetics of new proletarianism, which erupted as an "explosive mix" of folk art and proto-socialist art on several continents. A vivid example of this is found in the parallels with Mexican art of the same period.

Keywords: Boychukism; avant-gard; Bauhaus; Mezhyhir Art-Ceramic Technical Institute.

Для європейського модернізму період 1920-х років – це доба проживання ремінісценцій раціоналістичного та неофольклорного модерну, що органічно переростав в ар деко (на теренах Німеччини, Австрії, Бельгії ці історичні стилі в показі автентичних творів декоративно-прикладного мистецтва й окремих станкових полотен зазначеного часу не розділяють); рефлексій постімпресіонізму і фовізму (Франція), агітаційної графіки (росія, частково Україна), плаката (Чехія, Австрія, росія), кубізму (Іспанія, Франція), кубо-футуризму (Італія, Франція), експресіонізму (Німеччина, Польща,

Франція, Італія), конструктивізму (Україна), бойчукізму (Україна), муралізму (Мексика, росія) [3] тощо.

У всьому світі нині відомі імена основоположників європейського модернізму, деякі з них були родом з Австрії та її колишніх територій (Чехії, Заходу України, Угорщини, Польщі). Без перебільшення видатні митці Густав Клімт, Альфонс Муха, Амедео Модільяні, Жозефіна Діндо, Олександр Архипенко, Казимир Малевич, Василь Єрмилов досі до кінця не прожиті європейським споживачем, їхні твори як справжні класичні шедеври бентежать глядача, вже 100 років актуальні в сувенірній продукції, інтер'єрних оздобах, сучасних подарункових виробах дизайну тощо.

Троє останні перелічених творців, що належать соціокультурному простору всього світу і перебували під певним впливом Баугаузу [4], безумовно, багато зробили саме як виразники українського духу. До когорти видатних митців доби авангарду серед вітчизняних художників також належать імена соратниці конструктивіста Василя Єрмилова і Михайла Бойчука – видатної скульпторки межі конструктивізму, авангарду [1] й ар деко – Жозефіни Діндо, а також сподвижників Михайла Бойчука, які створили осередок кераміки за новими пластичними канонами в Межигір'ї під Києвом – Лева Крамаренка, Павла Іванченка, Пантелеймона Мусієнка, Івана Падалки, Дмитра Головка, Оксани Павленко, Василя Седляра [2].

Деякі з них принесли в осередок межигірської кераміки ідеї свого вчителя Михайла Бойчука про якісне смислове і стилістичне оновлення мистецтва. Подружжя Василь Седляр та Оксана Павленко, що перейняли естафету керівництва межигірським технікумом від професора Київського художнього інституту Лева Крамаренка (колишнього викладача єдиної на теренах російської імперії Глинської школи інструкторів керамічного виробництва), сприймали глину як новий матеріал для пластичних експериментів. Оскільки вони самі не гончарювали, то намагалися донести до своїх вихованців саме розуміння концепції нового мистецтва школи Михайла Бойчука.

Їхні експерименти з графікою на кераміці намагалися переосмислити в наративних творах кшталту панно на тарелях і мисках талановитий митець-станковист Іван Падалка (прийшов з 15-ма учнями з Миргородського художньо-керамічного технікуму імені М. В. Гоголя, де викладав керамічне малювання), майстер універсального творчого діапазону Пантелеймон Мусієнко та гончарі-керамісти Павло Іванченко, який із Левом Крамаренком прийшов до Межигір'я з Глинська, і Дмитро Головка. Стилїстика бойчукізму також знайшла своє втілення в естетськи рафінованій творчості Олександра Саєнка.

Особливого розвитку набули ідеї бойчукістів після європейських студій Василя Седляра та Івана Падалки музейних колекцій Німеччини, Франції, Італії, Австрії, що стали можливими за підтримки тодішнього ректора Київського художнього інституту Івана Врони. Серія творів «Європа», що стала творчим результатом цих відряджень, 1928 року побачила світ на виставці митців Асоціації революційного мистецтва України в Києві та 1929 року на виставці української гравюри і рисунка в Москві. І хоча наслідки успіху для плеяди бойчукістів були плачевні (більшість із них у 1930-х роках було

репресовано і розстріляно), проте як художнє явище бойчукізм розвивався в кераміці Межигір'я, агітфаянсі Буд, Баранівки, осередках мистецької освіти по всій Україні, кореспондуючи з модерністськими течіями сучасного мистецтва Австрії і Німеччини, Франції, Італії, Іспанії, Мексики, а надалі в стінах окремих київських осередків мистецької освіти.

Отже, «європоцентрична» суміш авангарду, ар деко і модернізму бойчукістів з елементами неофольклорної пролетарсько-селянської україніки, замішаної на східних (православних, візантійських) та західних (католицьких, італійських) іконографічних ізводах і традиціях опертя на естетичні наративи сакрального мистецтва стала приводом у радянський час для звинувачення у націоналізмі і гранично лівому формалізмі.

Проте з погляду відстані часу стає зрозуміло, що французькі фовісти, італійські експресіоністи й кубо-футуристи та їхні українські і російські колеги (Олександра Екстер, Олександр Богомазов, Казимир Малевич, Володимир Татлін, Кузьма Петров-Водкін та інші), угорсько-австрійський художник Бела Уїтц, а також Михайло Бойчук, його школа та мексиканські муралісти працювали цілком у дусі розвитку європейського мистецтва доби 1910-х/1920-х – 1930-х років, підсиленого флюїдами німецького Баугаузу й австрійських Віденських майстерень у межах руху «Мистецтва та ремесла»). Урешті, творчість митців-авангардистів та зокрема бойчукістів, які ламали усталені уявлення про прекрасне, дала поштовх розвитку мистецтва СРСР, Америки й Ізраїлю.

Література

1. Горбачов Д. Авангард. Українські художники першої третини ХХ ст. Київ : Мистецтво, 2017. 320 с.
2. Школьна О. Межигірський художньо-керамічний технікум-інститут. Пам'ятки України. 2014. № 9 (вересень). С. 60–65.
3. Campbell B. Mexican murals in times of crisis. Tucson, 2003. 343 p.: il.
4. Droste M. Bauhaus. 1919–1933. Hong Kong; Köln; Los Angeles; Madrid; Paris; Tokio: Taschen, 2011. 256 s.: il.



*Іван Падалка.
Фотограф на селі. 1927*



*Казимир Малевич.
Урожай жита. 1912*

Михайло Бойчук: візія і місія



Василь. Седляр. Портрет Оксани Павленко. 1926–1927



Густав Клімт. Замок Каммер на озері Аттерзее. 1912



*Павло Іванченко.
МХКТ, 1922*



*Пантелеймон Мусієнко?
МХКТ, 1922*



*Пантелеймон Мусієнко.
Кінець 1920-х – початок 1930-х рр.*



*Пантелеймон Мусієнко?
МХКТ, 1922*



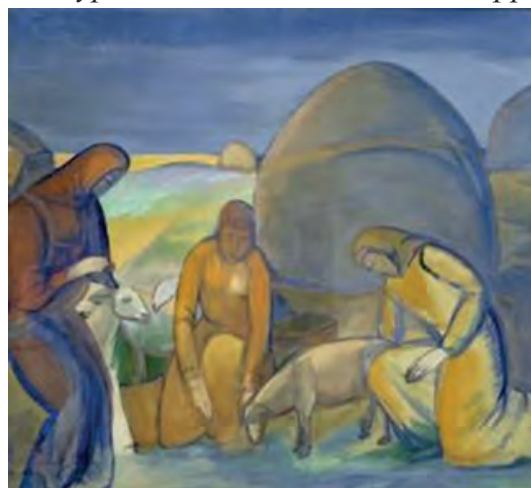
Кузьма Петров-Водкін.
Петроградська мадонна. 1920



Павло Щеголев.
Туркменські мотиви. 1920-ті рр.



Хосе Ороско.
Zapatista's Marching. 1931



Павло Кузнецов. В степу за роботою.
Стрижка овець. 1913



Михайло Бойчук з учнями. «Лікнеп». Розписи
харківського Червонозоряного театру. 1933–1935 рр.



Оксана Павленко. Хай живе
8-ме березня. 1831

СЕКЦІЯ: МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В РУСЛІ ВИКЛИКІВ СЬОГОДЕННЯ

УДК: 7.03.092(477)"1911-1914"

Стефанія АНДРУСЯК

студентка 2 курсу магістратури ЛНАУ

ORCID: 0009-0006-0580-7315

Ярослав КРАВЧЕНКО

професор кафедри історії і теорії мистецтва ЛНАУ,

кандидат мистецтвознавства,

професор, заслужений діяч мистецтв України

ВИКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СЕРГІЯ КОЛОСА 1922–1936 РОКІВ

Анотація. *Сергій Колос – художник-бойчукіст, майстер текстильної промисловості. У своїй творчості вміло синтезував історичні мистецькі надбання з традиціями народної картинки, фольклорними мотивами. Виступав за рівноцінність мистецтва образотворчого й декоративного, прагнув до творення нової естетики через пошук нової форми мистецького самовираження. Ці ж ідеї передавав своїм учням.*

Ключові слова: *Сергій Колос; бойчукізм; текстильна промисловість; килимарство.*

Abstract: *Serhii Kolos is a boychukist artist, a master of the textile industry. In his work, he skillfully synthesized historical artistic achievements with the traditions of folk art and folklore motifs. He advocated the equivalence of fine and decorative arts, sought to create a new aesthetic through the search for a new form of artistic expression. He passed these ideas on to his students.*

Keywords: *Serhiy Kolos; boychukism; textile industry; carpet weaving.*

Одразу по закінченні навчання Сергій Колос пробує себе в ролі вчителя: викладає дисципліни «Текстильна композиція», «Килимарство», «Будова й аналіз тканин» у Київському художньому інституті. Його викладацька методика базувалася на вивченні й копіюванні зразків народного українського мистецтва, його модернізації, введенні в контекст тогочасних світових мистецьких тенденцій. У свого вчителя Михайла Бойчука запозичив художник і практику самостійного виготовлення матеріалів.

Дослідниця Зоя Чегусова зазначає: «Під безпосереднім керівництвом С. Колоса також виконувалися невеликі за розмірами ткані тематичні роботи студентів КХІ у 1920-х роках. Саме в цих умовах започатковувалися і стверджувалися основи новаторського підходу до образно-пластичного вирішення гобелена на плідному ґрунті народного килимарства» [3, с. 39–40].

Сам Сергій Колос свої педагогічні методи окреслив у статті «Українські тканини» [2, с. 230]. На його думку, для збереження текстильної індустрії в країні потрібно виховувати нових кваліфікованих майстрів, здатних досягнути сучасні підходи до оформлення художніх декоративних виробів, поєднати

їх із народними традиціями. Саме це завдання поставив перед собою Сергій Колос як викладач КХІ.

Розміщена в статті й репродукція килимка роботи студентів текстильного відділу КХІ. Погана якість чорно-білої фотографії не дає змоги повноцінно проаналізувати виріб. Проте бачимо характерну для бойчукізму композицію, засновану на принципі руху, акцентовану на змалюванні людини. Доповнено зображення пишним рослинним орнаментом, що сповнює роботу декоративізмом.

Аналізуючи роботи студентів Сергія Колоса, А. Жук у своїй студії «Український радянський килим» зазначає: «В основу сюжетів більшості цих килимів були покладені мотиви образотворчого і пісенного фольклору. Окремі студенти запозичували композиції з творів живопису, однак при втіленні проектів у матеріал вони виявили цілковиту творчу самостійність – від фарбування пряжі до ткання все виконувалося власними руками» [1, с. 41].

У подальшій творчості студенти, спираючись на досвід бойчукізму, шукали власну манеру, відмінну стилістику. Це видно зокрема на гобелені «Кізонька» (1926) Галини Гілзер, за основу якого взято давній фольклорний мотив, який часто зустрічається в народних казках. Головним виражальним засобом є кольорове вирішення. Майстриня відходить від характерної для бойчукізму лінійності; ключовим формотворчим елементом є ритмічне чергування площин, що підкреслює декоративно-орнаментальне звучання виробу.

Схожі принципи використовував Сергій Колос і у власній творчості. Митець досліджував фольклор, прагнув пов'язати його з новітніми принципами мистецтва модерну. Приміром, це простежується в килимі «Ой летіла зозуленька», який фактично є ілюстрацією до народної пісні. Вдається Сергій Колос і до все більшого символізму, апелювання до семантики народного мистецтва – це помітно, приміром, на ескізі «Оберіг» (1920–1930).

Отже, у своїй викладацькій діяльності Сергій Колос продовжував традиції, закладені Михайлом Бойчуком. Особливу увагу митець приділяв вивченню української народної спадщини, прагнув пов'язати її з новітніми мистецькими віяннями. Навчаючи текстильній справі, він прагнув виховати кваліфікованих майстрів, які б своєю творчістю поєднували давні національні традиції із сучасними підходами.

Література

1. Жук А. Український радянський килим. Київ : Наукова думка, 1973. С. 88.
2. Колос С. Українська тканина // Червоний шлях, 1928. № 5–6. С. 222–230.
3. Чегусова З. Фігуративний гобелен України ХХ–ХХІ століття: мистецький поступ, провідні митці, особливості творчості. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2016. Вип. 16. С. 37–54.

ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД КОПІЮВАННЯ НАРОДНОЇ ІКОНИ НА СКЛІ В РАМКАХ КУРСУ КОЛЬОРОЗНАВСТВА

Анотація. Досвід практичних занять із кольорознавства для студентів освітньої програми «Цифрове мистецтво» в дослідженні властивостей кольору, під час виконання копії українських народних ікон на склі з використанням сучасних матеріалів. Завдання спрямоване на вивчення кольорових контрастів та взаємодії кольорів у традиції народного малярства.

Ключові слова: народна ікона на склі; кольорові контрасти; художня освіта.

Abstract. The experience of practical color studies for students of the Digital Art educational program in researching the properties of color while creating copies of Ukrainian folk glass icons using modern materials. The task focuses on studying color contrasts and the interaction of colors within the tradition of folk painting.

Keywords: folk glass icon; color contrasts; art education.

Під час практичних занять із кольорознавства студентам ОП «Цифрове мистецтво» було запропоновано створити копію народної ікони на склі [1], використовуючи сучасні матеріали і технології. Метою завдання було дослідження кольорознавчих аспектів народної іконографії та застосування сучасних художніх технік для відтворення традиційного мистецтва.

Для підготовки прорисів у графічному редакторі студенти підготували та масштабували фотографії оригінальних зображень відповідно до формату майбутніх ікон, що було корисною практикою роботи із цифровими інструментами, необхідними для сучасного художника. На відміну від традиційної техніки, в якій контури виконуються тушшю, а живопис – олійними фарбами, студенти використовували перманентні маркери або перманентні чорнила та акрилові фарби [2]. Це давало змогу досягти швидшого висихання живописних шарів, що було перевагою в умовах тривалості курсу, та допомогло краще контролювати колірні рішення і швидкість роботи. Також студенти здобули практичний досвід у позолоті поталлю. Крім технічного виконання, студенти досліджували походження ікон, їхні регіональні особливості та значення в народній культурі. Кожен студент презентував свою роботу на невеличкій виставці, доповідаючи про обрану ікону, її художні та історичні характеристики.

Копіювання народної ікони на склі стало для студентів можливістю глибше дослідити теоретичні аспекти кольорознавства на практиці, зокрема явища кольорових контрастів [3]. Народні ікони на склі відрізняє яскравість

і виразність кольорів, що є основою їхньої художньої мови. В образах часто використовують обмежену палітру інтенсивних кольорів, які посилюють візуальне сприйняття за рахунок контрасту. Одним із ключових аспектів, який досліджували студенти під час практичного копіювання ікон, був контраст відкритих кольорів. У народній іконі часто використовують інтенсивні відтінки червоного, синього, зеленого, які розташовані поруч без плавних переходів чи тональних градацій, що створює сильний візуальний ефект, акцентуючи увагу на окремих частинах зображення.

Ще одним важливим явищем, яке було досліджене під час копіювання ікон, є симультанний контраст, який полягає в тому, що один і той самий колір може сприйматися по-різному залежно від того, які кольори його оточують. У народних іконах на склі ця особливість дуже помітна, оскільки прості та яскраві форми часто поєднуються в комбінаціях, які змушують один колір «звучати» інакше та додають у зображення відчуття динаміки. Народна ікона на склі також є чудовим прикладом для дослідження контрасту теплохолодності. Кольорові ефекти посилюються завдяки прозорості скляної основи, на якій працювали студенти, адже вона додає особливої яскравості і чистоти кольорам (рис. 1).



Рис. 1. Копії народних ікон на склі, виконані студентами групи Бѳм-23, КНУТД. 2024

Це завдання надало студентам можливість оволодіти техніками, які поєднують традиційне мистецтво із сучасними матеріалами та інструментами, приділити увагу вивченню кольорознавчих аспектів і глибше зрозуміти принципи побудови композиції та контрасту. Досвід роботи з різними матеріалами відкриває перед студентами нові можливості у професійній діяльності. Цей проєкт також розвиває в студентів здатність критично оцінювати власну роботу, аналізувати історичні та культурні контексти творів мистецтва, що важливо для їхньої професійної підготовки як художників.

Література

1. Романів-Тріска О. Народна ікона на склі. Альбом. Львів : Інститут колекціонерства українських мистецьких пам'яток при НТШ, 2008. 368 с.
2. Дмитрів І. Сучасна інтерпретація ікони на склі у творчості Уляни Креховець. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. Вип. 73. Т. 2 С. 41–46.
3. Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ : ArtHuss, 2022. 96 с.

Ольга ВАСКЕВИЧ

старший викладач кафедри монументального і станкового живопису

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-1936-7342

Орест ПАСІКА

старший викладач кафедри монументального і станкового живопису

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ВТІЛЕННЯ ТЕХНОЛОГІЇ РІВНЕВОЇ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ДО ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ЖИВОПИС» У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

Анотація. Новий зміст вищої освіти надихає на застосування інноваційних методів формування готовності майбутніх художників до професійної діяльності. Втілення технології рівневої диференціації до викладання дисципліни «Живопис» підтвердило свою продуктивність у реалізації якісного освоєння навчальної програми (фахових компетентностей).

Ключові слова: диференціація; диференційоване навчання; принцип диференціації; технологія диференційованого навчання; рівні диференціації.

Abstract. The new content of higher education encourages the use of innovative methods for forming the readiness of future artists for professional activity. The implementation of the level-based differentiation technology in teaching the discipline "Painting" has proven its effectiveness in enhancing the quality of mastering the educational program (Professional competencies).

Keywords: differentiation; differentiated learning; principle of differentiation; differentiated learning technology; levels of differentiation.

Аналізуючи дослідження наукотворців, які зробили внесок у розвиток теорії диференційованого навчання як певного напрямку в педагогічній науці, передусім варто виділити праці Т. О. Коробкова, М. Н. Гладкової, П. В. Скулова, А. О. Остапенко, П. І Сікорського.

Технологія рівневої диференціації – це засіб, що дає змогу організовувати навчальний процес таким чином, щоб надати можливість кожному студентові опанувати навчальний матеріал з огляду на його право і спроможність. Така можливість забезпечується диференційованими програмами різного ступеня складності: від базового рівня підготовки – до підвищеного при збереженні спадкоємності їхньої реалізації. Мета рівневої диференціації полягає в забезпеченні прав та індивідуальних можливостей кожного студента з огляду на його здібності і потреби.

Диференціація навчального матеріалу дисципліни «Живопис» активізує розумовий розвиток студентів, спонукає до пошуку шляхів вирішення завдань різної складності, створює можливість для об'єднання їх у групи за ознаками

схожості психофізіологічних та індивідуально-особистісних особливостей, які проявляються під час опанування навчального змісту, рівень якого залежить від темпів засвоєння, мотивації, навчальних здібностей, набутих компетентностей. У ході занять у студентів виробляється вміння працювати в команді, посилюються комунікативні навички, мотивація до дослідницької діяльності.

Втілення технології рівневої диференціації до викладання дисципліни «Живопис» у закладах вищої мистецької освіти можна віднести до гуманних засобів викладання студентам освітнього матеріалу. Студенти-живописці проявляють інтерес до завдань, прагнуть до підвищення їхньої складності. Застосування рівневого підходу підвищує відповідальність за результати роботи, активізує працьовитість, організованість, розширює інтерес до живопису, дає можливість пізнати себе для прогнозування подальших дій щодо вдосконалення роботи над собою.

Література

1. Дичківська І. М. Інноваційні педагогічні технології: Навчальний посібник. К. : Академвидав, 2004. 352 с.
2. Коновець С. Впровадження креативних освітніх технологій у практику початкової школи. Початкова школа. 2011. № 7. С. 44.
3. Корсакова О. Диференційоване завдання з навчання грамоти. Рідна школа. 2001. № 9. С. 44–46.
4. Корсакова О. Різнорівневі диференційовані завдання з української мови для початкових класів. Початкова школа. 2005. № 7. С. 14–44.
5. Нечипоренко О. Диференціація – одна з форм інноваційних технологій. Початкова школа. 2011. № 5. С. 21–24.
6. Сучасні педагогічні технології: навч. посібник/ А. С. Нісімчук, О. С. Падалка, О. Т. Шпак. Київ : Книга пам'яті України, 2000. 368 с.
7. Сікорський П. І. Теорія і методика диференційованого навчання. Л. : Сполох, 2000. 422 с.
8. Фібула М. М. Педагогіка вищої школи: навч. посібник. Київ : Академвидав, 2006. 352 с.
9. Шапран О. І. Система інноваційної підготовки майбутнього вчителя в умовах навчально-науково-педагогічних комплексів. Переяслав-Хмельницький : С. В. Карпук, 2007. 370 с.
10. Щербань П. М. Навчально-педагогічні ігри у вищих навчальних закладах: навч. посібник. Київ : Вища школа, 2004. 207 с.

Антоніна ГАЛАЙЧУК

магістрант кафедри дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0006-4344-3575

Валерій САФРОНОВ

кандидат технічних наук, доцент,

завідувач кафедри дизайну середовища

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-7300-9861

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ПРОСТОРІВ МИСТЕЦЬКИХ ВУЗІВ

***Анотація.** Формування креативних просторів у мистецьких вузах важливе для розвитку творчості студентів і поліпшення їхньої взаємодії. Серед сучасних проблем цих просторів – недостатня гнучкість, застаріле технологічне оснащення та відсутність спеціальних офісів для самостійної чи групової роботи. Для вирішення цих проблем пропонується створення адаптивних студій, технологічно оснащених творчих офісів для студентів, а також зон для відпочинку. Інтеграція сучасних технологій та універсального дизайну забезпечить комфортне і продуктивне середовище для всіх студентів.*

***Ключові слова:** креативний простір; творчий офіс; інновації.*

***Abstract.** Creating creative spaces in art universities is important for developing students' creativity and improving their interaction. The current problems of these spaces include insufficient flexibility, outdated technological equipment, and the lack of special offices for independent or group work. To solve these problems, it is proposed to create adaptive studios, technologically equipped creative offices for students, and recreation areas. The integration of modern technologies and universal design will provide a comfortable and productive environment for all students.*

***Keywords:** creative space; creative office; innovation.*

Креативні простори мистецьких вузів є ключовим елементом навчального процесу, оскільки сприяють розвитку творчості студентів та їхній взаємодії з викладачами і колегами. Сучасні вимоги до таких просторів значно змінилися, відображаючи нові підходи до освіти і практики мистецтва. Формування таких просторів потребує врахування принципів дизайну, що відповідають потребам сучасних студентів мистецьких спеціальностей.

Незважаючи на важливість творчих просторів для навчальних закладів мистецького профілю, багато вузів стикаються з кількома проблемами в їхньому проєктуванні та використанні. По-перше, існуючі навчальні приміщення часто не відповідають вимогам гнучкості і багатофункціональності, що є ключовими для розвитку інноваційних підходів у мистецтві. Традиційні аудиторії та студії

не забезпечують належних умов для інтерактивної співпраці, що обмежує потенціал для створення творчих проєктів.

По-друге, проблемою є недостатнє технологічне оснащення. Багато вузів досі не впровадило сучасні цифрові технології, необхідні для навчання в таких галузях, як графічний дизайн, мультимедіа або медіа-мистецтво. Це істотно знижує конкурентоспроможність випускників на ринку праці, адже для «дизайнера-графіка персональний комп'ютер є універсальним інструментом, а комп'ютерні технології пропонують широкі можливості їх творчого використання» [3, с. 127].

Також бракує просторів для самостійної або групової роботи студентів. Відсутність спеціальних творчих офісів, де студенти можуть працювати над завданнями поза заняттями, обмежує їхні можливості ефективно організовувати власний робочий процес. Зазвичай існуючі приміщення не надають достатньо зручностей для індивідуальної творчої роботи чи для спільної проєктної діяльності.

І нарешті, не всі простори забезпечують комфорт і зручності для студентів. Відсутність зон для релаксації, неефективне використання природного світла й недостатнє забезпечення ергономіки робочих місць негативно впливають на продуктивність і здоров'я студентів.

Для вирішення цих проблем необхідно впроваджувати кілька ключових підходів. По-перше, креативні простори мистецьких вузів повинні бути гнучкими та адаптивними. Важливо створювати багатофункціональні студії, що легко змінюються для різних типів занять: від практичних студій – до лекцій чи групових обговорень. Це дасть змогу студентам працювати в різних форматах, сприяючи колективній творчості та індивідуальному розвитку.

Створення окремих творчих офісів для студентів є ще однією важливою складовою. Такі простори дадуть змогу студентам самостійно або в групі працювати над завданнями поза звичайним розкладом. У творчих офісах студенти матимуть доступ до необхідних інструментів та ресурсів для реалізації своїх проєктів, що підвищить рівень їхньої самостійності та відповідальності. Такі офіси також можуть слугувати місцем для генерації нових ідей, обговорення проєктів та обміну досвідом, що стимулюватиме їхню креативність.

Технологічні інновації повинні бути в основі сучасних креативних просторів. Упровадження інтерактивних дисплеїв, сенсорних панелей, сучасного програмного забезпечення для творчих професій дасть змогу студентам навчатися в умовах, що відповідають реаліям ринку праці.

Крім того, створення зон для фізичного та психологічного відновлення є важливим аспектом формування креативного простору. Спеціальні зони релаксації, медитації та відпочинку допоможуть підтримувати здоров'я та концентрацію уваги студентів.

Важливо також ураховувати принципи сталого розвитку та універсального дизайну, щоб зробити ці простори доступними для студентів із різними потребами. Використання природних матеріалів, ефективних систем

освітлення й вентиляції, а також забезпечення доступу для осіб з інвалідністю стануть важливими аспектами формування таких просторів.

Отже, принципи формування креативних просторів мистецьких вузів повинні базуватися на гнучкості, технологічних інноваціях та створенні комфортного середовища для індивідуальної і колективної творчої роботи. Створення творчих офісів для студентів значно розширить можливості для їхньої самостійної діяльності та розвитку креативних навичок. Лише за таких умов можна забезпечити підготовку студентів до сучасних викликів у сфері мистецтва і дизайну.

Література

1. Мельник О. Я., Штець В. О. Комунікативні концепції та технологічні інновації у дизайні сучасного плакату. Альманах «Культура і сучасність». 2019. № 1. С. 124–128.
2. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: Начальний посібник. Київ : Академвидав, 2014. 456 с.
3. Шевченко В. Я. Композиція плаката. Навчальний посібник. Харків : «Колорит», 2004. С. 5.

УДК 378

Олеся ГЕНЦАР

викладач Вижницького фахового
коледжу мистецтв та дизайну
імені Василя Шкрібляка

Михайло ГЕНЦАР

асистент кафедри декоративно-прикладного
та образотворчого мистецтва
факультету архітектури, будівництва
та декоративно-прикладного мистецтва
Чернівецького національного університету
імені Юрія Федьковича

ВПЛИВ ІНДИВІДУАЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ШЛЯХІВ НА РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ

***Анотація.** У статті розглядаються основні шляхи та принципи індивідуалізації навчання студента. Значна увага приділена аспектам індивідуальних навчальних шляхів, розумінню основних потреб та інтересів студентів, підтримці їх у досягненні особистих цілей, стимулюванні розвитку їхніх творчих здібностей.*

***Ключові слова:** освіта; студент; індивідуалізація; творчість.*

***Abstract.** The article considers the main ways and principles of individualization of student education. Considerable attention is paid to aspects of individual educational paths, understanding the main needs and interests of students, supporting them in achieving personal goals, stimulating the development of their creative abilities.*

***Keywords:** education; student; individualization; creativity.*

Сучасна освіта постає перед необхідністю адаптації до потреб студентів. Індивідуальні навчальні шляхи дають змогу враховувати особисті інтереси, здібності та мотивацію кожного студента. Двигуном інновацій та прогресу є творчість, розвиток якої є важливим аспектом освітнього процесу. Також індивідуальні навчальні шляхи дають змогу студентам обирати різні напрями навчання відповідно до своїх інтересів і здібностей. Основними принципами є гнучкість, адаптація та особистісний підхід. Вони передбачають адаптацію навчального процесу відповідно до потреб і запитів студентів. Це може містити в собі можливість обирати курси, матеріали, способи подачі інформації та формати виконання завдань. Наприклад, студенти можуть обирати між лекціями, семінарами, онлайн-курсами або практичними заняттями. У свою чергу, кожен студент має власні сильні та слабкі сторони і важливо, щоб навчальний процес адаптувався до його індивідуальних можливостей.

Індивідуалізація навчання сприяє розвитку творчих здібностей, оскільки

студенти отримують можливість вивчати те, що їм справді цікаво. Дослідження свідчать, що студенти, які мають свободу у виборі навчальних матеріалів, демонструють кращі результати у творчих проєктах.

Індивідуальні навчальні шляхи та розвиток творчих здібностей тісно пов'язані один з одним. Коли навчальний процес адаптується до потреб і особливостей кожного студента, це створює сприятливе середовище для розвитку його творчого потенціалу.

У цьому розділі ми розглянемо, як індивідуалізація навчання впливає на творчість студентів та які механізми цього впливу. Індивідуальні навчальні шляхи допомагають студентам формувати свій навчальний досвід відповідно до власних інтересів, стилів навчання та здібностей. Коли студенти мають можливість обирати теми, які їх цікавлять, та формувати свій навчальний план, вони відчують більшу мотивацію та залученість у процес навчання. Це, у свою чергу, стимулює їхню творчу активність. Хоча індивідуальні навчальні шляхи акцентують увагу на особистісному підході, вони також сприяють взаємодії між викладачем та студентами. Групові проєкти, обговорення та колективні завдання дають змогу студентам обмінюватися ідеями, отримувати нові перспективи та надихатися досвідом однолітків. Такі колаборації можуть значно розширити межі їхнього творчого мислення.

Отже, індивідуальні навчальні шляхи є потужним інструментом для розвитку творчих здібностей студентів, оскільки створюють умови для глибшого освоєння матеріалу, стимулюють інтерес до навчання та допомагають студентам розвивати свої унікальні таланти.

Творчість є основою інновацій у різних сферах життя: від науки – до мистецтва. Розвиток творчих здібностей допомагає знайти нові рішення для розв'язання проблем, що, у свою чергу, сприяє прогресу в суспільстві. Люди, які мають розвинуті творчі здібності, здатні краще розуміти себе, свої емоції та переживання. Це позитивно впливає на їхнє психічне здоров'я, сприяє розвитку комунікативних навичок та вмінь працювати в команді. Це особливо важливо в умовах сучасного світу, де співпраця та обмін ідеями необхідні для досягнення спільних цілей.

Суть творчості – у здатності подолати стереотипи на основі широкого поля асоціації, інтенсивної внутрішньої мотивації та чутливості до побічних продуктів діяльності, що не збігаються з її ціллю. Багатьма педагогами творча діяльність у сфері послуг визначається як вихід за межі вже існуючих знань, створення чогось нового, оригінального [2, с. 249–251].

Тому творчі здібності є критично важливими для особистісного і професійного розвитку. Вони сприяють інноваціям, прогресу та соціальній інтеграції. Розвиток творчих здібностей у студентів має стати пріоритетом для освітніх закладів, які прагнуть підготувати молодь до викликів сучасного світу.

Підсумовуючи все сказане вище, можна стверджувати, що індивідуальні навчальні шляхи є потужним інструментом для розвитку творчих здібностей студентів. Вони створюють умови, які сприяють особистісному зростанню, підтримують експериментування та критичне мислення, а також заохочують

до співпраці. У зв'язку з цим освітні установи повинні зосередитися на впровадженні індивідуалізації навчання, щоб максимізувати творчий потенціал своїх студентів.

Література

1. Барко В. І. Як визначити творчі здібності дитини? / В. І. Барко, А. М. Тютюнников. Київ : Україна, 1991.
2. Жигір В. І., Чернега О. А. Професійна педагогіка: навчальний посібник / за ред. Вачевського М. В. Київ : Кондор, 2011. 336 с.
3. Лещенко М. Педагогіка – наука про мистецтво подання та засвоєння інформації. Мистецтво і освіта. 2004. № 4.
4. Роменець В. А. Психологія творчості. Київ : Либідь, 2004. 288 с.
5. Сисоєва С. О., Алексюк А. М., Січаєва Л. Є., Цехмістр Я. В. Педагогічні технології у неперервній професійній освіті. Київ : ВІПОЛ, 2001. 502 с.

Альона ГЕРАК

магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0001-0223-0024

Ганна ПРОКОПЕНКО

Магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0003-2481-3321

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю,

вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

ТВОРЧЕ ЗАВДАННЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА МОВА НАВЧАННЯ НА ПРИКЛАДІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ

Анотація. Навчання є важливою частиною розвитку особистості, особливо на етапі її формування. Завдання вчителя – правильно організувати урок, щоб інформація була максимально доступна та зрозуміла. Для досягнення поставлених цілей було обрано творче практичне завдання як основний метод стимуляції засвоєння викладеної інформації. У процесі підготовки було створено авторську розробку – презентацію з підготовленим матеріалом та практичне завдання, розкладене на етапи виконання.

Ключові слова: педагогіка; мистецька освіта; історія мистецтва; творче завдання; вітраж.

Abstract. Learning is an important part of personal development, especially during the formation stage of one's self. The teacher's task is to structure the lesson in a way that makes the information as accessible as possible. To achieve these goals, a creative practical task was chosen as the primary method for stimulating further digestion of the presented material. During the preparation, an original presentation with educational content and a step-by-step practical task was developed.

Keywords: pedagogy; art education; art history; creative task; stained glass.

Навчання є невід’ємною складовою людського життя та розвитку людини як організму, особистості і члена суспільства. Людина навчається протягом усього життя, але саме на період дитинства та підліткового віку припадає значна частина «базового» навчання. Саме тому оптимізація початкової освіти є пріоритетною.

Перед педагогом поставлено такі завдання: відбір та адаптація матеріалу для викладення, його викладення з максимальним залученням; забезпечення фіксації знань та навичок у пам’яті учнів.

У вивченні історії мистецтва важливо привернути увагу дітей до унікальних

художніх технік. Це розширить їхні уявлення про мистецтво та допоможе усвідомити, що існує безліч підходів до створення художніх творів. Важливо показати, що відомі митці ніколи не обмежували себе лише традиційними засобами, такими як папір і олівець; вони використовували широкий спектр інструментів і матеріалів.

Прикладом такого підходу є готичне мистецтво, яке стало об'єктом вивчення на уроці. Однією з найвидатніших технік готичного мистецтва є вітраж – мистецтво створення зображень із різнокольорового скла та інших матеріалів. Вітражі цієї епохи зображували переважно релігійні, історичні та літературні мотиви, побут селян і ремісників [1, с. 90]. Зокрема, вони істотно впливали на атмосферу храму: світло, проникаючи крізь кольорове скло, набувало відтінків, які підкреслювали сакральність простору та викликали відчуття величності.

Вивчаючи техніку вітражу, необхідно враховувати її складність, що потребує відповідної підготовки. Важливим етапом є теоретична база, яка охоплює знання матеріалів, їхніх властивостей, правил роботи з ними. У процесі підготовки уроку необхідно виділити основні аспекти, що забезпечать достатній рівень знань для виконання практичного завдання – створення ескізу вітражу.

Р. Швай виділяє два істотних чинники процесу навчання: особистість учителя та індивідуальне сприйняття учнем нового матеріалу [2, с. 49]. Учителю відіграє центральну роль у процесі навчання, не лише передаючи знання, а й впливаючи на мотивацію, емоційний стан і інтерес учнів до матеріалу. Його завдання – знайти підхід, який допоможе засвоїти матеріал. Для цього необхідно використовувати приклади, що резонуватимуть з учнівським досвідом і уявленнями, а також надавати індивідуальну підтримку у творчому процесі.

По завершенню теоретичного вступу учні отримали завдання створити ескіз вітражу олівцем. Авторські роботи цінувалися на рівні з відтворенням готових прикладів. Більшість учнів обрала створення власних ескізів. Наступним кроком було введення кольору та чорного контуру, важливо було пояснити значення цього контуру, якщо роботу виконували б у справжніх матеріалах.

Після проведення практики та аналізу її перебігу і результатів було виявлено істотну перевагу творчо-практичного підходу, що залучає дітей у процес пізнання мистецтва як безпосередніх учасників. Сучасні діти вже не мотивовані страхом покарання – атавізмом застарілої системи освіти радянського зразка. Активний молодий розум інформацію ззовні засвоює краще, коли разом із нею дитина отримує нематеріальну винагороду у вигляді результату, який надихає її саму, створюючи позитивну асоціацію з процесом як джерелом цього стимулу [3, с. 31–32]. Підхід, що методом практичного залучення учня стимулює теоретичне засвоєння, є комплексним і синтетичним і називається діяльнісним [4].

Такий досвід педагогічної практики дає змогу студентам відтворити у певному обсязі роль педагога-методиста і розробити власний підхід до поставленого завдання. У межах практики було створено авторську методичну

розробку. На її основі сформовано матеріали для викладення учням та створено практичне творче завдання, виконання якого мало полегшити засвоєння теми, створити асоціативні зв'язки, дати певний рекреаційний ефект.

Література

1. Кондратова Л. Г. Мистецтво: підручник для 8 кл. загальноосвітн. навч. закл. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2016. 288 с.
2. Торба Н. Г. Психологічні аспекти творчого підходу в роботі педагога сучасної професійної школи: навчально-методичний посібник. Біла Церква : БІНПО УМО, 2021. 111 с.
3. Швай Р. І. Навчання творчості як елемент педагогічної технології. Збірник наукових праць Кам'янець-Подільського державного університету. Випуск 10. С. 49–51.
4. Шелестова Л. В. Діяльнісний підхід. URL: <https://salo.li/231f405>

УДК 75.01/09(455)

Лідія ГОЛЕМБОВСЬКА

старший викладач
кафедри монументального і станкового живопису
КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0005-8678-7629

САМОСТІЙНА РОБОТА ДЛЯ НАВЧАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ «КОЛАЖ»

Анотація. Розглянуто питання про значення самостійної роботи для виконання навчального завдання «Колаж». У дослідженні Л. Голембовської обґрунтовується важливість цього завдання для професійної підготовки студентів факультету декоративно-прикладного мистецтва. Підкреслюється доцільність розвитку в студентів розуміння основ формотворення за допомогою колажу. Вивчається включення у навчальні програми самостійної роботи. Це важливо і має вагомe значення для професійного розвитку творчості студентів як майбутніх митців у всіх галузях візуального мистецтва.

Ключові слова: колаж; декоративна інтерпретація; самостійна робота; мистецька професійність; візуальне мистецтво; декоративно-прикладне мистецтво.

Abstract. In these theses, the issue of the importance of independent work for the performance of the educational task «Collage» is considered. Research by Golembowska L. substantiates the importance of this task for the professional training of students of the Faculty of Decorative and Applied Arts. Emphasis is placed on the expediency of students' understanding of the basics of forming using collage. The inclusion of independent work in educational programs is being studied. This is important and has significant significance for the professional development of students' creativity as future artists in all fields of visual art.

Keywords: collage; decorative interpretation; independent work; artistic professionalism; visual art; decorative and applied art.

У Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука на кафедрі монументального і станкового живопису факультету декоративно-прикладного мистецтва викладається навчальна дисципліна «Декоративна інтерпретація академічних завдань». Ця дисципліна включає навчальні завдання «Площинне вирішення», «Колаж», «Декоративний рельєф» та «Асамбляж». Навчальна дисципліна «Декоративна інтерпретація академічних завдань» загалом складається з практичної та самостійної роботи. Кожне завдання цієї дисципліни також складається з практичної та самостійної роботи.

У цих тезах автор досліджує значення самостійної роботи для вивчення студентами навчального завдання «Колаж».

Колаж (із франц. Collage – наклеювання) – це техніка наклеювання на цупку основу різних шматочків із найрізноманітніших матеріалів, що відрізняються від основи фактурою, кольором, текстурою. За допомогою цих чинників створюється твір мистецтва. Всі фрагментарні його часточки поєднані в цілісний мистецький образ. Нашарування різних фактур пластично організовують площину і створюють можливість для образної інтерпретації дійсності.

Практична робота для навчального завдання «Колаж» проходить в аудиторіях за присутності та з корекцією викладача. Студенти виконують академічний живопис з натури, а викладач радить, коригує, рекомендує.

Самостійна робота для цього завдання проходить вільно, з урахуванням порад викладача. Велике значення мають приклади творів майстрів світового візуального мистецтва, які викладач пропонує студентам. Твори майстрів – основа мистецької грамоти. Студенти це вивчають самостійно. Калейдоскоп із творів майстрів різних напрямів мистецтва сприяє становленню авторської стилістики студента під час виконання завдання. Цей багаж має вплив на образне бачення студентів та розвиває професіоналізм і художній смак.

Завдання навчальної дисципліни «Декоративна інтерпретація академічних завдань», до якої входить колаж, виконуються студентами на основі постановок з академічного живопису та складаються з трьох етапів.

Навчальне завдання «Колаж» також складається з трьох етапів.

Перший етап – академічний живопис постановки з натури. Постановки залежно від курсу навчання складаються з натюрморту, напівфігури людини і фігури людини. Студенти працюють в аудиторії, використовуючи на вибір різні живописні матеріали. Це сприяє аналізу розмаїття фактур і текстур у постановці з академічного живопису. Студенти досліджують поверхні предметів і тканин із різних матеріалів, конструктивну побудову постановок із напівфігурою та фігурою людини, також особливості живописного середовища. Ці спостереження використовуватимуться під час створення колажу на основі академічної постановки. У першому етапі завдання виконується аудиторно. Обов'язкові поради, рекомендації та корекція викладача.

Другий етап – ескіз до навчального завдання «Колаж» на основі академічного живопису постановки з натури. Під час другого етапу самостійна робота вкрай необхідна. Праця над ескізами для колажу потребує авторського і творчого підходу. Поради викладача та самостійний аналіз завдання сприяють створенню студентами ескізів до навчального завдання «Колаж».

Третій етап – навчальне завдання «Колаж» на основі академічного живопису постановки з натури. Виконується оригінал навчального завдання «Колаж». Під час третього етапу потреба в самостійній роботі беззаперечна. Студенти підбирають матеріал для виконання завдання самостійно. А викладач коригує зібраний матеріал та затверджує вибір студента, відбираючи більш доречний варіант на основі ескізу. Приступаючи до виконання саме колажу, студент самостійно вирішує, з чого має складатися завдання. Оригінал колажу

виконується на основі самостійного аналізу академічного живопису, ескізів та поверхонь предметів, тканин, фактур і текстур, конструкції напівфігури та фігури людини. Необхідні рекомендації викладача.

Самостійний підхід важливий також і під час підготовки навчального завдання «Колаж» для екзаменаційного перегляду. Оформлення даних завдань потребує спеціального підходу. У цьому процесі вагому роль відіграють стилістичні особливості виконання колажу кожним студентом та рекомендації викладача.

Отже, самостійна робота необхідна під час виконання навчального завдання «Колаж», яке входить до навчальної дисципліни «Декоративна інтерпретація академічних завдань». Уміння самостійно аналізувати творчий підхід до живопису з натури, творче створення ескізу та застосування цілого спектра матеріалів важливі для створення оригіналу. Це основа для творчого розвитку студентів. Починаючи з першого курсу, студенти поступово опановують цей процес із допомогою порад і корекції викладача. Приклади творів майстрів світового мистецтва сприяють цьому.

Грамотне освоєння самостійного підходу до виконання завдання «Колаж» необхідне для творчого становлення студента як професіонала. Самостійність творчого процесу важлива для розвитку в студентів відчуття гармонії, формотворчих навичок, образного бачення. Це сприяє розвитку мистецького смаку, необхідного в усіх галузях візуального мистецтва.

Література

1. Гомперц Вілл. Що це взагалі таке? 150 років сучасного мистецтва в одній пілюлі. Київ : ArtHuss. Серія: Ukrainian Art Book, 2017. 486 с.
2. Павлова Тетяна. Василь Єрмілов жде весну. Київ : Родовід, 2012. 108 с.
3. Франсіс Р. Брітійське мистецтво 20-го ст. 60 творів у колекції Брітійської ради. Лондон : Брітійська рада, 2002. 112 с.
4. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця 20 сторіччя. 200 імен. Київ : ЗАТ «Атлант ЮемС», 2002. 512 с.
5. Юккер. Каталог. Лейпціг : Ф-ма «Браусдрук» Гейдельберг, 1988. 214 с.
6. Hess Barbara. FONTANA. Bonn : TASCHEN, 2006. 96 p.
7. Holzhey Magdalena. VASARELY. Köln : TASCHEN, 2018. 96 p.

ІНКЛЮЗИВНИЙ ПІДХІД У ВЕБДИЗАЙНІ

Анотація. Досліджуються ключові принципи інклюзивного вебдизайну, що виходять за межі базових вимог до доступності. Визначено проблему врахування користувачів з обмеженими можливостями під час розробки вебдизайну. Проаналізовано стандарти WCAG для людей з обмеженими можливостями. Доведено необхідність подальшого тестування вебсайтів реальними користувачами для виявлення потенційних проблем.

Ключові слова: інклюзивний вебдизайн; користувачі з обмеженими можливостями; WCAG; доступність вебсайтів.

Abstract. Research on the key principles of inclusive web design that go beyond basic accessibility requirements. The issue of considering users with disabilities in web design development has been identified. The WCAG standards for people with disabilities have been analyzed. The need for further testing of websites by real users to identify potential problems has been revealed.

Keywords: inclusive web design; users with disabilities; WCAG; website accessibility.

Сучасний вебдизайн часто не враховує різноманітність потреб користувачів, які взаємодіють із цифровим вмістом за допомогою різних органів чуття. Організацією World Wide Web Consortium (W3C) розроблено рекомендації щодо доступності вебвмісту Web Content Accessibility Guidelines (WCAG), тобто набір міжнародних стандартів, мета яких – зробити вебвміст доступнішим для людей з обмеженими можливостями. Ці вказівки забезпечують комплексну основу для того, аби вебсайти і цифровий вміст могли використовувати люди з вадами зору, слуху, фізичними, когнітивними та неврологічними порушеннями. WCAG організовано за чотирма ключовими принципами: сприйнятливий, робочий, зрозумілий і надійний [1–2]. Ці принципи допомагають розробникам керуватися створенням вмісту, до якого можуть отримати доступ усі користувачі незалежно від їхніх обмежень чи допоміжних технологій, які вони використовують.

Люди взаємодіють із цифровим вмістом за допомогою різних органів чуття: зору, слуху, дотику тощо і мають різні можливості для обробки сенсорної інформації. Інклюзивний вебдизайн [3] виходить за рамки базових вимог до доступності, щоб створити зручний цифровий простір для всіх людей незалежно від їхніх фізичних, сенсорних або когнітивних здібностей. Основою інклюзивного вебдизайну є визнання того, що не всі користувачі сприйматимуть вебсайт однаково. У цьому контексті інклюзивний вебдизайн охоплює міркування, які виходять далеко за межі візуальної доступності, гарантуючи, що кожен користувач може ефективно та комфортно взаємодіяти

із вмістом.

Сенсорне перевантаження відбувається, коли надмірна кількість сенсорних стимулів перевантажує користувача, викликаючи відчуття дискомфорту, тривожність або навіть фізичний стрес. У вебдизайні це може статися, коли анімація, звуки або візуальні елементи використовуються надмірно. Частина користувачів має сенсорну чутливість, і для багатьох користувачів це може перетворити інтерактивний вебсайт на джерело розчарування або навіть болю.

Однією з поширених причин сенсорного перевантаження у вебдизайні є рух. Хоча анімація може бути потужним інструментом для привернення уваги, вона також може дезорієнтувати або навіть завдати шкоди людям із вестибулярними розладами чи аутизмом. Анімацію слід використовувати помірно та завжди пропонувати користувачам можливість вимкнути або зменшити їх. WCAG рекомендує надати елементи керування для призупинення або приховування анімованих елементів, особливо якщо вони працюють більше п'яти секунд.

Іншим фактором, який слід урахувати, є мигаючий вміст, який може спровокувати напади в людей з епілепсією. Дизайнери повинні дотримуватися вказівок WCAG, що обмежують використання вмісту, який блимає більше трьох разів на секунду, і навіть тоді ці елементи слід використовувати лише за крайньої необхідності. Забезпечення того, щоб користувачі могли контролювати або відмовлятися від такого вмісту, є важливою частиною мінімізації сенсорного перевантаження.

Для тих, хто страждає від нервових розладів, когнітивне перевантаження може бути серйозною перешкодою. Спрощені, інтуїтивно зрозумілі інтерфейси, які уникають непотрібної складності, є ключовими для створення інклюзивного середовища. Крім того, слід надати перевагу чіткій, стислій мові й уникати надто складних речень, які можуть заплутати деяких користувачів.

Можливість налаштовувати вебсайт під себе також сприяє інклюзивності вебсайту. Наприклад, дозволивши користувачам регулювати розмір шрифту, міжрядковий інтервал і рівні контрастності, можна значно поліпшити читабельність і зменшити навантаження на очі.

Тестування є важливим кроком у створенні інклюзивного вебдизайну. Хоча відповідність стандартам WCAG є чудовою вихідною точкою, справжня інклюзивність потребує тестування дизайну реальними користувачами, які мають різні сенсорні, когнітивні та фізичні здібності.

Отже, реалізація зазначених заходів сприятиме створенню інклюзивного онлайн-середовища, яке враховує потреби всіх користувачів незалежно від їхніх фізичних, сенсорних чи когнітивних можливостей.

Література

1. Стандарти WSAG: URL: <https://www.accessibility.org.au/guides/what-is-the-wcag-standard/> (дата звернення: 15.10.2024).
2. WSAG 2 Overview: URL: <https://www.w3.org/WAI/standards-guidelines/wcag/> (дата звернення: 15.10.2024).
3. Gilbert, R. M. Inclusive design for a digital world: Designing with accessibility in mind. Apress. 2019. 265 p.

ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ПОНЯТТЯ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ДИСКУРСІ

Анотація. Сучасний український дискурс характеризується активним оновленням термінологічного апарату і появою нових слів іноземного походження. До них належать зокрема мистецтвознавчі терміни, в яких питомо українське слово «мистецтво» замінено словом «арт», що є транслітерацією аналогічного за значенням англійського слова латинського походження «art». Нові терміни, що використовуються в сучасному мистецькому дискурсі, можна пояснити двома причинами: активним запозиченням західних форм мистецтва і прагненням митців до конфронтації, протиставлення існуючим формам мистецтва.

Ключові слова: мистецтво; поняття «арт»; види.

Abstract. Modern Ukrainian discourse is characterized by an active renewal of the terminological apparatus and the appearance of new words of foreign origin. These are the art history terms, in which the specific Ukrainian word "art" is replaced by the word "art", which is a transliteration of the English word "art", which has a similar meaning and is of Latin origin. The new terms used in modern artistic discourse can be explained by two reasons - the active borrowing of Western forms of art and the artists' desire for confrontation, opposition to existing forms of art.

Keywords: art; concept «art»; species.

Мистецький простір кінця XX – початку XXI століття характеризується появою великої кількості мистецьких напрямів, що залучають новітні технології. Більшість із них уперше з'явилася на Заході, а згодом була запозичена в Україні разом з англійськими назвами, що зазвичай включають англійський відповідник мистецтва – «арт»: стритарт, медіарт, відеоарт, нетарт тощо.

Стритарт – загальна назва видів мистецтва, об'єкти якого розташовуються безпосередньо на вулицях міст (звідси й назва, від англ. street – вулиця). І. Міро [5] визначає стритарт як образотворче мистецтво, відмінною рисою якого є яскраво виражений урбаністичний стиль, що включає статичні (мурал, графіті) та динамічні напрями (хепенінг, перформанс, флешмоб).

Медіарт – загальна назва видів мистецтва, заснованих на використанні можливостей сучасних мультимедійних технологій, серед яких виділяють

відеоарт, відеоінсталяції, медіаперформанс, нетарт, кінетичну скульптуру, звукову інсталяцію та інші. На думку О. Ліщинської, особливістю медіаарту є «зосередженість на специфіці комунікативних процесів, розмивання кордонів між мистецтвом і життям, мистецтвом та іншими царинами культури» [4].

О. Ландяк [3] розрізняє екранні та неекранні види медіаарту: якщо основою існування перших є екран, на якому в графічному вигляді виводиться та чи інша інформація, то другі уникають використання екрана.

Неекранні види медіаарту порівняно менш поширені і включають звукові інсталяції, радіоп'єси, а також деякі експерименти, пов'язані з використанням старих телефонів та інших каналів зв'язку, що не передбачають передачі відеоінформації. Найпоширенішим серед неекранного медіаарту і водночас – одним із різновидів стрітарту вважаються звукові інсталяції [3], які створюються шляхом генерації звуків у публічних місцях, зазвичай не пристосованих для прослуховування музики. Найпоширенішим екранним медіаартом є відеоарт. Під ним розуміють «мистецтво, що використовує можливості відеотехніки, обладнання, котре дозволяє фіксувати рухоме зображення в електронному вигляді та демонструвати його на екрані монітора» [2, с. 53].

Окремим різновидом екранного медіаарту є нетарт, що розуміється як «мережеве мистецтво», апелюючи до інтернет-мережі як сучасного засобу комунікації. На думку О. Балашової, визначною рисою нетарту є діалогічність, відкритість комунікативної системи, «до якої реципієнт підключається і яку він наповнює власним змістом» [1, с. 81].

На відміну від традиційних видів мистецтва, зокрема образотворчого, які демонструються переважно в окремих мистецьких просторах, таких як галереї, концертні і театральні зали, об'єкти артмистецтв, за задумом їхніх творців, розміщуються переважно в громадських місцях загального користування і стають невід'ємною частиною урбаністичного (рідше – природного або паркового) середовища. Таке рішення нерідко призводить до конфронтації артмитців із суспільством і стає причиною їхньої критики з приводу агресивного нав'язування своєї продукції.

Література

1. Балашова О. Net. art і парадокси сучасного мистецтва. Філософська думка. 2009. № 6. С. 79–90.
2. Вишеславський Г. Відео-арт. Сучасне мистецтво. К., 2009. Вип. 6. С. 53–70.
3. Ландяк О. М. Медіа-арт в контексті сучасного екранного мистецтва. Парадигма пізнання: гуманітарні питання. Сер.: мистецтво, мистецтвознавство. К. : Центр міжнародного наукового співробітництва «ТК Меганом», 2015. С. 104–118.
4. Ліщинська О. Медіа-арт в українському візуальному мистецтві: філософсько-естетичні ідеї та вияви. Гілея: науковий вісник. Київ : Вид-во «Гілея», 2013. № 78. С. 256–259.
5. Міро І. М. Особливості стріт-арту як феномена сучасного мистецтва. Культура і сучасність. 2018. № 2. С. 261–266.

ГЕНЕЗА РОЗВИТКУ РИСУНКА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Розглядається еволюція рисунка як основи образотворчого мистецтва. Проаналізовано ключові етапи його розвитку від стародавніх цивілізацій до сучасності з акцентом на зміні функцій і значення рисунка в різні історичні періоди. Висвітлено роль рисунка як універсального засобу вираження художніх ідей і концепцій.

Ключові слова: рисунок; образотворче мистецтво; техніка; методика викладання.

Abstract. This paper explores the evolution of drawing as the foundation of visual arts. It analyzes key stages of its development from ancient civilizations to the modern era, emphasizing the transformation of its functions and significance throughout different historical periods. The study highlights the role of drawing as a universal medium for expressing artistic ideas and concepts.

Keywords: drawing; visual arts; technique; teaching methodology.

Рисунок посідає особливе місце в образотворчому мистецтві: є основою всіх його видів, початком вивчення архітектури, живопису, скульптури.

Практично кожен митець починає свій твір із підготовчого рисунка на папері олівцем, вуглиною тощо. У творчості кожного митця будь-який рисунок (у тому числі підготовчий рисунок) може стати й самостійним графічним твором, що відображає історичну чи побутову тему, портрет, краєвид, орнаментальний мотив тощо. Отже, рисунок є основою образотворчої грамоти. Водночас він є й окремим жанром графічного мистецтва у вигляді твору, виконаного олівцем, вуглиною, сепією, сангіною, соусом та іншими матеріалами.

Таким чином, рисунок можна назвати засобом пізнання світу. Під час роботи художник не лише спостерігає натуру, предмет, а й пізнає їх, вивчає характерні особливості побудови форми.

Першими з народів, які залишили по собі високі зразки мистецтва, були стародавні єгиптяни. Вони створили величну архітектуру пірамід, велетенських храмів, скульптуру, реалістичні картини зі свого життя і побуту [1, с. 18]. Зображуючи фараона, художник повинен був дотримуватися канонів. Існували певні правила зображення людини, що стоїть, сидить, рухається, стоїть на колінах тощо. Єгиптяни застосовували вуглину, пензель, чорну та червону фарби. Рисунок виконували контурною лінією без прокладки тіней. Художнім центром у Стародавньому Єгипті була столиця Мемфіс, де розробляли методичні таблиці з канонічними вимогами.

В основу образотворчого мистецтва класичної доби Стародавньої Греції

було покладено образ людини. Наприклад, у скульптурах «Діадумен» Поліклета 432 р. до н. е., що є каноном пропорцій людини для художників та учнів.

Вважається, що Аполлодор (V ст. до н. е.) першим застосував тіні. Греки почали моделювати об'єм, дали зразки перспективної побудови на площині.

Після завоювання Греції Римом художники не внесли у розвиток мистецтва нічого нового. Вони робили копії з творів грецьких митців. В епоху римських імператорів рисунок змінився. У ньому не застосовували тіней та перспективи. Походи хрестоносців поклали край античному мистецтву, що було довершено завоюванням Візантії султаном Магометом II.

Середньовічне мистецтво трохи відступало від реалізму в бік містики. Митці не визнавали наукового пізнання світу, не базувалися на законах анатомії, перспективи, світлотіні, а лише на таланті художника. У методах навчання і викладання рисунка спостерігався застій, край якому було покладено в епоху Відродження, коли рисунок почали розглядати як самостійну наукову дисципліну.

У праці «Трактат про живопис» Леонардо да Вінчі (1452–1519) зібрав відомості про повітряну, лінійну перспективи, форму хмар, скульптуру [4]. У Леонардо да Вінчі також основою навчання був рисунок з натури. Художник вивчав будову тіла людини, виконував анатомічні рисунки, надавав до них пояснення, розробив правила зображення фігури людини. Видатний рисунок Леонардо «Вітрувіанська людина» зображує фігуру оголеного чоловіка в двох накладених одна на іншу позиціях: із руками і ногами, розведеними в сторони (внесена в коло), і з розведеними руками і зведеними разом ногами (внесена в квадрат). «Вітрувіанська людина» Леонардо має супровідні написи, які пояснюють канонічні пропорції будови тіла людини. Рисунок став поворотним моментом за доби Відродження у XV столітті.

Видатний німецький художник Альбрехт Дюрер (1471–1528) також чимало уваги приділяв рисунку: багато займався основами перспективи, проєкційного креслення, вивчав пропорції тіла людини [3]. Він уперше для навчання рисунку розробив метод обрубковки форм, який широко застосовують і в наші часи.

Загалом художники цієї епохи велику увагу приділяли вивченню анатомії, пропорціям людини. Їхні праці з перспективи допомагали в побудові тривимірної форми предметів на площині, у спостереженні законів світла і тіні. Ці митці зробили великий внесок у методику викладання й становлення рисунку як навчальної дисципліни.

XVII століття стало часом створення спеціальних навчальних закладів, художніх академій та шкіл. Академія мистецтв Болоньї (1582) заснована Лодовіко Карраччі (1555–1619) та його двоюрідними братами Агостіно Карраччі (1557–1602) і Аннібале Карраччі (1560–1609), які ставили за мету об'єднати все найкраще, що було зроблено художниками доби Відродження. Вони вивчали і наслідували твори великих майстрів у рисунку, кольорі, світлотіньових розробках. Брати Карраччі окремо розробили власну методику викладання рисунку, живопису, композиції. Також у цей час утворилися академії в Парижі (1648), Римі (1660), Відні (1692), Берліні (1696), трохи пізніше – у Мадриді (1753) та Лондоні (1768).

Із другої половини XVII століття художнім центром Західної Європи стає Франція. Відкриття Паризької академії було великою подією для художників та студентів. Значну увагу методиці викладання рисунку приділяли археолог Йоганн Вінкельманн (1717–1768) та живописець Рафаель Менгс (1728–1779).

Проте вже у XIX ст. художні академії з їхніми класичними методиками викладання перестають відповідати вимогам часу. Революцію, яку зробили імпресіоністи в образотворчому мистецтві, треба було доповнювати і розширювати. Починаючи з другої половини XIX століття, поряд із державними художніми закладами (академіями) починають з'являтися школи-студії, де навчалися люди різного віку і підготовки.

На початку XX ст. у Європі виникає безліч течій та напрямів: неоімпресіонізм, кубізм, експресіонізм, дадаїзм, сюрреалізм та інші. В Західній Європі та Америці вважали, що у школах та академіях художник втрачає можливості, свої якості, свій час. За прикладом приватних студій в академіях також почали рисувати жіночу оголену фігуру (до цього малювали лише чоловічу натуру).

Окремо варто сказати про художню освіту на теренах України, яка наприкінці XIX століття була представлена приватними художніми школами, зокрема: в Одесі (заснована 1850 р. Хомою-Станіславом-Наполеоном Буяльським), у Харкові (заснована 1869 р. Марією Раєвською-Івановою) та у Києві школою рисунку Миколи Мурашка, яка за сприяння родини Терещенків (Іван Терещенко, український меценат 1854–1903) відкрилася у 1876 році. Викладачами у школі, крім Миколи Мурашка (1844–1909), були Микола Пимоненко (1862–1912), Григорій Дядченко (1869–1921) та інші.

Свій внесок у розвиток дисципліни «рисунок» внесли викладачі Київського художнього училища, яке було засновано в 1900 році та проіснувало до 1920 року. У ньому викладали видатні рисувальники Федір Кричевський (1879–1947), Олександр Мурашко (1875–1919), Григорій Дядченко, Анатолій Петрицький (1895–1964) та інші. У Києві на базі рисувальної школи Миколи Мурашка було засновано Київське художнє училище (1900–1920), яке пізніше змінювало назви на Київське училище прикладного мистецтва (1938–1957), Київський художньо-промисловий технікум, із 1999 р. – Київський державний інститут декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, а з 2018 року інститут перейменовано на Київську державну академію декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Література

1. Демідко О. О. Історія образотворчого мистецтва та архітектури: курс лекцій. Київ : Ліра-К, 2021. 182 с.
2. Історія культури Італії: навчальний посібник /Ю. Сабадаш, Ю. Нікольченко, С. Пахоменко; за загал. ред. проф. Ю. Сабадаш: 2-е вид., випр. та доп. Київ : Ліра-К, 2021. 228 с.
3. Cartwright, M. (2020, October 14). Альбрехт Дюрер. World History Encyclopedia. URL: <https://www.worldhistory.org/trans/uk/1-19213/> (дата звернення: 15.10.2024).
4. Leonardo (da Vinci). Treatise on Painting: Codex Urbinas Latinus 1270. Princeton University Press. 1956. 652 p.

УДК 159.942 + 37.06 : 746

Ольга КОВАЛЬ

студентка 3 курсу КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID ID: 0000-0003-1035-5895

Таміла ШЕЙКО

слухачка Psy Brain School навчально-наукового центру

інноваційного навчання та трансферу технологій

Університету Григорія Сковороди в Переяславі

ORCID ID: 0000-0002-0559-1335

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID ID: 0000-0002-8630-4528

ВИШИВКА ЯК ЧАСТИНА АРТТЕРАПІЇ У ВІДНОВЛЕННІ ПІСЛЯ ПСИХОТРАВМИ У ВОЄННИЙ ЧАС

Анотація. Авторами вивчено питання ефективності вишивки як одного з методів арттерапії в умовах воєнного стану в Україні. Встановлено, що процес вишивання має позитивний вплив на загальний психоемоційний стан особистості, сприяє самовираженню через кольори та символи. Додатковим арттерапевтичним моментом є створення групи за інтересами, яка через співпереживання та взаємодопомогу сприяє зближенню людей у процесі творчості. Крім того, вивчення особливостей кольорової гами та символіки вишивки різних регіонів України може сприяти зниженню тривожності через загрозу можливої втрати національної ідентичності.

Ключові слова: арттерапія; вишивка; психоемоційний стан; творчість.

Abstract. The question of embroidery effectiveness as one of art therapy methods in the conditions of martial law in Ukraine was studied by authors. It was established that the embroidery process has a positive effect on the general psycho-emotional state of the individual, promotes self-expression through colors and symbols. An additional art therapy point is the creation of a group based on interests, which, through empathy and mutual assistance, helps bring people together through creativity. In addition, studying the features of the color scheme and embroidery symbols of Ukraine's different regions can contribute to reducing anxiety about the possible loss of national identity.

Key words: art therapy; embroidery; psycho-emotional state; creativity.

У сучасних умовах повномасштабної російської агресії на території України питання переживання жахливих подій та можливостей відновлення власного психічного здоров'я стає особливо актуальним. Майже кожен громадянин України відчуває вплив того, що відбувається нині в країні,

і це безпосередньо позначається на психоемоційному стані. З огляду на кількість людей, які потребують допомоги, саме методи арттерапії можуть бути високоефективними в роботі з людьми, що пережили травматичні події, відчувають кризу ідентичності, потребують побудови нових стратегій та моделей життя [1, 2].

Однією з особливостей арттерапії в Україні є її опора на народне мистецтво. Народна творчість є джерелом душевного здоров'я людей, яка, будучи використана в арттерапевтичному контексті, має потужний цілющий ресурс [3]. Повторення нескладних однотипних рухів під час вишивання заспокоює та налаштовує на постійність і циклічність, що, у свою чергу, дає змогу людині відчувати себе захищеною. Також власна діяльність, власна творчість, можливість вибору теми або матеріалів для роботи допомагають набутти самостійності, робити той чи інший вибір, не перекладати відповідальність на інших [4].

Арттерапія апелює до творчої складової психіки людини, що призводить до пошуку шляхів самоцілення, залучення внутрішніх ресурсів і можливості роздивитися та дослідити власні несвідомі процеси, приховані стани та ідеї, бажані форми поведінки, які мало проявлені в житті. Таким чином, цей метод базується на механізмі проєкції частини внутрішнього світу людини на образотворчі матеріали, втілення цієї частини «Я» у художній образ.

Авторами проведено опитування серед різновікових членів групи, яка спеціалізується на вишивці (рівень опитуваних у даному різновиді творчості – від початківця до професіонала). Встановлено, що незалежно від рівня володіння та вікової категорії опитувані зазначають позитивний вплив заняття вишивкою на загальний психоемоційний стан. Зокрема, йдеться про відчуття, споріднені з медитацією, що виникають у процесі безпосередньо вишивання. Крім того, підбір кольорової гами відповідно до мети створюваної вишивки, а також пошук чи створення узору дають змогу людині виразити свої почуття через створення образів.

Ще одним арттерапевтичним моментом є створення групи за інтересами, яка через співпереживання та взаємодопомогу сприяє зближенню людей у процесі творчості. У таких групах учасники можуть відчувати себе в безпечному місці, розкриватися назустріч власним творчим бажанням, що особливо важливо в умовах воєнного стану [5].

Крім того, незалежно від місця перебування (на території України чи за її межами) учасники групи, яка спеціалізується на вишиванні, мають можливість вивчати особливості формування узорів та поєднань кольорів як власної області довоєнного проживання, так і інших територій нашої держави, поглиблюючи таким чином територіальну ідентичність у глобальному національному аспекті.

У ході проведеного дослідження можемо стверджувати, що арттерапія через вишивку як один із засобів зміцнення особистості є ресурсним методом. Застосування вишивання як засобу роботи з особами, що мають психотравми, пов'язані з воєнним станом, є доцільним і дає можливість як виражати

переживання засобами символу та кольору, так і знижувати рівень тривоги, викликаній можливістю втрати національної ідентичності.

Література

1. Вознесенська О. Л. Ресурси арт-терапії на допомогу вимушеним переселенцям. Практик. посібник. Київ : Human Rights Foundation, 2015. 50 с.
2. Маслова В., Лубківський І. Метод творчої реабілітації в роботі з учасниками бойових дій. Простір арт-терапії:[Зб. наук. праць]. УМО, ВГО «Арт-терапевтична асоціація», 2015. Вип. 2 (18). С. 65–80.
3. Вознесенська О. Л. Арт-терапія в Україні: стан та перспективи розвитку. Львівсько-Ряшівські наукові зошити: Культура – Мистецтво – Освіта – Терапія в міждисциплінарній перспективі, 2014. Вип. 2. С. 93–103.
4. Колпакчи О. С. Арт-терапія: курс лекцій: навч. посіб. Київ: Центр учбової літератури, 2018. 288 с.
5. Плетка О. Територіальність як чинник міжгрупової взаємодії: арт-терапевтична робота в групах. Простір арт-терапії: місце особистості в часи суспільних трансформацій: матеріали XIX Міжнародної міждисциплінарної науково-практичної конференції (м. Київ, 17–18 червня 2022 р.). Київ, 2022. С. 28–30.

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0000-0002-8630-4528

Діана МІЩЕНКО

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID:0009-0000-5287-5763

ЯК ВІДОБРАЖАЄТЬСЯ ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА МИХАЙЛОВИЧА ПРЯДКИ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ

Анотація. Розкривається взаємозв'язок між мистецькою діяльністю видатного українського художника та його педагогічною роботою. Володимир Прядка, професор кафедри рисунка в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, інтегрує свій багатогранний досвід у навчальний процес, спираючись на принципи бойчукізму – напрям, який підкреслює значення національної спадщини та колективної праці в мистецтві. У статті аналізуються його твори, зокрема гобелени «Русь» та «Історія землі Черкаської», які втілюють ідеї історичної пам'яті та національної ідентичності. Також висвітлено, як Прядка залучає студентів до спільних проєктів, передаючи їм ідеї колективної творчості, настанови щодо розвитку в різних галузях мистецтва та важливості культурної спадщини.

Ключові слова: Прядка Володимир Михайлович; бойчукізм; монументальне мистецтво; педагогіка.

Abstract. The text reveals the relationship between the artistic activity of the prominent Ukrainian artist and his pedagogical work. Volodymyr Pryadka, a professor of drawing at the Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design, integrates his multifaceted experience into the educational process, drawing on the principles of Boychukism, a movement that emphasises the importance of national heritage and collective labour in art. The article analyses his works, in particular the tapestries «Rus» and «History of the Cherkasy Land», which embody the ideas of historical memory and national identity. It also highlights how Pryadka engages students in collaborative projects, passing on ideas of collective creativity, guidance on development in various fields of art, and the importance of cultural heritage.

Keywords: Volodymyr Pryadka; boychukism; monumental art; pedagogy.

Володимир Михайлович Прядка є видатним українським художником і педагогом сучасності. Працюючи в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука вже понад 40 років,

він обіймає посаду професора кафедри рисунка, є народним художником України та лауреатом Національної премії імені Тараса Шевченка. Позаяк сам митець є багатогранним художником і працює в різних галузях (скульптура, живопис, графіка, монументально-декоративне та сакральне мистецтва, гобелен), то і своїх учнів напучує не зупинятися на одному напрямі і розвиватися багатосторонньо.

Великий слід у творчості та світогляді художника залишив бойчукізм – напрям, який був започаткований Михайлом Бойчуком і характеризується відродженням національної культури через синтез традицій українського іконопису, народного мистецтва та модерністських течій початку XX століття. В. М. Прядка був захоплений цим напрямом, його ідеологією й інтегрував бойчукізм у свої роботи, що особливо помітно в його монументальних і декоративних творах.

Вважаючи основним досягнення школи Бойчука виховання універсальних художників, Прядка, як і його натхненник Михайло Бойчук, вірить у роль мистецтва як засобу формування суспільних цінностей. Каже, що митець повинен працювати на благо народу, зберігати і формувати культурну спадщину, прославляти національних героїв, тим самим формуючи моральні, етичні й естетичні ідеали суспільства.

«Людина завжди була предметом мистецтва і є мірилом усіх речей: світу, наших ідей і прагнень», вважає Володимир Прядка.

Реалізацію ідей і світогляду бойчукізму, які вплинули на творчість Володимира Прядки, можна побачити в багатьох його роботах, що вирізняються монументальними формами, увагою до національної спадщини та акцентом на колективному значенні мистецтва.

Розглянемо для прикладу дві роботи художника – гобелен «Русь» (1976) і гобелен «Історія землі Черкаської» (1984).



Рис. 1. Прядка В. (у співавторстві). «Русь». 1978. Гобелен, ручне ткацтво. 4 × 6 м. Національний Музей історії України

Аналізуючи твір «Русь», можна побачити, як Прядка звертається до теми національної ідентичності та історичних коренів України. Гобелен

відображає велич Київської Русі, що є одним із ключових символів української державності. У стилістиці твору простежуються риси бойчукізму, зокрема спрощені форми та площинне зображення фігур воїнів, князів та святих, що нагадує середньовічні ікони та фрески. Це не випадкове посилення на давню духовність і культурну спадщину. Фігури розташовані гармонійно і ритмічно, створюючи композицію, яка нагадує давньоукраїнське мистецтво. Персонажі зображені умовно, без надмірної деталізації. Використані площини кольору створюють акцент на символіці, а не на деталях. Це надає твору певної архаїчної урочистості та піднесеності, що характерно для монументальних робіт бойчукістів. Ідея колективізму, що була ключовою в бойчукізмі, також присутня – гобелен показує народ як єдину силу, що об'єднана своєю історією. Розміри роботи – 4 × 6 м. Композиція складається з трьох полотен, які утворюють прямокутне вертикальне зображення.



Рис. 2. Прядка В., Владимірова О. «Історія землі Черкаської». 1984.
Гобелен, ручне ткацтво. 4 × 6 м

У творі «Історія землі Черкаської» (1984) Володимир Прядка звертається до конкретної регіональної тематики, показуючи історію Черкащини через художні образи. Гобелен наповнений символікою та алегоріями, які прославляють героїв і події цього регіону. Стилiзація зображень нагадує підхід бойчукістів, для яких було важливо не лише зберігати, а й переосмислювати культурну спадщину через сучасну призму. Художник використовує контрастні кольори та чіткі лінії для створення динаміки, яка передає боротьбу народу за свободу. Фігури в гобелені умовні, але впізнавані, що надає роботі епічності. Цей твір не лише прославляє минуле, а й нагадує про важливість історичної пам'яті для сучасності, що є однією з ключових ідей бойчукізму.

Техніка твору – ручний гобелен. Як і «Русь», «Історія землі Черкаської» виконана з використанням традиційного ткацтва, що надає їй матеріальної виразності. Розміри гобелена – 4х6 м. Композиція – горизонтальна, прямокутна, що типово для монументальних декоративних робіт.

Свої знання та ідеологію В. Прядка передає учням. Як і М. Бойчук, художник наголошує на важливості колективної роботи в монументальному мистецтві. Крім того, В. Прядка впевнений, що працюючи гуртом, набирає досвіду набагато швидше, бо є можливість спостерігати й переймати краще у свого колеги. Тож митець долучає студентів КДАДПМД ім. М. Бойчука до реалізації спільних проєктів. Один із них – виконання художнього розпису екстер'єру стіни тунелю головного корпусу КДАДПМД ім. М. Бойчука, що складається з двох блоків-сюжетів – «Заняття з рисунка» і «Гончарна майстерня» (2022).

У 2022–2024 роках спільно зі студентами КДАДПМД ім. М. Бойчука художник створив серію масштабних полотен «Бойчук та його учні».

Провівши аналіз, можна стверджувати, що принципи і традиції школи бойчукізму передаються з покоління в покоління. Це знаходить відображення в роботах художників-наставників, які передають учням свій досвід, та роботах молодих художників, які навчаються в академії та втілюють у життя настанови Михайла Бойчука.

Література

1. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації. Київ, 2024. С. 76–82.
2. Соколюк Людмила. Михайло Бойчук та його учні. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. С. 95–97.
3. Криволапов М. Михайло Бойчук та його школа у художній критиці 1920-х років. Мистецтвознавство України. Збірник наукових праць. Київ, 2003. Вип. 3. С. 13–24.
4. Пилипенко І. Педагогічна система Михайла Бойчука в майстерні монументального живопису Української академії мистецтва. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2016. Вип. 25. С. 41–44.

Василь КОПАЙГОРЕНКО

доцент кафедри монументального
і станкового живопису

КДАДПМД ім. М. Бойчука

Олександр ГОНЧАРЕНКО

викладач кафедри монументального

і станкового живопису КДАДПМД ім. М. Бойчука

СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЖИВОПИСНОЇ ШКОЛИ НА ПРИКЛАДІ ВИКЛАДАЦЬКОЇ І ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІВАНА ЇЖАКЕВИЧА

Анотація. У цій статті автори продовжують свої попередні дослідження, пов'язані з творчістю видатного українського художника кінця XIX – початку XX століття Івана Їжакевича та його перебуванням у Києво-Печерській лаврі як учня, викладача та керівника іконописних робіт. Основну увагу приділено живописним полотнам художника, присвяченим темі України, яка є однією з провідних у творчості Івана Їжакевича.

Ключові слова: художник; живопис; майстерність; навчання; іконопис; полотно; Україна; етнос; традиції.

Abstract. In this article, the authors continue their previous research, which is related to the work of the outstanding Ukrainian artist of the late 19th and early 20th centuries, Ivan Yizhakevich, and his stay as a student, teacher and head of icon painting works in the Kyiv Pechersk Lavra. In this study, the authors pay attention to the artist's paintings dedicated to the theme of Ukraine, which is extremely relevant today and is one of the leading works of Ivan Yizhakevich.

Keywords: artist; painting; skill; education; icon painting; canvas; Ukraine; ethnos; traditions.

Іван Їжакевич є одним зі знакових українських художників-живописців, чия діяльність справила значний вплив на розвиток українського мистецтва. У 2024 році в Україні відзначалося 160-річчя від дня народження митця, що стало підставою для широких заходів, присвячених його творчості і внеску в мистецьку культуру та освіту.

Їжакевич не лише продемонстрував виняткові художні здібності, а й активно займався викладацькою діяльністю, зокрема в Лаврських іконописних майстернях. Його досвід у викладанні мистецтва свідчить про глибоке розуміння традицій і технік, які становлять основу української живописної школи. Завдяки його старанням нові покоління художників отримали можливість навчатися під проводом справжнього майстра, який був не лише технічно обдарованим, а й глибоко відданим патріотичним ідеям.

Творчість Івана Їжакевича характеризується прагненням до дослідження

національних тем, що відображало його любов до рідної землі та її культури. Він вірив у важливість формування української художньої ідентичності в умовах культурних змін і викликів, що постали перед Україною в той час. Його роботи стали важливими елементами в контексті розвитку українського живопису, оскільки об'єднували традиції минулого з новими ідеями, відображаючи унікальність української культури.

Протягом свого довгого та вельми насиченого життя, яке тривало 98 років, митець залишив нам вражаючу спадщину, що складається з понад 20 тисяч творів. Ця значна кількість робіт розкидана по всьому світу, що свідчить про його міжнародне визнання та вплив. Серед цих творів особливо виділяються унікальні розписи та фрески, виконані в більш як 20 церквах, які є не лише мистецькими, а й культурними артефактами, що відображають духовні та естетичні традиції українського народу.

Крім того, митець створив мальовничі пейзажі, які зображують як київські, так і сільські українські краєвиди. Ці роботи не лише передають красу української природи, а й відображають глибоке розуміння та любов до рідного краю. Яскраві сцени з історії та повсякденного життя українського народу, представлені в його творчості, стали важливими свідченнями культурної пам'яті та ідентичності.

Не менш значущими є численні ілюстрації до творів видатних українських письменників, які не лише доповнюють літературний контекст, а й поглиблюють сприйняття української літератури в цілому. Таким чином, спадщина цього митця є важливим елементом українського культурного дискурсу, який продовжує надихати нові покоління художників та шанувальників мистецтва.

Навчання Івана Їжакевича в Петербурзькій Академії мистецтв не було легким і безхмарним, йому доводилося виживати в суворих умовах безгрошів'я і вимушених підробітків. Ще навчаючись на третьому курсі академії, Їжакевич писав, що його спроби здобувати хліб шляхом ілюстрування не мали успіху: «На білому коні українському селянину в столицю Імперії не в'їхати». Так колоритно описував свої невдачі в столиці Російської імперії художник. Але митець не опускав руки і за сім років із ніким не визнаного художника-початківця перетворився на знаного майстра, одного з кращих графіків свого часу. Співпрацюючи з петербурзьким часописом «Нива», Їжакевич ілюстрував поеми Тараса Шевченка «Причинна» (1883–1894), «Гайдамаки» (1889–1893), «Катерина» (1895) та інші.

У даному контексті особливу увагу варто приділити тому факту, що після завершення свого навчання в Санкт-Петербурзі Їжакевич повернувся на Батьківщину. Це рішення багато про що свідчить, оскільки немало талановитих українських митців, які також здобули освіту в Росії, залишалися в ній, тим самим визначаючи свою долю на тривалий час. Повернення Їжакевича свідчить про усвідомлення ним власної ідентичності та прагнення зробити внесок у розвиток саме української культури. Таким чином, це рішення можна розглядати як свідомий акт, що підкреслює важливість культурного повернення та збереження національної ідентичності в умовах домінування імперської

культури. Цей аспект його біографії також відображає ширшу тенденцію серед українських художників того часу, які балансували між двома культурами, протистоячи спокусам асиміляції.

У 1895 році Іван Їжакевич отримав офіційне свідоцтво від Петербурзької Імператорської Академії мистецтв, яке надавало йому право викладати мистецтво малювання в навчальних закладах. Це свідоцтво стало важливим кроком у його кар'єрі, підтверджуючи його професійну підготовку та визнання у сфері художньої освіти. Після цього Іван Їжакевич був запрошений на посаду викладача до Лаврської школи, що також свідчить про його високі професійні якості та авторитет серед колег. Це запрошення від Комітету з охорони пам'ятників старовини свідчить про значення в контексті збереження культурної спадщини та розвитку мистецької освіти в Україні.

Нині живописні майстерні на території Національного заповідника «Києво-Печерська лавра» мають ім'я Івана Їжакевича, що є підтвердженням його вагомому внеску в українське образотворче мистецтво та освіту. Це вшанування пам'яті художника не лише підкреслює його професійну діяльність, а й відзначає важливість його ролі у формуванні нових поколінь художників.

Окрім викладання, митець багатьох працює творчо. До цього часу належать побутові сюжети «Біля криниці», «На весілля», «Рибалки-любители на Дніпрі під Києвом», «На Масляну», «Косовиця», «Ворожіння», «Гадання під Новий рік», «Жнуть очерет», «Вітряки за селом», «З річки», «У кузні», «На пасіці», «Український косар», «Переселення», «Веселка», «Мати йде», «Переділ землі між селянами», «Горе гірке» та інші. Усі ці твори пронизані етнічними деталями, які проявляються в різноманітних аспектах художнього висловлювання. По-перше, варто зазначити, що типажі, обрані митцем, не лише відображають фізичні риси, а й передають глибокі культурні, соціальні та психологічні характеристики українського народу. Ці типажі, що включають як традиційних персонажів, так і представників різних соціальних верств, стають носіями колективної пам'яті та ідентичності, втілюючи в собі національні традиції та звичаї. По-друге, дивовижні українські пейзажі, що посідають одне із центральних місць у його творчості, є не лише візуальними образами, а й символами зв'язку людини з природою та її середовищем. Вони відображають характерні риси українського ландшафту, такі як розлогі поля, блакитноокі річки, густі ліси і мальовничі гори. Ці пейзажі також втілюють глибокі емоційні переживання та екологічні особливості, що свідчить про чутливе ставлення художника до природи та її змін.

Загалом етнічні подробиці в роботах митця створюють багатогранну картину української культури, що дає змогу глядачеві зануритися в унікальний світ, де переплітаються історія, традиції та природа. Таким чином, ці твори слугують важливим документом, який фіксує не лише естетичні, а й соціокультурні реалії свого часу. Не менш захопливо виглядають різноманітні побутові дрібниці, які вводить художник у свої полотна, – люлька, каганець, колиска, яскраві стрічки на дівочих вінках, солом'яні брилі, вишитий і тканий одяг, музичні інструменти тощо. Суто українським колоритом, народним гумором сповнені композиції

«Сільська ковзанка», «Ловлять раків», «На баштані», «Маленькі трудівники».

За чверть століття Їжакевич постійно звертався до історії України також як графік. Серед відомих робіт – «Прийом новобранця», «У засідці», «З життя Запорізької Січі», «Приготування запорожців до походу», «Козаки повертаються з морського походу», «На розвідках», «Язика зловили», «Максим Залізник», «Запорожець», «Запорожець у зимовому одязі», «Український кобзар», «Біля корчми», «На дозвіллі», «Кобзар на могилі», «Григорій Сковорода в дорозі».

Серед робіт, присвячених історії України, варто відзначити також твори, що ілюструють більш ранній період нашої держави України-Руси: «Київ, Щек, Хорив і сестра їхня Либідь», «Повстання киян у 1113 році», «Битва чернігівського князя Чорного з древлянами».

Іван Їжакевич мандрував Україною разом зі своїми учнями, збирав матеріали для майбутніх творів. Мотиви Полтавщини, Київщини, місць Запорозької Січі з'являються в його полотнах «Битва козаків з ляхами», «Торг невільникми в Туреччині», «Привели до пана», «Гайдамаки оволодівають Уманню», «Уманська різанина», «Повстання селян у Галичині», «Бунт селян у селі Веселому 26 лютого 1861 р.», «Володимирська гірка».

У період, коли митець перебував на піку творчої активності, його гостями були численні видатні постаті української та світової культури. Серед них – Михайло Коцюбинський, який вважається одним із найзначніших українських письменників, що зробив вагомий внесок у розвиток модерної української літератури. Леся Українка з її глибокими філософськими роздумами та новаторським підходом до драми також стала важливою фігурою в культурному просторі того часу.

Не менш значущим був Микола Лисенко – композитор і диригент, який відіграв ключову роль у становленні української музичної ідентичності. Адріян Прахов, видатний художник і мистецтвознавець, привносив нові ідеї у сферу образотворчого мистецтва, тоді як Віктор Васнецов і Михайло Нестеров, які розписували Володимирський собор у Києві, сприяли культурному обміну.

Серед гостей також був Остап Вишня, відомий український гуморист і публіцист, чия творчість відзначалася соціальною гостротою. Унікальним явищем стала присутність авіатора Петра Нестерова, який зробив свій внесок у розвиток авіації, ставши символом нових технологій та досягнень того часу, а також Миколи Реріха, видатного художника і дослідника, відомого своїми ідеями збереження культурної спадщини. Спілкування з цими знаковими особистостями не лише збагачувало художнє середовище, а й створювало простір для інтелектуального та культурного обміну, що мало величезне значення для розвитку української культури на початку ХХ століття.

Уже за радянських часів у 1930–1940-х роках Іван Їжакевич проілюстрував «Бориславські оповідання» Івана Франка та «Енеїду» Івана Котляревського, де знову вводить етнічні мотиви. У 1930-ті ж роки він ілюструє твори Тараса Шевченка, Миколи Гоголя, Івана Франка, Михайла Коцюбинського, Лесі Українки, Григорія Квітки-Основ'яненка, історичний роман «Наливайко» Івана Ле.

Не полишав художник і шевченківську тему. У 1935 році він пише відоме полотно «Тарас Шевченко – пастух» та створює для будинку-музею Шевченка полотна «Гайдамаки в Умані», «Перебендя», «Зустріч Т. Шевченка з сестрою Яриною», «Похорон Шевченка», «Мені тринадцятий минало».

Після Другої світової війни Іван Їжакевич продовжив свою роботу графіка-ілюстратора української літератури. Він створив ряд робіт до збірки новел «Кленові листки» Василя Стефаника, оповідання «За готар» Ольги Кобилянської, «Карби» Марка Черемшини.

Таким чином, Іван Їжакевич не лише залишив по собі значну художню спадщину, а й відіграв важливу роль у становленні української живописної школи, ставши символом патріотизму і відданості мистецтву. Вшанування його пам'яті у 2024 році підкреслює важливість збереження культурної спадщини та надихає нові покоління художників на продовження його справи. Дотиком пензля чи олівця він примножував мистецькі багатства нашої країни, дбав про майбутні покоління, передаючи учням свої знання та вміння.

Література

1. Волкова А. М. Життя і творчість Івана Їжакевича за матеріалами центрального Державного архіву-музею літератури і мистецтва України. АРТ-платФОРМА, 2023. Вип. № 2 (8). С. 295–308.
2. Гунька А. Матеріали Івана Їжакевича в фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтва України. Дев'яті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Київ: ФОП О. Лопатіна, 2021. С. 31–32.
3. Сторчай О. Подробиці з творчого життєпису Івана Їжакевича (за архівними джерелами). Студії мистецтвознавчі, 2018. № 4. С. 90–97.

УДК 7.01:7.036:7.091

Олена МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ

кандидат мистецтвознавства, професор,

професор кафедри мистецтва текстилю,

вишивки і костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID ID: 0000-0003-0412-7941

ІСТОРИЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА САСЕНКА

Анотація. Дослідження присвячено актуальності і важливості творчості Олександра Сасенка в історичному аспекті – епохи козацької доби у час утвердження України, ідентичності мистецької спадщини.

Ключові слова: лаконічність; історична тематика; стилістика; козацька доба.

Abstract: The relevance and importance of the study of Oleksandr Sayenko's work in the historical aspect – the era of the Cossack era during the establishment of Ukraine, the identity of the artistic heritage.

Key words: brevity; historical themes; stylistics; Cossack era.

У 20-х роках ХХ ст. серед творчої молоді, чутливої до зрушень, що відбувалися в житті країни, Олександр Сасенко посідає чільне місце. В Українській академії мистецтва під керівництвом учителів Василя Кричевського і Михайла Бойчука тривали пошуки національного стилю в мистецтві, розроблялися жанрові сцени з життя селян, історичних подій. Це був час пошуку стилістики, побудованої на взаємодії давнього і сучасного мистецтва, народного і професійного, загальносвітового і національного.

Олександр Сасенко неодноразово звертався до відображення козацької доби. У картоні до фрески «Вшанування запорожців» (1920) автор відтворює урочисте дійство зустрічі запорожців-козаків. Користуючись умовною канонічною схемою, мистець будує сюжети за принципом фриза, в якому основні елементи твору – люди, тварини, дерева – підкорені головному ритмові. Дійство розгортається під орнаментованими деревами. У центральній арці, що утворюється гілками дерев, за святковим столом сидять три воїни-козаки. Стіл, на якому розміщено посуд із їжею, прикрашений орнаментованою скатеркою з квітами. Картина урочистої ходи підкреслена повторенням композиційних груп жінок із дітьми. На фресці праворуч жінки велично несуть на тарелях їжу до столу, допомагають їм також діти. Ліворуч між деревами пасуться трое коней.

Усі постаті вирішено схематично, але поворот на «три чверті» створює певний рух. Колорит передано в трьох кольорах: вохристих, блакитних та жовто-оранжевих, вони не контрастні й рівномірно розміщені на поверхні. Загалом у цій композиції можна виділити такі основні принципи монументального

мистецтва: відсутність зайвого, лаконічність думки, ідеї твору, узагальнення великих площин, особливий урочистий ритм, мажорність звучання [1, с. 176].

Серед ранніх творів Саєнка на історичну тематику є акварельні ескізи до фресок «Невільниці» (1920), «У турецьку неволю» (1922), які об'єднані спільною темою – захоплення в полон українських дівчат турецькими яничарами. За умовності й лаконічності мови творів кожна деталь ретельно продумана і стає особливо виразною – урочистий поступ коней, похилені голови молодих українок-полонянок, владна постава хана. У композиційному вирішенні горизонтального фризу домінує ритм повільної оповіді, характерний для мови царських хронік – рельєфів стародавньої Ассирії.

До козацької тематики О. Саєнко звертається і в акварельних композиціях «Козак і дівчина» (1921), «Зустріч козака» (1924), в яких головними художніми образами в опoетизованій формі стають козак і дівчина. Мистець зображує їх у вбранні з типовим для того часу рослинним орнаментом.

Етапним у ранній творчості мистця було оформлення ним 1928 року під керівництвом В. Кричевського інтер'єру історичної секції Всеукраїнської академії наук, зокрема створення композицій «Козак Мамай» і «Невільники». Уперше в архітектурі для творів була застосована техніка викладання мозаїки солом'яною. Враховуючи властивості матеріалу, художні образи мають чіткі геометризовані контури, великі узагальнені форми фігур, які надають творам виразності, монументальності. Ідея оформлення інтер'єрів історичної секції ВУАН Василем Кричевським полягала в насиченні творів на історичну тематику портретами кобзарів, збіркою народних музичних інструментів, меблів, наближених до народних зразків.

Історична тема завжди вабила Саєнка драматичними колізіями, можливістю зрозуміти і передати силу, могутність людського духу в переломні періоди історії, коли найбільше розкривається людська сутність. Боротьба українського народу за визволення й незалежність знайшла своє відображення у творах «Іван Сірко» (1966), «Семен Палій» (рис. 1), «Семен Палій на коні» (1966–1967) (рис. 2). В образах Івана Сірка, Семена Палія мистець показує сильні характери оборонців рідного краю, їхні мужність і героїзм, які оспівуються в народних піснях і думах. У панно «Семен Палій» героя козацької доби зображено на повний зріст, що надає творові монументальності, значущості. Неабияку роль відіграє й колорит, побудований на контрастах. Багатство орнаментального рисунка на малиновому жупані Семена Палія є давньою традицією, яку можна побачити на давніх парадних портретах козацької старшини.

Високою емоційною напругою сповнений твір, присвячений легендарному Семену Палію («Семен Палій на коні») [1, с. 176], де зображено героя на тлі вершників і з високо піднятою булавою, що закликає до бою. Гама теплих жовто-вохристих та зелених відтінків тла створює відповідний піднесено-мажорний настрій.

Звернення до історичної тематики, утвердження українських героїв та сюжетів є однією з яскравих національних ознак творчості Олександра Саєнка.



*Рис. 1. О. Саєнко. Семен Палій. 1966–1967.
Дерево, солома, гуаш. 200x100 см*



*Рис. 2. О. Саєнко. Семен Палій на коні. 1966–1967.
Дерево, солома, гуаш. 229x179 см*

Література

1. Саєнко Н. Олександр Саєнко: до становлення і розвитку українського монументально-декоративного мистецтва ХХ століття: Книга-альбом. К. : Видавництво імені Олени Теліги, 2003. 560 с.

РОЛЬ ТА ЗНАЧЕННЯ АРТТЕРАПІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ У ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНІХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ

Анотація. *Висвітлюється питання щодо місця арттерапії в сучасному мистецтві та її значення в підготовці студентів художніх спеціальностей. Окреслено особливості використання мистецьких арттерапевтичних технік і прийомів та їхнього значення для психічного здоров'я особистості. Виокремлюються кілька ключових аспектів арттерапії та її значення для розвитку творчості і соціальної взаємодії у контексті підготовки студентів художніх спеціальностей.*

Ключові слова: арттерапія; сучасне мистецтво; психоемоційні навички; студенти художніх спеціальностей.

Abstract. *The report highlights the issue of the place of art therapy in contemporary art and its importance in the training of students of artistic specialties. The peculiarities of using art therapy techniques and methods and their importance for the mental health of the individual are outlined. Several key aspects of art therapy and its importance for the development of creativity and social interaction in the context of training students of artistic specialties are highlighted.*

Keywords: Art therapy; contemporary art; psycho-emotional skills; students of artistic specialties.

Арттерапія в сучасному мистецтві відіграє важливу роль, оскільки поєднує творчий процес із психологічною підтримкою, допомагаючи митцям і глядачам знаходити внутрішній спокій і нові способи самовираження.

Як самостійна галузь теоретичних знань та практичної діяльності арттерапія стала формуватися на стику науки і мистецтва на початку ХХ століття [2, с. 7].

На сучасному етапі розвитку та впровадження новітніх технологій у теорію та практику мистецтва в Україні арттерапія перебуває в стадії становлення, однак її проблеми та перспективи досліджує чимало науковців у різних аспектах впливу на особистість: О. Вознесенська, Н. Волкова, В. Газолишин, Н. Єщенко, Н. Полякова, Н. Простакова, А. Старовойтов, Т. Яценко та інші. Найбільший розвиток отримали такі її форми, як арттерапія за допомогою мистецтва у різних галузях, зокрема, образотворчого мистецтва, танцювально-рухової терапії і музикотерапії.

Арттерапія – це відносно новий метод лікування та профілактики психічного здоров'я людей, не лише у психотерапії, а й у соціології та педагогіці. Уперше цей термін був використаний Андріаном Хілом у 1938 році під час опису своєї роботи з хворими туберкульозом і незабаром він отримав значне поширення.

У науково-педагогічному розумінні арттерапія розглядається як метод розвитку та зміни особистості, групи чи колективу за допомогою різних видів і форм мистецтва і творчості. Хоча творчі цілі й мають велике значення, перше місце в арттерапії все ж таки відводиться терапевтичним цілям [1, с. 90].

У цілому можливості сучасного мистецтва та арттерапії створюють позитивні умови для досліджень щодо вивчення внутрішнього світу й емоційного стану особистості, зокрема, у підготовці студентів художніх спеціальностей. Вона є важливим інструментом у підготовці майбутніх художників, педагогів-художників, мистецтвознавців, оскільки сприяє розвитку як творчих, так і психоемоційних навичок. Виокремимо кілька ключових аспектів її значення:

1. «Емоційне вираження». Арттерапія допомагає студентам виявляти свої емоції та почуття через творчість. Це сприяє подоланню стресу і тривоги, які часто супроводжують навчальний процес.

2. «Розвиток творчого мислення». Практика арттерапії стимулює креативність, допомагає шукати нові підходи до вирішення проблем і сприяє розвитку нестандартного мислення.

3. «Соціальна взаємодія». Спільна робота в арттерапевтичних групах може зміцнити взаємини між студентами, розвивати навички командної роботи і співпраці.

4. «Самопізнання». Студенти мають можливість краще зрозуміти себе, свої бажання та страхи через творчий процес, що сприяє особистісному зростанню.

5. «Відновлення та релаксація». Арттерапія допомагає знизити рівень стресу, надаючи студентам можливість відірватися від навчальних труднощів і відпочити, що важливо для загального психічного здоров'я.

6. «Поліпшення комунікативних навичок». Використання мистецтва як засобу спілкування може допомогти студентам навчитися виражати свої думки і почуття більш чітко і зрозуміло.

7. «Академічні досягнення». Упровадження арттерапії в навчальний процес може позитивно вплинути на академічні результати, оскільки емоційний добробут студентів безпосередньо пов'язаний із їхньою здатністю навчатися.

Застосування арттерапевтичних засобів у підготовці студентів художніх спеціальностей повинно спиратися на основні вимоги до арттерапевтичного процесу. Дотримання таких вимог забезпечить позитивний психологічно-комфортний клімат, відбуватиметься самозаглиблення, самопізнання, самоприйняття, гармонізація та особистісне зростання засобами мистецтва.

Таким чином, арттерапія в сучасному мистецтві є не лише способом самовираження, а й потужним інструментом для поліпшення психоемоційного стану, розвитку творчості та соціальної взаємодії в контексті підготовки студентів художніх спеціальностей, допомагаючи розвивати творчі, емоційні та соціальні навички, необхідні для успішної кар'єри в галузі мистецтва.

Література

1. Власюк М. Арт-терапія: лікування мистецтвом. Відкритий урок: розробки, технології, досвід, 2008. № 7 (8). С. 90.
2. Калька Н., Ковальчук З. Практикум з арт-терапії: навч.-метод. посібник. Ч. 1. Львів : ЛьвДУВС, 2020. 232 с.

ЗМІСТ ТВОРУ В ШКОЛІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ В ПЛОЩИНІ ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИХ КООРДИНАТ, ПРОГНОЗ ТА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ

Анотація. Розглядаються питання важливості методу комплексного підходу до вирішення просторових завдань, їхнього змісту в творах образотворчого мистецтва і в навчальному процесі. Ці питання були визначальними в епоху Стародавнього Єгипту, Давньої Греції, Середньовіччя, Відродження, середньовічного Китаю, постімпресіонізму, кубізму, у науковому мистецтві й актуалізуються нині.

Ключові слова: зміст; простір картини; час.

Abstract. The paper examines the importance of the complex approach method in solving spatial problems, of their content in works of fine art and in the educational process in particular. These questions were decisive in the era of ancient Egypt, ancient Greece, the Middle Ages, the Renaissance, ancient China, postimpressionism, cubism, scientific art and are actualized in the present time.

Keywords: the content; painting space; time.

У статті розглядається зазначена тема у зв'язку з науковими відкриттями протягом століть і нині, а також їхнім практичним застосуванням на кафедрі монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Тема простору і часу та відповідно просторових побудов у творах образотворчого мистецтва цікавила людство завжди і була інструментом досліджень із давніх часів дотепер у працях філософів, богословів, мистецтвознавців, естетиків. Поставлені питання щодо вирішення просторових завдань та їхнього змістовного обґрунтування супроводжують весь навчальний процес в академії на кафедрі монументального і станкового живопису на всіх етапах навчання від першого до останнього курсів (бакалавр, магістр). Поряд з академічними завданнями виконуються завдання експериментального характеру, спрямовані на розвиток аналітичного, асоціативного, художньо-образного мислення і здійснюються за програмою трансформації академічних завдань. Магістерський рівень за визначенням передбачає якісне володіння матеріалом (науковим і практичним) у вирішенні творчих завдань. Важливою складовою творення є початок, тобто слово, наповнене певним змістом. Нині на часі проекти, спрямовані на дослідження теми війни, материнства, екології, традицій нашої української спільноти в цілому.

Право майбутнього художника обирати просторові координати твору, експериментувати з матеріалами, але дуже важливо думати про моральну відповідальність, про те, чим інспірується його творчість і що в підсумку отримає людство. Зокрема, Вілл Гомперц звертає увагу на такий тренд останнього часу, як розмивання меж смаку та пристойності за посередництва провокативних і шокуючих робіт. 1960-ті роки покінчили з добою порядності, а в 1970-ті обличчя молоді, що відчувала свою силу, скривилося від панківського маразму. Проте лише наприкінці 1980-х соціальні норми поставили під серйозний сумнів. До того часу зображення жорстокого сексу й насильства ще залишалися на верхніх полицях крамниць та у фільмах категорії «Х»; поза ними допускалися хіба що натяки на щось подібне. Та ось на арену вийшло нове знахабніле покоління митців, які зірвали маски. Всі ці тренди вплинули на розвиток і сприйняття мистецтва з кінця 1980-х років [1, с. 439].

Відтоді естетизація потворного набрала обертів, у багатьох випадках завдяки комп'ютерним технологіям відбувається поляризація суспільства, своєрідний поділ його на дві культури. У статті О. Л. Храмової-Барінової та Н. О. Горбатової «Становлення та розвиток цифрового мистецтва: перспективи напрямку» зазначається: «Новий підхід до створення художнього образу передбачає відмову від прямого використання традиційних засобів створення зображення (фарба, пастель, пензлі тощо)... Цифровий живопис є новим видом мистецтва, де традиційні техніки (акварель, олія) імітуються за допомогою комп'ютера та програмного забезпечення» [3].

Підробка апріорі залишається підробкою. Комп'ютерне мистецтво теж поляризується і вже постало питання екології мистецтва. Комп'ютерне мистецтво не замінить традиційний живопис, графіку, а може лише доповнити їх, посісти своє місце в мистецтві у декоративно-прикладних сферах, дизайні. Водночас безцінна класична спадщина завжди буде простором розвіртуалізації в разі невдалих експериментів творців віртуального світу.

Досвід просторових побудов, їхній зміст, набутий поколіннями, продовжує працювати в творчості сучасних художників, які в пошуках гармонії шукають свою тему в принципово різних художніх сферах: традиційній (академічній, класичній), реалістичній (репрезентативній), концептуальній (презентативній), віртуальній (електронній, дигітальній) і маргінальній сфері мистецтва. У просторі експозиції, присвяченій 50-річчю КОНСХУ у ЦБХ було представлено творчий доробок художників різних поколінь, різних художніх напрямів, але всіх їх об'єднує високий професіоналізм, творча ерудиція, де питання простору і часу, їх змістовна наповненість чітко окреслюють їхню творчість [2].

Із практичного досвіду можна констатувати, що студенти не дуже добре засвоюють курс теорії композиції за основним фахом, а тому мають певні труднощі під час виконання як академічних завдань, так і завдань експериментального характеру щодо трансформації академічних завдань. Особливо це стосується підсумкових робіт освітньо-кваліфікаційного рівня (бакалавр, магістр). У зв'язку із цим великого значення набуває індивідуальна

співпраця викладача з кожним студентом окремо, а саме орієнтація їх на професійний рівень виконання твору образотворчого мистецтва. Мова мистецтва потребує зусиль і від того, як їх розподілити, залежить підготовка майбутнього художника.

Література

1. Гомперц Вілл. Що це взагалі таке? 150 років сучасного мистецтва в одній пілюлі. ArtHuss, 2017. С. 439.
2. Олексій Роготченко. Мистецтвознавство: роздуми і життя : монографія. Київ : Фенікс, 2018. 786 с.
3. Мистецтвознавство України. Академія мистецтв України, випуск другий, Київ : Кий, 2015. С. 83–90.
4. Мистецький Олімп. Україна очима митців. Українська конфедерація журналістів. Київ, 2021. 390 с.

УДК: 7.01:72.012

Ілля РАСТВОРОВ

аспірант КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0001-3918-1115

**УПРОВАДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОГО ТАКСІ ДЛЯ
БЕЗПЕРЕШКОДНОГО ДОСТУПУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ З
ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ДО ОСВІТИ У ВИЩИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ**

Анотація. Розглянуто шляхи впровадження програми соціального таксі для безперешкодного доступу здобувачів освіти з обмеженими можливостями до освіти у вищих навчальних закладах. Окреслено проблему зростання кількості студентів з обмеженими можливостями внаслідок воєнних дій. Досліджено приклади програм соціального таксі в Парижі (Франція) та в місті Львові. Визначено кроки для інтеграції програми для ВНЗ в інших містах України.

Ключові слова: соціальне таксі; здобувач освіти з обмеженими можливостями; доступ до ВНЗ; транспортні засоби.

Abstract. Research of methods of implementing a social taxi program for ensure barrier-free access for education seekers with disabilities to education in higher educational institutions. The issue of the increasing number of students with disabilities due to military actions has been identified. Examples of social taxi programs in the cities of Paris and Lviv have been studied. The steps for the integration of the program into Higher Educational Institutions in Kyiv have been outlined.

Key words: social taxi; education seeker with disabilities; access to universities; vehicles.

Більше десяти років Україна потерпає від російського вторгнення із широкомасштабними воєнними діями на значній території. Внаслідок цього зростає кількість як військових, так і цивільних людей, що отримують фізичні травми, які перешкоджають вільному пересуванню. Незважаючи на обмежені фізичні можливості, такі люди, як і всі інші, мають право на освіту і на безперешкодний доступ до ВНЗ. А отже, потрібно створити умови, які це забезпечать.

Більшість сучасних ВНЗ України розміщена у великих містах із транспортною інфраструктурою, де лише поступово впроваджуються підходи універсального дизайну. Одним зі способів вирішення проблеми подолання відстані від місця проживання студента з обмеженими можливостями до ВНЗ є впровадження системи соціального таксі, яке матиме необхідні технічні засоби для перевезення здобувачів освіти. У рамках окресленої теми нами було досліджено наявність та методи впровадження соціального таксі в Парижі (Франція) та в Україні.

У місті Париж діє програма «Paris Accessibilite» («Доступний Париж»), яка є частиною ширшої ініціативи міста щодо забезпечення доступу для людей з обмеженими можливостями. Складовою частиною програми є «Taxi Parisien» [1, с. 7] («Таксі Парижа») з окремими таксі, сертифікованими як «Handicap Accessible» («Доступ для людей з обмеженими можливостями»). Це дає змогу людям з обмеженими можливостями користуватися таксі з полегшеним доступом. Університети міста співпрацюють із цією програмою і допомагають із бронюванням транспортних засобів для своїх студентів.

У Львові з 2016 року запроваджена програма соціального таксі, мета якої – забезпечення для людей із важкими формами інвалідності (у тому числі для студентів) доступу до державних установ, медичних та навчальних закладів [2]. Із міського бюджету місто компенсує частину витрат за послуги таксі. На жаль, ця інфраструктура недостатньо поширена і має замалий обсяг фінансування.

З метою подальшого розвитку програми соціального таксі для безперешкодного доступу здобувачів освіти з обмеженими можливостями до освіти у вищих навчальних закладах необхідно вжити таких заходів:

- визначити здобувачів освіти, які потребують надання функції соціального таксі;
- скласти графіки та маршрути, що оптимізують процес надання послуги з доставки від оселі здобувача освіти до ВНЗ;
- вирахувати вартість послуги та подати запит до місцевої влади щодо виділення коштів на фінансування програми;
- у разі відсутності паркувальних місць для осіб з обмеженими можливостями забезпечити їх наявність на території ВНЗ у безпосередній близькості до входу до навчальних будівель;
- поширити інформацію про програму серед здобувачів освіти, які потребують надання функції соціального таксі.

Зауважимо, що нині зростає кількість програм допомоги людям з обмеженими можливостями (особливо тих, що постраждали від воєнних дій) як на державному рівні, так і за рахунок закордонних грантів. Це додає оптимізму в пошуку фінансової підтримки щодо впровадження та фінансування програми соціального таксі для безперешкодного доступу здобувачів освіти з обмеженими можливостями до освіти у ВНЗ.

Література

1. Guide for visitors with disabilities. Accessible Paris. URL: <https://accessible.net/pub/poi/1/1/U/accessible-paris-2019-2020-en.pdf> (дата звернення: 16.10.2024).
2. У Львові запускають таксі для людей, які користуються кріслами колісними. Сайт Львівської міської ради. URL: <https://city-adm.lviv.ua/news/society/social-sphere/300012-u-lvovi-zapuskayut-taksi-dlya-lyudej-yaki-koristuyutsya-krislami-kolisnimi> (дата звернення: 16.10.2024).

УДК 7.036.072: 75.071(477)

Леонід СОТНИК

старший викладач кафедри монументального

і станкового живопису

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ШКОЛА МИХАЙЛА БОЙЧУКА: ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Розглядаються особливості педагогічної теорії Михайла Бойчука та його програми викладання живопису, їхній вплив на формування української мистецької школи монументального живопису.

Ключові слова: Михайло Бойчук; образотворче мистецтво; Україна.

Abstract. The article examines the features of M. Boichuk's pedagogical theory and his program for teaching painting, as well as their influence on the formation of the Ukrainian school of monumental painting.

Keywords: Mykhailo Boichuk; fine arts; Ukraine.

У період боротьби за збереження суверенітету України, її мови та культури КДАДПМД ім. М. Бойчука стає провідною мистецькою установою на пострадянському просторі, яка наслідує традиції славетної школи художників-бойчукістів, поєднуючи їх із нинішніми підходами до організації освітнього процесу. У сучасній підготовці майбутніх фахівців дуже важливим аспектом є аналіз досвіду майстрів минулого, які на сьогодні є взірцем. Михайло Бойчук – родоначальник національної школи монументально-декоративного мистецтва в Україні. Його художньо-педагогічна система визнана в усьому світі, а «бойчукізм» привертає увагу дослідників із Польщі, Канади, США та інших країн. Це визначає актуальність дослідження.

Національно-культурний рух у Європі в другій половині XIX століття безпосередньо вплинув і на процеси культурного відродження в Україні. У боротьбі різних течій та напрямів змінилося розуміння критеріїв мистецтва. Опинившись у вирі катаклізмів, художник намагався зосередитися на своїх відчуттях, почав зображати не лише те, що бачив, а й ще як він це відчуває і розуміє [5, с. 113].

У наукових колах починає домінувати неокантіанська теорія пізнання, яка вплинула на створення «нового мистецтва». Якщо раніше вміння малювати фігуру було основним критерієм мистецтва, то критерієм сучасного мистецтва стає імпульсивна діяльність у поєднанні з підсвідомим джерелом відчуттів і переживань. Наслідком стало роз'єднання форми і змісту, подальше вдосконалення художньої форми шляхом аналізу складових елементів. Усі ці процеси безпосередньо вплинули на формування педагогічної системи Бойчука, основною метою якої було відродження українського мистецтва в умовах сучасного часу.

Школа Бойчука плекала й об'єднувала художників-однодумців. Панувала атмосфера абсолютної довіри, що вирізняло його майстерню з-поміж інших академічних майстерень. Взаємними зусиллями учня і вчителя напрацьовувалася концепція творення нового українського мистецтва ХХ століття [1].

На першому курсі Бойчук включав до навчальної програми знайомство з різними художніми матеріалами і техніками. Студенти малювали натюрморти, орнаментальні, абстрактні форми з уяви. Бойчук запровадив копіювання кращих взірців образотворчого мистецтва. Така практика копіювання була на той час у програмі класичних академій мистецтв (це робилося для набуття технічних навичок). На другому курсі тривало ознайомлення з малюванням різними фарбами. Композиції були як декоративними, двовимірними, так і з лінійною перспективою – тривимірними. Копіювання проводилося з глибоким вивченням народних традицій. На третьому курсі студенти, працюючи над постановками, починають опановувати фреску та мозаїку. На четвертому курсі учні були здатні виконувати закінчені роботи в архітектурних ансамблях. Основними техніками були фреска і мозаїка.

Бойчук вважав, що запозичені від візантійського та українського іконопису принципи оберненої перспективи не руйнують розвиток індивідуальності людини, а навпаки – допомагають акцентувати увагу на головному. Монументалізм Бойчук практикував не просто як великі розміри, а як особливу організованість образу, де відкидається все випадкове [2].

Геніальність Бойчука-педагога полягала в тому, що його учні, займаючись різними видами мистецтв, розвивали та збалансовували творчі методи вчителя у поєднанні з традиціями народного мистецтва, не втрачаючи творчої індивідуальності [3]. Його метод базувався на органічному поєднанні й переосмисленні візантійських коренів української художньої культури, її народного мистецтва, ранньоренесансних джерел і тогочасних пошуків сучасного європейського мистецтва. Це була цілісна теоретично обґрунтована концепція, яка, спираючись на досвід модерну, передбачала піднесення всіх форм у синтезі [4]. Саме тому бойчукісти внесли нове розуміння в розвиток монументального мистецтва, живопису, графіки, впритул підійшли до створення дизайну (що важливо для нашої академії), до поєднання творчості з виробництвом повсякденних речей у кераміці, гобелені, комплексного оформлення інтер'єру.

У нинішній надскладний час, коли ворог хоче знищити українців як націю, викладацькі методи Бойчука, засновані на збереженні національних цінностей і народного колориту, актуальні як ніколи. КДАДПМД ім. М. Бойчука стає провідним мистецьким навчальним закладом не лише в Україні, а й у Європі. До нього причетні такі знані художники, як М. Пимоненко, І. Кавалерідзе, А. Петрицький, І. Їжакевич, К. Малевич, О. Архипенко, «бойчукісти» І. Падалка, В. Седляр та інші. Це велика відповідальність. Маємо берегти і продовжувати напрацювання наших славетних попередників. Нам є що наслідувати і є на кого рівнятися.

Література

1. Алтухова А. Художньо-педагогічна концепція М. Бойчука. Concepts for the Development of Society's Scientific Potential : Proceedings of the 3 rd International Scientific and Practical Conference, Prague, Czech Republic, November 19–20, 2022. С. 122–127.
2. Ковальчук О. Педагогічні принципи М. Бойчука. АНТ. № 10–12. Київ, 2003. С. 57–64.
3. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ, 2010. 400 с.
4. Кара-Васильєва Т. Історія мистецтва ХХ століття: концепція, нові підходи й оцінки. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2007. Вип. 7. С. 53–64.
5. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм / Інститут проблем сучасного мистецтва Академії мистецтв України. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.

Анна СТАРУНСЬКА

магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0003-1926-7899

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК РОБОТИ З КОЛЬОРОМ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ

Анотація. *Описується вплив кольору на життя людини і те, наскільки важливим є розвиток колірної сприйнятливості, починаючи з раннього дитинства. Розглядаються методи творчого та естетичного розвитку дітей молодшого шкільного віку. Наведено досвід роботи з деякими із запропонованих методів, описано отримані результати.*

Ключові слова: *колір; ознайомлення дітей із поняттям кольору; образотворче мистецтво.*

Abstract. *The thesis describes the impact of color on human life and emphasizes the importance of developing color perception from early childhood. It particularly examines methods for fostering creative and aesthetic development in primary school-aged children. The paper presents practical experience with some of the proposed methods and describes the results obtained.*

Keywords: *color; introducing children to the concept of color; visual arts.*

Колір має великий вплив на життя людини, адже саме колір супроводжує людину із самого її народження. Людина сприймає світ у кольорі та колірних відчуттях. Різноманітні барви навколишнього світу, сповнені палітрою кольорів, є натхненням не лише для професійних митців, а й для людей інших професій будь-якого віку.

Проблему кольору в різні часи вивчали такі зарубіжні й українські вчені, як Й. Гете, В. Кандинський, Й. Іттен, К. Малевич, І. Ньютон, Т. Печенюк, В. Овсійчук. Вони досліджували причини виникнення кольору, кольорові співвідношення, вплив кольору на психологічний стан людини, те, як навколишнє оточення, географічне розташування та історико-суспільний розвиток впливають на сприйняття людиною кольорів.

Так, вважається, що людина має специфічну здатність – творити; ця здатність може і повинна розвиватися. Одним із таких видів творчості є образотворче мистецтво, яке неможливе без використання кольорів. Образотворче мистецтво є найдоступнішим видом творчості з раннього дитинства, тому розвиток естетичного відчуття кольору в дітей шкільного віку дуже важливий.

Одним із видів художньо-творчого та естетичного розвитку дітей молодшого шкільного віку можуть бути методи ознайомлення з поняттями кольорових властивостей предметів через демонстрацію основних кольорів та колірних співвідношень на спектральному колі, сприйняття мистецьких живописних творів, створення художніх образів за допомогою різних матеріалів, що сприяє розвитку зорового і тактильного чуття та сприйняття [1, с. 56].

Під час проходження педагогічної практики в Центрі по роботі з дітьми та молоддю за місцем проживання Оболонського району міста Києва метою кількох уроків було саме ознайомлення учнів молодшого шкільного віку з поняттям кольору, формування вміння сприймати й аналізувати колір, розвивати і закріплювати навички та вміння роботи з гуашевими фарбами. Наголос робився на розвитку творчої уяви, уваги, спостережливості, пам'яті, творчих здібностей та естетичних відчуттів кольору.

Наприклад, завдання з уроків образотворчого мистецтва включали: демонстрацію того, як колір утворюється в природному середовищі на прикладі веселки, показ основних кольорів (жовтий, синій, червоний), ознайомлення з основними відмінностями між контрастними кольорами (жовтий – фіолетовий, оранжевий – синій, червоний – зелений) та відмінностей між теплою і холодною кольоровими гамами, демонстрацію всього зазначеного вище на прикладі живописних творів відомих художників [2]. Відповідно до методики викладання образотворчого мистецтва для дітей молодшого шкільного віку акцент робиться саме на словесних методах (бесіда, опис кольорів та їхніх відтінків, опис художніх творів, що сприяє набуттю навичок аналізу та опису художніх творів) [3, с. 61].

Творче завдання включало створення пейзажу з використанням певної кольорової гами (наприклад, теплої або холодної – на вибір дитини) або певних кольорових співвідношень (наприклад, використання контрастних кольорів). Такі вправи допомагають учням набути навички сприйняття та відтворення кольорів і кольорових нюансів, сприяють розвитку зорової пам'яті і спостережливості.

Аналізуючи досвід, отриманий після проведених уроків, можемо зробити висновок, що діти проявляли досить високий інтерес до теми уроку та ініціативу у виконанні творчого завдання. Використання нової термінології протягом уроку допомогло їм підвищити рівень здатності висловлювати власне емоційно-естетичне ставлення до побачених прикладів робіт світового мистецтва. Варто також зазначити, що урок сприяв не лише розвитку творчих здібностей, а також мав психологічно-заспокійливий характер, оскільки вже досить тривалий час не лише діти, а й усі українці відчувають на собі наслідки впливу війни.

Література

1. Федорович А. Особливості ознайомлення дітей з кольором у системі сенсорного виховання М. Монтессорі. Молодь і ринок. № 9 (140), 2016.

2. Труніліна І. М. Сучасний урок образотворчого мистецтва. URL: https://lra.at.ua/publ/ponjattja_pro_metodi_navchannja_obrazotvorchogo_mistectva_ta_jikh_klasifikacija/1-1-0-6

3. Лазарева Н. Б. Формування практичних навичок з малювання у молодших школярів на уроках образотворчого мистецтва. Збірник доповідей. Особистісно-професійна компетентність педагога: від теорії до практики: Інноваційні технології в роботі практичного психолога (матеріали III Міжнародної науково-практичної конференції, 26 травня 2020 року, м. Суми). С. 60.

УДК 37.091.33

Віра ФИЖДЕЛЮК

викладач-методист,
заступник директора з навчальної роботи
Вижницького фахового коледжу мистецтв
та дизайну імені Василя Шкребляка

ЯКІСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА – ПЕРЕДУМОВА КОНКУРЕНТНОГО РИНКУ ПРАЦІ

***Анотація.** Протягом усього історичного розвитку залучення людини до мистецтва посідало важливе місце в системах, що формують особистість та світогляд людини. Нинішні швидкі зміни на ринку праці вимагають від працівників нових навичок, таких як креативність, критичне мислення та адаптивність, а якісна мистецька освіта – це саме те, що озброює людей навичками, необхідними для досягнення успіху в сучасному суспільстві. Мистецька освіта – це інвестиція в людський капітал, що забезпечує конкурентоспроможність особистості і суспільства в цілому.*

***Ключові слова:** мистецька освіта; творчість; навички.*

***Abstract.** Throughout the entire historical development, human involvement in art has occupied an important place in the systems that shape a person's personality and worldview. Today's rapidly changing job market requires workers to develop new skills such as creativity, critical thinking and adaptability, and a quality arts education is exactly what equips people with the skills they need to succeed in today's society. Art education is an investment in human capital that ensures the competitiveness of an individual and society as a whole.*

***Keywords:** art education; creativity; skills.*

Зміна освітньої парадигми в напрямі європейської інтеграції має значний вплив на професійну мистецьку освіту. Збереження національної культурної спадщини, визнання культурного контенту в глобальному контексті та створення умов для індивідуального розвитку і творчої самореалізації є основними цілями національної політики в цій галузі. Мета вищої мистецької освіти – «формування фахівців, здатних розв'язувати складні задачі та практичні проблеми у галузі образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва та реставрації або у процесі навчання, що передбачає проведення наукових досліджень та/або здійснення інновацій та характеризується комплексністю та невизначеністю умов і вимог» [1, с. 6].

З точки зору раціонального вирішення цієї проблеми слід зазначити, що процес мистецької освіти повинен здійснюватися таким чином, щоб разом зі знаннями та спеціалізованими навичками студенти набували якостей творця. Освіта повинна приділяти увагу не лише передачі класичних знань, а й розвитку особистісних якостей студентів.

Мистецька освіта є рушійною силою інновацій, оскільки розвиває нестандартне мислення та вміння генерувати нові ідеї, адаптувати їх до змін. Завдяки аналізу творів, формуванню аргументації своєї думки, позиції, здатності оцінювати інформацію в особистості розвивається критичне мислення. Важлива роль мистецтва у формуванні комунікативних навичок через співпрацю у творчих проєктах, командній роботі, досягнення спільних цілей.

На даний час на ринку праці зростає попит на творчих спеціалістів у таких галузях, як ІТ, дизайн, маркетинг, управління, що підвищує конкурентоспроможність компаній. Мистецтво може також бути основою для створення власного бізнесу, просування своїх ідей та управління проєктами.

Під час навчання на рівні фахового молодшого бакалавра студенти проходять певні етапи професійного становлення: від накопичення емоційного, чуттєвого та інтелектуального досвіду, усвідомлення практичного оволодіння художньою мовою, методами і прийомами формоутворення та вираження в мистецтві – до формування особистісно-продуктивного рівня.

Ступінь бакалавра – це суб'єктно-професійний рівень мистецької підготовки, тобто особистісне зростання, коли професійна стійкість у мистецькій діяльності та практичний навчально-пізнавальний досвід реалізуються у творчому самовираженні особистості в художньому просторі.

Для того, щоб розвивати творчу активність майбутніх фахівців, необхідно в освітньому процесі надавати можливість студентам самостійно досліджувати причинно-наслідкові зв'язки та закономірності, створювати завдання, що виходять за рамки традиційних технік і матеріалів, організовувати творчі конкурси, проєкти і виставки студентських робіт тощо.

Потребує вирішення питання творчої професійної діяльності викладачів як організаторів освітнього процесу. Творчий потенціал педагогів повинен включати не лише нестандартні, дослідницькі та інноваційні підходи до організації та здійснення освітнього процесу, а й постійне його вдосконалення та збагачення.

Використання цифрових інструментів, онлайн-платформ, поєднання мистецтва з іншими предметами та галузями також сприятиме глибшому розумінню мистецтва, розвитку творчих здібностей, критичного мислення та емоційного інтелекту майбутніх фахівців.

Література

1. Стандарт вищої освіти/ наказ МОН від 24.05.2019 р. № 725. м. Київ, 2019. 17 ст.
2. Єрмо А. І., Тимошук А. В Особистісно-професійне становлення фахівців в умовах вищого навчального закладу. Молодий вчений. № 12.1 (52.1). 2017.
3. Зайцева А. Творча самореалізація: теоретичні засади. Мистецтво та освіта. 2007. № 4.
4. Туманов І. М. Рисунок, живопис, скульптура: Теоретико-методологічні основи комплексного навчання: Навчальний посібник. Львів : Аверс, 2010. 496 с.
5. Фіцула М. М. Педагогіка вищої школи: Начальний посібник. Київ : Академвидав, 2014. 456 с.
6. Шупик І. Творча особистість викладача – умова розкриття потенційних можливостей студентів. Освіта. Технікуми, коледжі. 2004. № 4 (10).

УДК 069.12:7]-056.2/.3

Людмила ТИХОНОВА

провідний науковий співробітник

Національного музею декоративного мистецтва України,

аспірантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0005-5870-1859

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю,

вишивки і костюма КДАДПМД ім. М. Бойчука

ВИБІЙКА В МИСТЕЦЬКІЙ ІНКЛЮЗИВНІЙ ОСВІТІ

Анотація. Стаття присвячена дослідженню інклюзивної мистецької освіти на базі Національного музею декоративного мистецтва України, зокрема в контексті проведення майстеркласу з вибійки. Висвітлюються заходи, що сприяють емоційному розвантаженню різних категорій учасників, включаючи людей із вразливих соціальних груп (ВПО, мешканці деокупованих територій). Також розглядаються результати майстеркласу з вибійки, який став платформою для творчого самовираження та обміну досвідом.

Ключові слова: інклюзивна мистецька освіта; вибійка; український код.

Abstract. The article is devoted to the study of inclusive art education on the basis of the National Museum of Decorative Arts of Ukraine, in particular, in the context of conducting a master class on Woodblock printing on textiles. It highlights measures to promote the emotional relief of various categories of participants, including people from vulnerable social groups (forcibly displaced persons, residents of de-occupied territories). The article also examines the results of a master class of Woodblock printing on textiles, which became a platform for creative self-expression and exchange of experiences.

Keywords: inclusive art education; woodblock printing on textiles; Ukrainian code.

Третій рік повномасштабного вторгнення путінської росії на територію України став черговим випробуванням для української культури. Країною-агресором знищено вже більше 1000 пам'яток культурної спадщини України. Вплив війни на психоемоційний стан людей відчувається особливо гостро. Понад 70% громадян перебувають у стресовому стані, страждають від сильної знервованості, тривожності, напруження. Але навіть під час війни в Україні не припиняється розвиток мистецької освіти. Людям різних вікових категорій, особливо тим, які пережили евакуацію, переміщення, поранення, надається можливість долучитися до занять з арттерапії (наприклад, майстеркласи з декоративного мистецтва).

Терапія може проводитися як в індивідуальній формі, так і у вигляді групових занять. Її цінність полягає в отриманні можливості нормалізувати психоемоційний стан, а також навчитися самовиражатися, пізнавати себе.

Мистецтво допомагає людині висловити почуття, такі як гнів, розчарування, радість, образа, в результаті чого їй легше позбутися «внутрішнього тягаря», відкритися для світу. Дуже важливо, що все це проходить комфортно для людини, не викликає стресу, психологічної травми.

Під час війни музеї стали елементом національної безпеки, в них люди можуть віднаходити сенси та продукувати нові враження [1, с. 172]. Національний музей декоративного мистецтва України (НМДМУ) однією з головних своїх функцій вбачає забезпечення вільного доступу до мистецької спадщини, що особливо важливо для збереження національної ідентичності нашого народу. Одна з форм музейної діяльності – культурно-освітня – здійснюється через безпосередній контакт із музейною аудиторією як у самому музеї, так і поза його межами. Це дає змогу реалізувати такі соціальні функції закладу, як освіта, виховання, організація вільного часу [3].

Зосередимо увагу на популярних нині способах виявлення національної самоідентичності через речі та одяг, зокрема на традиційній ручній вибійці.

Ручна вибійка олійними фарбами є стародавнім українським ремеслом, яке полягає в оздобленні домотканого полотна за допомогою спеціально приготовленого барвного розчину та вирізаних штампів. Це мистецтво відоме ще з часів Русі, розвивалося протягом наступних століть і зберігалося до середини XX століття. Ця галузь декоративно-прикладного мистецтва у системі національної культури стала однією з улюблених в ужитку практично всіх соціальних верств українців завдяки простоті виготовлення тканин, варіативності орнаментики на ній, широті застосування у вбранні та облаштуванні інтер'єру [2, с. 322].



Рис. 1. Міжмузейний виставковий проєкт «Віддзеркалення. Різьблені форми, вибійка, кахлі» (грудень, 2023 р., НМДМУ)

Протягом року (жовтень 2023 – вересень 2024 р.) музей провів ряд заходів, спрямованих на популяризацію мистецтва вибійки.

В Етнологічному музеї/MUSEO ETNOLOXICO RIBADAVIA в м. Рібадавія (Галісія, Іспанія) 27 жовтня – 4 листопада 2023 року відбувся майстерклас

III Міжнародна науково-практична конференція, 30 жовтня 2024 р.

із вибійки в рамках програми міжмузейного співробітництва [4]. Міжмузейний виставковий проєкт «Віддзеркалення. Різьблені форми, вибійка, кахлі» (08.12.2023–03.03.2024, НМДМУ) презентував пам'ятки XVIII–XIX ст., акцентував увагу на створенні дерев'яного рельєфу та його відбитку на різних матеріалах – текстилі, тісті, глині (рис. 1).

24 березня 2024 р. в рамках виставки «Очі квітів» (15 грудня 2023 р. – 31 березня 2024 р.) відбувся показ капсульної колекції одягу бренду GAEVA.ua., особливістю якої є використання вибійчаного декору для базових елементів повсякденного, святкового та ділового вбрання у XXI ст. У показі взяли участь як професійні моделі, так і моделі без досвіду, абсолютно різні типажі за віком, статурою та гендером (рис. 2).



Рис. 2. Показ капсульної колекції одягу бренду GAEVA.ua. (березень 2024 р., НМДМУ)

На виставці «MODERN.UA. Авторські принти для текстилю» (15 березня – 24 березня 2024 р., НМДМУ) демонструвалися роботи учасників конкурсу різних вікових груп, які долучилися до творчості й популяризації української культурної спадщини у XXI ст. Найменшому учаснику конкурсу було 7, а найстаршому – 77 років (рис. 3).

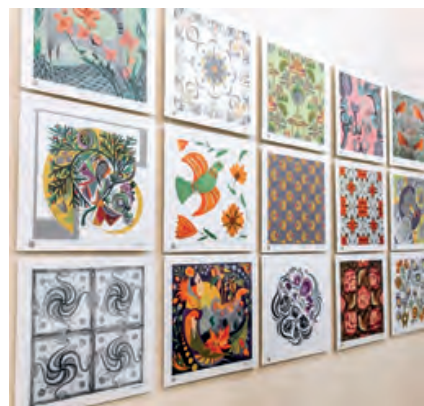


Рис. 3. Виставка «MODERN.UA. Авторські принти для текстилю» (березень, 2024 р., НМДМУ)

На персональній виставці провідної художниці Дарницького шовкового комбінатум. Києва Ніни Бондаренко «Крила України» (10 квітня–12 травня 2024 р., НМДМУ) особлива увага була зосереджена на зразках одягу, декорованих у техніці вибійки та створених у 60–70-х роках ХХ ст. для Київського будинку моделей, на мініатюрах – окремих мотивах вибійки за старовинними зразками та вибійчаних дошках, із якими працювала художниця (рис. 4).



*Рис. 4. Персональна виставка Ніни Бондаренко «Крила України»
(квітень – травень 2024 р., НМДМУ)*

Ювілейна виставка «Золоте перевесло мистецької династії Саєнків» (17 липня – 1 вересня 2024 р.) була присвячена огляду творів випускника Української академії мистецтва Олександра Саєнка, виконаних у техніці вибійки у 20-30-х роках ХХ ст., де поєднувалися впливи стилю модерн та народного мистецтва (рис. 5).



*Рис. 5. О. Саєнко. Декоративне панно «Птах». 1922. Полотно, вибійка.
Колекція НМДМУ*

Таким чином, створивши безперервний зв'язок між минулим, сучасним та майбутнім, музейні колекція та експозиція стали ґрунтовною базою для проведення різноманітних культурно-освітніх заходів (майстеркласів),

III Міжнародна науково-практична конференція, 30 жовтня 2024 р.

спрямованих на збереження народних традицій, зокрема мистецтва вибійки як елементу національної культури, що, у свою чергу, сприяє збереженню історичної пам'яті та утвердженню національної ідентичності.

Практичне завдання: на основі творчих експериментів порівняти досвід проведення майстеркласів із традиційного мистецтва вибійки.

I група: м. Рібадавія (Галісія, Іспанія), Етнологічний музей/MUSEO ETNOLOXICO RIBADAVIA. Учасники: місцеве населення та ВПО з України (сім'ї з дітьми, підлітки, люди похилого віку). Кількість: 20 осіб. Вік: 6–70 років. Дата проведення: 29 жовтня 2023 р. Тривалість: 1 год. (рис. 6).



Рис. 6. Етнологічний музей/MUSEO ETNOLOXICO RIBADAVIA, м. Рібадавія (Галісія, Іспанія). Майстерклас із вибійки. I група

II група: Національний музей декоративного мистецтва України (м. Київ, Україна). Учасники: Комунальний заклад позашкільної освіти «Центр дитячої та юнацької творчості «АПЕЛЬСИН ПЛЮС» Борщагівської сільської ради Бучанського району Київської області (діти молодшого шкільного віку) [5]. Кількість: 22 особи. Вік: 6–8 років. Дата проведення: 26 січня 2024 р. Тривалість: 40 хв. (рис. 7).



Рис. 7. Національний музей декоративного мистецтва України. Майстерклас із вибійки. II група

Обидва музеї вже кілька років поспіль працюють за програмами «El Museo Abierto»/«Відкритий музей» (Іспанія), «Безбар'єрність» (Україна), які спрямовані на створенні середовища, «у якому буде комфортно всім», де громадяни сприйматимуть музей як гостинний простір, який асоціюється із сімейним дозвіллям, вільним часом і корисними враженнями, а також як можливість поліпшити своє життя.

Завдання для I групи:

1. У доступній формі [українською та іспанською мовами (під переклад)] презентувати відеоряд із найкращих зразків музейної колекції XVIII–XXI ст.
2. Ознайомити зі сферою використання даного виду творчості (одяг, інтер'єр, сувеніри та подарунки).
3. Навчити використовувати готові форми для друку або виготовляти їх самостійно (вирізати із сирих овочів, наприклад, картоплі).
4. Ознайомити з традиційними мотивами вибійки – «древо життя» («вазон»), геометричний, зооморфний, рослинний.
5. Спробувати створити власну неповторну композицію декору.
6. Виготовити сувенір: декоративну серветку та закладку для книги.
7. Створити сприятливу атмосферу для прийняття та порозуміння між людьми з двох різних країн.

Завдання для II групи:

1. У доступній формі презентувати найкращі зразки музейної колекції XVIII–XXI ст.
2. Занурити в атмосферу XIX ст.
3. Допомогти уявити старовинний одяг, інтер'єр, побут.
4. Познайти з традиційними мотивами вибійки – «древо життя», «птаха», «коник».
5. Спробувати відобразити за допомогою штампів власну неповторну історію.
6. Виготовити сувенір: закладку для книги.

Майстер-клас I групи проводився в неділю, після відзначення свята Хелловін, який у м. Рібадавія проходить у формі нічного фестивалю «Noite Meiga» («Велика ніч»), а II групи – у п'ятницю, в останній день робочого тижня. Після 20-хвилинної теоретичної частини та роз'яснень щодо матеріалів, фарб та штампів, які вже були розташовані поряд із кожним учасником, розпочалася практична частина.

I група на початку була дуже стримана, зосереджена на виборі штампів, потім на виборі кольору фарби і, нарешті, на силі притискання штампу до тканини. Але вже після перших отриманих зразків вибічаного малюнка настрої помітно змінювалися на краще. З'являлася розкутість, зацікавленість у результатах усіх присутніх, експериментах із різними штампами і кольорами. За короткий час напружена, мовчазна атмосфера змінилася на теплу, товариську співпрацю. Особливої уваги в процесі вибійки потребувало нанесення фарби на штамп у потрібній кількості, щоб малюнок вийшов акуратним. Поряд із традиційними мотивами орнаменту були запропоновані актуальні образи

та символи: «козак Мамай» – захисник кордонів і миру в Україні та «Півник із Бородянки» – символ незламності та стійкості української нації. «Козак Мамай» користувався попитом у хлопців з обох країн.

II група спершу із захопленням розглядала дерев'яні штампи, тюбики з фарбою, кожен з учасників обирав свій улюблений колір, уголос ділився думками з присутніми. Після того, як були обрані кольори та підходящі штампи, кожен занурився в свій творчий процес і настав час зосередженої копіткої роботи. Учасники сміливо обирали різні яскраві кольори, але в результаті найулюбленішим кольоровим сполученням було визнано жовтий і блакитний колір. Поряд із традиційними мотивами вибійки був запропонований сучасний персонаж «Єнот із Херсона» («Єнот – патріот», «Херсон») і його девіз «Усіх своїх повернемо додому!» Великим попитом користувався «Тризуб» як герб нашої держави та центральний елемент емблеми Збройних сил України.

Результати I групи: за одну годину вдалося досягти теплої, дружньої, приємної атмосфери та порозуміння. Учасники були захоплені процесом виготовлення вибієчаних виробів. Була помітна схвильованість і тремтливість. У підсумку всі були задоволені результатом, а головне – залишилися на наступний майстерклас або повернулися в другій половині дня.

Результати II групи: за 40 хвилин ознайомилися з новим видом традиційного мистецтва – вибією та занурилися у творчий процес. Захоплені процесом створення власної історії, учасники були зосереджені, вдумливі, вигадливі та обережні. Загалом усі залишилися задоволені результатом, а головне – збагатилися новими навичками та знаннями про історію і традиції України (рис. 8).



Рис. 8. Результати майстер-класів I (ліворуч) та II (праворуч) груп

Коли жива культура – жива нація. Народ, який бореться за свою свободу, завжди зберігає свої традиції, зокрема декоративне мистецтво: гончарство, вишивку, декоративний розпис, вибієку та інші. Кожна людина, яка займається традиційними ремеслами, є носієм цінностей, що передаються з покоління в покоління. Дії агресора, спрямовані на знищення матеріальної культури та досягнень народу, не зможуть знищити ті вміння, майстерність і обізнаність, які живуть у свідомості та пам'яті людей. Культура – це не просто артефакти, це душа нації, її ідентичність, яка продовжує жити навіть у найскладніші часи. Саме завдяки культурі народ об'єднується, знаходить сили в боротьбі з ворогом та зберігає надію на краще майбутнє.

Література

1. Романько О. Мистецтво народної вибійки. Культурно-освітній практикум на базі Національного музею декоративного мистецтва України. Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції «Музеї та мистецтво в добу війни: нові виклики та можливості» (м. Київ, 5 жовтня 2023). Київ: НМДМУ, 2024. С. 171–180.
2. Болюк О. Орнаментика української вибійки як маркер етнічної ідентичності (на матеріалах колекцій). Лемки, Бойки, Гуцули, Русини – история, сучасность, материальная и духовная культура: збірник наукових робіт = Lemkowie, Bojkowie, Rusini : historia, wspolczesność, kultura materialna i duchowa: praca zbiorowa. Редактори Янко Рамач, Роман Дрозд. Нови Сад: Філософський факультет; Słupsk: Akademia Pomorska, 2020 (Нови Сад: Саїнос). С. 321–333. URL <https://lib.artcenter.org.ua/handle/123456789/132>
3. Національний музей декоративного мистецтва України. Офіційний сайт. URL: <https://www.mdmu.com.ua/> (дата звернення: 18.10.2024).
4. Іспанський музей: майстер-класи українського мистецтва. URL: <https://www.facebook.com/DecArtMuseum/posts/> (дата звернення: 13.10.2024).
5. Малювали історію разом. URL: <https://www.facebook.com/DecArtMuseum/posts/> (дата звернення: 15.10.2024).

УДК 747.012

Violetta SEMENCHENKO

higher education student of the second (master's) level

Kseniia KUGAI

associate professor, associate professor

of the Department of Philology and Translation

Kyiv National University of Technologies and Design

ORCID: 0000-0001-9838-904X

CLASSROOM DESIGN: A FOUNDATION FOR GROWTH

Анотація. Дизайн навчального середовища значно впливає на розвиток молодших школярів. Ця робота досліджує, як природне світло, колір, зонування, ергономіка та природні матеріали впливають на академічні, соціальні, емоційні та фізичні навички студентів. Дослідження показують, що добре спроектований простір може позитивно вплинути на успішність, самопочуття та поведінку студентів. Педагоги можуть підтримувати цілісний розвиток дітей, створюючи простори, сприятливі для навчання, благополуччя та соціальної взаємодії.

Ключові слова: проектування навчального середовища; колористика; ергономічність; зонування; розвиток дитини; психоемоційний стан.

Abstract. The design of learning environments significantly impacts the development of primary school children. This work explores how natural light, colour, zoning, ergonomics, and natural materials influence students' academic, social, emotional, and physical skills. Research suggests that well-designed spaces can positively affect students' performance, well-being, and behaviour. Educators can support children's holistic development by creating spaces conducive to learning, well-being, and social interaction.

Keywords: design of learning environments; colouristics; ergonomics; zoning; child development; psycho-emotional state.

The socio-cultural impact of learning environment design on the development of primary school children is an essential factor in shaping not only the academic but also the social, emotional, and physical skills of children. How spaces in educational institutions are organised affects students' performance, well-being, creativity, and behaviour. Well-designed learning environments help to create optimal conditions for children's learning, development, and socialisation, which is especially important in the early school years.

According to modern research, the design of classrooms directly affects the psycho-emotional state of students. Spaces with plenty of natural light and bright but calm colours help improve mood and motivation to learn and reduce stress levels in children [1]. In particular, the psychological impact of colour on children has been proven in numerous studies: warm and bright colours, such as yellow and green,

have a positive effect on learning activities, increasing concentration and interest. At the same time, dark colours can cause fatigue and even apathy [1]. In addition to colour, zoning plays an important role. Schools should have separate spaces for individual and group work and places for privacy and relaxation. It allows children to work comfortably in the appropriate environment, depending on their needs.

Ergonomic solutions are an integral part of effective learning space design. It is noted that properly selected furniture is critical to ensuring the comfort of students. In particular, adjustable desks and chairs allow students to adjust the furniture to the anthropometric parameters of children of different ages, which helps avoid musculoskeletal problems and promotes correct posture [2]. One example of effective furniture solutions is modular systems that allow classrooms to be configured according to group or individual work needs. This approach not only increases the flexibility of the learning process but also promotes the development of communication skills and cooperation between students [2].

The use of natural materials and landscaping has a positive impact on children's psycho-emotional well-being, reducing stress and improving air quality. In schools where plants and natural materials are actively used, students are more interested in learning and can better adapt to the school environment. In addition, children's participation in caring for the plants fosters responsibility and environmental awareness [3]. Plants such as aloe not only purify the air but also create a cosy atmosphere in classrooms, making the learning environment more attractive and contributing to the harmonious development of children. These design elements also stimulate positive socialisation, creating an atmosphere of cooperation and mutual support among students [3].

The design of the learning environment significantly impacts the development of primary school children, shaping their academic, social, emotional, and physical skills. Proper space organisation improves the psycho-emotional state of students, increases their motivation and reduces stress. Ergonomic furniture helps avoid musculoskeletal problems, and classroom landscaping contributes to a healthy and comfortable environment. The practical design supports the learning process and promotes socialisation and harmonious development of students.

References

1. Гнатюк Л. Р., Шепелюк Х. С. Вплив дизайну інтер'єру закладів освіти на стан здоров'я учнів. Теорія та практика дизайну. Збірник наукових праць. 2020. Вип. 20. С. 43–50.
2. Мангул О. О., Емам'янфар А., Третьак Ю. В. Особливості формування інтер'єрів освітнього простору початкових шкіл на засадах енергоефективності, технологічності та безпеки. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2024. Вип. 69. С. 293–306.
3. Колосова Н. А., Ніколюк К. О. Дизайн інтер'єру в дошкільному навчальному закладі. Арт-простір. 2024. Вип. 1 (4). С. 208–224.

**СЕКЦІЯ: СУЧАСНЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ДИЗАЙН У
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ**

УДК 741.012: 658.8: 502.131.1

Олег АНДРІЄНКО
КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0005-0610-1456

ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА КОМПАНІЙ ЕКОЛОГІЧНОГО НАПРЯМУ

***Анотація.** Дослідження зосереджене на розробці візуальної ідентичності для екологічних проєктів, зокрема, фірмового стилю Ukraine Green Recovery Platform. Мета статті полягає у визначенні особливостей графічного дизайну в екологічному контексті. Розроблений фірмовий стиль включає логотип та кольорову палітру, що символізують екологічну спрямованість платформи. Підкреслюється важливість комплексного підходу до створення айдентики, що відображає екологічні цінності організації.*

***Ключові слова:** графічний дизайн; фірмовий стиль; екологічний дизайн; зелене відновлення; візуальна ідентичність; айдентика.*

***Abstract.** The study focuses on the development of visual identity for environmental projects, in particular the corporate identity of the Ukraine Green Recovery Platform. The purpose of the work is to identify the features of graphic design in the environmental context. The analysis of the target audience revealed modern trends, such as the use of natural colors and organic shapes. The developed corporate identity includes a logo and a color palette that symbolize the environmental orientation of the platform. The study emphasizes the importance of a comprehensive approach to creating an identity that reflects the environmental values of an organization.*

***Keywords:** graphic design; corporate identity; ecological design; green recovery; visual identity; identity.*

Дизайн-проектування основних компонентів айдентики бренду є ключовим етапом у створенні візуальної ідентичності організації [1]. Дослідження засобів створення візуальної айдентики в екологічному контексті фокусується на особливостях розробки фірмового стилю екологічних проєктів.

У ході дослідження було проведено аналіз цільової аудиторії Ukraine Green Recovery Platform, яка включає підприємців, інвесторів, державних службовців, екоактивістів, молодь і науковців. Виявлено сучасні тенденції у створенні фірмового стилю для екологічних проєктів, зокрема використання природних кольорів, органічних форм та екологічно орієнтованої символіки.

На основі проведеного дослідження розроблено фірмовий стиль для Ukraine Green Recovery Platform. Це ініціатива, спрямована на залучення

молодих талантів до процесу зеленого відновлення України після руйнівної воєнної агресії Росії. Платформа слугуватиме форумом для співпраці між українськими та міжнародними партнерами, забезпечуючи можливості для обміну знаннями та підтримки в реалізації зеленого відновлення [2]. Ключовим елементом айдентики є логотип (рис. 1), який складається з шести точок, що сходяться в одну, з якої проростає дерево. Комбінація даних елементів у цільний логотип символізує об'єднання компаній, проєктів та ініціатив із зеленого та екологічного відновлення України.



Рис. 1. Зображення побудови логотипа по модульній сітці та «захисні межі»

Кольорова палітра (рис. 2) складається з трьох основних відтінків: зеленого, синього та білого, що відображають екологічну спрямованість платформи. Зелений колір чудово асоціюється з екотематикою платформи і добре виглядає як на темному, так і на світлому фонах. Холодний стриманий відтінок синього чудово підходить, якщо потрібно розмістити логотип на темному фоні.

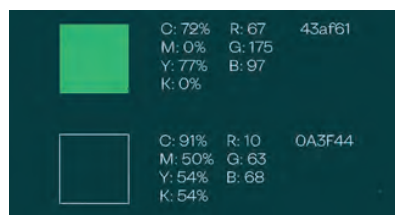


Рис. 2. Основні кольори фірмового стилю

Також було розроблено три варіації патернів (рис. 3), базуючись на логотипі. Перший варіант – найбільш стриманий, на основі дерева. Другий – більш універсальний. Це логотип, який формує собою безперервний візерунок, схожий на соти. І третій варіант складається із зовнішньої частини логотипа – точок та ліній. Він виглядає найбільш технологічно і його можна використовувати для того, щоб підкреслити цю особливість компанії.

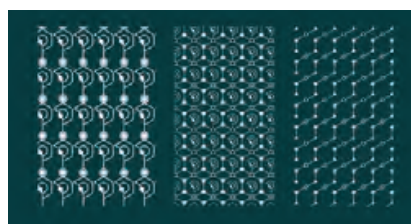


Рис. 3. Варіації патернів

Дослідження засвідчило, що створення ефективного фірмового стилю для екологічних проєктів потребує комплексного підходу, який поєднує візуальну привабливість із чітким відображенням екологічних цінностей організації. Шон Адамс підкреслює важливість цього аспекта: «Дизайн має потужний вплив на те, як ми думаємо, відчуваємо та діємо» [3]. Розроблений фірмовий стиль для Ukraine Green Recovery Platform демонструє можливість створення унікальної візуальної ідентичності, яка відповідає екологічному контексту.

Література

1. Гальчинська О. С. Дизайн-проєктування основних компонентів айдентики бренду. Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі : кол. моногр. Київ : КНУТД, 2022. С. 149–170.
2. Ukraine Green Recovery Platform. URL: <https://uaedu.org/konkurs-ukraine-green-recovery-platform#about-2> (дата звернення: 12.10.2024).
3. Адамс Ш. Як дизайн спонукає нас думати, відчувати, діяти / пер. з англ. М. Тимченко. Київ : ArtHuss, 2022. 256 с.

Аліна БАГРІЙ

магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0003-5227-7474

Ольга ШПАК

доктор філософії, доцент кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0003-3393-0610

ЛЕТЕРИНГ У ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: КЛАСИФІКАЦІЯ

Анотація. Досліджується роль летерингу в графічному дизайні. Порушено проблему недостатньої теоретичної бази щодо класифікації летерингу та плутанини між поняттями «летеринг», «каліграфія» і «шрифт». Запропоновано авторську класифікацію летерингу за технікою виконання, стилями та функціями.

Ключові слова: летеринг; каліграфія; шрифт; графічний дизайн; шрифтовий дизайн.

Abstract. The role of lettering in graphic design. The problem of insufficient theoretical basis for the classification of lettering and confusion between the concepts of “lettering”, “calligraphy” and “font” is raised. The proposed author’s classification of lettering by technique, style and function.

Keywords: lettering; calligraphy; font; graphic design; type design.

Летеринг у графічному дизайні відіграє важливу роль у формуванні візуальної ідентичності брендів, друкованої продукції та цифрових медіа. Однак незважаючи на широке використання летерингу як в Україні, так і за кордоном, теоретична база для його вивчення залишається недостатньо розробленою. Зокрема, спостерігається плутанина між поняттями «летеринг», «каліграфія» та «шрифт». Відсутність чіткої класифікації летерингу за різновидами, стилями та сферами застосування ускладнює його правильне розуміння та ефективне використання в професійній діяльності дизайнерів.

За кордоном існує чимало видань, присвячених летерингу, зокрема: «Lettering Manual» Кена Барбера (Ken Barber), «In Progress» Джессіки Хіше (Jessica Hische), «The Golden Secrets of Lettering: Letter Design from First Sketch to Final Artwork» Мартіни Флор (Martina Flor), «Scripts: Elegant Lettering from Design's Golden Age» Стівена Хіллера (Steven Heller), «The ABC Of Custom Lettering: A Practical Guide to Drawing Letters» Івана Кастро (Ivan Castro). Проте наразі немає нічого змістовного в українському професійному просторі. Оскільки існує певна плутанина між поняттями «летеринг», «шрифт» і «каліграфія», необхідно уточнити принципову різницю між цими поняттями.

Послугуючись запропонованою термінологією сучасних науковців, визначимо різницю між цими трьома поняттями.

Шрифт – графічний малюнок накреслень літер і знаків, які становлять єдину стилістичну та композиційну систему, набір символів визначеного розміру і малюнка. У вузькому друкарському сенсі шрифтом називають комплект друкарських літер, призначених для набору тексту [6, с. 18].

Каліграфія – мистецтво красивого, виразного письма, що глибоко пов'язане з історією писемності, стилістичною еволюцією та історією шрифту. Нині каліграфія широко застосовується в графічному дизайні та є основою для створення набірних шрифтів. Каліграфія часто зустрічається і в інших різновидах дизайну (дизайні середовища і промислового дизайні) та образотворчому мистецтві (скульптурі, ювелірному мистецтві, художньому розписі тощо). Каліграфія також є формою вуличного мистецтва – каліграфічного графіті [4, с. 10].

Летеринг (або український аналог «літерація») – це єдині у своєму роді кілька букв або слів, виготовлених (намальованих, вирізаних) для однієї конкретної ситуації. Його головна відмінність від шрифту або каліграфії – акцент на графічну складову: унікальні форми, які поєднуються одна з одною в конкретному слові або фразі [3, с. 42]. Летеринг не прописується одним інструментом одразу як каліграфія та не використовує готові шрифти як типографія, простіше кажучи, – летеринг малюється, а не пишеться. Летерингом може бути фраза, написана каліграфічно, але доопрацьована: домальована іншими інструментами, векторизована у комп'ютерній програмі тощо [1].

Таким чином, головною метою летерингу є створення оригінальної, естетично привабливої композиції, яка відрізняється від готових шрифтів чи рукописного тексту [2]. Летеринг орієнтований на індивідуальне графічне рішення для кожної конкретної ситуації.

Летеринг виконує не лише декоративну функцію, а й часто має важливе комунікативне значення. Він широко використовується в різних сферах дизайну: логотипах, плакатах, книжкових обкладинках, дизайні паковань, оздобленні інтер'єрів, дизайні одягу, сувенірних та ювелірних виробів. Він допомагає зробити унікальний дизайн та передати настрій через характер літер [3]. Важливо класифікувати летеринг за технікою створення, стилями виконання та функцією.

За технікою створення		
Hand lettering – традиційний різновид летерингу, який виконується вручну за допомогою олівців, ручок, маркерів чи інших графічних інструментів та великої кількості штрихів, які перетворюються в літери	Brush lettering – виконується за допомогою пензля або пензлевого маркера. Після написання літери доопрацьовуються (удосконалюються) іншими інструментами або за допомогою комп'ютерної програми	Digital lettering – створюється одразу за допомогою растрових або векторних комп'ютерних програм, таких як Adobe Illustrator [за допомогою інструменту кривих без'є (Bezier) або Procreate].

 (Автор: Colin Tierney)	 (Автори: Віталіна та Вікторія Лопухіни)	 (Автор: Karla Varela)
За стилем виконання літер		
Традиційний шрифтовий лєтеринг: лєтеринг, заснований на традиційних типографічних системах, таких як шрифти із засічками (serif) та без засічок (sans serif) [5], що мають глибокі історичні корені в дизайні літер.  (Автор: Alix Northrup)	Історичний лєтеринг: лєтеринг, який ґрунтується на традиціях письма минулих епох: готичний, курсивний, script, коперплейт.  (Автор: Jeremy Friend)	Експериментальні форми лєтерингу: сюди можна віднести декоративний, вінтажний, крейдовий, об'ємний лєтеринг, графіті тощо.  (Автор: Pablo Delcan)
За функцією		
Функція брендування: використовується для створення унікальної ідентифікації бренда.  (Автор: Frank Mason Robinson)	Комунікативна та емоційна функції: використовуються для передачі інформації через текст, найчастіше – для передачі емоційного настрою, де форми літер підсилюють смисловий зміст.	Естетична функція: створює унікальну естетичну цінність завдяки художньому зображенню літер та унікальній композиції. Може виконувати як художню, так і декоративну функції, де акцент робиться на візуальній складовій, а не на читабельності.

		
(Автор: Ryan Hamrick)	(Автор: Віталіна Лопухіна)	(Автор: Kristen De Palma)

Отже, згідно з поставленими завданнями було розглянуто різницю між термінами «шрифт», «каліграфія» та «летеринг». На основі аналізу зібраних аналогів запропонована авторська класифікація летерингу, яка включає технічні, стилістичні та функціональні аспекти. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на аналіз впливу нових технологій та стилістичних інновацій у летерингу.

Література

1. Дудник І. Що таке Calligraphy, Typography, Lettering. Кирилівські читання, 2016. URL: <http://cyreading.blogspot.com/2016/12/calligraphy-typography-lettering.html>
2. Лопухіна Віталіна, Лопухіна Вікторія. Скоропис брашпеном і гострим пером від сестер Лопухіних. К. : Самвидав, 2016. 52 с.
3. Скоробогатова О. Сучасна українська літерація. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну». К. : КНУТД, 22 квітня 2021 р. 91–94 с.
4. Шпак О. Каліграфія: шлях до літери; Український скоропис. Навчальний посібник. К. : Вістка, 2023. 120 с.
5. Daily L. What Are The Different Lettering Styles? (2023). Lettering Daily. URL: <https://www.lettering-daily.com/types-of-lettering/>
6. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика; кирилиця і латиниця; історія і сучасність. К. : Laurus, 2018. С. 288.

Олексій БОНДАР

аспірант факультету
образотворчого мистецтва та дизайну
Київського столичного
університету імені Бориса Грінченка

УЧНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА ТА МЕЖИГІРСЬКИЙ ВЕРТЕП

Анотація. Михайло Бойчук не раз казав, що геній не може бути самотнім. На його думку, мистецтво по-справжньому розвивається не тоді, коли працюють окремі, нехай і талановиті майстри, а коли виникає колектив однодумців.

Ключові слова: Межигір'я; вертеп; бойчукісти.

Abstract. Mykhailo Boychuk repeatedly stated that a genius cannot be alone. In his view, art truly develops not when individual, albeit talented, masters work in isolation, but when a collective of like-minded individuals emerges.

Keywords: Mezhyhirya; vertep; Boychukists.

Майстер мріяв, щоб його учні викладали. І ось у 1921 році мрії Михайла Бойчука здійснилися. Студенти його монументальної майстерні, по-суті, відродили виробництво кераміки в Межигір'ї. Випускники Української академії мистецтв, видатні бойчукісти принесли в Межигір'я творчі й педагогічні методи свого наставника. У Межигірській школі-майстерні кераміки бойчукісти В. Седляр (який у 1923 році став директором Межигірського художнього керамічного технікуму), І. Падалка, О. Мізин викладали композицію, О. Павленко, Є. Сагайдачний – малюнок, скульптуру, П. Іванченко, К. Кривич – керамічний розпис, П. Горбенко – мистецтвознавство [2].



Рис. 1. Фото з архіву Пантелемона Мусієнка. Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України

Усе в осередку було спрямовано на створення максимально сприятливих умов для становлення й вільного розвитку таланту учня. Викладачі головним

чином організовували процес. Гончарним ремеслом бойчукісти не володіли, на відміну від багатьох студентів, які виростили в гончарних родинах. Словом, старші й молодші, викладачі й студенти вчилися одне в одного. Також педагогічний колектив намагався підготувати високоосвіченого, культурного, творчого фахівця, для чого студенти проходили практику на заводах, проводилися наукові експедиції, диспути, вивчалися музейні експозиції, відвідувалися театри, концерти, кіноперегляди. Усе відбувалося так само, як і свого часу в майстерні Михайла Бойчука [1, с. 62].

У такій атмосфері межигірці восени 1923 року створили власний вертеп – «Революційний ляльковий театр». Завдяки тому, що весь виробничий процес, матеріали й інструменти для виготовлення ляльок, костюмів, вертепної скрині знаходилися під одним дахом, реалізувати таку ідею було нескладно.

Під час створення ляльок митцям Межигірського вертепу стали в нагоді набуті професійні навички художників, скульпторів та декораторів. Багато допоміг художник-педагог, у майбутньому – театральний декоратор Євген Сагайдачний, який у майстерні разом зі студентами особисто вирізав дерев'яні голови для персонажів вертепу.

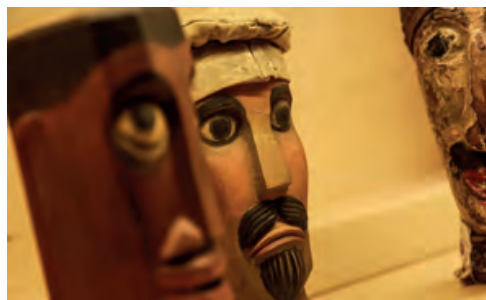


Рис. 2. Голови ляльок Межигірського вертепу з фондів Музею театрального, музичного та кіномистецтва України

Важливо звернути увагу на те, що художники театру ставили за мету відпрацювати узагальнені, умовні образи ляльок, прагнучи закласти цю умовність у її скульптурне вирішення. У ролі лекал для пластичних вирішень лялькових персонажів для творчого колективу театру слугувала «африканська скульптура». Особливостями цього виду фігур є умовність, схематизація, стилізація, а також поєднання реалістичної манери зображення разом із фантастичною, гротесковою.

У питанні вирішення архітектурної композиції класичної вертепної скрині організатори «Революційного вертепу» продемонстрували креативність творчого підходу. Він полягав у свідомій руйнації канонічної архітектури вертепного будинку, а саме – відмові від другого поверху скрині. Одноповерхове рішення було виправдане відсутністю релігійної частини вистави, для розігрування якої, власне, і було призначено другий поверх у класичному ляльковому вертепі. До того ж будиночок технічно вдосконалили: по боках сцени можна було ставити газові або електричні лампи.

П'єси і сценарії писали самі студенти, цим особливо вирізнялися Микола

Цівчинський і Дмитро Головка, який у майбутньому з 1946 до 1966 року викладав у Київському художньо-промисловому технікумі (з 1999 року – Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука).



*Рис. 3. Фото з архіву Пантелеймона Мусієнка.
Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України.
Сидить крайній праворуч Микола Цівчинський (у майбутньому –
художник-кераміст), поруч – Ілько Заїка (у майбутньому – київський
учений-теплотехнік)*

Учні складали частівки про своє життя, створювали вистави у формі шаржів на друзів (ставили їх у клубі, який розписали фресками). Також популярними в театральних постановках були сатиричні скетчі: молодь висміювала релігію, політику, капіталізм.

Подальші яскраві публічні виступи театру, гастролі по Україні, популярність серед публіки – тема окремої статті про те, як захоплення заради задоволення та радості може перерости в справжній витвір мистецтва та залишити слід в історії.

Література

1. Кравченко Я. Майстерня «монументального живопису» Михайла Бойчука в Українській Академії Мистецтва у перші роки радянської влади в Україні (1919–1922). Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2020. Вип. 44. С. 61–73.
2. Михайло Бойчук та його школа монументального мистецтва / автори вступ. стат. М. Шкандрій, Л. Ковальська, Н. Присталенко. Київ : НХМУ, 2010 (2012). 282 с., іл.

УДК 004.41

Світлана ВОЛКОВА

студентка

Київського національного університету технологій та дизайну

Маргарита ІВАНОВА

асистент кафедри мультимедійного дизайну

Київського національного університету технологій та дизайну

ORCID: 0000-0001-7484-7317

РОЛЬ 3D-ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ

Анотація. Стаття присвячується 3D-візуалізації та її ролі в роботі дизайнерів та архітекторів. Проведено аналіз можливостей під час створення 3D-візуалізації. Досліджено основні функції архітектурного проектування.

Ключові слова: 3D-візуалізація; інтер'єр; функції архітектурного проектування; ергономічність; естетика; функціональність.

Annotation. The article is devoted to 3D-visualization, its role in the work of designers and architects. An analysis of possibilities for creating 3D-visualization was carried out. The main functions of architectural design have been studied.

Keywords: 3D-visualization; interior; functions of architectural design; ergonomics; aesthetics; functionality.

Тема 3D-візуалізації досить нова та маловивчена, проте швидко набуває популярності у зв'язку з розвитком сучасних технологій. Перші наукові праці з цього питання з'явилися лише в 2013–2014 роках, тому дуже багато аспектів залишаються недослідженими. Як виявилось, більшість людей навіть не знає, що таке 3D-візуалізація та для чого її потрібно використовувати. Саме тому важливо визначити роль і важливість 3D-візуалізації в дизайн-проектах інтер'єрів та екстер'єрів як частини архітектурного простору [1].

Роль візуалізації. 3D-візуалізація оточує нас всюди: постери новітніх споруд, які будуються, зображення предметів інтер'єру, різноманітні картинки екстер'єру в Pinterest – усе це створює дизайнер-візуалізатор, використовуючи спеціалізовані програми.

Візуалізація дає змогу архітекторам створювати реалістичні моделі, які допомагають краще зрозуміти концепцію. Вона включає різноманітні параметри, такі як матеріали, розміри і технічні характеристики, що сприяє точному плануванню будівництва (рис. 1).



Рис. 1. Cgishool. Візуалізація будинку. 2024 рік

В архітектурному проектуванні є ряд основних функцій. Подача концепцій дає змогу демонструвати свої ідеї. Розв'язання проектних проблем допомагає виявляти й усувати потенційні проблеми ще на етапі проектування. Поліпшення взаємодії з клієнтами забезпечує глибше розуміння проекту. Підвищення маркетингових можливостей допомагає привертати увагу та залучати нових клієнтів. Оцінка зовнішнього вигляду та імпаكتу забезпечує гармонію зовнішнього вигляду з навколишнім середовищем.

Щоб створити гарний дизайн-проект, треба враховувати три рушійні сили: ергономічність, функціональність та естетику. 3D-візуалізація спрощує роботу архітектора та дизайнера, адже дає змогу відразу бачити кінцевий вигляд дизайн-проекту, враховуючи важливі аспекти [2].

Візуалізатори можуть експериментувати з різними матеріалами та фактурами, підбираючи найвдаліші варіанти. Також значно спрощується вибір розташування меблів у просторі, забезпечуючи зручність та гармонію в інтер'єрі. Це стосується й освітлення, адже воно впливає на колір, атмосферу та настрій клієнта (рис. 2).



Рис. 2. Cgishool. Візуалізація інтер'єру. Освітлення. 2024 рік

Отже, у результаті аналізу основних аспектів 3D-візуалізації під час створення дизайн-проекту визначено, що вона містить різноманітні параметри, завдяки яким можна експериментувати з матеріалами, розташуванням джерел світла та меблів. Завдяки цьому роль 3D-візуалізації є значущою та важливою під час проектування інтер'єрів та екстер'єрів.

Література

1. Дундяк С. Р. Прогноз розвитку та вартості проектів інтерактивної 3D візуалізації. Міжнародний науковий журнал Інтернаука, 2017. № 5. С. 75–77.
2. Бурківський О. С., Горяшин А. С. 3D моделювання та візуалізація. Прикладні інформаційні технології: мат. IV Всеукр. наук.-практ. конф. Вінниця, ДонНУ імені Василя Стуса, 2023. С. 212–214.

УДК 76.04:7.036:7.05

Володимир ГРИЩЕНКО

доцент кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0009-2537-5283

ПЛАКАТ-ПОРТРЕТ ЯК РІЗНОВИД ПЛАКАТНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Висвітлюється тема портретного жанру в мистецтві плаката. Розглянуто історичний аспект розвитку цього типу плакатів. Визначено особливості дизайну плакатів-портретів на основі прикладів світового мистецтва плаката.

Ключові слова: плакат-портрет; дизайн; засоби художньої виразності.

Annotation. Abstracts are sanctified to the theme of opening of character of concrete personality in a poster by her portrait image. The historical aspect of development of this type of posters is considered. The features of design of placards-portraits are certain on the basis of examples of world art of poster.

Keywords: poster-portrait; design; facilities of artistic expressiveness.

Плакат-портрет є одним із різновидів плакатного мистецтва з характерними образотворчими, декоративними, символічними та композиційними особливостями, які потребують ґрунтовного аналізу та систематизації. Художню інтерпретацію портрета плакатиристи використовують у створенні афіш, виставкових плакатів, постерів, присвячених ювілейним датам.

Зображення людини є центральним на багатьох плакатах, воно виконує роль алегорії, символу, несе емоційне навантаження. Часто через образ людини розкриваються найрізноманітніші поняття та вказується на об'єкти, відчужені від самого зображення [2].

Такими є постери Альфонса Мухи, створені для рекламної кампанії шампанського Moët & Chandon (рис. 1). На них зображені звабливі жіночі постаті, проте відсутні будь-які атрибути, пов'язані безпосередньо з предметом реклами, окрім напису із назвою продукту.



Рис. 1. Альфонс Муха. Рекламні плакати Moët & Chandon. Літографія. 1899

Інший тип плакатів – це портретні зображення конкретної людини: історичної постаті, видатного діяча, відомого митця. Одними з перших плакатів, де фігурувало зображення конкретної особи, були афіші Анрі Тулуз-Лотрека наприкінці XIX століття. Зокрема афіша до відкриття сезону кабаре «Мулен Руж» зображала танець прими Ла Гулю (рис. 2) [1, с. 257].



Рис. 2. Анрі Тулуз-Лотрек. «Мулен Руж. Ла Гулю». Папір. Літографія. 1891. Метрополітен музей. Нью-Йорк. США

Оперуючи засобами графічного дизайну в лаконічних та ємких формах плаката, автори виявляють внутрішній світ героя, характер його творчості. Мистецтвознавець Людмила Рожко-Павленко зазначає: «Відомо, що плакат – твір мистецтва, якому притаманні лаконізм зображальних засобів, динамічність і гострота композиції, декоративність. Плакат привертає увагу художників розкріпаченням зображальної мови, можливістю прямого звернення до глядачів. Але для того, щоб стався діалог, плакат повинен відбити думку, що пройшла крізь внутрішню сутність художника і зробити це в доступній лаконічній, символічній формі» [4, с. 11].

Поширеним у сучасному плакаті-портреті є поєднання реалістичного графічного чи фотозображення з різноманітними деталями, предметами, які в сукупності розкривають суть чи рід занять певної особистості. В окремих випадках плакатисти звертаються до колажування [3, с. 12]. Прикладом може служити постер лондонської галереї «Тейт», присвячений виставці Енді Воргола 1967 року (рис. 3).



Рис. 3. Енді Воргол. Плакат галереї «Тейт». Кольорова літографія. 1967

Також велике естетичне та емоційне навантаження несе використання в плакаті різноманітних технічних і стилістичних прийомів станкової графіки. Високою художньою виразністю наділені портрети, втілені в техніці (чи її імітації) деревориту, офорту, виконані як живий начерк тушшю.

Отже, втілення в плакаті образу конкретної особи через інтерпретацію її зображення графічною та символічною мовою плаката є окремим типом цього виду мистецтва, який ми визначаємо терміном «плакат-портрет». Висвітлення образу в плакаті-портреті відбувається через натуралістичне портретування, поєднання його з додатковими зображеннями, застосування різних графічних технік, формування портрета з дрібних предметів чи растрових плям та шляхом символічно-асоціативного тлумачення.

Література

1. Станкевич Н. М. Рекламний плакат з найдавніших часів до наших днів. Мистецтвознавство. 2009. № 09. С. 249–264.
2. Poster charm. Poster auctions international, inc. XLII. New York, 2006.
3. Владич Л. Майстри плаката: Альбом. Київ: Мистецтво, 1989. 65 с.
4. Всеукраїнська студентська бієннале плаката 2007, 2009: каталог учасників (автор вступної статті Л. Рожко-Павленко). Київ : б/в., 2009. 76 с.

ФОТОГЕНІЧНІСТЬ ПАБЛІКАРТ-ОБ'ЄКТІВ У ЛОКАЦІЯХ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ПАМ'ЯТОК МІСЦЯ

Анотація. У статті аналізуються специфічні функції публікарт-об'єктів у міському просторі, такі як унікальність, естетичність і фотогенічність. При цьому акцент робиться на тому, що основним завданням публікарт-об'єктів мають стати пожвавлення публічних просторів, створення центрів уваги на площах і місцях фотозони для селфі. Зростаюча потреба у фонах публікарт-об'єктів для фотографування (селфі) дає потужний стимул архітекторам, дизайнерам і художникам, які створюють публікарт-об'єкти, популяризувати свої роботи в медіапросторі.

Ключові слова: публікарт-об'єкт; фотозона; міський простір; форми реалізації публікарт-об'єктів.

Abstract. The article analyses the specific functions of public art objects in urban space, such as uniqueness, aesthetics and photogenicity. The emphasis is placed on the fact that the main task of public art objects should be to enliven public spaces, create centres of attention in squares and photo zones for selfies. The increasing demand for public art backgrounds for taking selfies gives architects, designers and artists who create public art objects a strong incentive to popularise their work in the media.

Keywords: public art object; photo zone; urban space; forms of realisation of public art objects.

Міське середовище складається не лише з констант: архітектури, благоустрою та міського дизайн-коду або його відсутності, а й із малих форм, які наповнюють і створюють композицію міського простору [1].

Усвідомлювати простір міста можна завдяки людям, подіям, соціокультурним явищам або унікальним об'єктам. До унікальних об'єктів належать і публікарт-об'єкти, які на тлі основних констант створюють загальну атмосферу і поліпшують емоційне сприйняття навколишнього простору.

Публікарт – один із найпопулярніших напрямів сучасного мистецтва, що з'являється в міському просторі: парках, дворах і на перехрестях вулиць, надихаючи мешканців міста. Залежно від унікальності й атрактивності публікарт-об'єктів молоде покоління дедалі частіше прагне на їхньому тлі фотографуватися і висловлювати своє захоплення ними.

Ця зростаюча потреба у фонах публікарт-об'єктів для фотографування

(селфі) дає потужний стимул архітекторам, дизайнерам і художникам, які створюють паблікарт-об'єкти міських просторів.

Нині з популярної розваги і способу взаємодії в соціальних мережах селфі-культура перетворилася на потужний інструмент просування нових смислів і моделювання сучасних публічних просторів. Тим самим відкрився потужний медіаінструмент для просування та популяризації робіт архітекторів, дизайнерів і художників, а також виявлення унікальності міського простору. Таким чином, нова політика створення паблікарт-об'єктів може стати критерієм фотогенічності об'єкта. Врахування соціальних потреб та інтересів населення під час створення паблікарт-об'єктів є актуальним завданням фахівців з урахуванням архітектурних принципів: користь – міцність – краса [2].

Будь-яке дизайнерське рішення, гібрид паблікарту й архітектури має бути таким, щоб на його тлі приємно було сфотографуватися. Сучасні паблікарт-об'єкти мають стати локацією для селфі. Це і є аксіомою на даному етапі розвитку суспільства.

При цьому паблікарт-об'єкт може бути різним:

- функціональним (створювати для жителів міста комфорт і затишок);
- декоративним (бути акцентом у міському середовищі);
- інтерактивним (взаємодіяти з глядачами);
- статичним (відображати однаковий контент).

Таблиця. Форми реалізації паблікарт-об'єктів у міському просторі [3]

Форми реалізації	Опис
Графіті (англ. Graffiti)	Мистецтво створення рисунків або написів із використанням стін та інших поверхонь як полотна
Спрейарт (англ. Spray paint art)	Вид мистецтва, твори якого виконують аерозольними балончиками на традиційних художніх поверхнях
Шматок (англ. masterpiece)	Рисунок, що відображає стиль і навички райтера, складніший і технічніший
Флоп (англ. Flop)	Швидкий простий рисунок балончиком, без заливки або з мінімумом кольорів, власноручне розмальовування полотна фарбами
Тег (англ. Tag)	Різновид графіті, що являє собою швидке нанесення підпису райтера, часто пишеться балончиком або маркером
Бомб (англ. Bomb або throw-up)	Швидкий малюнок, зазвичай робиться в «bubble letters» (бульбашкові літери) і відображає назву команди або самого райтера Малюється фарбою, найчастіше використовуються один-два (іноді три) кольори

Чікокер, чікар (англ. Chikoker, chikar)	Робота графера-початківця, який намагається показати примітивними малюнками або копіюванням чужі стилі
Спот (англ. Spot)	Ілюстрація роботи різної якості
Бафф (англ. buff)	Зафарбовування графіті або стритарту для поліпшень в ієрархії райтерства
Перекриття (англ. cross out)	Перекриття своїм шматком роботи іншого райтера
Скетчбук, блекбук (англ. Sketchbook, black book)	Спеціальний альбом для творчості (малюнків, ілюстрацій, скетчів, коміксів, графіті тощо). Це незамінний помічник для ілюстраторів, архітекторів, дизайнерів, професійних художників і художників-аматорів
Постер (англ. Poster)	Художньо оформлений плакат, що використовується для декоративних цілей
Панель (англ. Panel)	Рисунок, виконаний на поверхні транспортних засобів
Бабл леттерс (англ. bubble letters)	Бульбашкові літери – один із перших графіті-стилів, де букви м'які та об'ємні, а об'єм підкреслюється відблисками
Руфтоп (англ. roof-top)	Рисунки та написи на дахах або карнизах

Артоб'єкти виконують важливі комунікативні та естетичні функції як у міській інфраструктурі, так і в бізнесі. Їхнє створення спрямоване на досягнення специфічних цілей, а методи реалізації можуть сильно відрізнятися залежно від контексту. У містах артоб'єкти часто використовують для пожвавлення публічних просторів, створення центрів уваги на площах або фотозон у рамках міських заходів.

Вони можуть слугувати візуалізацією культурної спадщини або сучасних тенденцій, поліпшуючи міське середовище і роблячи його привабливішим для жителів і туристів. Міські артоб'єкти стають своєрідними декораціями, які поліпшують естетику мегаполісу, підтримуючи при цьому міську інфраструктуру.

Література

1. Доколова А. С. Особливості цифрового паблік арту ХХІ століття: мистецтво фізичного та віртуального простору. Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. 2023. Вип. 43. С. 3–8.
2. Праслова В. О. Паблік арт як художній шлях розвитку архітектурно-міського середовища. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. Випуск 67. С. 72–79.
3. Cher Kraus Knight. Public Art Theory, Practice, and Populism. New York: Wiley-Blackwell, 2008. 189 p.

УДК 745/749:623.6

Олександр ДЕМЧЕНКО

студент першого курсу магістратури

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0006-9342-0910

ОСНОВИ ДИЗАЙНУ БЕЗПІЛОТНОГО НАЗЕМНОГО ТРАНСПОРТУ ВІЙСЬКОВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ

Анотація. У тезах порушуються проблеми транспортування безпілотними системами у воєнних умовах.

Ключові слова: перевезення; військові об'єкти; дистанційність.

Abstract. Highlighting the problems of transportation by unmanned systems in military conditions.

Keywords: transportation; military objects; distance.

За час дії воєнного стану українські інженери та дизайнери виготовили багато засобів бою і транспортування людей або боєприпасів, що значно поліпшує якість життя військовим. Однак системи транспортування потребують постійного поліпшення та модифікації разом із модульністю.

Відповідно до зазначених ситуацій вимогами до забезпечення захисту і транспортування є такі фактори: модульність, змінність, дистанційне керування, ергономічність, захищеність.

Сучасний розвиток виробництва в напрямі безпілотної індустрії означає максимальне звільнення людини від важкої праці. Для цього розгортають системи зв'язку реальних об'єктів із віртуальними об'єктами обробки і процесів через інтернет, нейронні мережі, хмарні технології і машинний зір. Доступність цих технологій дає можливість розвитку безпілотного транспорту вже нині [1].

Актуальним вирішенням проблем транспортування та зміни модульності є поліпшення дистанційно керованих засобів транспортування військового призначення.

Взаємодія з урядом та військовими структурами: налагодження тісного співробітництва з державними установами для забезпечення відповідності продукції військовим стандартам [2].



Рис 1. Варіант транспортного засобу (авторська розробка)

Література

1. Безпілотний наземний транспорт – новий сегмент ринку. URL: <https://raiffeisen.ua/biznesu/blog/bezpilotniy-nazemniy-transport--noviy-segment-rinku--84> (дата звернення: 16.10.2024).
2. Розробка наземних багатоцільових дронів. URL: <https://flashoflife.org.ua/ground-based-multipurpose-drones/> (дата звернення: 16.10.2024).

УДК 766:659

Наталія ДЕРЕВ'ЯНКО

кандидат педагогічних наук, доцент,
професор кафедри дизайну
комунального закладу вищої освіти
«Хортицька національна
навчально-реабілітаційна академія»
Запорізької обласної ради
ORCID: 0000-0003-1172-3282

Василь ДАНИЛЬЧУК

викладач образотворчого мистецтва
педагогічного фахового коледжу комунального
закладу вищої освіти «Хортицька національна
навчально-реабілітаційна академія»
Запорізької обласної ради

СПЕЦИФІКА ШРИФТОВИХ ГАРНІТУР З УКРАЇНСЬКИМИ НАЦІОНАЛЬНИМИ МОТИВАМИ

Анотація. Стаття присвячена проблемі розкриття специфіки шрифтових гарнітур з українськими національними мотивами. Розкриті типові елементи українських національних шрифтів: орнаменти, кольори, форма літер, символіка. Серед специфіки українських шрифтових гарнітур звернуто увагу на втілення культурного коду, історичні алюзії, емоційну складову та функціональність. Зазначено, що українські національні шрифти дизайнери використовують у сферах мистецтва, поліграфії, вебдизайну тощо. Наведено приклади українських національних шрифтів Kyiv Region Type, Irpin Type, Almaz.

Ключові слова: національні мотиви; українські шрифти; дизайнер.

Abstract. The article is devoted to the problem of revealing the specifics of typefaces with Ukrainian national motifs. The typical elements of Ukrainian national fonts are revealed: ornaments, colors, letter shapes, symbols. Among the specifics of Ukrainian typefaces, attention is drawn to the embodiment of the cultural code, historical allusions, emotional component and functionality. It is noted that Ukrainian national fonts are used by designers in the field of art, printing, web design, etc. Examples of Ukrainian national fonts are given Kyiv Region Type, Irpin Type, Almaz.

Keywords: national motifs; Ukrainian fonts; designer.

Шрифти з національними мотивами є виразним елементом культурної ідентичності України, що несуть у собі історію, традиції та естетику українського народу. Нині розробкою проблеми шрифтових гарнітур

з українськими національними мотивами займаються такі вчені, як А. Будник, Н. Дерев'янка, А. Колеснікова, О. Рушак, О. Скоробогатова та інші.

О. Скоробогатова зазначає, що на сьогодні провідні дизайнери часто створюють шрифти і літерації на основі українських історичних форм, скоропису, уставу, напівуставу, старослов'янської в'язі. Форми літер переосмислюються, створюються шрифти і літерації на основі почерків таких українських діячів культури, як Тарас Шевченко, Григорій Сковорода, Леся Українка та інші; таких українських шрифтових художників, як Георгій Нарбут, Яків Гніздовський, Володимир Юрчишин та інші [3, с. 60].

Типовими елементами українських національних шрифтів є: орнаменти (рослинні, геометричні, зооморфні візерунки, характерні для української народної творчості); кольори (переважання природних кольорів: червоного, чорного, жовтого, зеленого, синього); форма літер (геометризовані або органічні, що відтворюють природні форми); символіка (використання символів України – тризуба, калинового вінка, козацької шаблі).

Н. Дерев'янка у своїй статті зазначає, що кращі традиції уставу та українського скоропису представлені в творчості В. Кричевського, Г. Нарбута, О. Снарського, В. Мітченко, В. Хоменко, В. Стеценко, М. Кірнарського. Роботи демонструють вільний характер письма та є наочним прикладом органічного поєднання текстового блоку зі змістом і стилістикою твору [1, с. 46].

Аналізуючи специфіку українських шрифтових гарнітур, слід вказати, по-перше, на втілення культурного коду. Українські орнаменти, писанки, вишиванка, козацька символіка – все це може бути втілено у шрифт, надаючи йому унікального характеру. Так, А. Колеснікова зазначає, що українська національна символіка включає різноманітні графічні елементи, такі як тризуб, птахи, квіти, народні орнаменти на основі свастичних символів чи хвилястих ліній, які символізують воду. Ці символи можуть бути втілені в шрифтах, що були створені на основі традиційної української каліграфії та розписів [2, с. 60]. По-друге, історичні алюзії. Творці багатьох шрифтів черпають натхнення з давньої української писемності (кирилиці, глаголиці), що надає їхнім роботам особливої автентичності. По-третє, емоційна складова. Українські шрифти часто асоціюються з гордістю за свою країну, зв'язком із традиціями, бажанням зберегти культурну спадщину. По-четверте, функціональність. Незважаючи на яскравий національний характер, українські шрифти можуть бути як декоративними, так і добре читабельними, що дає змогу використовувати їх у різних виданнях.

Дизайнери застосовують українські національні шрифти під час розробки логотипів, візиток, сувенірної продукції, оформлення інтер'єрів, створення ілюстрацій та графічних робіт. Також у сфері поліграфії для створення книг, журналів, плакатів тощо. У вебдизайні – під час оформлення сайтів, блогів, соціальних мереж. Серед українських національних шрифтів можна виділити такі, як Kyiv Region Type – сучасний шрифт, що поєднує давню історію та авангардні експерименти (рис. 1).

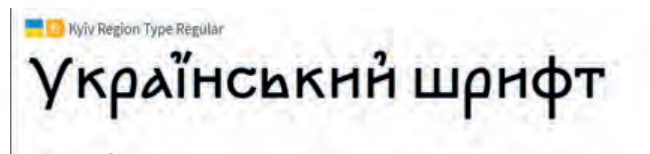


Рис. 1. Дмитро Растворцев. Kyiv Region Type

Irpın Type – плашкова гарнітура з геометричними формами, її творців надихав український авангард ХХ століття (рис. 2).



Рис. 2. Олексій Поповцев. Irpın Type

Almaz – сучасний геометричний гротеск, створений під впливом українського модернізму ХХ століття та ін. (рис. 3).

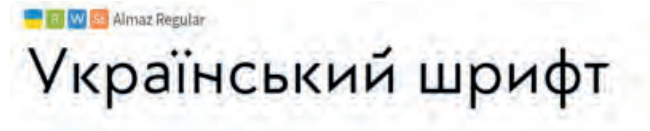


Рис. 3. Сергій Макаренко, Кирило Ткачов. Almaz

Таким чином, використання шрифтових гарнітур з українськими національними мотивами – це спосіб підкреслити свою культурну ідентичність і зберегти багатовікові традиції українського народу.

Література

1. Дерев'янка Н. В. Досвід викладання навчальної дисципліни «рукописний шрифт» для бакалаврів декоративного мистецтва. Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології : матеріали I Міжнародної науково-практичної конференції, (м. Запоріжжя, 12 грудня 2022 р.). Запоріжжя : ЗНУ, 2022. Том 1. С. 44–48.
2. Колеснікова А. Е. Етнічні шрифти як складова українського графічного дизайну. Наука, освіта і суспільство: актуальні проблеми теорії та практики: збірник тез доповідей міжнародної науково-практичної конференції (м. Кропивницький, 10 березня 2023 р.): у 2 ч. Кропивницький : ЦФЕНД, 2023. Ч. 1. С. 58–61.
3. Скоробогатова О. Сучасна українська література. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції. (м. Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ, 2021. Том 2. С. 91–94.

Анастасія ДУБИНА

здобувач вищої освіти

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0003-3388-210X

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю,

вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука.

ORCID: 0000-0002-8630-4528

ГАЛУЗЬ ТВОРЧОСТІ – ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО*

Анотація. Декоративно-прикладним мистецтвом називають вид художньої діяльності, продукти якої є водночас і естетичними, і практичними у своєму використанні. Декоративне в перекладі означає «прикрашати». Слово «ужиткове» говорить, що речі мають практичне використання, а не лише слугують елементами естетичного задоволення.

Ключові слова: декоративно-прикладне мистецтво; художні потреби; історична епоха.

Abstract. Decorative and applied arts are called a type of artistic activity, the products of which are both aesthetic and practical in their use. Decorative in translation means "to decorate". The word "useful" says that things have practical use, and not only serve as elements of aesthetic pleasure.

Keywords: decorative and applied arts; artistic needs; historical era.

Декоративно-прикладне мистецтво – це галузь творчості, мистецтво створення та художнього оформлення виробів, переважно побутового призначення. До таких предметів належать меблі, посуд, одяг, різне начиння, прикраси, знаряддя праці та інше. Матеріалом для творчості слугують текстиль, дерево, кераміка, метал, скло, фаянс, фарфор тощо. Техніки виконання – багаті й різноманітні: різьблення, розпис, вишивка, вибійка, художнє литво, карбування, плетіння тощо. Декоративно-прикладне мистецтво задовольняє водночас практичні й художні потреби суспільства, є частиною культурної спадщини, втілює досвід естетичної організації предметного середовища. Воно тісно пов'язане зі способом життя, побутом, звичаями, традиціями, етнонаціональними особливостями, світоглядними уявленнями, смаками.

Кожна історична епоха позначалася на видах, формах, художніх стилях, тенденціях розвитку. Водночас декоративно-прикладне мистецтво зберігало ключові, архетипові образи і сюжети.



В. Панко. Калина (петриківський розпис). 2010



О. Саєнко. Козак Мамай. 1899–1985

Декоративне мистецтво зазнавало нових історичних впливів, несло відбиток складних процесів українського державотворення, набувало нових художніх і локальних характеристик. У період 1930-х – початку 1950-х років проліг чіткий поділ між народним та офіційним декоративним мистецтвом (напрямом соцреалізму). У 1960–1980-х рр. декоративне мистецтво розвивалося у сфері традиційного народного мистецтва, системи художніх промислів. У 1990-ті роки відбулося чітке розмежування специфіки народного та професійного мистецтва.

Професійне декоративне мистецтво 1990-х – багатогранне явище української національної культури, що розвивалося в річищі загальноєвропейського і ширше – світового художнього процесу, де категорія прекрасного залишалася визначальною. Завдяки мистецтву українці зберегли свою духовність, самобутність, національну своєрідність. В Україні протягом багатьох століть формувалися центри народного мистецтва. Кожен із них набув свого локального художнього стилю, що втілювався в різних техніках та прийомах, кольоровій гамі.

Література

1. Декоративно-ужиткове мистецтво. URL: <https://disted.edu.vn.ua/courses/learn/2988>
2. Бібліотека методичних матеріалів. URL: <https://vseosvita.ua/library/>

ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСПОРТНИХ ЗАСОБІВ

Анотація. Розглядаються загальні тенденції дизайну екологічних транспортних засобів як відповідь на такі екологічні проблеми, як забруднення повітря та зміна клімату. Описується історія електромобілів, починаючи з XIX століття, та сучасні тенденції у виробництві екологічних автомобілів. Особлива увага приділяється гібридним автомобілям, електромобілям, дизельним автомобілям та автомобілям на біодизелі, їхнім перевагам та впливу на навколишнє середовище. Також розглядаються міжнародні екологічні стандарти, такі як «Євро», та їхня роль у зниженні рівня викидів шкідливих речовин.

Ключові слова: екологічні транспортні засоби; екологічні стандарти; електромобілі; гібридні автомобілі; дизельні автомобілі; автомобілі на біодизелі.

Abstract. The publication examines the general trends in the design of eco-friendly vehicles as a response to environmental issues such as air pollution and climate change. It describes the history of electric vehicles, starting from the 19th century, and the current trends in the production of eco-friendly cars. Special attention is given to hybrid vehicles, electric vehicles, diesel cars, and biodiesel cars, highlighting their advantages and environmental impact. The publication also discusses international environmental standards, such as "Euro," and their role in reducing harmful emissions.

Keywords: eco-friendly vehicles; environmental standards; electric vehicles; hybrid vehicles; diesel cars; biodiesel cars.

Виробництво екологічних автомобілів почало розвиватися як відповідь на посилення екологічних проблем, таких як забруднення повітря та зміна клімату. Перші електромобілі з'явилися ще в XIX столітті, але внаслідок появи двигунів внутрішнього згоряння їхній розвиток був уповільнений. Сучасний інтерес до екологічних автомобілів відновився через необхідність зменшення викидів парникових газів та зниження залежності від викопного палива [1].

В останні десятиліття практично в усіх країнах посилилися вимоги національних законодавств і нормативів з охорони навколишнього середовища. При цьому пріоритетним є питання екологічності автомобілів як одного з основних джерел шкідливих викидів в атмосферу. У Європі ще з 1988 року

вступив у силу регламент (так званий Євро-0) з вимогами знизити рівень викидів окису вуглецю, оксиду азоту й інших речовин в автомобілях. Так почалася історія екологічного стандарту «Євро», що став одним з основних інструментів контролю рівня викидів токсичних речовин у відпрацьованих газах автомобілів. Аналогічні регламенти є також у США та Японії [2; 4, с. 4].

Автовиробники всього світу шукають нові способи зробити автомобілі більш ефективними та екологічними, тому що екологічно чисті автомобілі мають як фінансові, так і екологічні переваги. Вони не лише дешевші від стандартних моделей транспортних засобів, а й більш економічні, оскільки працюють не лише на викопному паливі. Нині на автомобільному ринку продаються чотири різні типи екологічно чистих транспортних засобів, які мають свої індивідуальні переваги.

Гібридні автомобілі. Цей тип автомобілів найбільше відомий своєю здатністю частково працювати на електриці, що дає змогу заощадити на витратах на паливо. А ще вони не працюють на холостому ходу, економлячи паливо та енергію. Також гібридні автомобілі знижують рівень токсичних викидів, виділяючи в навколишнє середовище менше вихлопних газів.

Водії високо оцінюють якості крутного моменту і миттєве забезпечення прискорення. Купівля гібридних автомобілів зазвичай супроводжується податковими знижками. Гібридні автомобілі вдосконалюються з кожним роком, і це чудовий варіант для екологічного водіння [2].

Електромобілі. Електромобілі мають ті самі переваги, що й гібридні транспортні засоби, але все ще зберігають свої індивідуальні особливості. На відміну від гібридів, електромобілі зовсім не використовують палива і працюють виключно на електриці. Замість того, щоб заправляти бензобак, водіям електромобілів доводиться заряджати свої транспортні засоби на повну потужність. Заряджання просте, а електромобілі самозаряджаються щоразу, коли водій прискорюється. Але для можливості повної зарядки зарядні станції також повинні бути встановлені вдома [3].

Дизельні автомобілі. Транспортні засоби з дизельними двигунами існують уже давно і є одним із перших варіантів вирішення проблеми поліпшення екологічних характеристик автомобілів. Завдяки сучасним досягненням дизельне паливо стало екологічно чистішим. Автомобілі з дизельним двигуном споживають менше палива, ніж автомобілі з бензиновим. Це означає, що дизельні автомобілі мають набагато більший запас ходу, ніж стандартні бензинові, і на 20% ефективніші. Ці автомобілі також мають якісні двигуни, які потребують менше обслуговування і, як правило, служать набагато довше [4].

Автомобілі на біодизелі дуже схожі на автомобілі з дизельним двигуном. Основна відмінність полягає в тому, що біодизель штучний і згорає набагато чистіше. Це не лише спрощує виробництво біодизеля, а й робить його безпечнішим для навколишнього середовища [4].

Отже, на основі проведеного аналізу можна зробити висновок, що загальними тенденціями дизайну екологічних транспортних засобів є:

- тяжіння до використання в їхній конструкції двигунів із якомога меншим рівнем викидів шкідливих речовин у навколишнє середовище;
- дотримання вимог екологічного стандарту «Євро».

Література

1. Викиди від транспорту і як з ними боротися. Екодія. URL: <https://ecoaction.org.ua/vykydy-vid-transportu.html> (дата звернення: 16.10.2024).
2. Прес-служба ФРА. Автомобілі в сучасній екологічній політиці. Федерація роботодавців автомобільної галузі. URL: <https://fra.org.ua/uk/an/publikatsii/analitika/avtomobili-v-suchasni-iekologichnii-polititsi> (дата звернення: 16.10.2024).
3. Review automotive industry. Офіційне видання Федерації роботодавців автомобільної галузі України, № 6–7 (47–48) від 27.07.2017. URL: <https://fra.org.ua/uploads/media/file/0001/03/206ddb5916ff4206fb051acf335e6aa264aa4944.pdf> (дата звернення: 15.10.2024).
4. The 4 Types of Eco-Friendly Cars. Northeast Auto Service. URL: <https://www.autorepairindy.com/blog/the-4-types-of-eco-friendly-cars/> (дата звернення: 15.10.2024).

УДК 7.74:7.01

Антон ЄРМОЛЕНКО

КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0002-8216-8212

Ігор КОСТЕНКО

кандидат технічних наук,
КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0006-3846-462x.

ВПЛИВ МІНІМАЛІЗМУ ШКОЛИ BAUHAUS НА ПРИНЦИПИ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСІВ*

Анотація. Розглянуто вплив мінімалізму школи Bauhaus на принципи сучасного дизайну інтерфейсів користувача. Проаналізовано ключові естетичні та функціональні аспекти мінімалістичного підходу Bauhaus, які знайшли своє відображення в цифрових інтерфейсах, таких як вебсайти і мобільні додатки. Звертається увага на значення модульності і сіткових систем, які забезпечують упорядкованість і гнучкість у розробці великих графічних систем. Підкреслено значення функціональності, простоти і впорядкованості у створенні ефективних та інтуїтивно зрозумілих інтерфейсів.

Ключові слова: мінімалізм; Bauhaus; дизайн інтерфейсів; функціональність; модульність; сітки; впорядкованість; UX/UI.

Abstract. The paper explores the influence of Bauhaus minimalism on modern interface design principles. It analyzes the key aesthetic and functional aspects of the Bauhaus minimalist approach that have been reflected in digital interfaces, such as websites and mobile applications. The importance of modularity and grid systems, which ensure order and flexibility in the development of large graphical systems, is highlighted. Emphasis is placed on the role of functionality, simplicity, and order in creating effective and intuitive interfaces.

Keywords: minimalism; Bauhaus; interface design; functionality; modularity; grids; order; UX/UI.

Мінімалізм школи Bauhaus має величезний вплив на сучасний дизайн інтерфейсів користувача. Bauhaus зробила акцент на простоті, функціональності та використанні мінімальних елементів, які слугують практичним цілям, що відповідає вимогам сучасного цифрового світу. Стрімкий розвиток вебсайтів та мобільних додатків зумовлює необхідність створення простих, зрозумілих і функціональних інтерфейсів, які забезпечують зручність та ефективність взаємодії користувача з інформаційною системою.

Принципи мінімалізму Bauhaus є основою для сучасних рішень у дизайні інтерфейсів [1]. Цей підхід сприяє створенню чистих і впорядкованих

інтерфейсів, де кожен елемент має свою чітку роль, що полегшує користувачу виконання завдань без зайвих відволікаючих елементів.

Мінімалізм Bauhaus базується на тому принципі, що форма повинна слідувати за функцією [2]. У дизайні інтерфейсів це означає, що кожен елемент має бути не лише естетично привабливим, а й функціональним. Простота забезпечує зосередженість на основному контенті, а функціональність полегшує взаємодію користувача з інтерфейсом, роблячи її більш ефективною. Мінімалізм Bauhaus сприяє створенню інтерфейсів, де простота і функціональність поєднуються для забезпечення зручності користування. Функціональні та мінімалістичні інтерфейси роблять взаємодію користувачів із додатками більш продуктивною.

Принцип модульності, популяризований Bauhaus, є невід'ємним аспектом мінімалізму, основою для створення гнучких та масштабованих інтерфейсів. У дизайні великих графічних систем модульність дає змогу створювати взаємопов'язані елементи, що можуть використовуватися в різних комбінаціях без втрати загальної естетики та функціональності. Цей підхід не лише спрощує процес розробки, а й робить систему більш адаптивною та легкою для підтримки.

Однією з ключових переваг модульного підходу є можливість зберігати впорядкованість та узгодженість у великих графічних системах [3]. Завдяки тому, що елементи можуть використовуватися повторно та легко інтегруються в нові контексти, дизайн стає більш організованим. Це особливо важливо для підтримання брендингу та створення єдиного візуального стилю у великих масштабах.

Принципи мінімалізму Bauhaus також активно застосовуються в дизайні мобільних інтерфейсів. Простота і функціональність дають змогу оптимізувати мобільні додатки, забезпечуючи зручність у використанні навіть на малих екранах. Мінімалізм сприяє зосередженню користувача на основних діях і підвищує ефективність використання додатка.

Функціональність та простота в мінімалістичному дизайні мобільних додатків допомагають користувачам зосереджуватися на основних завданнях без зайвих візуальних відволікань [4]. Принципи Bauhaus, такі як мінімізація кількості елементів і використання простих форм, роблять інтерфейси мобільних додатків зручнішими, інтуїтивно зрозумілішими для користувачів.

Важливим аспектом мінімалістичного підходу є сітки, популяризовані школою Bauhaus [5], вони стали важливим елементом для створення структурованих інтерфейсів. У сучасному дизайні інтерфейсів використовуються сітки для забезпечення візуальної гармонії та ефективного розташування елементів. Це дає змогу користувачам швидко орієнтуватися в інтерфейсі, забезпечуючи зручну та інтуїтивно зрозумілу взаємодію.

Принципи мінімалізму школи Bauhaus, зокрема функціональність, модульність та впорядкованість за допомогою сіткових систем, залишаються основою сучасного дизайну інтерфейсів. Ці підходи допомагають створювати ефективні, інтуїтивно зрозумілі інтерфейси, які відповідають сучасним вимогам користувачів до простоти і зручності. Впровадження модульного

підходу забезпечує гнучкість і масштабованість у великих графічних системах, що дає змогу легко адаптувати дизайн до нових вимог. Перспективи подальших досліджень можуть бути спрямовані на вивчення впливу мінімалізму на нові цифрові платформи і технології, а також на інноваційні підходи до оптимізації дизайну в умовах зростання складності інтерфейсів користувача.

Література

1. Katherine L. Meyer. Towards a Definition of Minimalism: Principles of Minimal Visual Design in Web Interfaces. A Master's paper submitted to the faculty of the School of Information and Library Science of the University of North Carolina at Chapel Hill in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Science in Information Science. 2015. 60 p. DOI: <https://doi.org/10.17615/trf0-ya50>
2. Kevin, Grumbach. Redesign of the health care delivery system: a Bauhaus «form follows function» approach. AMA. 2009; 302 (21): P. 2363–2364. DOI: 10.1001/jama.2009.1772
3. Tidwell, J. Designing Interfaces: Patterns for Effective Interaction Design. O'Reilly Media, Inc: Sebastopol. 2010. 948 p.
4. Zhao, Huang., ZhuoYu, Tian. Analysis and Design for Mobile Applications: A User Experience Approach. Indonesian Journal of Information Systems 4 (1): 2021. P. 15–26. DOI:10.24002/ijis.v4i1.4646
5. Kimberly, Elam. Grid Systems: Principles of Organizing Type. Princeton Architectural Press: New York. 2000. 140 p.

ЦИФРОВИЙ СТИЛЬ «FRUTIGER AERO» В ІНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРІ

Анотація. Проаналізовано естетику стилю «Frutiger Aero», яка була поширена з середини 2000-х до середини 2010-х років. Визначено основні елементи стилю та його вплив на інтернет-культуру й різні медіапродукти.

Ключові слова: Frutiger Aero; цифровий стиль; скевоморфізм; естетика.

Abstract. The aesthetics of the Frutiger Aero style, which was widespread from the mid-2000s to the mid-2010s, were analyzed. The basic elements of style and its influence on the Internet culture and various media products are defined.

Keywords: Frutiger Aero; digital style; skeuomorphism; aesthetics.

Frutiger Aero – стиль, що увійшов в історію інтернет-культури в період із 2004 до 2013 року, коли комп'ютери устаткувалися в житті людини. Цей стиль широко використовувався в мобільних додатках, рекламі, на сайтах, навіть більше – у продукції та в інтер'єрі, а після втрати своєї популярності відродився на сучасних просторах соціальних мереж.

Цифровий стиль «Frutiger Aero» отримав свою назву завдяки Адріану Фрутігеру – швейцарському дизайнеру шрифтів, який є автором «Frutiger Front» і «Windows Aero» (рис. 1) – графічного інтерфейсу для Windows Vista і Microsoft Windows 7.

Для цієї естетики характерна глянцева поверхня, яскравість колірної палітри (особливо синьої та зеленої) і часте використання елементів, що охоплюють тварин (тропічних риб), явища природи (воду, траву, небо, полярне сяйво), а також інші деталізовані елементи (бульбашки, скло) (рис. 1.а). Також характерним є використання зазначеного вище шрифту «Frutiger Front», градієнтів та скевоморфізму (рис. 1.б).



Рис. 1. FRUTIGER AERO: а) елементи стилю; б) прояв скевоморфізму

Скевоморфізм є графічним відтворенням інтерфейсу, яке забезпечує інтуїтивну зрозумілість навіть для користувачів, не знайомих із сенсорними смартфонами. Прийнято вважати, що цей термін виник одночасно з появою перших комп'ютерів. Це віртуальна, реалістична імітація реальних об'єктів, яка згодом поступилася місцем стилю «Flat design».

Сутність естетики полягає в тому, що вона є досить оптимістичною та дружньою до споживача, який ще не був знайомий з інтернетом та його особливостями. Віртуальні та реальні зображення добре поєднуються, створюючи знайомий споживачу вигляд, який не відлякує його. Природа і технології в цій естетиці є одним гармонійним цілим і не викликають дисонансу. Це концепт прекрасної технологічної утопії, в якому залюбки хотілося б жити й загалом – завдяки швидкому розвитку технологій людям здавалося це цілком реальною можливістю.

Тож Frutiger Aero – це ідея зацікавлення новими технологіями та інтеграція їх у суспільство. Це бачення найближчого майбутнього, яке не стало реальністю. Саме тому ця естетика відродилася в інтернет-культурі, де користувачі згадують та діляться своїми спогадами про цю естетику. Для людей Frutiger Aero є спогадами, коли інтернет і навколишнє середовище здавалися великими та дружніми.

У медіапродукції тих часів бачимо використання Frutiger Aero, а саме: інтерфейси Samsung Galaxy S (2010), PlayStation 3 (2006) та найзнаменитіших комп'ютерних ігор «Sims 3» (2009) і «Spore» (2008), що означає популярність цієї естетики на той час. Найпопулярніші мультфільми «Вее movie», «Нікчемний Я», «ВАЛЛ-І» також містять зображення, що дуже нагадують цю естетику.

Frutiger Aero є представником нестандартної естетики, яка малопомітна для пересічного глядача, оскільки в період свого розквіту стала цілковитою нормою для культурних продуктів того часу. Реклама, мультфільми, ігри, інтерфейс, навіть інтер'єр мали в собі цю естетику, що свідчить про її міцний вплив на середовище.

Література

1. Emirhan Avcı. Physical reflections of digital aesthetics: the influence of frutiger aero on interior design. Yeni Medya Elektronik Dergisi, 2024. 8 (3). P. 456–482.
2. Frutiger Aero. URL: https://aesthetics.fandom.com/wiki/Frutiger_Aero

Юрій КОВАЛЬОВ

завідувач кафедри промислового дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука,

доктор технічних наук, професор

Олександра КАРАУТ

студентка Національного авіаційного університету

ВПЛИВ СТАДІЇ ЖИТТЄВОГО ЦИКЛУ ЛЮДИНИ НА ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА

Анотація. Розглянуто вплив віку, соціального статусу, культурної ідентифікації, а також психологічних особливостей та «духу епохи» на дизайнерські рішення. Аналіз проводиться в рамках системного підходу, з використанням теорії самоорганізації складних систем та методів експертного оцінювання.

Ключові слова: життєвий цикл; особливості дизайну середовища; психотипи; соціальні кореляції.

Abstract. The influence of age, social status, cultural identity, psychological characteristics, and the "spirit of the era" on design decisions is examined. The analysis is conducted within the framework of a systems approach, utilizing the theory of self-organization of complex systems and expert evaluation methods.

Keywords: life cycle; environmental design features; psychotypes; social correlations.

Вік людини є одним із факторів, що впливають на вибір доцільних дизайнерських рішень, разом із соціальним статусом, заможністю, освітнім рівнем і культурною ідентифікацією цільового споживача. Крім того, враховуються психологічні особливості та «дух епохи», що впливають як на загальні вимоги, так і на стилістичні рішення.

Актуальною і практично важливою є проблема пов'язаності цих факторів: якщо це так, то можливим є рішення, яке є оптимальним за всіма переліченими показниками, а не за окремими з них.

Оскільки проблема має системний характер, вона повинна досліджуватися в рамках системного підходу.

Особливості проблеми (різномірність і неформалізованість багатьох факторів, невизначеність їхньої кількості тощо) не дають можливості використовувати класичні методи багатокритеріальної оптимізації, а потребують застосування теорії самоорганізації відкритих складних систем та методів експертного оцінювання.

Визначення психотипів та ознак комфортних середовищ для кожного з них здійснюється на основі сценарію самоорганізації (1С, 1О) [1]: психотипи відповідають домінантним каналам взаємодії людини із середовищем згідно

з моделлю «людина – середовище»; відповідно комфортність середовища визначається шляхом побудови кореляційних залежностей між умовами найкращої взаємодії та можливими дизайнерськими рішеннями.

Кореляції психотипів із соціальними групами та видами активності впливають із того, що в їхній основі лежать спільні закономірності самоорганізації систем: особливості найбільших соціальних верств та їхньої діяльності визначаються домінуючими каналами взаємодії і відповідають психотипам.

Періодизація життєвого циклу, визначена виходячи з тривалості стадій самоорганізації за сценарієм (1С, 1О), практично збігається з відомими періодизаціями, але дає можливість не визначити комфортні умови середовища для кожного з вікових періодів [2]. При цьому враховуються характеристики потенціалу, темпераменту, потреб, психоемоційного впливу.

Кореляції з історичними епохами існування людства. Можна припустити, що життєвий цикл людства як біологічного виду є подібним до життєвого циклу окремої людини, що впливає з дослідження змін виразних засобів деяких міфів та способів передачі простору, які можна простежити, починаючи від народження мистецтва у верхньому палеоліті і до сьогодення [3].

Вплив постмортальних уявлень на типологію об'єктів середовища є останньою кореляцією, що пов'язує особливості дизайну середовища з особливостями життєвого циклу людини [4].

Таким чином, застосування теорії самоорганізації складних відкритих систем дає змогу вирішити як теоретичну проблему, так і знайти практично значущі для дизайнерів кореляції та рішення [2].

Література

1. Kovalyov, Y. N., Mkhitarian, N. M., Morozov, A. Y., & Zhukova, Y. F. (2025). Life Cycle in the Natural Sciences and Traditional Cultures as a Complex System Self-Organization. IGI Global. 472 p. DOI: 10.4018/978-1-6684-8509-5
2. Мхітарян Н. М., Ковальов Ю. М., Малік Т. В., Сафронов В. К., Сафронова О. О. (2021). Дизайн середовища міста: багатокритеріальна оптимізація та розумні технології: підручник. К. : Наукова думка. 628 с.
3. Kovalyov Y., Mkhitarian N., & Nitsyn A. (2020). Self-organization of the human mind and the transition from paleolithic to behavioral modernity. IGI Global. 492 p. DOI: 10.4018/978-1-7998-1706-2.
4. Kovalyov, Y. N., Mkhitarian, N. M., Morozov, A. Y., & Zhukova, Y. F. (2025). Post-Mortem Existence Within the Complex Systems Self-Organization Theory Framework and in Traditional Cultures. IGI Global. 328 p. DOI: 10.4018/979-8-3693-9364-2

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,
Доцент кафедри мистецтва текстилю,
вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

Олена САВИЦЬКА

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0000-6786-2594

Анна ВОЛКОВА

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0001-7137-3336

ВПЛИВ ШКОЛИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА НА СУЧАСНІ СТУДЕНТСЬКІ МОНУМЕНТАЛЬНІ РОБОТИ

Анотація. У статті подано загальну характеристику школи Михайла Бойчука, опис його методики викладання, а також роль художника в житті українського суспільства, значення роботи митця у відображенні національних традицій, буденного життя українців. На прикладі дипломної роботи «Бойчук та його учні», виконаної під керівництвом В. М. Прядки, досліджено, як бойчукізм продовжує впливати на мистецьку освіту і формування молодих митців у реаліях сьогодення.

Ключові слова: мистецька освіта; школа Михайла Бойчука; Володимир Прядка; українська ідентичність.

Abstract. The article provides a general description of Mykhailo Boychuk's school, a description of his teaching methods, as well as the role of an artist in the Ukrainian society, the importance of an artist's work in reflecting national traditions. Using the example of the diploma thesis "Boychuk and his students", performed under the supervision of V.M. Pryadka, it was studied how Boychukism increases the influence on art education and the formation of young artists in today's realities.

Keywords: art education; Mykhailo Boychuk's school; Volodymyr Pryadka; ukrainian identity.

Михайло Бойчук у своїй педагогічній практиці керувався такими принципами: колективний метод роботи (заохочував до праці кількох учнів над однією роботою, що розвивало злагодженість, відхід від індивідуального в мистецтві. Бойчук вважав, що храми можна розписувати лише колективно), вивчення народного мистецтва (творчість народу, що має яскраво виражений національний характер і становить його матеріальну та духовну культуру), знання техніки і технологій, пріоритет виховання (надихати учнів на оспівування народних звичаїв, зображати їх для наступних поколінь). Він вважав, що роль

митця – не висвітлювати своє бачення світу, а оспівувати національне коріння. Людина для нього завжди була предметом мистецтва. Українська мова, пісня, танці – це те, що консолідує, оберігає націю від занепаду. Роль художника, вихованого Михайлом Бойчуком, – берегти і плекати морально-етичні та естетичні цінності свого народу. Бойчук обрав візантійську і давньоруську традиції для подальшого розвитку українського мистецтва. Мистецтво за Бойчуком мало бути декоративно-площинним і настінним, таким, що привносить естетику в усі сфери життя людини, прикрашає середовище, де перебуває людина, виховує духовність, доброту, високі моральні якості.

Одним із послідовників Бойчука в мистецькій освіті сьогодення є Володимир Михайлович Прядка. Глибоко поділяючи його погляди та концепцію бойчукізму в цілому, він намагається відтворити їх у своїй викладацькій діяльності. Розглянемо дипломну роботу «Бойчук та його учні», яка нині експонується в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. Михайла Бойчука (рис. 1).



*Рис. 1. Дипломна робота «Бойчук та його учні» за ескізами
В. М. Прядки. 2024*

Робота писалася протягом 2023–2024 років. Виконувалася вона колективно сімома студентами за ескізами В. Прядки. Робота складається із семи частин. Центральна композиція зображує Бойчука, що навчає учнів у своїй майстерні. Це портретна композиція, автори зобразили учнів Михайла, серед яких Тимофій Бойчук (брат Михайла Львовича), Кирило Гвоздик, Антоніна Іванова, Сергій Колос, Оксана Павленко, Іван Падалка, Олександр Мизін, Василь Седляр, Микола Рокицький, Онуфрій Бізюков, Віра Бура-Мацапура та інші (так звані бойчукісти). Верхня ліва частина зображає інтерпретацію композиції Тимофія Бойчука «Біля яблуні». Верхня права частина зображає роботу Михайла Бойчука та Антоніни Іванової «Селянська родина». У нижній частині диплома зображені графічні роботи учнів М. Бойчука, що змальовують сцени з повсякденного життя українців, їх щоденну працю, ремесла, взаємодію з природою, оспівують світ сільського жителя, його працю на землі. Володимир Прядка вважає, що в дипломній роботі його студентам вдалося передати концепцію, яку він вклав у свої ескізи. Дана концепція полягає у висвітленні навчального процесу, в якому вчитель наставляє, спілкується зі своїми учнями,

передає їм знання та досвід, які потім втілюються в їхніх працях. Учителю вдається прищепити своїм послідовникам любов до українських традицій, до нашого народу і притаманних йому рис. Так, ми можемо провести паралелі між методами викладання Бойчука свого часу та методами викладання В. М. Прядки в реаліях сьогодення. Ми бачимо, що Володимир Михайлович усіляко дотримується бойчуківських настанов та втілює їх у життя. Намагається виховувати своїх учнів у патріотичному дусі, що має величезне значення для України, особливо у воєнний час, коли під загрозою зникнення опинилася національна українська ідентичність.

Література

1. Пилипенко І. Педагогічна система Михайла Бойчука в майстерні монументального живопису Української академії мистецтва. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та науково-методичні праці. Київ, 2016. Вип. 25. С. 41–44.
2. Юр М. Педагогічна система Михайла Бойчука та розвиток її принципів у сучасному живописі. Декоративне мистецтво і дизайн: науково-мистецькі студії, 2009. Випуск 1. С. 36–40.
3. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків : Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с.: 488 іл.
4. Кравченко Я. Школа Михайла Бойчука. Тридцять сім імен. Київ : Оранта, 2010. 400 с.: іл.

УДК: 69.059: 316.42

Анастасія КОСТЮЧЕНКО
магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0004-1855-4965

ЗАПРОВАДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У БУДІВЕЛЬНІ ПРОЦЕСИ МОДУЛЬНИХ МІСТЕЧОК ДЛЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ

Анотація. У статті аналізуються питання впровадження сучасних технологій у будівельні процеси модульних містечок для внутрішньо переміщених осіб, що сприяє підвищенню ефективності, швидкості та якості будівництва. Використання інноваційних матеріалів, автоматизації та цифрових рішень дає змогу створювати комфортні та безпечні умови проживання, враховуючи потреби та особливості цільової аудиторії.

Ключові слова: мобільні рішення; цифрові технології; адаптивний дизайн; модульні містечка.

Abstract. This article analyzes the issues of implementing modern technologies in the construction processes of modular towns for internally displaced persons, which contributes to increasing the efficiency, speed, and quality of construction. The use of innovative materials, automation, and digital solutions allows for the creation of comfortable and safe living conditions, taking into account the needs and characteristics of the target audience.

Keywords: mobile solutions; digital technologies; adaptive design; modular towns.

У зв'язку з воєнною агресією путінської росії проти України значна кількість наших співгромадян стала внутрішньо переміщеними особами (ВПО). Ця ситуація потребує термінового реагування з боку держави та суспільства, зокрема у сфері житлового забезпечення. Модульні містечка як швидкі та економічні рішення можуть стати оптимальним варіантом для вирішення проблеми житла для ВПО. Використання сучасних технологій у будівництві модульних містечок може значно підвищити якість життя переселенців, знизити витрати на будівництво та забезпечити швидкість реалізації проєктів.

Станом на серпень 2024 року в Україні офіційно зареєстровано приблизно 3,67 мільйона внутрішньо переміщених осіб (ВПО). Упродовж року кількість ВПО зросла на 120 тисяч, але загалом ситуація залишалася стабільною. За даними Міжнародної організації міграції, 11,4% населення України – внутрішньо переміщені особи. Нині точно невідомо, скільки людей не можуть повернутися додому, хто взагалі не планує повернення і скільки людей не мають жодних планів, повністю залежачи від ситуації з бойовими діями. Ця статистика підкреслює серйозну проблему: сотні тисяч людей протягом

короткого часу втратили свої домівки. Дуже важливо якнайшвидше забезпечити ВПО помешканнями. Це завдання можна реалізувати за допомогою тимчасових мобільних поселень.

Аналіз досліджень у сфері створення тимчасових поселень засвідчив, що тематика дослідження досі залишається нерозкритою, незважаючи на те, що ця проблема для України не нова. Стале рішення щодо надання допомоги або тимчасового житла потребує багатофакторного підходу. Розуміння потреб і побажань користувачів на основі культурних або регіональних норм, пристосованість до місцевих географічних і кліматичних умов, доступність житла для урядів або тих, хто постраждав, легкість монтажу та демонтажу житла є тими факторами, які визначають успіх будь-якого запропонованого тимчасового житла.

Метою дослідження є визначення потреб внутрішньо переміщених осіб та розробка рекомендацій щодо впровадження сучасних технологій у будівельні процеси модульних містечок для забезпечення комфортних і функціональних житлових умов. У сучасному світі впровадження новітніх технологій у будівництво модульних містечок для внутрішньо переміщених осіб стало не просто потребою, а важливим чинником. Під час кризових ситуацій необхідно забезпечити оперативне та якісне житло. Завдяки модульному підходу процес будівництва значно прискорюється, даючи змогу зводити житлові комплекси набагато швидше, ніж за традиційними технологіями.

Використання цифрових інструментів, таких як 3D-моделювання та BIM, допомагає оптимізувати проєктування, знизити ризики затримок і скоротити перевитрати ресурсів. Крім того, модульні поселення вирізняються енергоефективністю та екологічною стійкістю завдяки застосуванню інноваційних матеріалів та альтернативних джерел енергії, що робить їх економічно вигідними та екологічно безпечними.

Модульні конструкції легко адаптуються до різних умов і потреб, що особливо актуально в нестабільних обставинах. Важливою складовою є також соціально-культурна інтеграція: багатофункціональні центри, вбудовані в ці містечка, допомагають мешканцям швидше адаптуватися.

Завдяки автоматизованим системам керування і технологіям «розумного будинку» мешканці можуть контролювати різні аспекти проживання, що підвищує комфорт і знижує рівень витрат. Також новітні рішення у сфері мобільності, як-от електромобілі та дрони, поліпшують логістику й забезпечують доступ до ресурсів навіть у важкодоступних місцях.

Отже, сучасні технології стали важливим інструментом для оперативного та надійного розв'язання проблем житла для переселенців.

Література

1. Modular construction meets changing needs in the pandemic. URL: <https://www.nytimes.com-/2020/12/15/business/modular-construction-pandemic-coronavirus.htm>

2. World's first 3D-printed apartment building constructed in China. URL: <https://www.cnet.com/culture/worlds-first-3d-printed-apartment-building-constructed-in-china/>

3. Сопільняк А. М., Титюк А. А., Ярова Т. П., Серeda С. Ю., Вершкова Ю. С. Новітні технології для сонячних будинків з використанням BIM. Український журнал будівництва та архітектури. 2022. № 3. С. 95–101. URL: <http://uajcea.pgasa.dp.ua/article/view/264074>

4. Модульні будівлі: минуле, сучасність і найближче майбутнє. URL: https://dahfasad.top/?page_id=397

5. Плюси та мінуси сучасних технологій будівництва. URL: <http://stroyobzor.ua/news/89660.html>

6. Сучасні технології в будівництві : підручник / за ред. О. І Мeneйлюка. Київ : Освіта України, 2011.

РОЛЬ ТВОРЦІВ ФІЛАТЕЛІЇ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ ПЕРІОДУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ

Анотація. Розглянуто особливості розвитку мистецтва філателії в Україні у другій половині XIX – на початку XX ст. Описано доробок творців української поштової марки Георгія Нарбута, Антона Середи та Миколи Івасюка, проаналізовано головні сюжети і мотиви зображень, що слугували маніфестом української державності.

Ключові слова: філателія; земські марки; провізорій; віденська серія поштових марок.

Abstract. The features of the development of philatelic art in Ukraine in the second half of the 19th and early 20th centuries are considered. The works of the creators of Ukrainian postage stamp – Heorhiy Narbut, Anton Sereda, and Mykola Ivasyuk – are described. The main plots and motifs of the images, which served as a manifesto of Ukrainian statehood, are analyzed.

Keywords: philately; zemstvo stamps; provisionals; Vienna series of postage stamps.

Перші у світі поштові марки видав уряд Британії 1840 року. На території України перші поштові марки вийшли в друк у червні 1852 року у Львові (на той час – Австро-Угорщина). На українських територіях у складі Російської імперії були «земські марки»: так звані поштові «марки для сільської місцевості» [2].

Першу земську поштову марку на землях підросійської України випустило земство міста Верхньодніпровськ на Катеринославщині (нині – Дніпропетровська область). Вийшла вона 1866 року. Власні поштові марки в тогочасній Україні були в Бахмуті, Кременчуці, Вовчанську, Донецьку, Маріуполі, Полтаві, Олександрії та інших містах. У Коломиї члени Української радикальної партії, засновником якої був Іван Франко, у 1904 році друкували наклад недержавних благодійних поштових марок із зображенням Тараса Шевченка. За тематикою вони випередили перші літературні поштові марки, які вийшли в Іспанії і були присвячені Сервантесу.

1917 року на карті світу з'явилася Українська Народна Республіка. Як і кожній державі, їй у першу чергу потрібні були гімн, герб, прапор, гроші, а за ними й поштові марки. Часу розробляти свої в уряді не було, тому на російські марки штампували український тризуб. Приклад такої поштової

марки в 1 копійку наведено на рис. 1. До речі, це саме робив уряд України після відновлення незалежності в 1991 році. Такі марки мають назву провізорії, або тимчасові допоміжні марки [1].



Рис. 1. Поштова марка провізорій в 1 копійку. 1918 [3]

Георгій Нарбут і Антін Середа свого часу малювали ескізи перших українських паперових грошових знаків і марок. Створені ними для Центральної Ради паперові розмінні гроші номіналами 10, 20, 30, 40 і 50 шагів використовувалися також як поштові марки. На звороті шагів був напис: «Ходить нарівні з дзвінкою монетою». В обігу вони перебували з 18 квітня 1918-го до березня 1919 року.

У 1917 році Нарбут створював ескізи військових мундирів для армії України, оформлень упаковок та етикеток для українських товарів і гральних карт. Він працював на посадах професора графіки новоствореної Української академії мистецтв, а пізніше – ректора. У цей період він виконав цикл ескізів українських державних паперів. Помер художник від епідемічного висипного тифу 1920 року і похований на Байковому кладовищі в Києві. Антін Середа спочатку розвивав орнаментальні мотиви і шрифти Георгія Нарбута у книжковій графіці. Створені ним обкладинки суворо симетричні, лінійно урівноважені, з контрастним зіставленням чорного та білого.

Найпопулярнішими серед філателістів є поштові марки Віденської серії УНР – це 14 марок, надрукованих 1920 року номіналами від 1 до 200 гривень. Особливо примітними є марки номіналом 15 гривень із зображенням Івана Мазепи та номіналом 30 гривень із зображенням Павла Полуботка в кайданах в'язня Петропавлівського каземату (рис. 2).



Рис. 2. Івасюк М. Віденська серія поштових марок УНР. 1920 [3]

Тарас Шевченко постає на поштовій марці синього кольору номіналом 20 гривень, на ній використано портрет поета 1871 року роботи Івана Крамського (рис. 2). Той наклад зображав ще Симона Петлюру на 40 гривнях, Богдана Хмельницького – на десяти й алегорії на Україну у вигляді молодої дівчини на двох гривнях (рис. 2). З-поміж 14 ескізів п'ять присвячено козацтву, а на двох мініатюрах – бандурист і чайка серед морських хвиль.

На жаль, ці поштові марки так і не потрапили в обіг. 12 жовтня 1920 року Польща (на той час – союзник України у війні проти російських окупантів) уклала з більшовицькою росією договір про перемир'я. Таким чином Польща вийшла з війни, Армія УНР після запеклих боїв із московитами змушена була відступити за Збруч на підконтрольну полякам територію. Українська Народна Республіка припинила своє існування, її уряд у вигнанні не міг викупити надрукований тираж марок, і той залишився в Австрії.

Автор ескізів частини поштових марок серії Микола Івасюк більше відомий як творець картини «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва» (рис. 3). Коли 1919 року митець повернувся з ростовської депортації в Україну, уряд Директорії Української Народної Республіки доручив йому розробити ескізи поштових марок. Після поразки українських визвольних змагань Івасюк сповна відчув на собі всі жахи сталінського терору. 1937 року його розстріляли в більшовицькій катівні в Києві. Свій останній спочинок Микола Івасюк знайшов у безіменній могилі в Биківнянському лісі.



Рис. 3. Івасюк М. В'їзд Богдана Хмельницького до Києва. 1912 [4]

У висновках до цієї короткої історії доречно навести цитату кримського історика Андрія Іванця: «Марка – це штрихкод історичного часу. Вони допомагають відчувати на доторк та побачити епоху, якій належать, роблять віддалені часи більш близькими та зрозумілими. Сподіваюсь, що марки Української Народної Республіки періоду Директорії допоможуть всім бажаючим... ближче ознайомитися з періодом, коли було оголошено Акт злуки про добровільне об'єднання Наддніпрянщини та західної частини України» [6].

Література

1. Лобко Г. П. Провізорні випуски України 1992–1999 рр. Provisional issues of Ukraine 1992–1999. Каталог-довідник / кер. проєкту Григорій Лобко. Київ : Кит, 2007. С. 175–177.
2. Організація земської пошти в Україні у другій половині XIX ст. / Мельниченко В. М., Галич Н. В. Вісник Черкаського університету. Серія : Історичні науки. 2010. Вип. 182. С. 75–79.
3. Віденська серія марок УНР – 1920. Художник Микола Івасюк: від визнання до розстрілу. Інша сторона марки. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=UfLePIV8qgQ> (дата звернення: 19.10.2024).
4. Микола Івасюк. «В'їзд Богдана Хмельницького до Києва». Локальна історія. URL: <https://localhistory.org.ua/rubrics/painting/vyizd-bogdana-khmelnitskogo-do-kiieva/> (дата звернення: 19.10.2024).
5. Українці та українська земля у війнах і революціях XX століття. Журнал «Філателія». Любомир Пиріг. Електронний ресурс. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrih_Liubomyr/Ukrainci_ta_ukrainska_zemlia_u_viinakh_i_revoliutsiiakh_XX_stolittia.pdf?PHPSESSID=4bl6joi6pjnj61pq38qefga1 (дата звернення: 05.05.2024).
6. У Криму відкриється виставка марок УНР, УСРР і Української Держави. Історична правда. 21 січня 2013. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2013/01/21/109135/> (дата звернення: 19.10.2024).
7. Філателія про козацьку славу України. Журнал «Філателія». Любомир Пиріг. Електронний ресурс. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Pyrih_Liubomyr/Filatelii_pro_kozatsku_slavu_Ukrainy.pdf (дата звернення: 19.10.2024).

Тетяна МАЛІК

декан факультету дизайну
КДАДПМД ім. М. Бойчука, професор
ORCID: 0000-0001-7986-3957

Ганна ПАЩЕНКО

доцент кафедри дизайну середовища
КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 000-0003-1455-5245

Карина ЖИТНИК

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука
ORCID: 0009-0002-1028-859X

ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІННОВАЦІЙНОЇ ДИЗАЙН-КОНЦЕПЦІЇ ЛАНДШАФТНОГО ПРОСТОРУ В ГОСТОМЕЛІ

Анотація. Стаття присвячена розробці дизайн-концепції ландшафтного простору відновлюваних житлових кварталів у Гостомелі, що базується на аналізі особливостей пошкоджених територій, розробці концептуальних рішень для відновлення ландшафту з урахуванням сучасних 3D-інструментів.

Ключові слова: ландшафтні території; інноваційність дизайн-концепції; 3D-інструменти; віртуальна реальність.

Abstract. The article is devoted to the development of a design concept for the landscape space of restored residential areas in Hostomel. It is based on the analysis of the characteristics of damaged territories and the development of conceptual solutions for landscape restoration, taking into account modern 3D tools.

Keywords: landscape areas; innovative design concept; 3D tools; virtual reality.

Війна в Україні спричинила значні руйнування житлової інфраструктури, яка потребує комплексного відновлення. У процесі реновації територій після воєнних дій одним із найважливіших завдань є розробка дизайн-концепції ландшафтного простору з урахуванням естетичних, екологічних та соціальних чинників. Саме тому розробка дизайн-концепції ландшафтного простору відновлюваних територій є актуальною проблемою, яка потребує комплексного підходу та застосування сучасних технологій, що фокусуються на проблемах екологічного стану міст, впливі урбанізації на природне середовище, можливостях використання зелених насаджень для поліпшення екосистеми міста.

Метою статті є розробка інноваційної дизайн-концепції ландшафтного простору для ревіталізації відновлюваного житлового кварталу в Гостомелі.

На початку дослідження було проведено 3D-моделювання проєктного простору з використанням програмного комплексу ArchiCAD. Це дало змогу створити точну та деталізовану модель території, яка включає рельєф,

рослинність, будівлі та інші об'єкти [1, 2, 4].

Далі проектування житлового кварталу проводилося в програмі 3D Max і залежало від необхідного для проєкту рівня деталізації, специфічних вимог, наявного обладнання. Типові завдання на цьому етапі: ландшафт, фасади будівель. Паралельно проведено аналіз екологічних факторів, таких як освітленість, інсоляція та мікроклімат [3, 4, 5]. Це дало змогу визначити оптимальні умови для розміщення зелених насаджень, елементів благоустрою та інших об'єктів на проєктній території й відобразити об'єкти в 3D-візуалізації.

Перехід від ArchiCAD до Revit можливо зробити після створення базової моделі житлового кварталу в ArchiCAD з метою детального проектування будівель та інженерних систем, деталізації елементів будівлі (стіни, перекриття, дахи), розстановки обладнання та меблів, створення візуалізації.

Вибір конкретних інструментів і методів залежить від складності проєкту. Застосування технологій віртуальної реальності надає можливість експериментувати з різними концепціями та дизайнерськими рішеннями, швидко вносячи зміни та оцінюючи їхній вплив на кінцевий результат. Така гнучкість дає змогу обрати найоптимальніший варіант ландшафтного дизайну.

Розробка дизайн-концепції ландшафтного простору проводиться на основі результатів 3D-моделювання та аналізу екологічних факторів. Концепція включає: створення зелених зон відпочинку з різноманітними рослинами, альтанками, лавками та іншими елементами благоустрою; розміщення дитячих та спортивних майданчиків; створення пішохідних і велосипедних доріжок; використання екологічно чистих матеріалів і технологій; забезпечення безбар'єрного середовища.

Отже, дизайн-концепція ландшафтного простору території житлового кварталу, розроблена за допомогою 3D-інструментів, має низку переваг: підвищення якості проектування (3D-моделювання дає змогу детальніше опрацювати проєкт, виявити потенційні проблеми та внести корективи ще на стадії проектування); ефективна візуалізація, що допомагає зацікавленим сторонам краще уявити кінцевий результат проєкту і сприяти прийняттю обґрунтованих рішень; екологічна оптимізація (аналіз екологічних факторів дає змогу створити комфортний та безпечний для здоров'я людей ландшафтний простір); залучення громадськості (3D-моделі та віртуальні тури можуть використовуватися для залучення громадськості до процесу проектування і врахування їхніх потреб).

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці методик оцінки економічної ефективності використання 3D-інструментів у ландшафтному дизайні; дослідженні можливостей застосування віртуальної та доповненої реальності для презентації ландшафтних проєктів; розробці інтегрованих підходів до проектування ландшафтних просторів, що поєднують 3D-моделювання з BIM-технологіями (Building Information Modeling).

Упровадження запропонованої дизайн-концепції та подальші дослідження сприятимуть створенню комфортних, функціональних та екологічно безпечних ландшафтних просторів на вільних та відновлюваних територіях населених

пунктів України, що позитивно впливатиме на якість життя мешканців та сталий розвиток міст і екологію країни в цілому.

Результати дослідження можуть бути використані як основа для розробки детальних проєктів відновлення.

Література

1. ДБН Б.2.2-12:2019. Планування та забудова територій (чинний від 24 квітня 2019 р.). Вид. офіц. Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2019.
2. ДБН Б.2.2-5:2011. Планування та забудова міст, селищ і функціональних територій. Благоустрій територій (чинний від 1 вересня 2012 р.). Вид. офіц. Київ : Мінрегіон України, 2012.
3. ДБН В.2.5-28:2018. Природне і штучне освітлення (чинні від 1 березня 2019 р.). Вид. офіц. Київ : Мінрегіон України, 2018.
4. Дизайн середовища міста: багатокритеріальна оптимізація та розумні технології : підручник / Н. М. Мхітарян та ін. Київ : Наукова думка, 2021. 628 с.
5. Дизайнерська діяльність: екологічне проектування /В. О. Свірко та ін. Київ : УкрНДІ, 2016. 196 с.

УДК 721

Тетяна МАЛІК

професор, декан факультету дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0001-7986-3957

Аліна ТКАЧЕНКО

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПРЕДМЕТНОГО НАПОВНЕННЯ ГРОМАДСЬКИХ ПРОСТОРІВ МІСТА В УМОВАХ ПІДВИЩЕНОЇ НЕБЕЗПЕКИ

***Анотація.** Розглянуто проблему предметного наповнення громадських просторів в Україні та важливість застосування принципу мобільності для створення інноваційних і динамічних середовищ для громади. Зазначено актуальність питання та розглянуто останні дослідження і публікації з даної теми. Метою статті є вивчення особливостей та переваг предметного наповнення громадських просторів в Україні.*

***Ключові слова:** предметне наповнення; громадські простори; мобільне наповнення; інновації; Україна.*

***Abstract.** The problem of furnishing public spaces in Ukraine and the importance of applying the principle of mobility to create innovative and dynamic environments for the community are discussed. The relevance of this issue is emphasized, and recent research and publications on the topic are reviewed. The aim of the study is to examine the features and advantages of furnishing public spaces in Ukraine.*

***Keywords:** furnishing; public spaces; mobile furnishing; innovations; Ukraine.*

У сучасному світі громадські простори стають усе важливішими для соціокультурного та економічного розвитку суспільства. Громадські простори в Україні відіграють ключову роль у сприянні спільнотам, створенні культурних та соціальних ініціатив, а також стимулюють розвиток інноваційних підприємств і стартапів. Однак для досягнення цих цілей необхідно звертати особливу увагу на предметне наповнення громадських просторів, ураховуючи сучасні тенденції. Громадські простори в Україні відіграють важливу роль у соціокультурному та економічному розвитку суспільства. Їх створення та організація мають велике значення для стимулювання спільнот, культурних і соціальних ініціатив, а також для розвитку інноваційних підприємств і стартапів.

Аналіз останніх досліджень та публікацій свідчить про зростаючий інтерес до теми предметного наповнення громадських просторів. Дослідники акцентують увагу на необхідності розвитку інноваційних підходів до створення просторів, які б підтримували мобільність та динаміку взаємодії між громадою і простором [2–4].

Метою статті є вивчення особливостей предметного наповнення громадських просторів в Україні з використанням принципу мобільності.

Для досягнення цієї мети було проведено аналіз наукових джерел, які допомогли визначити основні аспекти зазначеної проблеми та ідентифікувати підходи до її вирішення [4–7]. На підставі аналізу було виявлено, що мобільне наповнення громадських просторів є важливим елементом створення інноваційного середовища. Мобільне наповнення передбачає можливість змінювати предмети й елементи в громадських просторах для відповіді на поточні потреби та вимоги громади. Цей підхід сприяє створенню гнучких та адаптивних середовищ, які можуть швидко реагувати на зміни у використанні простору.

Застосування принципу мобільного предметного наповнення громадських просторів в Україні може сприяти створенню більш інноваційних та динамічних середовищ для розвитку громади. Продовження досліджень у цьому напрямі дасть змогу розробити конкретніші рекомендації для реалізації цього підходу на практиці.

Україна має багатий спадок громадських просторів із великим потенціалом для розвитку та вдосконалення [1]. У даній статті були розглянуті основні аспекти предметного наповнення громадських просторів в Україні та важливість застосування принципу мобільного предметного наповнення з метою створення сучасних громадських середовищ для спільнот.

Актуальність цього підходу полягає в таких аспектах:

1. Зручність та адаптивність. Україна зазнає змін у структурі та використанні громадських просторів. Здатність швидко адаптувати ці простори до нових потреб громади є критичною для їхньої ефективності і потенційної функціональності.

2. Розвиток ініціатив. Мобільне наповнення стимулює розвиток інноваційних підприємств та стартапів, які можуть створювати і вдосконалювати мобільні елементи для громадських просторів.

3. Залучення громади. Громадяни мають право брати участь у формуванні громадських просторів. Мобільне наповнення дає змогу залучити громаду до розвитку та обслуговування просторів за їхніми власними потребами й естетичними баченнями.

Дослідження цієї теми в майбутньому може сприяти поліпшенню громадських просторів в Україні та створенню більш комфортних і стимулюючих умов для розвитку суспільства.

Однак для досягнення цих цілей необхідно приділяти увагу особливостям предметного наповнення громадських просторів та використовувати принцип мобільного предметного наповнення для створення відповідних середовищ для певних громад.

Особливості предметного наповнення:

1. Адаптабельність. Мобільне наповнення дає змогу легко змінювати конфігурацію простору залежно від поточних потреб. Наприклад, вуличні меблі можуть бути переставлені або згорнуті для організації заходів або

звільнення місця для інших активностей.

2. Варіативність. Мобільні елементи і предмети можуть бути змінені або замінені відповідно до різних сценаріїв використання простору. Наприклад, експозиції на вуличних виставках можуть бути легко оновлені.

3. Залучення громади. Мобільні простори створюють можливості для участі громади у формуванні та обслуговуванні простору. Громадяни можуть бути залучені до прийняття рішень щодо того, які елементи додавати чи змінювати в просторі.

Таким чином, варто зазначити, що застосування принципу мобільного предметного наповнення громадських просторів в Україні має великий потенціал для створення інноваційних та динамічних середовищ для розвитку суспільства. Цей підхід дає змогу створити гнучкі й адаптивні простори, які можуть задовольняти поточні потреби і вимоги громади. Реалізація предметного наповнення окремих середовищ в Україні потребує спільних зусиль дизайнерів, громадських організацій, місцевих органів влади і підприємців з метою створення просторів, які сприятимуть розвитку культури, інновацій та громадської участі.

Література

1. ДБН Б.2.2-12:2019 (2019). Планування та забудова територій (чинний від 24 квітня 2019 р.). Вид. офіц. Київ : Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України.

2. Проект «Реанімація міста» (<http://reanima.ua/>) – Українська громадська організація, яка займається ініціативами щодо розвитку громадських просторів у великих українських містах.

3. Планування та архітектура міста: досвід України та світу (<https://urb.news/>) – Вебресурс, який аналізує сучасні тенденції у створенні громадських просторів та міському плануванні.

4. Smith, J. (2020). Mobile Space Filling in Urban Design. *Urban Studies*, 45 (3). P. 321–335.

5. Johnson, M. (2019). Innovations in Public Space Design. *Journal of Urban Planning*, 12 (2). P. 87–101.

6. Gehl, J. (2011). *Life Between Buildings: Using Public Space*. Island Press. – Книга, яка досліджує роль громадських просторів у містах та їх важливість для розвитку громади.

7. Placemaking.com (<https://www.placemaking.com/>) – Ресурс, який присвячений методології створення приємних та функціональних громадських просторів.

Вікторія МЕГАЛАТІЙ

магістрантка КДАДПМД ім. М. Бойчука

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та

костюма КДАДПМД ім. М. Бойчука

**ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНІ ПОШУКИ СИМВОЛІЧНИХ
ТРАКТУВАНЬ У СТАНКОВИХ ВИШИТИХ ПАННО НА ТЕМУ:
«СУЧАСНЕ ВИШИВАНЕ ПАННО ДЛЯ ІНТЕР'ЄРУ ХАРКІВСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ПОВІТРЯНИХ СИЛ ІМЕНІ
ІВАНА КОЖЕДУБА «КРИЛА ПЕРЕМОГИ»»**

Анотація. Панно – це своєрідний синтетичний твір, у якому поєднані особливості орнаментальної вишивки і техніки її виконання. Це справжній витвір мистецтва, який має основну та доповнену частини. Головний елемент панно заповнює центральне композиційне вирішення, де малюнок гармонійно перетікає з одного орнаментального мотиву в інший, насичений різноманітним поєднанням кольорової гами і технологічним виконанням.

Ключові слова: панно; Іван Кожедуб; вишивка; інтер'єр.

Abstract. The panel is a unique synthetic artwork that combines the characteristics of ornamental embroidery and the techniques of its execution. It is a true masterpiece consisting of a primary and a complementary part. The main element occupies the central compositional solution, where the design seamlessly flows from one ornamental motif to another, enriched by a diverse combination of colors and meticulous craftsmanship.

Keywords: panel; Ivan Kozhedub; embroidery; interior.

Проект «Крила перемоги» є площинною декоративною композицією, яка складається з п'яти станкових вишитих панно, призначених для оздоблення інтер'єру холу Харківського національного університету Повітряних Сил імені Івана Кожедуба. Головна ідея роботи – популяризація української художньої вишивки як одного з основних засобів декоративно-прикладного мистецтва в оздобленні інтер'єру університету, а також відродженні традиції використання вишивки як способу декорування навколишнього простору [2].

Символи, які будуть використані під час втілення головної ідеї станкової вишивки «Крила перемоги», містять не лише історичний підтекст, а й підкреслюють національну сутність та самобутність, а в поєднанні з технікою виконання вишитого панно підтримують тему сюжету і знайомлять глядача з вишивкою як видом творчості та культурним спадком.

У центрі станкової вишивки розміщено стилізацію мотиву сучасного літака F-16 та фігури «Хрест Орла», які втілюють поєднання сучасних світових

мілітарних технологій і традиційної військової символіки, що переплетені ідеєю традицій, патріотизму та мужності на шляху до Перемоги України у російсько-українській війні. «Хрест орла» є стилізованим зображенням, утвореним на основі козацького (запорозького) хреста, з видозміненими вершиною та перекладиною. Вершина хреста була заміщена головою хижого птаха, а верхні промені перекладки вирівняні для утворення складених крил. Основа хреста загострена, тому таку форму іноді називають – «хрест-меч». Для підсилення образу птаха на крилах фігури розташоване стилізоване «пір'я» у вигляді гострих трикутників. У своїх «кігтях» орел тримає чорний тризуб Повітряних Сил [5].



Рис. 1. «Хрест орла».



Рис. 2. Основний шеврон ХНУПС.

Офіційний сайт Харківського національного університету
Повітряних Сил [7]

Подібні хрести дуже поширені в українській геральдиці і часто зустрічаються в символіці Армії Української Народної Республіки та Української повстанської армії. Наприклад, на прапорах частин Армії УНР, на знаку про закінчення Спільної юнацької школи старшин УНР (1919 рік), у відзнаках «Хрест Симона Петлюри» (1932 рік) та «Хрест заслуги УПА» (1944 рік). Таким чином, «Хрест орла» є уособленням нерозривного зв'язку університету зі світовою та українською мілітарною історією і враховує традиції української геральдики [6].



Рис. 2. Мегалатій Вікторія. Сучасне вишиване панно для інтер'єру
Харківського національного університету Повітряних Сил
імені Івана Кожедуба «Крила перемоги».
Ескіз (виконаний в електронному застосунку Procreate)

Завдяки поєднанню техніки та змісту традиційної української вишивки з мотивом літака F-16 (сучасні технології) та «Хрестом орла» (героїчна історія

українського народу) станкове вишите панно «Крила перемоги» має перспективу стати важливою складовою інтер'єру Харківського національного університету Повітряних Сил та його головною окрасою.

Народне мистецтво – це колективна творчість, що відображає світогляд та ідеали народу, за допомогою якої народ формує своє життєве середовище. У наш час війни та героїчного протистояння твори декоративно-прикладного мистецтва є потужним «ідеологічним фронтом». У свою чергу, декоративно-прикладне мистецтво впливає на формування духовного світу сучасної особистості [1]. Композиція станкової вишивки панно на тему «Крила перемоги» – це оновлення національної ідентичності та духу патріотизму, спосіб подання відомої культурної моделі по-новому. Це не повторення (відтворення будь-якого методу – традиційного чи механічного), а переосмислення та інтерпретація, включаючи нові відносини в системі сучасної потреби та прагнення нашого народу до перемоги у війні. Безперечно, використання молодими художниками елементів української етнічної приналежності в своїх роботах із поєднанням героїчної символіки військового вищого навчального закладу є символічним актом приєднання до «фронту» української культури, підкреслюючи її культурну самобутність, рішучість та прагнення до Перемоги і привертання уваги світової громадськості до війни в Україні.

Література

1. Декоративне мистецтво України крізь віки : монографія / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2019. 876 с.
2. Жоголь Л. Е. Тканини в інтер'єрі / Л. Е. Жоголь. Київ : Будівельник, 1968. 96 с.
3. Творча виставка «Вишиті панно». URL: <https://www.dolesko.com/Vishitii-panno.html>
4. Сучасний український текстиль: еволюція, досвід, перспективи. Галина Кусько. URL: <https://salo.li/6f9d4FB>
5. Лекція «Геральдика як знакова система. Символіка ЗСУ». URL: <https://kpi.ua/2022-07-06-vpi>
6. Військова символіка. URL: http://uht.org.ua/ua/part/vijsjkova_symvolika/
7. Офіційний сайт Харківського національного університету Повітряних Сил. URL: <https://hups.mil.gov.ua/publiczna-informatsiia/>

УДК 7.021.5

Мирослав МЕЛЬНИК

кандидат мистецтвознавства, доцент, викладач спецдисциплін
Київського фахового коледжу прикладних наук
ORCID: 0000-0002-0494-9403

ФОВІЗМ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В МОДІ ХХ – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ

Анотація. *Описується зародження і розвиток фовізму, його вплив на інші художні рухи, аналізується використання кольорів, мотивів, художніх прийомів, принципів фовістів видатними дизайнерами одягу 1910–2020-х років.*

Ключові слова: *фовізм; мода 1910-х; Анрі Матісс; Поль Пуаре; Ів Сен-Лоран.*

Abstract. *The conception and development of fauvism, its influence on other artistic movements are described, the use of colors, motifs, artistic techniques of the Fauvist principles by prominent clothing designers of the 1910s-2020s is analyzed.*

Keywords: *Fauvism; fashion of the 1910s; Henri Matisse; Paul Poiret; Yves Saint Laurent.*

Фовізм (фр. *fauves* – «дикий») був ключовим мистецьким рухом, який сформувався в Парижі і розвивався в 1899–1908 роках [1]. Митці, включаючи Андре Дерена, Анрі Матісса та Моріса де Вламінка, почали вільно експериментувати з яскравими, неприродними кольорами та «дикими» живописними мазками, започаткувавши новий шлях у європейському мистецтві – шлях до абстракції та експресіонізму, що з'явилися згодом.

Фовісти надавали перевагу поєднанню кольорів із протилежних сторін колірної кола, таких як фіолетовий і жовтий, пурпурний і зелений, помаранчевий і синій. Ці кольори використовувалися при високій насиченості і часто обиралися для основної колірної палітри робіт. Фовісти обирали кольори на основі власних почуттів і спостережень, відкидаючи оптичний реалізм, перспективу та ефекти світлотіні. Натомість художники доводили, що колір може стати незалежною силою, маючи здатність виражати стан і задум художника. Остаточною їхньою метою було відокремити колір від зображення реальності.

Шляхом, прокладеним засновниками фовізму, пішли Руаль Дюфі, Жорж Руо, Отон Фріш. На відміну від представників інших художніх напрямів, вони не прагнули спільного стилю, а кожен шукав свою власну унікальну візуальну мову, яка відображала його уяву та найкраще сприяла його самовираженню [2].

Фовізм заклав основу для позитивного сприйняття екзотичної декоративності, кольорових контрастів та гострих композиційних ритмів і таким чином визначив подальший шлях мистецьких пошуків багатьох творців.

Наприклад, близьким до фовізму був рух «Міст» (Die Brücke), заснований у Дрездені в 1905 році.

Уже 1907 року фовізм поширився у високій моді: провідний модельєр того часу Поль Пуаре замість звичної «неврастенічної» пастельної гами кольорів запропонував запозичені з живопису фовістів яскраві й чуттєві барви, а згодом запросив до співпраці видатних представників цього напрямку – художників Рауля Дюфі та Моріса де Вламінка, які розробляли для нього рисунки тканин і створювали ілюстрації моделей одягу [3, с. 125]. Фовізм привніс у моду настільки виразні кольори, що їх урівноважили спрощення форми й структури костюма. При цьому одяг відігравав роль тривимірного живописного полотна, якому пластика додавала нових художніх нюансів.

У наступні десятиліття живопис фовістів неодноразово надихав модельєрів. У 1970-х фовізм помітний у колекціях Еміліо Пуччі та Ів Сен-Лорана. У 1980–1990-х роках серед видатних кутюр'є фовістами можна назвати Емануеля Унгаро, Джанні Версаче, Крістіана Лакруа, для більшості колекцій яких були характерні «дикі» кольори та їхні незвичні поєднання. На початку XXI століття фовістські барви і принти неодноразово демонстрував Дріс Ван Нотен, Міучча Прада і Алессандро Мікеле.

Література

1. Fauvism. The Art Story. URL: <https://www.theartstory.org/movement/fauvism> (дата звернення: 11.10.2024).
2. Lesso R. What Were the Main Aims of Fauvism? The Collector. Oct 16, 2023. URL: <https://www.thecollector.com/what-were-the-main-aims-of-fauvism/>
3. Poiret P. En habillant l'epoque. Paris: Grasset, 1986. 248 p.

УДК 738

Леонід НАГІРНЯК

доцент кафедри ХКДСМ
КДАДПМД ім. М. Бойчука

КЕРАМІКА ЯК СПОСІБ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ І НАПРЯМИ

Анотація. Розглянуто сучасні тенденції і напрями розвитку української кераміки. Проаналізовано способи переосмислення митцями культурної спадщини, наведено приклади творів, які ілюструють звернення до культурної спадщини й інтерпретацію її в актуальні, сьогоденні твори.

Ключові слова: українська художня кераміка; культурна спадщина.

Abstract. The modern trends and directions of development of Ukrainian ceramics are considered. The methods of reinterpretation of cultural heritage by artists are analyzed, examples of works are given that illustrate the appeal to cultural heritage and its interpretation in actual, contemporary works.

Keywords: Ukrainian artistic ceramics; cultural heritage.

Культурна спадщина України багата на різноманітні форми художнього вираження, і однією зі значущих галузей є кераміка.

Ужитковий гончарний посуд, глиняні іграшки, розписні тарелі і кахлі, ритуальні зооморфні та антропоморфні посудини – все це є не лише матеріальним свідченням культурного багатства, а й джерелом історичних та етнічних ідентифікацій. Саме через призму керамічного мистецтва можна простежити розвиток естетичних і духовних цінностей нашого народу.

У сучасному контексті, коли Україна веде боротьбу за свою незалежність у війні з московитським агресором, питання збереження національної ідентичності набуває особливої гостроти. Нині не просто важливо, а й життєво необхідно зберегти і передати майбутнім поколінням національну культурну спадщину, адже саме за це українці фактично і воюють. У цьому контексті кераміка постає як засіб переосмислення та відродження нашої культурної традиції, подекуди стаючи символом національної стійкості та незламності духу [3] (рис.1.).

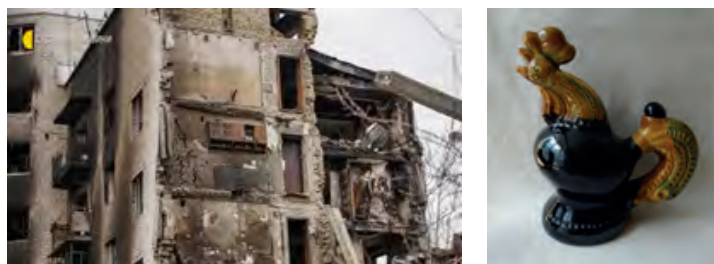


Рис. 1. Символ української незламності у квітні 2022 року – штоф «Півник» Васильківського майолікового заводу, який уцілів на кухонній шафці у зруйнованій Бородянці. Фото: Єлизавета Серватинська / Суспільне

Одним із проявів зростаючого інтересу до етнічних мотивів у сучасних українських керамістів є тенденція до творчого переосмислення класичних тем, мотивів і форм. Так, у жовтні 2024 року в Мистецькому арсеналі на Маркеті сучасного українського дизайну в рамках програми Ukrainian Design Week можна було побачити численні приклади того, як митці сучасної України звертаються до традиційних форм і символів, створюючи нові художні керамічні твори, що поєднують історичну естетику із сучасним контекстом. Їхня творчість демонструє, що культурна спадщина не є статичною – вона продовжує еволюціонувати, знаходячи нові форми вираження у глобалізованому світі, водночас зберігаючи національну автентичність.

Одним із яскравих прикладів можна вважати українського кераміста Олександра Маслія, чия майстерня Maslo Ceramics [2] представила потужну колекцію зооморфних посудин, так званих лембиків. Традиційна форма набула нового трактування, яскрава палітра кольорів розширила горизонти сприйняття, декор у вигляді хрестів асоціюється з емблемою нашого українського війська. Завдяки цьому класичний лембик сприймається як сучасна дизайнерська річ, яка водночас уособлює багатовікову українську культурну традицію (рис. 2.).



Рис. 2. Роботи студії Maslo Ceramics на Артмаркеті в рамках Ukrainian Design Week, 5–6 жовтня 2024 р. Фото автора

Ще одним багаторічним підтвердженням тенденції до інтерпретації культурної спадщини є роботи студії Сергія Махна MAKHNO STUDIO. Відомі вже в багатьох країнах керамічні артоб'єкти із серії «DIDO» наслідують та розвивають «...традиції української зооморфної скульптури, неповторної пам'ятки декоративно-ужиткового мистецтва з тисячолітньою історією, починаючи з Трипілля» [1] (рис. 3.).



Рис. 3. Керамічні артоб'єкти із серії «Dido» на Артмаркеті в рамках Ukrainian Design Week, 5–6 жовтня 2024 р. Фото автора

Цікаво, що у студії Сергія Махна з'явилася серія кахлів у стилі косівської кераміки, де теми сучасної війни за всієї традиційності кольору і виконання кахлів надають надсучасного звучання композиції (рис. 4.).



Рис. 4. Керамічна кахля MAKHNO STUDIO на Артмаркеті в рамках Ukrainian Design Week, 5–6 жовтня 2024 р. Фото автора

Таким чином, кераміка в сучасній Україні стає не просто мистецтвом або ремеслом, а інструментом культурного спротиву, засобом збереження національної ідентичності та формою культурного діалогу між минулим і майбутнім.

Література

1. Dido. MAKHNO STUDIO. URL: <https://makhnostudio.com/uk/store/dido/>
2. MASLO CERAMICS | керамічна майстерня у Києві. Instagram. URL: <https://www.instagram.com/maslo.ceramics/>
3. Серватинська Є., Ібрагімов Т. Розстріляний пам'ятник Шевченку, знищені багатоповерхівки. Як виглядає Бородянка після військ РФ. Суспільне новини. 6 квітня 2022 р. URL: <https://suspilne.media/225954-rozstrilanj-pamatnik-sevcenka-zniseni-bagatopoverhivki-ak-vigladae-borodanka-pisla-vijsk-rf/>
4. Сліпченко К. Півник з Бородянки: хто він? Zaxid.net. URL: https://zaxid.net/pivnik_z_borodyanki_hto_vin_n1540743

ОЦИФРУВАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ШЛЯХ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ

Анотація. Досліджено варіанти взаємодії інформаційних технологій (ІТ) та декоративного мистецтва на прикладі оцифрування творів декоративного мистецтва. Особливу увагу приділено інтерактивності та адаптації творів декоративного мистецтва у цифрову епоху. Проаналізовано перспективи такої взаємодії як потужного інструменту для збереження культурної спадщини.

Ключові слова: інформаційні технології; цифрові технології; декоративне мистецтво; оцифрування творів мистецтва; 3D-сканування; віртуальний музей; культурна спадщина.

Abstract. Variants of the interaction of information technology (IT) and decorative art are studied using the example of digitization of works of decorative art. Particular attention is paid to interactivity and adaptation of works of decorative art in the digital age. The prospects of such interaction as a powerful tool for the preservation of cultural heritage are analyzed.

Keywords: information technologies; digital technologies; decorative arts; digitization of works of art; 3D scanning; virtual museum; cultural heritage.

Декоративне мистецтво, яке є важливою частиною культурної спадщини багатьох народів, протягом століть відігравало ключову роль у збереженні національної ідентичності, історії і традицій. Однак сучасні виклики, такі як фізичне старіння артефактів, загроза зникнення рідкісних технік і стилів, а також обмежений доступ до певних культурних об'єктів, потребують нових підходів до збереження мистецьких творів. Інформаційні технології (ІТ) стали потужним інструментом для подолання цих викликів, відкриваючи нові можливості для збереження та адаптації декоративного мистецтва у цифрову епоху.

У статті досліджуються можливості оцифрування творів декоративного мистецтва, їхня інтерактивність і перспективи використання ІТ як засобу збереження культурної спадщини.

У сучасному світі зростає потреба в новаторських підходах до збереження культурної спадщини. Це зумовлено як невідомим технічним прогресом із його революційними інструментами створення і передачі інформації, так і потребою людства зафіксувати визначні для культури твори мистецтва. Особливо актуально це для України в умовах війни з росією, коли культурні об'єкти перебувають під загрозою фізичного знищення. Використання ІТ дає змогу не лише зберігати ці об'єкти у цифровому форматі, а й розширювати доступ

до них завдяки віртуальним музеям, онлайн-експозиціям та інтерактивним додаткам.

Оцифрування творів мистецтва є ключовим елементом сучасної стратегії збереження культурної спадщини. Процес оцифрування включає створення високоякісних цифрових копій артефактів, що дає змогу зберегти точні зображення та 3D-моделі для подальшого використання в дослідженнях, реставраційних роботах чи для популяризації мистецтва.

Основні переваги оцифровування творів декоративного мистецтва полягають у збереженні деталей та структури, доступності цифрових творів для глядачів та в захисті артефактів. Саме оцифрування допомагає фіксувати кожен деталь мистецького твору, включаючи текстуру матеріалів, відтінки кольорів і навіть мікроскопічні особливості структури; цифрові копії можуть бути доступні для широкої аудиторії через онлайн-архіви та віртуальні музеї, що дає змогу популяризувати національну культурну спадщину на глобальному рівні. І головне, оцифрування знижує необхідність постійного фізичного контакту з мистецькими об'єктами, що допомагає зберегти їх у належному стані.

Застосування технології 3D-сканування дає змогу створювати високоточні тривимірні моделі об'єктів декоративного мистецтва. Це може бути особливо корисним для реставрації та відтворення втрачених або пошкоджених елементів, а також для вивчення конструкції об'єктів. Крім того, 3D-друк із такої моделі допомагає виготовляти точні репліки артефактів для реклами, навчання або виставкових проєктів, що робить твори мистецтва доступними для ширшої аудиторії без ризику пошкодження оригіналів.

В умовах сучасного світу інноваційним підходом до збереження і презентації декоративного мистецтва в цифровому середовищі є його інтерактивна складова. Адже завдяки технологіям доповненої (AR) та віртуальної реальності (VR) глядачі отримують можливість не лише спостерігати за мистецькими об'єктами, а й взаємодіяти з ними. Це дуже важливо для залучення молодіжної аудиторії, формування живого інтересу та зацікавленості історичним минулим, культурою і мистецтвом.

Проявами такої інтерактивності можуть бути віртуальні галереї та виставки, інтерактивні інсталяції. Використання технології VR дає змогу досліджувати об'єкти декоративного мистецтва у тривимірному просторі, перебуваючи в будь-якій точці світу. А доповнена реальність може використовуватися для доповнення фізичних виставок цифровими елементами, які оживають за допомогою смартфонів або планшетів. Це допомагає створювати багатошарові арт-об'єкти, де традиційне мистецтво поєднується із цифровими технологіями.

Важливою також є і можливість отримання персоналізованого досвіду, коли глядачі взаємодіють з об'єктами, можуть змінювати їхній вигляд або навіть створювати нові художні композиції на основі оригінальних творів. Це сприяє глибшому залученню аудиторії, особливо молодих людей, які виросли в епоху цифрових технологій.

Ще однією можливістю збереження культурної спадщини за допомогою

ІТ є адаптація традиційного декоративного мистецтва у цифрову епоху за рахунок використання цифрових симуляторів традиційних технік. Використання програмного забезпечення для моделювання, наприклад, такого, як Blender або ZBrush дає змогу детально відтворювати процеси створення традиційних ремесел – різьблення по дереву, вишивки, гравіювання. Цифрові симуляції допомагають дослідникам аналізувати техніки майстрів минулого та відтворювати їхні методи з високою точністю.

Усе це відкриває величезні перспективи, але водночас ставить певні виклики. З одного боку, мистецькі твори стають доступними для глобальної аудиторії, що сприяє поширенню знань про національну культурну спадщину та інтегрує її у світовий культурний контекст, а з іншого – використання цифрових технологій ставить питання автентичності мистецьких творів, захисту інтелектуальної власності та авторських прав у новому інформаційному середовищі.

Взаємодія інформаційних технологій та декоративного мистецтва відкриває нові можливості для збереження культурної спадщини. Технології 3D-сканування, цифрового архівування, штучного інтелекту і віртуальних музеїв допомагають зберігати, відтворювати і популяризувати мистецькі твори, зокрема об'єкти декоративно-прикладного мистецтва, у нових форматах. Хоча існують певні виклики та етичні питання, пов'язані з використанням цифрових технологій, їхні переваги значно переважають. Цифрові рішення допомагають зберігати автентичність мистецьких творів і забезпечувати доступ до них для майбутніх поколінь. Тому синтез технологій і мистецтва є не лише актуальним, а й необхідним кроком у розвитку сучасного суспільства, яке прагне зберегти свою культурну спадщину в епоху цифрових змін.

Література

1. «34 полюси творчості»: оцифрування музейних колекцій і авторське право. Український національний офіс інтелектуальної власності та інновацій (УКРНОІВІ). URL: <https://nipo.gov.ua/otsyfruvannia-muzeinykh-kolektsii-ap/>
2. Волинець, В. (2021). Цифрові технології у сфері культури: теоретизація проблеми цифрових даних і культурної спадщини. Цифрова платформа: інформаційні технології в соціокультурній сфері, 4(2), 195–205.
URL: <https://doi.org/10.31866/2617-796X.4.2.2021.247481>
3. Диджиталізація. Оцифрування культурної спадщини. AERO3D. URL: <https://aero3d.ua/didzhytalizatsiia-kulturnoi-spadshchyny/>
4. Дністровий А. Діана Клочко: «Оцифрування музейних фондів може змінити уявлення про Україну. У самих українців і у світі». LB.ua («Лівий берег»). URL: https://lb.ua/culture/2021/03/31/481208_diana_klochko_otsifrovuvannya.html
5. Кулиняк, М. А. (2022). Цифрова культурна спадщина як феномен цифрової культури. Культурологічний альманах, (3), 218–227.
URL: <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2022.3.28>

УДК 76.071.1(477)Лев(092):[003.081:003.077]](043.2)

Віталіна ОЛІФІРЕНКО

старший викладач кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0003-3197-496X

ПЛАСТИЧНІ ПРИЙОМИ У ШРИФТОВИХ КОМПОЗИЦІЯХ МИРОНА ЛЕВИЦЬКОГО ТА ЇХНІЙ ВПЛИВ НА СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ШРИФТУ

Анотація. Досліджується вплив оригінальних пластичних прийомів художника Мирона Левицького на сучасні літерації, шрифтові композиції, логотипи в роботах сучасних шрифторобів. Аналізується ритмічна система побудови слів у шрифтових композиціях художника, організація балансу форм та контрформ у написах, розглядаються приклади впливу пластичних прийомів художника на художників шрифту сьогодення.

Ключові слова: книжкова обкладинка; композиція; літерація; типографія; стем; шрифти.

Abstract. The author investigates the impact of the original plastic techniques of the artist Myron Levitskyi on modern lettering, font compositions, and logos in the works of modern typographers. Both the rhythmic system of building words in the artist's font compositions, the construction of the balance of forms and counterforms in the lettering are analyzed, and individual elements of the master's letters, which are successfully and aptly used by today's font artists, are analyzed in detail.

Keywords: book cover; composition; lettering; typography; stem; fonts.

Мистецький доробок Мирона Левицького як книжкового графіка, майстра шрифтових композицій безсумнівно дає підстави вважати його одним із найяскравіших представників «українського стилю» в шрифтовому мистецтві. Нині шрифтові дизайнери, художники шрифту, викладачі таких дисциплін, як шрифт, каліграфія, тільки почали уважно досліджувати шрифтові обкладинки. Здебільшого цьому сприяло загальне захоплення шрифтової спільноти пошуками історичного обґрунтування пластичних особливостей деяких літер, які ідентифікують шрифт або шрифтову композицію як «українську». Інтерес до творчості майстра підтримується завдяки блогу «Шрифтові знахідки» [1], в якому Марчела Можина збирає українські книжкові обкладинки XX ст. українських художників, у тому числі художників в еміграції. Мирон Левицький відомий багатьом як яскравий представник української еміграції, народився у Львові, з 1931 до 1933 року навчався в Мистецькій школі Олекси Новаківського, з табору біженців у Австрії 1949 року емігрував до Канади. Продуктивно працював у сфері книжкової графіки: створив велику кількість екслібрисів, оформив та проілюстрував понад 300 книг і часописів. Зокрема, Левицький – автор усіх фресок української католицької церкви св. Андрія

в Лідкомбі – передмісті Сіднея [2, с. 18]. Підхід митця до оформлення обкладинки не втрачає актуальності й у сучасних реаліях, а його творчий спадок заслуговує на поглиблене вивчення та осмислення з метою подальшого застосування у сфері шрифтового дизайну і мистецтва, каліграфії та графічного мистецтва загалом.

Пластичні прийоми у шрифтових композиціях Мирона Левицького на даному етапі дослідження поділено на дві групи за характерними ознаками, які поєднують більшість робіт художника: оригінальні лігатури та з'єднання літер по спільному стему та активні виносні елементи в літерах.

1. Перша група – оригінальні лігатури та з'єднання літер по спільному стему виявляє низку характерних для його авторського стилю композиційних рішень і є найхарактернішою рисою для ідентифікації авторського стилю. Розглянемо на прикладах найбільш характерні особливості цієї групи. З'єднання літер між собою як по горизонталі, так і по вертикалі – лігатури, які майстерно і нетипово використовуються в деяких шрифтових композиціях автора. Особливо привертає увагу з'єднання по спільному вертикальному стему літер І, Р, Ц. Воно є експериментальним, на межі читабельності, але саме цей прийом робить надзвичайно виразними та характерними шрифтові композиції пізнього періоду творчості Левицького. В обкладинці «Сто екслібрисів Мирона Левицького», яку митець створив незадовго до своєї смерті, варто виділити лігатуру СЛ, яка ритмічно підкреслює систему акцентів круглими літерами С, О та виносним елементом у літері Ц всередині шрифтової композиції (рис. 1, а). Варто підкреслити, що лігатури художник використовував не лише по вертикалі і горизонталі, також ми бачимо з'єднання літер по діагоналі (літери К, Р). Вдала робота з ритмом усередині літерацій – це ще одна особливість Левицького, яку вдало виконують лігатури. Для підкреслення горизонтального ритму художник може з'єднати дві і навіть три літери горизонтальним елементом (лігатура АНА) (рис. 1, б). Сучасні майстри каліграфії та шрифту вдало використовують цей прийом у своїх роботах (рис. 1, в).

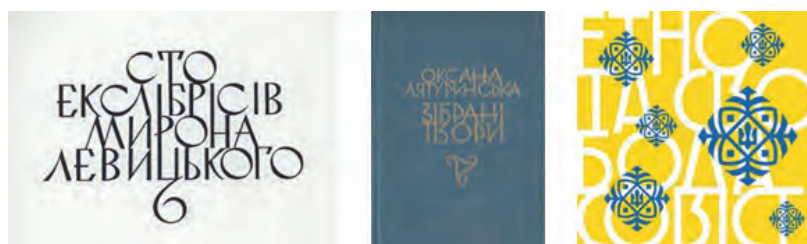


Рис. 1. Перша група: а – Мирон Левицький. Обкладинка збірки «Сто екслібрисів Мирона Левицького», Канада, Торонто, 1997; б – Мирон Левицький. Обкладинка до збірки Оксани Лятуринської «Зібрані твори», Канада, Торонто, 1983; в – Олексій Чекаль. Елементи айдентики для Державної служби України з етнополітики та свободи совісті, Україна, 2023

2. Активні виносні елементи в літерах, які були віднесені до другої групи, у шрифтових композиціях задають певний ритм, ведуть погляд читача,

не ускладнюючи при цьому читабельність, створюють акценти і своєю пластичною мовою часто доповнюють графічні елементи обкладинок чи екслібрисів [3]. Яскравий приклад такого рішення – постер для Українського пласту в Канаді (рис. 2, а). Тут Левицький вибудовує діагональний ритм шрифтової композиції, направляючи погляд зліва направо; доходячи до центру, зупиняє погляд симетричною А, потім веде справа наліво і знову по колу. Такий прийом і нині використовують шрифтороби та художники, які працюють із літераціями. Гра ритмічних виносних елементів часто простежується в роботах сучасного українського шрифтороба Євгена Спіжового (рис. 2, б).



Рис. 2. Друга група: а – Мирон Левицький. Постер для Українського пласту в Канаді, Онтаріо, 1959; б – Євген Спіжовий.
Творча робота «Душу й тіло ми положим за нашу свободу», Німеччина, 2022

Таким чином, літерації в книжкових обкладинках, екслібрисах та постерах Мирона Левицького становлять цілісні композиції, часто у поєднанні з зображувальними елементами. Але майстер однаково вправно працює і з суто шрифтовими композиціями, будуючи ієрархію та сурядність, вдало організовує ритм усередині шрифтової композиції, розставляє акценти. Вміння організувати аркуш виключно засобами типографії свідчить про майстерність художника як художника шрифту. Нині роботи Левицького є джерелом вивчення для українських шрифторобів та фундаментом розробки логотипів, акцидентних шрифтів і шрифтових композицій для студентів КДАДПМД ім. М. Бойчука та інших навчальних закладів.

Література

1. Шрифтові знахідки (історичні) URL: https://www.facebook.com/groups/typeznadibky/?locale=uk_UA – Назва з екрана.
2. Збірка Галини Горюн-Левицької. Київ : Родовід, 2006. 18 с.
3. Diasporiana Електронна бібліотека: проект зі збереження інтелектуальної спадщини української еміграції. URL: <https://diasporiana.org.ua>

Маргарита ПЛАХУТА

студентка VI курсу

КДАДПМД ім. М. Бойчука

Віктор ГЛЕБА

доцент кафедри дизайну середовища

КДАДПМД ім. М. Бойчука,

кандидат наук державного управління

ЕТНОДЕБАРКАДЕР ЯК ПРОСТІР СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТИЛІВ

Анотація. *Поняття «етнодизайн» визначається як сукупність активної взаємодії традиційного укладу життя та історичного переосмислення дизайну середовища і побуту. Фольклорна стилізація (етнодизайн) – це не відмова від сучасності, а потреба в ототожненні з національними кодами для взаємозв'язку поколінь. Ковчег біблійного Ноя вмістив у собі по парі кожного виду тварин, а на плавзасобі під назвою дебаркадер можна помістити по парі кожного етнічного стилю (коду нації). Наприклад, самурайський код японського соціокультурного минулого на контрасті з традиційною українською вишиванкою, татарською чеканкою, турецькими килимами, польським гаптуванням. Отже, дебаркадер з етнічними стилями в інтер'єрах, на фасадах, у деталях оздоблення тощо можна скорочено назвати «етно-дебаркадером».*

Ключові слова: *дизайн; стилі; традиції; етнодебаркадер; соціокультурний код.*

Abstract. *The concept of «ethnodesign» is defined as the active interaction between traditional way of life and the historical rethinking of environmental and domestic design. Folk stylization (ethnodesign) is not a rejection of modernity, but a need for identification with national codes for intergenerational communication. Just as the biblical Noah's ark housed pairs of each kind of animal, on a floating device called a "debarcader," one can place pairs of each ethnic style (national code). For example, the samurai code of Japanese sociocultural past contrasted with traditional Ukrainian embroidery, Tatar metalwork, Turkish carpets, Polish embroidery. Thus, a debarkader with ethnic styles in interiors, on facades, in decoration details, etc. can be briefly referred to as an «ethnodebarkader».*

Keywords: *design; styles; traditions; ethnodebarkader; socio-cultural code.*

У словнику іншомовних слів знаходимо таке визначення слова «етнічний» (народний): такий, що належить якомусь народу, його культурі, традиціям. Ми погоджуємося з твердженням Алли Руденченко, що етнодизайн – це багатогранне поняття, формотворення і декор з урахуванням національних традицій, інтегрованих духовних, культурних, художніх, проектно-технічних особливостей певного чітко вираженого стилю зовнішнього простору [1].

Виступаючи посередником між промисловістю і народним мистецтвом, дизайнерський стиль є комплексною практичною діяльністю щодо формування гармонійного, естетично повноцінного середовища життєдіяльності людини і розроблення об'єктів матеріальної культури. Такий специфічний стиль можна звести до набору ознак і назвати дизайн-кодом – набором правил, вимог та рекомендацій, за допомогою яких можна сформувати стилістично єдине, комфортне та безпечне міське середовище або інший фізичний простір. Візуальні особливості україно-японського культурного коду – це поєднання естетики та символіки двох різних культурних традицій, які, попри віддаленість, мають певні схожі риси і можуть доповнювати одна одну. В обох культурах приділяється велика увага природі як джерелу натхнення [2]. Традиційне українське мистецтво та архітектура багаті на декор і деталі – прикраси, рельєфи, але японська колористика більш стримана і використовує природні, пастельні відтінки. Червоний і білий – важливі кольори в японській культурі, але вони мають символічне значення свята і чистоти, а нейтральні тони, як-от бежевий, сіро-зелений та блідо-рожевий часто використовуються для створення спокійних інтер'єрів.



Рис. 1. М. Плахута. Український та японський орнаменти на фасаді етнодебаркадера. 2024

Дебаркадер – це плавуча споруда (найчастіше ресторан на воді), і ми поєднуємо культурні традиції та гастрономічні особливості різних етносів. Це місце, де відвідувачі можуть насолоджуватися не лише смачними стравами, а й атмосферою, що відображає мистецтво певного народу. У вигляді експерименту з новими конструкціями ресторану-дебаркадера застосовуємо гігантську декоративну інсталяцію етнічних орнаментів. Поєднання україно-японського культурного коду на фасаді – це діалог між двома різними, але в певному сенсі спорідненими культурами, які цінують природу, символіку і ритуали. Тому сукупність конструкцій традиційної форми, матеріалу і декору можна назвати «етнофасад» – архітектурний елемент, що відображає культурні, традиційні або етнічні особливості архітектурного сучасного об'єкта. Він може включати декоративні елементи, кольори, матеріали та форми, характерні для конкретної культури, створюючи таким чином унікальний візуальний образ будівлі.

Частиною такого фасаду в нас буде «ферма-вишиванка» – це фасадна несуча конструкція рамного типу, спроектована так, що нагадує орнамент. Також етнодизайнерськими є жалюзі-плахти захисного типу зі стилізованими

орнаментами на конструкціях із полімерних (типу ролети) панелей для відбиття ударної хвилі та осколків пружним каркасом на пневмоподушках.



Рис. 2. М. Плахута. Етнодебаркадер із джапан-укриттям «бонсай» і захисними екранами-вишиванками. 2024

Література

1. Руденченко, Алла Андріївна (2014). Етнодизайн як міждисциплінарний феномен створення творчого освітнього простору. Проблеми підготовки сучасного вчителя, 3 (10). С. 140–146. ISSN 2307-4914.
2. Дизайн-код як спосіб культурної трансформації. URL: <https://www.culturepartnership.eu/ua/article/policy-brief-16>

УДК 7.74

Назар ПОГОРЕЦЬКИЙ

магістрант КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0000-5619-6207

Олександра МАКОВСЬКА

старший викладач кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0000-9642-2395

Ігор КОСТЕНКО

кандидат технічних наук,

доцент кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0006-3846-462X

РОЛЬ МОУШН-ДИЗАЙНУ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ АЙДЕНТИКИ

Анотація. Проведено дослідження понять моушн-дизайну та візуальної айдентики. Визначено основні технічні аспекти, які допомагають створити якісний продукт у моушн-дизайні. Проаналізовано вплив моушн-дизайну на формування сучасної візуальної айдентики та окремі засоби цього впливу.

Ключові слова: моушн-дизайн; візуальна айдентика; анімація; логотип; сприйняття; інтерактивність.

Abstract. The paper studies the concepts of motion design and visual identity. The main technical aspects that allow to create a quality product in motion design are determined. The influence of motion design on the formation of modern visual identity and some means of this influence are analyzed.

Keywords: motion design; visual identity; animation; logo; perception; interactivity.

У світі, де інформація передається і споживається все швидше, візуальна комунікація стає ключовим елементом у створенні впізнаваного бренду. Сучасні компанії, креативні агентства та медіа використовують візуальні інструменти для залучення уваги аудиторії. Одним із таких інструментів є моушн-дизайн, який відіграє вирішальну роль у формуванні візуальної айдентики.

Для того, аби проаналізувати роль моушн-дизайну у формуванні візуальної айдентики, необхідно детальніше розібратися у визначеннях та зрозуміти суть їхньої взаємодії. Моушн-дизайн – це мистецтво створення рухомих графічних елементів для комунікації з глядачем [3]. Він поєднує в собі графічний дизайн, анімацію та кінематографію, пропонуючи динамічний контент, який можна використовувати в рекламі, на вебсайтах, у соціальних мережах тощо. Моушн-дизайн не обмежується лише естетичною складовою – він дає змогу розповісти історію, передати емоції і підсилити візуальне сприйняття інформації.

Для створення продукту засобами моушн-дизайну використовуються такі технічні аспекти:

1. Анімація – процес створення ілюзії руху через послідовний показ статичних зображень. Використовують як 2D-, так і 3D-анімацію, де 2D-анімація підходить для простих елементів, а 3D- – для реалістичніших сцен.

2. Композиція і монтаж – поєднання рухомих елементів у гармонійну структуру, що включає плавні переходи та синхронізацію з музикою.

3. Анімована типографія – анімований текст, який робить візуальні повідомлення більш виразними.

4. Звуковий супровід – звуки і музика, що створюють атмосферу та емоційний ефект, допомагаючи бренду стати впізнаваним.

Візуальна айдентика – це елементи візуальної комунікації бренду: логотип, кольорова палітра, шрифти і загальний стиль. Із паралельним розвитком графічного та моушн-дизайну рух і динаміка стають невід’ємними складовими цього сприйняття. Найважливіше в процесі створення візуальної айдентики – це концептуальна ідея та її ретельне втілення [2], і саме завдяки моушн-дизайну компанії можуть оживити свої статичні елементи й створити добре впізнавані зображення, які допоможуть передати цю ідею та підкреслити її унікальність.

Нині моушн-дизайн активно розвивається завдяки новітнім технологіям. 3D-анімація, VFX (візуальні ефекти), інтерактивні відео – все це стає невід’ємною частиною сучасного маркетингу та брендингу. Соціальні мережі, такі як інстаграм, TikTok або ютуб, роблять відеоконтент найбільш ефективним способом взаємодії з аудиторією. Це ще більше підкреслює важливість моушн-дизайну, оскільки дизайнери та розробники, зважаючи на це, все частіше вдаються до використання його елементів під час формування візуальної айдентики брендів.

Література

1. Баков Н. Фірмовий стиль – як підкреслити унікальність бренду. Просто про фриланс, штатну роботу і не тільки: блог Freelancehunt. URL: <https://freelancehunt.com/blog/firmovii-stil-iak-stvoriti-kontsieptsiiu-shcho-pidkrieslit-unikalnist-briendu/> (дата звернення: 11.10.2024).

2. Розробка фірмового стилю: основні етапи та елементи. – Goldweb Solutions IT company. Goldweb Solutions IT company. URL: <https://goldwebsolutions.com/uk/blog/rozrobka-firmovogo-stilyu-osnovni-etapi-ta-elementi/> (дата звернення: 11.10.2024).

3. Цуканов К. І. Особливості використання комп’ютерної графіки та анімації. Харків, 2020. 108 с.

УДК 655. 523 : - 087. 5 “19”/“20” : [02 : - 025. 13] (Шевченкіана)

Наталя ПШІНКА

доцент кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0003-1143-5854

Олександра МАКОВСЬКА

старший викладач кафедри графічного дизайну

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0000-9642-2395

МИСТЕЦЬКИЙ КОД МИХАЙЛА БОЙЧУКА В ШЕВЧЕНКІАНІ ОЛЕКСАНДРА ІВАХНЕНКА

***Анотація.** Розглянуто мистецьку Шевченкіану Олександра Івахненка, втілену в книжковій графіці, монументальних розписах і станковому живописі. Простежено вплив творчості Михайла Бойчука і його школи на становлення стилю художника. Окремлено риси й особливості творів, які свідчать, що О. Івахненко вдалося продовжити і розвинути традиції бойчукізму, а отже, – відновити розірваний репресіями 30-х років XX століття зв'язок поколінь українських митців.*

***Ключові слова:** Шевченко; бойчукізм; книжкова графіка; ілюстрація; стиль.*

***Abstract.** The artistic Shevchenkiana of Oleksandr Ivakhnenko, embodied in book graphics, monumental murals and easel painting, is considered. The influence of Mykhailo Boichuk and his school on the formation of the artist's style is traced. The features and peculiarities of the works are outlined, which show that O. Ivakhnenko managed to continue and develop the traditions of Boychukism, and thus to restore the connection between generations of Ukrainian artists, which was broken by the repressions of the 1930s.*

***Keywords:** Shevchenko; boychukism; book graphics; illustration; style.*

У цьому році виповнилось би 75 років Олександрові Івановичу Івахненку (1949–2014) – видатному художнику, провідними зірками на творчому шляху якого стали Тарас Шевченко і Михайло Бойчук. І якщо визначальна роль постаті Шевченка для митця цілком очевидна, адже центральною темою для нього стала Шевченкіана, за яку він отримав найвищу державну нагороду – Національну премію України імені Тараса Шевченка (1989), то вплив на Олександра Івахненка творчості Михайла Бойчука або не згадується мистецтвознавцями [1; 3], або проговорений лише «штрихпунктирно» [2; 5; 6].

Важливим є розуміння контекстів, у полі яких перетинаються мистецькі долі Михайла Бойчука та Олександра Івахненка. У брежнєвські часи середини 1970-х років важка мовчанка навколо імені Михайла Бойчука вже не є всеосяжною, хоча спроби подолати її набувають своєрідних форм.

Наприклад, мистецтвознавці П. Білецький та Л. Владич подають сигнал Україні і світу, згадуючи братів Бойчуків кількома рядками у вступній статті до укладеного ними англomовного альбому «Ukrainian Painting» (1976), проте змушені тут-таки обмовитися з приводу «...суперечливої і багато в чому помилкової концепції М. Л. Бойчука» [7].

Зрозуміло, що в тогочасній суспільно-політичній атмосфері про бойчукізм в Україні говорять лише у вузькому колі однодумців, зокрема художників-монументалістів, серед яких Микола Стороженко та Олександр Мельник. У 1976 році відбувається важлива поїздка Олександра Івахненка та Олександра Мельника в Москву до Оксани Павленко, учениці Михайла Бойчука, якій єдиний вдалося уникнути репресій і зберегти деякі роботи бойчукістів, «таємні знання» про свого вчителя та друзів. Таким чином, молоді художники, мов апостольське передання, отримують мистецький «код» бойчукістів, який стає основою їхнього творчого бачення.

Першим зверненням О. Івахненка до шевченківської тематики стало ілюстрування поетичної книги «Тарасові птиці» В. Скомаровського (Київ : Веселка, 1979), адресованої дітям молодшого шкільного віку, що й визначило стилістику акварельних малюнків – поєднання романтичного начала і реалізму.

У 1980-х роках у Києві одна за одною виходять книги Івахненкової Шевченкіани: «Садок вишневий коло хати» (кольоровий лінорит; Веселка, 1982); «Поеми» (Темпера, 1984) і двотомник «Поезії» (Темпера, 1988), які є вершинним досягненням О. Івахненка у книжковій графіці. Ці твори демонструють становлення неповторного авторського стилю О. Івахненка, натхненного творчістю М. Бойчука і розвиненого в монументальних панно в техніці енкаустики «Жнивна пора», «Ранок», «Криниця», «Дума», «Марина», «Пісня» на стінах Канівського музею Т. Шевченка (1989–1991), надалі продовженого великою серією станкових живописних робіт.

Естетичний об'єкт, трактування образів, форм і перспективи, символічний стрій, композиційна побудова і кольорова гама, техніка виконання, врешті, прямі візуальні цитати свідчать про те, що «художнику вдалося розвинути традиції забороненої ще у 30-х роках ХХ століття школи бойчукістів, стати ланкою, яка відновлює жорстко розірваний зв'язок поколінь» [4].

Замовчуваний, репресований бойчукізм, позбавлений свого імені в темні часи радянського тоталітаризму, повноголосо зазвучав у творчості О. Івахненка у сотиссячних тиражах книжкової Шевченкіани митця, його грандіозних монументальних розписах і станковому живописі. Твори і життєвий подвиг Т. Шевченка, візуально інтерпретовані О. Івахненком, стали натхненням, сформували культурний код поколінь українців, історичною місією яких стало відновлення української Незалежності.

Творчість Олександра Івахненка очікує поглибленого дослідження, адже бойчуківські джерела стилю художника довгий час залишалися «сліпою прямою». Перед нами стоїть завдання рефлексії й усвідомлення значення мистецтва Олександра Івахненка для української культури.

Література

1. Авраменко О. О. Українська дитяча книга 1970–1990 рр.: основні тенденції розвитку ілюстрації : автореф. дис. ...канд. мист.-зн. 17.00.04. Київ, 1993. С. 10.
2. Ничкало С. А. Микола Стороженко, Олександр Івахненко, Іван Марчук. Художники – лауреати Національної премії імені Тараса Шевченка. Мистецтво та освіта. 2014. 2 (72). С. 2–5.
3. Петрова О. М. Фольклорні традиції в українській ілюстрації 70-80-х років ХХ сторіччя. Магістеріум. Вип. 5. Культурологія. НаУКМА. 2000. С. 61–68.
4. Пшінка Н. М. Ілюстрування Шевченкіани в дитячих виданнях ХХ – початку ХХІ ст. в контексті розвитку книжкового дизайну. Мистецтво та освіта. 2021, 1 (99). С. 42–43.
5. Чегусова З. А. Мистецька Шевченкіана другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Українське мистецтвознавство : матеріали, дослідження, рецензії. Випуск 13. Київ, 2013. № 1 (99). С. 4–34.
6. Чуйко Т. П. Інтерпретація образу Тараса Шевченка у живопису та графіці ХХ століття: культуротворчий аспект : автореф. дис. ... канд. мист.-зн. 26.00.01. Київ, 2016. 20 с.
7. Ukrainian Painting. Compiled and introduced by P. Beletsky and L. Vladich. L. : Aurora Art Publishers, 1976. С. 10.

СТВОРЕННЯ КОМФОРТНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА ПІД ЧАС РЕКОНСТРУКЦІЇ ЗАБУДОВИ МІСТ

Анотація. Реконструкція та відновлення зруйнованої під час війни забудови міст і поселень є однією з актуальних проблем, яка стоїть перед нашою країною. Значну роль у цьому процесі відіграють архітектори і дизайнери. Якщо архітектор створює майбутній житловий простір із будівель та споруд і вписує його в оточення – у природу або в житловий квартал, то дизайнер виконує комфортну візуалізацію середовища за допомогою озеленення, зовнішнього опорядження, застосування альтернативних джерел енергії тощо. Метою статті є визначення видів дизайнерських рішень і прийомів, що сприяють створенню комфортного візуального середовища під час реконструкції забудови міст.

Ключові слова: зруйнована забудова; реконструкція; дизайнерські рішення; комфортне візуальне середовище.

Abstract. The reconstruction and restoration of buildings and settlements destroyed during the war is one of the urgent issues facing our country. Architects and designers play a significant role in this process. While architects create future residential spaces from buildings and structures, integrating them into the environment—whether it is nature or a residential neighborhood—designers ensure a comfortable visual environment through landscaping, exterior decoration, the use of alternative energy sources, and more. The purpose of this report is to identify types of design solutions and techniques that contribute to the creation of a comfortable visual environment during the reconstruction of urban areas.

Keywords: destroyed buildings; reconstruction; design solutions; comfortable visual environment.

Розглянемо кілька найефективніших фасадних систем, які не лише сприяють створенню комфортного візуального середовища, а й поліпшують умови життєдіяльності людей. Однією з таких систем є озеленення фасадів і дахів. Воно поліпшує звукоізоляцію, регулює температуру всередині будівлі за допомогою зовнішнього затінення, виробляє додатковий кисень, допомагає боротися із загазованістю, запобігає перегріванню стін.

Іншим прикладом ефективної фасадної системи є сонцезахисні пристрої. Провідні архітектори давно використовують можливості сонцезахисних пристроїв не лише для створення комфортних умов у приміщеннях, а й для

надання будівлям додаткової архітектурної виразності. Нині існує багато різноманітних сонцезахисних пристроїв, що розрізняються за місцем установлення, способом регулювання (нерегульовані, з ручним або механічним управлінням, автоматичним регулюванням), матеріалами виготовлення (алюміній, дерево, пластик, загартоване скло, полімерні плівки) і за іншими функціональними показниками.

Зовнішні сонцезахисні системи поділяються на постійні та адаптивні. Постійними сонцезахисними пристроями є: горизонтальні козирки і вертикальні екрани (суцільні і ґратчасті); стільникові пристрої, теплопоглинальне і світлорозсіювальне скло і склопластики. Регульовані пристрої бувають підйомними, розсувними, у вигляді козирків, жалюзі, маркіз, штор, фрамуг тощо. Горизонтальні регульовані пристрої захищають будівлі також від пилу, дощу та інших опадів. Підвищенню ефективності сонцезахисту сприяє вибір матеріалів, які відбивають променисте тепло (наприклад, алюміній), або мають низькі коефіцієнти теплосасвоєння (дерево, пластмаси, азбоцемент і інші матеріали), а також такі, що швидко віддають сонячну теплову енергію.

Адаптивні сонцезахисні пристрої регулюються не споживачем, а автоматичною системою (поворотні системи, підйомні і розсувні козирки, жалюзі, маркізи, штори тощо). Вони є складовою динамічної (кінетичної) архітектури – сучасного напрямку в архітектурному формоутворенні, в якому будівлі і споруди проєктують таким чином, що їх частини можуть переміщатися одна відносно одної, не руйнуючи при цьому цілісності структури. Ще одна фасадна система, яка виникла відносно недавно, – це сонячні батареї. Уперше вони були впроваджені для енергозабезпечення космічних станцій більше 40 років тому. Тепер сонячні батареї широко застосовують у світовій практиці як джерело екологічно чистої енергії.

Поступово сонячні батареї, які спершу виконували функції лише джерела енергії, для чого встановлювалися на спеціальних каркасах найчастіше на дахах будівель, стали перетворюватися в елементи зовнішнього опорядження. Пошук нових форм використання сонячної енергії триває в усьому світі. У наш час у світовій практиці виготовляють світлопрозорі сонячні батареї, які застосовують для влаштування скляних фасадів, вікон, огорож балконів і тому подібного. У світовій практиці будівництва з'явилися також генератори енергії у вигляді прозорих плівок, якими обклеюють поверхні будівлі; сферичні батареї, які уловлюють сонячне проміння будь-якого напрямку; батареї у вигляді облицювальних матеріалів тощо.

Євгенія СОПІЛЬНЯК

студентка КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0005-7226-5467

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю,

вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ ЛЮБОВІ МІНЕНКО

***Анотація.** Розкривається взаємозв'язок між творчою та педагогічною діяльністю Любові Павлівни Міненко, видатної української художниці, відомої своєю незалежністю та оригінальним стилем. Її роботи, виконані в абстрактному експресіонізмі, відображають глибокі емоції та національні цінності. Міненко ділиться досвідом зі студентами Канівського коледжу культури та мистецтв, надихаючи їх на пошук власного творчого голосу. Також у статті аналізується робота художниці «Козак Мамай», що є символом української ідентичності та духовності, поєднує мистецтво, історію і сучасні тенденції.*

***Ключові слова:** Міненко Любов Павлівна; експресіонізм; живопис; абстракція; педагогіка.*

***Abstract.** The text reveals the relationship between the creative and pedagogical activities of Lyubov Minenko, an outstanding Ukrainian artist known for her independence and original style. Her works, performed in abstract expressionism, reflect deep emotions and national values. Minenko shares his experience with students of Kaniv College of Culture and Arts, inspiring them to find their own creative voice. The article also analyzes the work of the artist "Kozak Mamay" which is a symbol of Ukrainian identity and spirituality, combining art, history and modern trends.*

***Keywords:** Minenko Lyubov Pavlovna; expressionism; painting; abstraction; pedagogy.*

Відома українська художниця Любов Павлівна Міненко народилася 5 травня 1950 року в Каневі. 1976 року закінчила Київський державний художній інститут. Працювала в Києві. Із 2000 року – член Національної спілки художників України. Нині працює в Каневі.

Її називають незалежною мисткинею з незламним характером, яка творить, коли їй весело чи сумно. За своє нелегке життя художниця багато бачила на

життєвій дорозі, та незважаючи на тяжкі випробування, вона продовжує писати і дивувати Україну своїм мистецьким поглядом представника течії українського малярства. У кар'єрі Любові Міненко було 47 виставок. «Виставка для мене надзвичайна подія в житті. Це життєвий спектакль, який важливий для мене як для особистості», – зізнається художниця.

Нині в її колекції близько 100 акварелей та пастелей, більше 200 олійних полотен і близько сотні аплікацій. Їй вдалося виробити власний стиль, знайти ту мову та почерк, який радіє та протестує, вірить і співає: «Написання картини – це драматична боротьба з власною ідеєю. Полотно народжується силою почуттів та думок».

Студенткою п'ятого курсу Любов Міненко оформила виставу «Не просте, а золоте» Ю. Чаповецького в Київському театрі юного глядача. Здійснила художньо-монументальне оформлення Будинку шлюбу по вулиці Великій Васильківській у Києві, художнє оформлення книг Т. Ніколаєвої «Украинская народная одежда», «Київ та Київщина», «Історія національного одягу».

Із 1979 року Любов Павлівна – постійна учасниця всеукраїнських та міжнародних художніх виставок. У творчому доробку художниці – десятки персональних виставок у Національному музеї Т. Шевченка, музеї Павла Тичини, Національному музеї літератури, Національному художньому музеї, Українському домі (Київ), Національному заповіднику Т. Г. Шевченка (Канів), у Києво-Могилянській академії, Державному музеї театру і кіно України (Київ), Львівському палаці мистецтв, Київському будинку вчителя, Національній науковій бібліотеці ім. В. І. Вернадського, Київському будинку актора, галереї «Крок назустріч» (Київ), Канівському музеї декоративно-прикладного мистецтва.

Лауреат Премії імені Василя Стуса (2013).

На початку двохтисячних, залишивши в Києві уже дорослих доньок, Любов Міненко повернулася до батьківської хати, де з новими силами почала творити. Рідна земля стала джерелом натхнення для творчості. Окрім власне малювання, Любов Павлівна щедро ділиться секретами майстерності живописця з учнями Канівського фахового коледжу культури і мистецтв, викладаючи художні дисципліни.

Творчість художниці живе великою любов'ю до своєї землі, до рідних, до незбагнених і доступних водночас таїн канівських круч, де виросла мисткиня, які увійшли в її плоть і втілилися зразками високого мистецтва. Енергетичні імпульси благословенної «канівської матерії» живили народження нових і нових полотен.

Робота Любові Міненко «Козак Мамай» є яскравим прикладом українського мистецтва, виконаним у стилі абстрактного експресіонізму. У цій картині художниця поєднує геометричні форми та насичені кольори, створюючи враження глибини й емоційності.

Картина характеризується багатошаровими абстрактними лініями, які формують людську фігуру, що сидить у позі задумливості. Ця поза не лише

підкреслює внутрішній стан персонажа, а й надає картині певного ритму, що веде глядача через композицію.

Яскраві відтінки червоного, жовтого, зеленого та синього створюють динамічний контраст. Наприклад, червоний може символізувати силу і пристрасть, жовтий – радість і оптимізм, зелений – надію і гармонію, а синій – спокій і глибину. Ця кольорова гама не лише привертає увагу, а й підсилює візуальне сприйняття картини, створюючи емоційний резонанс у глядача.



Рис. 1. Козак Мамай. Полотно. Олія. 100 × 140 см. 1998

На козаку бачимо птаха, який сидить на плечі. Цей елемент може символізувати надію або свободу думки, вказуючи на зв'язок між людиною та природою. Птах часто асоціюється з висотою, мрією та прагненням до свободи, що гармонійно вписується в контекст образу козака – символу української незалежності і мужності.

Стиль Міненко передає внутрішні емоції через кольорові гами і абстрактні форми, що підкреслюють духовні переживання персонажа. Образ козака втілює в собі не лише фізичну силу, а й глибокі роздуми про життя, свободу та національну ідентичність.

Ця картина є частиною культурного контексту, що прагне відродити інтерес до української традиції та історії. Вона нагадує про важливість національних цінностей та героїзму, особливо в сучасних умовах, коли питання ідентичності стає все актуальнішим.

Таким чином, «Козак Мамай» не лише вражає своєю візуальною виразністю, а й викликає глибокі роздуми про українську культуру, історію та духовність, роблячи її значущим твором у контексті сучасного мистецтва.

Підбиваючи підсумок, зазначимо, що Любов Міненко – відома українська художниця, яка є прикладом незалежної та непохитної особистості. За час

своєї творчої кар'єри вона створила багато полотен, які відображають глибокі емоційні переживання та любов до рідної землі. Її стиль поєднує абстрактний експресіонізм із насиченими кольорами, які втілюють складні емоційні ідеї. Як викладач вона надихає студентів, передаючи їм не лише майстерність, а й власну пристрасть до мистецтва та впевненість у собі.

Література

1. Давиденко В. Погрітися біля багаття. Слово Просвіти. Київ, 2005. С. 12.
2. Горовий А. Оригінальне малярство Любові Міненко: художня галерея, Бібліотека імені Лесі Українки. Київ, 2020.
3. Басиста Н. Міненко Любов Павлівна. Енциклопедія сучасної України. Київ, 2019.
4. Червоне Чорне. Любов Міненко: біографія канівської художниці. Канів, 2018.

ПРЕРАФАЕЛІТИ ЯК ПЕРЕДВІСНИКИ НОВИХ ПІДХОДІВ ДО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕНДЕРУ В МИСТЕЦТВІ

Анотація. Розглянуто вплив творчості художників-прерафаелітів на формування нових підходів до осмислення ролі жінки в культурі та мистецтві. Проаналізовано їхній внесок у переосмислення гендерної проблематики в мистецтві через відхід від патріархальних стереотипів та створення образів, що інтегрують елементи сили, незалежності і чуттєвості.

Ключові слова: прерафаеліти; гендер; мистецтво; андрогін; маскулінність; фемінність.

Abstract. The influence of the Pre-Raphaelite artists' works on the development of new approaches to understanding the role of women in culture and art is examined. Their contribution to rethinking gender issues in art through a departure from patriarchal stereotypes and the creation of images that integrate elements of strength, independence, and sensuality is analyzed.

Keywords: Pre-Raphaelites; gender; art; androgyny; masculinity; femininity.

Жінка була центральною темою мистецтва прерафаелітів, тоді як чоловічі образи майже завжди займали другорядні позиції. Так, образ «нової жінки», започаткований ними, був викликом загальноприйнятим етичним і суспільним нормам, що обмежували жінок виключно сферою сімейного життя, і передував появі ключового іконографічного мотиву в живописі декадансу. Прагнучи подолати гендерну упередженість, вони не лише наділяли жіночі постаті чоловічими рисами, щоб підкреслити їхню мужність, а й «ожіночнювали» чоловічі фігури. Образи андрогінних жінок стали викликом суспільним нормам. Відсторонені погляди і символічна відмова від традиційного еротизму перетворювали героїнь на уособлення сили і недоступності.

Професор Брам Дейкстра у своїй книзі «Ідоли збочення: Фантазії жіночого зла в культурі fin de siècle» висловив думку, що поява образу емансипованої, незалежної жінки була пов'язана з розвитком індустріалізації. Саме тоді, коли багато жінок «почали мігрувати у великі міста й займати посади на фабриках та заводах, які раніше обіймали виключно чоловіки, змінилося сприйняття місця жінки в суспільстві» [1, с. 5–6]. Жінки набули рис маскулінності та брутальності, тоді як чоловіки, котрі належали до кола богемі, все більше фемінізувалися. Так з'явився новий чоловічий типаж – денді, який відрізнявся жіночною витонченістю і тендітністю й був типовим представником декадансу.

У мистецтві прерафаелітів простежується амбівалентне ставлення до жінок. З одного боку, відчуття страху та загрози, а з другого – благоговійне, глибоке захоплення. Таким чином, образ маскулінної, незалежної та авторитарної жінки, що втілювала одночасно мужність і спокусу й перетворювалась у майже гермафродійне створіння на картинах прерафаелітів, можна інтерпретувати як пошук «сили, що компенсує їхні тілесні слабкості» [2, с. 44].

Появу нового іконографічного канона зображення жінки, що згодом став невід'ємною частиною творчості митців епохи *fin de siècle*, знаменує робота Данте Габріеля Россетті «Астарти Сирійської» (рис. 1).



Рис. 1. Данте Габріель Россетті. Астарта Сирійська. 1877. Полотно. Олія. Збірка Манчестерської художньої галереї. Манчестер. Англія

Постаті на означеній картині уособлюють новий тип жінки, водночас чуттєвий і байдужий. Риси андрогінності, відсторонений погляд, що спрямований усередину себе, а не на глядача, позбавляли їх відвертого еротизму й ознак абсолютної цноти і чеснот.

Д. Г. Россетті зобразив одну з найбільш суперечливих міфологічних фігур – фінікійську богиню Астарту, яка була прообразом грецької Афродіти. У фінікійському пантеоні богів Астарта ототожнювалась зі своїм чоловіком Ваалом як одне ціле і персоніфікувала в «тандемі» жіночий та чоловічий початок. Андрогінна, позбавлена плотського еротизму зовнішність Астарті символізувала її подвійну природу, а дві язичницькі жриці в образі янголів, що мали ті самі риси обличчя, що й богиня, вказували на її загадкове ество.

Доктор Олівер Тірл розглядає взаємозв'язок майстра та моделі як такий, що дозволяє жінці «проживати різні іпостасі життя через її зображення» та втілювати свої «різні ідентичності» [3]. Художник створював для жінки альтернативну реальність, у якій вона була вільною від соціальних та культурних установ.

Прерафаеліти започаткували естетичну революцію, яка мала вплив не лише на живопис, а й на соціальне уявлення про жінок. Їхній інтерес до андрогінності проклав шлях до нових гендерних концепцій, які продовжували розвиватися у творчості художників-декадентів і символістів.

Цей внесок підтверджує, що мистецтво завжди залишається дзеркалом змін у суспільстві та відображенням боротьби за культурну переоцінку традиційних цінностей.

Література

1. Dijkstra B. *Idols of Perversity: Fantasies of Feminine Evil in Fin de siècle culture*. New York: Oxford University Press, 1986. 453 p.
2. Opresco M. *The diabolique feminine between decadence and aestheticism female dandies, courtesans, innocents. Studies on the female body*. Turku: University of Turku Press, 2016. P. 41–48.
3. Tiarle Ocs A. *Short Analysis of Christina Rossetti's «In an Artist's Studio»*. URL: <https://interestingliterature.com/2016/01/a-short-analysis-of-christina-rossettis-in-an-artists-studio/> (дата звертання: 07.10. 2024).

УДК 738

Андрій ТИСЯЧНИК

студент КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0009-0009-9187-3176

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

ВПЛИВ ВІЙНИ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В ГАЛУЗІ КЕРАМІКИ ТА СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ

Анотація. Розглядається вплив війни на сучасне мистецтво в галузі кераміки, зокрема через приклад міжнародного конкурсу керамічних пластів «Майбутнє України», який відбувся 11 вересня 2024 року в Києві. Автори робіт виразили свої емоції та переживання, пов'язані з війною в Україні, через мистецькі форми. Керамічні твори відображають трагічні події війни, біль втрат і надію на мирне майбутнє. Конкурс підкреслив, як сучасні художні практики змінюються під впливом соціально-політичних обставин, перетворюючи мистецтво на інструмент документування історії та відновлення національної ідентичності.

Ключові слова: війна; сучасне мистецтво; кераміка; документування історії; творчість.

Annotation. This paper examines the impact of war on contemporary art in the field of ceramics, specifically through the example of the international ceramics panel competition "The Future of Ukraine," which took place on September 11, 2024, in Kyiv. The participants expressed their emotions and experiences related to the war in Ukraine through artistic forms. The ceramic works reflect the tragic events of the war, the pain of loss, and the hope for a peaceful future. The competition highlighted how contemporary artistic practices are transformed under the influence of socio-political circumstances, turning art into a tool for documenting history and preserving national identity.

Keywords: war; contemporary art; ceramics; documentation of history; creativity; national identity.

11 вересня 2024 року в галереї Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука відбувся міжнародний конкурс керамічних пластів на тему «Майбутнє України» [1], який став відображенням складних соціальних процесів та впливу війни на сучасне мистецтво. Роботи учасників засвідчили не лише технічну майстерність, а й глибокий емоційний зв'язок із подіями, що відбуваються в Україні. У конкурсі брали участь не лише викладачі та митці, які мають за плечима

великий досвід, а й студенти. Захід став майданчиком для вираження сучасного мистецтва через кераміку в контексті війни та майбутнього країни. Розглянемо кілька робіт, які отримали схвальні відгуки митців.

Перша робота «Ціна майбутнього» (рис. 1). Автор твору Андрій Тисячник як джерело своєї творчості використовує історичні події, що сталися 25 березня 2024 року і пов'язані з влучанням уламка ракети по корпусу КДАДПМД ім. М. Бойчука. Художник був свідком тих подій, наслідки яких помітні і досі [2].

Автор утілює свої спогади і переживання в керамічний пласт. Робота символізує жертви та біль, яких зазнає український народ заради майбутнього. Через уламки стін, символічний хрест і фактури розбитої будівлі автор акцентує увагу на руйнуваннях та наслідках війни, що стали частиною повсякденного життя. Важливу роль відіграє колористика – червона смальта символізує кров, а блакитні краплі – дощ, який омиває рани землі. Такий підхід до мистецтва – ілюстрація того, як війна трансформує художні практики, змушуючи авторів реагувати на реалії, а також використовувати мистецтво для документування історії [3].

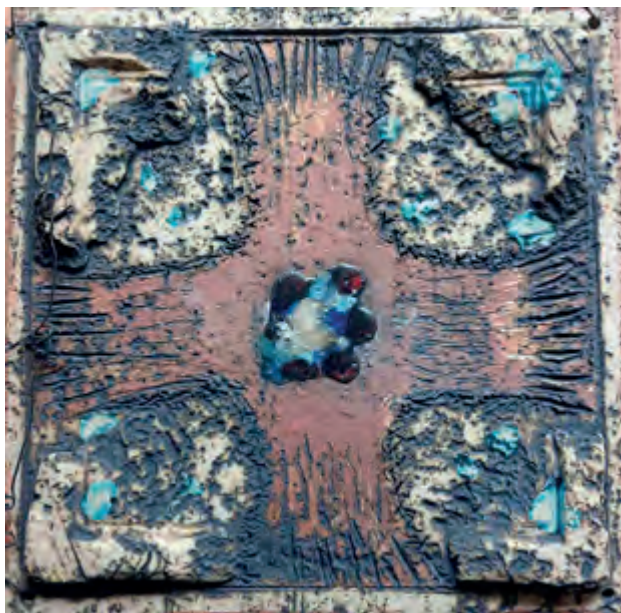


Рис. 1. Тисячник А. В. Ціна майбутнього

Другий керамічний пласт належить майстрині Ю. В. Халмурадовій і має назву «Повернення» (рис. 2). Авторка зображує щасливу сім'ю у квітучому майбутньому, без війни і горя. Цей пласт є символом майбутнього, де війна закінчилася, а родини знову возз'єдналися. Центральною фігурою є сім'я, яка представляє силу та єдність української нації. Робота тісно пов'язана з іконописною традицією, підкреслюючи риси творчості бойчукістів, де родина і національна символіка відіграють ключову роль. Використання квіткових орнаментів наголошує на народних мотивах і традиціях, що слугують джерелом сили для українців [4].



Рис. 2. Халмурадова Ю. В. Повернення

Приємно вразила також робота «Споконвічна боротьба» В. А. Ямкової (рис. 3). Твір відображає нашу героїчну боротьбу за справедливість, створений, щоб надихати і мотивувати український народ до активних дій у будівництві свого майбутнього. Цей образ спонукає до роздумів про роль кожного українця в становленні незалежної, процвітаючої держави. Робота зображує дівчину-мисткиню, яка через власну творчість будує майбутнє. Пласт акцентує увагу на важливості єдності і боротьби за справедливість, мотивуючи український народ до дій та наголошуючи на тому, що мистецтво є потужним інструментом у цій боротьбі. Пласт відображає героїзм та силу українського народу, який не припиняє боротьбу за свою свободу. Символічні фігури воїнів, зображені на рельєфі, уособлюють як полеглих героїв, так і тих, хто продовжує битву. Війна стала важливою темою в сучасному українському мистецтві, що підтверджують й інші художники, які використовують свої роботи для привернення уваги до страждань і прагнень народу.



Рис. 3. Ямкова В. А. Споконвічна боротьба

Отже, конкурс керамічних пластів [5] продемонстрував, як війна і соціально-політичні події впливають на сучасне мистецтво, особливо в галузі кераміки. Роботи учасників не лише відображають їхні емоційні переживання, а й слугують нагадуванням про важливість культурної спадщини та спільних зусиль у боротьбі за майбутнє України. Мистецтво стає засобом комунікації, об'єднуючи людей навколо ідеї свободи і надії на краще майбутнє.

Ці керамічні роботи свідчать про те, що війна стала потужним каталізатором для розвитку сучасного мистецтва в Україні. Художники не лише документують трагічні події, а й висловлюють надію на майбутнє, де народ зможе відновити свою країну. Мистецтво стає важливим інструментом у боротьбі за національну ідентичність та підтримку духу українського народу в умовах війни.

Література

1. <https://kdidpmid.edu.ua/academy/2024/09/12/konkurs-keramichnyh-plastiv-na-temu-majbutnye-ukrayiny/>
<https://kdidpmid.edu.ua/academy/2024/09/17/drugyj-kulturno-mysteczkyj-zahid-bojchukfest/>
2. <https://suspilne.media/kyiv/713274-ludi-buli-v-50-metrah-vid-epicentru-vibuhu-akademia-bojcuka-postrazdala-cerez-raketnij-obstril-po-kievu/>
<https://rubryka.com/article/bojchukivska-toloka/>
3. <https://www.instagram.com/p/C9r9XXfMCZZ/?igsh=dGh0Z3dyMXZlYnNo>
4. <https://www.instagram.com/p/DAFu6o2N79a/?igsh=b2g3aHN2cGQ1MXgx>
https://www.instagram.com/p/C_z1-jAtY7k/?igsh=bTdvM3g2a3lydmYw&img_index=1
5. <https://kdidpmid.edu.ua/academy/2022/11/20/stina-pamyati-myhajla-bojchuka-vseukrayinskyj-konkurs-na-krashhyj-keramichnyj-plast-na-temu-bojchuk-i-bojchukivczi-suchasnyj-poglyad/>

УДК 75.071(477)"19/20"

Опанас ТИТЕНКО

старший викладач кафедри монументального

та станкового живопису

КДАДПМД ім. М. Бойчука

АКАДЕМІЗМ І ПОШУК НОВОЇ ОБРАЗНОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

Анотація. У центрі уваги дослідження – стиль академізму в українському живописі кінця XIX століття і пошуки нових композиційних рішень, що з'явилися на початку XX століття, а також обставини, які викликали ці зміни. Автор статті розглядає домінування пізнього академізму та декоративізм модерну в живописній українській школі як певні віхи її розвитку, звертає увагу на ґрунтовні зміни, що відбуваються в її образній мові на межі століть.

Ключові слова: стиль; художник; полотно; школа; композиція; майстерність; прийоми; пошуки; академізм; художня мова.

Abstract. The article examines the style of academicism in Ukrainian painting at the end of the 19th century and the search for new compositional solutions that appeared at the beginning of the 20th century, as well as the circumstances that caused these changes. The author of the article considers the dominance of late academicism and modern decorativeism in the Ukrainian school of painting as certain milestones in its development, draws attention to the fundamental changes that occur in its figurative language at the turn of the century.

Keywords: style; artist; canvas; school; composition; skill; techniques; searches; academicism; artistic language.

Як відомо, академізм ґрунтується на дотриманні суворих форм, на поєднанні течій класицизму та романтизму. Академізм, який був панівним стилем в українському живописі, запозичив дуже багато з руху російських художників-передвижників. Одним з українських живописців, хто сповідував ідеї передвижницького руху, був Микола Пимоненко, який слідом за іншими художниками того часу був співцем сільської теми, ідеалізував народництво.

Попри романтизований погляд на життя і творчі теми, Микола Пимоненко став тим митцем, якого вважають одним із засновників національної реалістичної школи. Його роботи високо цінили фахівці, недаремно вони зберігаються в колекціях Лувру і Мюнхенської галереї. У ранні роки своєї творчості Ф. Кричевський пристав до побутового жанру, в якому досяг справді високого рівня майстерності. Одним із кращих зразків українського побутового жанру вважається картина Кричевського «Наречена» 1910 року.

Поступово все те, чим жили і дихали художники кінця XIX століття – теми просвітництва, робочої естетики простого народу, – ставало анахронізмом. Почалися індустріалізація, модернізація, розвивалися буржуазні відносини

у суспільстві, з'являлися великі підприємства, залізниці тощо.

Ці соціальні та світоглядні зміни позначилися й на образній мові українського живопису того часу. Митцем, який привніс нове бачення в український живопис, став Олександр Мурашко. Саме цей художник, полотно якого демонструвалися в європейських галереях, став провідником українських живописців у світ імпресіонізму. А його картини «Карусель» та «На ковзанці» отримали відзнаки на Мюнхенській міжнародній виставці та «обидві містили підписи латиницею». [1, с. 109]. За роботу «Карусель» О. Мурашко «отримав золоту медаль другого класу <...>. Полотно було відтворене у каталозі виставки, а такої честі удостоювалися лише найкращі з представлених робіт» [1, с. 109–110].

Говорячи про нову образну мову в українському живописі, неможливо не згадати про декаданс, представником якого вважається Всеволод Максимович. Так, полотно «Автопортрет», на думку дослідниці О. Довжик, «трансляє ідею декадансу якнайбуквальніше» [2]. Також його декоративно-площинні живописні полотна певним чином віддзеркалюють творчі новації Густава Клімта. Варто згадати автопортрет Максимовича і його полотно «Поцілунок».

Декоративний підхід у пошуках нових форм притаманний і згаданому вище Федору Кричевському. Живописна мова митця проходить певну трансформацію. Роботою, яка поєднала принципи портретного і нового побутового жанрів стала його картина «Три віки» 1913 року, де жіночі типи поєднуються з узагальненими алегоричними образами, трактованими в монументально-декоративному плані.

У роботах Петра Холодного спостерігаємо тенденції модерну та національні мистецькі концепції. Його живописні твори пов'язані з фольклорними і пісенними мотивами. «Митець робив парафрази народних казкових пісень, в яких символістський підтекст втілювався за допомогою мови модерну» [3, с. 155]. Вони декоративні та формально-стилістичні за своїм рішенням.

На відміну від творчості Петра Холодного, Михайло Жук знаходить інший шлях. Його живопис сповнений асоціативним змістом. Він звертається в своїх творах до стилізації, орнаменталізації та символіки.

Варто згадати братів Бурлюків, які заснували мистецьке об'єднання «Гілея», де активно заперечувались будь-які традиційні форми мистецької образності. Основу нових художніх форм Давид Бурлюк шукав у народному примітиві, надаючи перевагу деформованим площинам. Експерименти з формою привели Давида Бурлюка до футуризму.

Дуже важливою фігурою українського мистецтва на етапі входження в нього модерністських течій стала Олександра Екстер, яка винайшла супремоконструктивізм. Не менш значущим є внесок Олександра Богомазова, що зумів поєднати своєрідну сюжетну образність із динамікою та абстрактністю форми, кубічну логіку і статику з футуристичним бурхливим рухом. Таким чином в Україні виникає кубофутуризм.

Окреме місце в історії мистецтва першої третини XX століття належить

Казимиру Малевичу, який змінив парадигму світового сучасного мистецтва.

Європейські художні течії живили українське мистецтво, залучали його до сфери свого впливу. Але це тривало недовго. Рівно до того часу, поки не закрилися кордони країни і художники, які перебували в СРСР, не були відірвані від загальносвітового мистецтва і його тенденцій.

Завершуючи цей невеликий екскурс у процеси пошуку нової образної мови в українському живописі початку ХХ століття, неможливо оминати творчість Михайла Бойчука, якому вдалося створити потужні новаторські мистецькі течії – спершу неовізантивізм, а згодом бойчукізм, – що багато в чому визначили обличчя українського модернізму.

Література

1. Добріян, Д. Мистецька, педагогічна та громадська діяльність Олександра Мурашка (1875–1919) : дис. ... канд. іст. наук: 07.00.01 / КНУ ім. Т. Шевченка, Київ, 2018. 253 с.

2. Dovzhyk S. The ukrainian beardsley or a study in camp. URL: <https://victorianist.wordpress.com/2016/03/02/the-ukrainian-beardsley-or-a-study-in-camp/> (дата звертання: 11.10.2024).

3. Сосік О. Д. Європейські парадигми мистецтва декадансу та символізму в творчості Вільгельма Котарбінського : дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 / НАКККиМ, Київ, 2021. 193 с.

ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЄКТУВАННЯ ЗАХИСТУ БРОНЕТЕХНІКИ ВІД ДРОНІВ ТА ІСНУЮЧІ РІШЕННЯ

Анотація. З розвитком технологій сучасна війна істотно змінила класичні тактику і стратегію ведення бойових дій. Масове поширення різних типів безпілотних систем та дешевизна їхнього виробництва зробили знищення бронетехніки надзвичайно простим завданням. Обсяги виробництва лише FPV-дронів уже сягають мільйонів штук по всьому світу. FPV-дронів, кожен з яких потенційно може знищити сучасний, важко броньований і високотехнологічний танк, перетворюючи всі попередні десятиліття розробок і витрачені трильйони доларів на металобрухт. Таким чином, у цих тезах розглянуто питання захисту броньованих машин та загалом військової техніки від ворожих FPV та ударних дронів.

Ключові слова: військова техніка; безпілотні системи; захист; РЕБ; металеві конструкції.

Abstract. With the development of technology, modern warfare has significantly changed the classic military tactics and strategy. The mass distribution of various types of unmanned systems and the cheapness of their production have made the destruction of armoured vehicles an extremely simple task. Production of FPV drones alone already reaches millions worldwide. FPV drones, each of which can potentially destroy a modern, heavily armoured and high-tech tank, turning all previous decades of development and trillions of dollars spent into scrap metal. Thus, these theses consider the issue of protecting armoured vehicles and military equipment in general against enemy FPVs and attack drones.

Keywords: military vehicles; unmanned systems; protection; Electronic Warfare; metal structures.

Які ж є можливі варіанти протидії дронам? У контексті цих тез автор розглядає лише БПЛА і дрони, які використовуються безпосередньо для знищення наземної техніки. До них також можна віднести баражуючі боєприпаси, наприклад, «Ланцет» [1].

Одним із методів протидії баражуючим боєприпасам є перехоплення їх іншими дронами. Однак цей спосіб ненадійний і не може захистити конкретну одиницю бронетехніки від атак, а лише зменшити загальну кількість ворожих безпілотників у повітрі.

Дещо краща ситуація щодо індивідуального захисту із засобами радіоелектронної боротьби (РЕБ). Вони покривають широку площу і залежно

від налаштувань частоти можуть перешкоджати сигналу, який іде з дрона до оператора. Тим не менше тут також є багато нюансів. Наприклад, якщо безпілотник має систему автоматичного донаведення, йому не потрібні вказівки оператора для точного влучення в ціль, роблячи таким чином системи РЕБ менш ефективними. Але, що немаловажно, дрони та РЕБ постійно технологічно вдосконалюються, постійно змінюються частоти, на яких вони працюють [2].

Отже, якщо обладнати машину або бронетехніку РЕБ-ом, його потрібно буде постійно вдосконалювати і налаштовувати, при цьому не маючи стовідсоткової гарантії, що він спрацює.



Рис. 1. Український дрон-камікадзе з протитанковим снарядом. 2024 [3]

Нарешті, ми маємо третє рішення – захисні екрани у вигляді сіток або металевих листів, змонтованих безпосередньо на бронетехніці. Їхня мета полягає у створенні певної відстані між корпусом машини і точкою, у якій відбудеться вибух боєприпасу, розсіюючи кумулятивний струмінь та захищаючи від вибухової хвилі.

Такий тип захисту ефективний проти атакуючих БПЛА, баражуючих боєприпасів і навіть проти конвенційних засобів протитанкової боротьби, як то ПТРК або ручних гранатометів. Також це є простим і дешевим рішенням, яке захищає конкретну одиницю техніки, а не покриває поле бою загалом. Серед недоліків можна зауважити серйозне зниження можливостей бойової техніки, на які вмонтовані захисні екрани. Наприклад, зменшення видимості для водія або обмеження кутів обертання башти [3].

Підсумовуючи викладене, доходимо висновку, що максимально ефективним способом протидії БПЛА для наземного транспорту буде комплексне використання всіх засобів. Також необхідно враховувати й інші складові, такі як обережне і доречне використання техніки, досвідчене командування і логістична складова.

Література

1. John Kaag, Sarah Kreps. Drone Warfare. Cambridge: Polity Press, 2014.
2. Nicolae Sfetcu. Electronic Warfare and Artificial Intelligence. MultiMedia Publishing, 2024.
3. The Economist. Killer drones pioneered in Ukraine are the weapons of the future. February 10-th, 2024 edition.

КЕРАМІЧНИЙ ПЛАСТ ЯК ФОРМА ДЛЯ ТВОРЧОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ

Анотація. *Керамічний пласт як самостійна форма станкової художньої кераміки досі не потрапляв у поле зору українських мистецтвознавців, хоча від другої половини XX століття посідає вагоме місце у творчості провідних українських керамістів. Важливість цієї теми засвідчують конкурси на кращий керамічний пласт «Бойчук і бойчуківці: сучасний погляд» (2022 р.) та «Майбутнє України» (2024 р.), що відбулися в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.*

Ключові слова: *художня кераміка; керамічний пласт; сучасне мистецтво; творчий експеримент.*

Abstract. *Ceramic panel, as an independent form of easel artistic ceramics, has not yet come into the field of view of Ukrainian art historians, although since the second half of the 20th century it has occupied an important place in the work of leading Ukrainian ceramists. The importance of this topic is evidenced by the competitions for the best ceramic layer “Boichuk and the boichukists: a modern look” (2022) and “The Future of Ukraine” (2024), which were held at the Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design.*

Keywords: *artistic ceramics; ceramic panel; contemporary art; creative experiment.*

Керамічний пласт є одним із видів сучасного студійного станкового мистецтва художньої кераміки, котрий завдяки взаємовпливам між різними видами мистецтва збагатився новими технологічними та виражальними засобами, став ідеальною формою для творчого експерименту, в якому можуть застосовуватися пластичні, графічні та живописні способи виготовлення і декорування керамічних виробів як кожен зокрема, так і всі разом. Окрім того, керамічний пласт ідеально підходить для технологічних авторських пошуків та експериментів.

Сучасний керамічний пласт має давні традиції в українській кераміці: від рельєфних і розписних кахлів та декоративних тарелів – до оздоблювальної керамічної плитки. Кахлярство було самостійною галуззю гончарного виробництва [1, с. 224], дослідженню якого присвячено багато наукових праць видатних українських етнографів та мистецтвознавців. Серед них – Юхим Сіцінський, Володимир Шухевич, Євгенія Спаська, Лідія Орел, Катерина

Матейко, Леся Данченко, Пантелеймон Мусієнко, Юрій Лащук, Олександр Тищенко, Агнія Колупаєва, Галина Івашків та інші. Тема керамічних пластів як самостійного виду сучасної станкової художньої кераміки дотепер не була досліджена, тому видається за необхідне звернути на неї увагу.

Керамічний пласт обмежує роботу художника виключно поверхнею, але має практично необмежений арсенал художніх засобів: рельєф, фактури, текстури, ритмування, розпис тощо. Це своєрідне «полотно» для кераміста, але зі значно більшими можливостями, ніж «полотно» для живописця.

11 вересня 2024 року в Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука відбувся фінал Другого міжнародного конкурсу керамічних пластів «Майбутнє України». Надзвичайно важливо, що до участі в другому конкурсі зголосилося більше керамістів, аніж у першому, котрий відбувся 15 листопада 2022 року і був присвячений 140-й річниці від дня народження Михайла Бойчука [3, с. 468–473]. Журі відібрало п'ятдесят один пласт тридцяти одного митця. Учасниками стали представники Львова, Києва, Тернополя, Ужгорода, Дніпра, Полтави, міста Грімменштайн (Австрія). Серед них є знані і шановані в Україні та за її межами керамісти, члени Національної спілки художників України, Міжнародної академії кераміки (ІАС), Женева, та молодь, здобувачі мистецької освіти з різних навчальних закладів України.

Цьогоріч на конкурсі представлено багато технологічних авторських прийомів роботи з різними керамічними масами – шамотом, глиною, фаянсом та порцеляною. Варто підкреслити різноманітність технік декорування та розпису – кольоровими масами, ангобами, поливами, пігментами, надполивними та підполивними фарбами.

Конкурсні роботи виконувалися авторами в складних і драматичних умовах війни українського народу з російськими загарбниками, постійними відключеннями електроенергії, спричиненими пошкодженням критичної інфраструктури України внаслідок повітряних атак ворога. Але незважаючи на всі труднощі, художники змогли зробити цікаві твори. Митцям було запропоновано візуалізувати Перемогу України та наше майбутнє після здобуття Перемоги, але виявилось, що травматичні події сьогодення не відпускають. Це істотно вплинуло на композиційне вирішення творів та їхнє емоційне звучання. Практично в усіх роботах прямо чи опосередковано присутня реакція на події, що нині відбуваються в Україні. Деякі художники в концепціях до своїх творів пишуть, що рух до майбутнього неможливий без фіксації і пам'яті про сьогодення і минуле, пережиття й адаптації того, що з нами трапилося.

Тема майбутнього розкривається в кожного автора за власним асоціативно-образним уявленням. Тому в роботах присутні абстрактні безпредметні форми, флористичні та орнаментальні мотиви, орнітологічні символи, антропоморфні зображення тощо.

Завдяки активній участі українських художників-керамістів було повністю реалізовано мету і завдання проєкту: за допомогою засобів

виразності, притаманних художній кераміці, візуалізовано Перемогу України, продемонстровано сучасні підходи митців до трактування заданої теми у форматі керамічного пласта; відкрито нові імена, відбувся творчий діалог митців різних поколінь, мистецьких напрямів та географії. Твори станкової художньої кераміки, до якої належить керамічний пласт, відіграють самодостатню роль у розвитку сучасного мистецтва та мають глибокий зміст, яскраву індивідуальну характеристику образів, а також вирізняються унікальною пластикою і сміливим використанням кольору. Завдяки широкому арсеналу нових виражальних засобів у творах художньої кераміки з'являються складні філософські образи з поглибленим змістом, що виражають найтонші переживання, спостереження і відчуття навколишнього світу [2, с. 57–63]. Сучасні художники-керамісти вкотре продемонстрували, що керамічний пласт є чудовою формою для творчого експерименту й реалізації авторських технік і технологій у художній кераміці.

Література

1. Пошивайло О. Етнографія українського гончарства. Лівобережна Україна. К. : Молодь, 1993. 408 с.: іл., с. 224.
2. Хижинський В. Інтерпретація творчості Михайла Бойчука та його учнів у творах художньої кераміки (на прикладі міжнародного конкурсу на кращий керамічний пласт на тему «Бойчук і бойчуківці: сучасний погляд»). Бойчуківські студії. 2023. № 1. С. 57–63.
3. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації. Київ : ArtHuss, 2024. 560 с. С. 468–473.

УДК 738

Вікторія ЯМКОВА

здобувачка другого рівня вищої освіти

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 009-0005-3098-0729

Валентина КОСТЮКОВА

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри мистецтва текстилю,

вишивки та костюма

КДАДПМД ім. М. Бойчука

ORCID: 0000-0002-8630-4528

СУЧАСНА КЕРАМІКА ЯК МИСТЕЦТВО В ПОШУКУ НОВИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ

***Анотація.** Сучасна художня кераміка посідає вагоме місце в мистецтві, відходячи від традиційної декоративності і зосереджуючись на глибокому змістовному наповненні. Митці використовують глину для вираження власних філософських поглядів, звертаючись до актуальних соціальних і культурних тем, та через свої твори демонструють здатність кераміки поєднувати стародавні техніки із сучасними інтерпретаціями, піднімаючи її на новий рівень самовираження. Виставки та артпроекти сприяють популяризації керамічного мистецтва в Україні і підкреслюють важливість збереження культурної спадщини через творчість.*

***Ключові слова:** сучасна кераміка; філософський зміст; самовираження; культурна спадщина; інтерпретація.*

***Annotation.** Contemporary ceramic art holds a significant place in the world of art, moving away from traditional decorativeness and focusing on deep conceptual content. Artists use clay to express their philosophical views, addressing relevant social and cultural issues, and through their works, they demonstrate the ability of ceramics to combine ancient techniques with modern interpretations, raising it to a new level of self-expression. Exhibitions and art projects contribute to the popularization of ceramic art in Ukraine and emphasize the importance of preserving cultural heritage through creativity.*

***Keywords:** contemporary ceramic; philosophical meaning; self-expression; cultural heritage; interpretation.*

Нині мистецтво зазнає істотних змін, його форма поступово відходить на другий план, поступаючись місцем змісту. Наголос робиться не так на естетиці, як на глибині ідей, які воно втілює. Формотворчість залишається важливою лише тоді, коли вона поєднана зі змістовними, соціально значущими сенсами. Мистецтво тепер не просто відображає красу, а й стає сміливим виразником суспільних проблем і викликів, пропонуючи глядачеві

більше запитань, ніж відповідей.

Сучасна художня кераміка впевнено посідає вагоме самодостатнє місце серед інших видів мистецтва, поступово позбавляючись меншовартісної «декоративності». Глина як матеріал універсальних можливостей усе більше приваблює митців, які мають бажання зосередити у своїх творах палітру власних відчуттів та глибину авторських філософських уявлень про сучасний світ. Художня кераміка за багато тисячоліть своєї історії виробила своєрідну візуальну мову, притаманну лише цьому виду мистецтва. Водночас реалії сучасного життя спричиняють трансформацію художньої мови, збільшують палітру застосування виражальних засобів, властивих сучасній кераміці, породжують нові різноманітні варіації. Керамічне мистецтво виступає носієм ідентичності автора, його філософії, уподобань і поглядів. Керамічна скульптура стає важливою складовою українського мистецтва і має сильну художню атмосферу в загальній історії мистецтва країни [1].

Сучасне декоративно-прикладне мистецтво помітно впливає на свідомість художників, спонукаючи їх переосмислювати традиційні підходи і методи створення художніх виробів. Одним із головних аспектів впливу є свобода самовираження. Митці можуть виходити за межі класичних форм і створювати інноваційні роботи, що поєднують естетичне із соціальним та філософським. Наприклад, у кераміці митці використовують традиційні матеріали, але інтегрують їх у сучасні концепції, порушуючи актуальні питання екології, війни, відродження культури. Такий підхід формує новий погляд на те, що таке мистецтво і яку роль воно відіграє в суспільстві [5].

З метою популяризації керамічного мистецтва, а також акценту на важливості збереження культурної спадщини України через творчість було створено артпроект «ЦеГлинаАрт», який очолює Олеся Дворак-Галік. «Артсила вогню» – це частина фестивалю «ЦеГлина», який щороку відбувається в Києві та об'єднує як досвідчених керамістів, так і молодих митців, що представляють нові ідеї та форми у керамічному мистецтві.

Артпроект поєднує такі образотворчі види, як скульптура, живопис, графіка, але втілені в керамічних матеріалах. Саме тому кераміка як мистецтво цікава у своєму експериментальному формотворенні і багатоманітна у своїх образних, пластичних, конструктивних, фактурних властивостях глини, шамоту, кам'яної маси, порцеляни. Ця виставка вражає різноманітністю авторських індивідуальних шукань, співіснуванням в експозиції розмаїття абстрактно-декоративних та образотворчих, відсторонено-безсюжетних і філософсько-змістовних творів, у яких митці кожен по-своєму втілюють розуміння світу в часових і просторових вимірах [6].

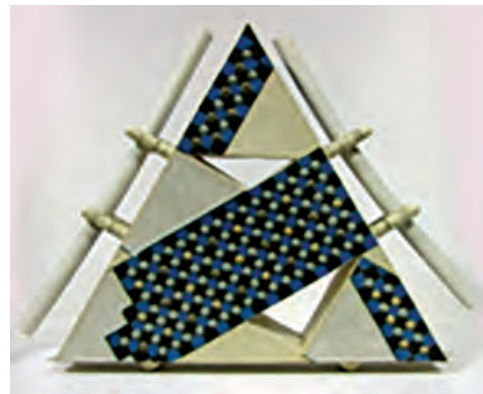
Вважаємо, що сильною стороною узагальненої за формою новітньої кераміки є асоціативність і багатоплановість образності, і майже всі твори на виставці відрізняються цими якостями. Найцікавішими творами є ті, де гранична умовність і лаконічність пластики з мінімумом засобів художньої виразності дають неймовірно потужний естетичний ефект, породжуючи цікаву образність.

Яскравий приклад, що захоплює, – Володимир Хижинський, який упродовж останнього десятиліття постійно експериментує, випробовує нові авторські прийоми, втілюючи свої задуми у шматках глини. Митець зробив значний внесок у сучасне українське декоративно-прикладне мистецтво, особливо в галузі кераміки. Його роботи відомі своєю здатністю поєднувати давні керамічні традиції із сучасними інтерпретаціями, що дає змогу розширювати межі цього мистецтва. Художник активно працює над руйнуванням стереотипів про кераміку, піднімаючи її на новий рівень як засіб художнього самовираження, а не лише прикладне ремесло [3], [4].

Одна з важливих ініціатив Хижинського – це проєкт «Дихотомія», що поєднує абстрактні і реалістичні форми, демонструючи контраст між матеріальним та духовним світами. Його скульптури вирізняються глибоким філософським змістом і здатністю відображати соціокультурні реалії сучасності, зокрема тему війни та відродження. Митець активно експериментує з матеріалами, використовуючи шамот, порцеляну, ангоби та різноманітні поливи. Ручне ліплення та відливання в гіпсових формах допомагають створювати як мінімалістичні, так і складні за структурою композиції. Хижинський є одним із тих, хто руйнує стереотипи про кераміку як виключно декоративне мистецтво. Він піднімає її до рівня високого сучасного мистецтва, в якому важливий не лише зовнішній вигляд, а й глибокий філософський зміст [2].



*Рис. 1. В. Хижинський.
Скриня зі шнурком. 2016*



*Рис. 2. В. Хижинський.
Воїни світла. 2015*

Провівши аналіз творчого доробку сучасних художників, варто зазначити, що українські митці продовжують створювати унікальні твори, які презентують культуру та мистецтво України. Їхні роботи не лише відображають національну ідентичність, а й демонструють новаторський підхід, що об'єднує традиції із сучасними тенденціями. Попри фінансову скруту, різку зміну соціально-економічних умов у країні, їхні творчі пошуки не сповільнюються, а навпаки, стають важливим інструментом для вираження актуальних соціальних і культурних проблем, таких як війна та відродження культурної спадщини.

Література

1. Зіненко Т. Художня мова сучасної української кераміки. Мистецтвознавство України. 2021. № 21. С. 23–28. URL: <https://doi.org/10.31500/2309-8155.21.2021.254666>
2. Марченко М. Володимир Хижинський: прихований зміст простих форм. Культура і життя. 2018. 23 листопада. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f5/Culture_and_life%2C_47-2018.pdf (дата звернення: 15.10.2024).
3. Чегусова З. В єдності та протилежності. URL: <https://day.kyiv.ua/article/kultura/v-yednosti-ta-protylezhnosti> (дата звернення: 10.10.2024).
4. Чегусова З. Проблема вибору. URL: <https://day.kyiv.ua/article/taym-aut/problema-vyboru> (дата звернення: 10.10.2024).
5. Чегусова З. Професійне декоративне мистецтво України доби глобалізації. Київ : Art Huss, 2024. 560 с.
6. Чегусова З. «ЦеГлина»: емансипація кераміки від традиційної вжиткової функції. URL: <https://artukraine.com.ua/a/ceglina--emansipaciya-keramiki-vid-tradiciynoi-vzhitkovoï-funkcii/> (дата звернення: 15.10.2024).

УДК: 7.05

Olga MYKHAILIUK

PhD in Design,
Associate Professor of the Department of Graphic Design;
Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy
of Decorative Applied Arts and Design
ORCID: 0000-0002-4934-5937

Tong CHU

student;
Kyiv Institute at Qilu University of Technology

DEVELOPMENT OF CULTURAL PRODUCTS BASED ON TRADITIONAL CHINESE ART

Анотація. У статті оприлюднено результати дослідження розробки культурних продуктів на основі традиційного китайського мистецтва. Визначено, що нові творчі елементи дизайну культурних продуктів у Китаї змістовно пов'язані з традиційними цінностями країни. Акцентовано увагу на інноваціях, пов'язаних із використанням візерунків і кольорів традиційного китайського живопису.

Ключові слова: мистецтво; дизайн; культурні продукти; традиційне китайське мистецтво; історична спадщина.

Abstract. The work presents the results of research into the development of cultural products based on traditional Chinese art. It was determined that the new creative design elements of cultural products in China are meaningfully related to the country's traditional values. Attention is focused on innovations related to the use of patterns and colors of traditional Chinese painting.

Keywords: art; design; cultural products; traditional Chinese art; historical heritage.

The research of the features of traditional Chinese art has a profound influence on the development of contemporary cultural products. Based on a deep understanding of traditional Chinese culture and modern trends, it is possible to find new creative elements to create better works. In addition, it is possible nowadays to pave new ways of creation of various cultural products which are capable of fulfilling aesthetic needs and functional requirements in modern times, but are simultaneously, truly, meaningfully in connection to the country's highly appreciated ancient values. These were expressed in diverse manifestations of Chinese culture and art through the different historical periods, mainly in architecture, city design, gardening, calligraphy, painting, etc.

Taking traditional Chinese painting art as an example, its unique aesthetic style and artistic conception provide rich creative resources for the development of new product samples. Many designers have created a series of cultural products with

Chinese traditional cultural characteristics through research and reference to Chinese traditional painting art [1]. For example, when designing interior items, particularly in their decoration, elements of Chinese painting are often used, such as mountains, waters, flowers, birds, so that ceramics, furniture and other products reflect the traditional atmosphere. Various innovations related to the use of patterns and colors of traditional Chinese painting are introduced in the field of fashion industry [1, 2]. In particular, traditional artistic elements are often used in the development of modern clothes. These cases demonstrate the important role of applying elements of traditional art in design, endowing cultural products with unique charm and aesthetic value.

Therefore, creation of cultural products based on the study of Chinese art contributes to the inheritance and development of traditions, influences the formation of modern aesthetic concepts. The integration of traditional artistic elements into the design of cultural products allows to increase their artistic and aesthetic value, helps to activate the interest of potential consumers, internationalization and international exchange of cultural products, providing new ways and opportunities for Chinese culture.

References

1. Pengfei Wang. Research on Chinese Traditional Cultural Elements into Modern Art Design. *Advances in Social Science, Education and Humanities Research*. 2018. Vol. 179. P. 142–145.
2. Ling Zhang, Yongdi Liu. Research on Chinese traditional culture development art innovation design and development system. *Journal of Education Humanities and Social Sciences*. 2022. Vol. 3. P. 92–98.

УДК 004.92: 74.03:658.5

Olena VASYLIEVA

Kyiv National University of Technologies and Design

Rong ZHIBIN

Kyiv Institute at Qilu University of Technology

THREE-DIMENSIONAL GRAPHICS AND ITS APPLICATION IN GRAPHIC AND INDUSTRIAL DESIGN

Анотація. У цій статті обговорюється застосування та важливість тривимірної графіки в графічному та промисловому дизайні. Завдяки ретельному вивченню технічних характеристик і принципу дизайну виявляється глибокий вплив 3D-графіки на сферу сучасного дизайну. У документі також аналізується візуальний вплив тривимірної графіки в графічному дизайні та її практичність і потенціал у промисловому дизайні, а також вказується на проблеми та рішення, з якими дизайнери можуть зіткнутися при використанні технології тривимірної графіки.

Ключові слова: тривимірна графіка; графічний дизайн; промисловий дизайн; інтерес до читання; графічний дизайн.

Abstract. This paper discusses the application and importance of 3 D graphics in graphic design and industrial design. Through the thorough study of the technical characteristics and design principle, and the profound influence of 3 D graphics on the modern design field are revealed. The paper also analyzes the visual impact of 3 d graphics in graphic design and its practicability and potential in industrial design, and points out the challenges and solutions that designers may face when using 3 D graphics technology.

Keywords: three-dimensional graphics; graphic design; industrial design; reading interest; graphic design.

With the rapid progress of science and technology, 3 D graphics technology has become an important tool in the design field. Whether in graphic design, 3 D graphics play an indispensable role in visual presentation or product modeling in industrial design. Three-dimensional graphics technology not only provides designers with more real and three-dimensional visual effects, but also greatly enriches the creative space and expression mode of designers. Therefore, it is of great theoretical value and practical significance to deeply study 3 D graphics and their applications in plane and industrial design.

This study aims to explore the potential benefits and challenges of incorporating innovative three-dimensional graphic designs into graphic and industrial design. Through investigation, it is found that 3 D graphics play an indispensable role in the visual display or product modeling in industrial design, aiming to reveal how designers make good use of the design of 3 D graphics to enhance the innovation

and appeal of products.

Three-dimensional graphics have revolutionized the fields of graphic and industrial design, providing designers with unprecedented opportunities to create immersive and engaging experiences. In her article, Johnson (2023) argues that the evolution of 3D graphics has been driven by advancements in technology and a growing demand for more realistic and interactive designs. She highlights the importance of 3D graphics in creating a sense of depth and spatial awareness in graphic design, which can significantly enhance the viewer's experience.

The conference proceeding by Smith and Lee (2020) further underscores the practical applications of 3D graphics in industrial design. They discuss how 3D modeling and rendering techniques are being used to create prototypes and visualize designs in a more realistic manner. This not only speeds up the design process but also allows for more accurate predictions of how the final product will look and function.

Meanwhile, Williams' (2019) book provides a comprehensive overview of the principles and applications of 3D graphics. It covers topics such as modeling, texturing, lighting, and animation, which are essential for creating high-quality 3D graphics. Williams' insights into the technical aspects of 3D graphics are invaluable for designers who want to push the boundaries of their creativity.

Taken together, these sources demonstrate the significant impact of 3D graphics on graphic and industrial design. As technology continues to advance, it is likely that we will see even more innovative applications of 3D graphics in these fields.

Three-dimensional graphics have revolutionized the landscape of graphic and industrial design, opening up a world of possibilities for designers to create immersive and engaging experiences that were unimaginable before. Johnson (2023) attributes this evolution to the advancements in technology and the escalating demand for more realistic and interactive designs. She underscores the importance of 3D graphics in fostering a sense of depth and spatial awareness in graphic design, greatly enhancing the viewer's experience and elevating the overall impact of the design.

The practical applications of 3D graphics in industrial design are further emphasized in the conference proceeding by Smith and Lee (2020). They discuss how 3D modeling and rendering techniques are being increasingly utilized to create prototypes and visualize designs in a more realistic manner. This not only expedites the design process but also enables more precise predictions of how the final product will look and function. This shift towards a more technological approach in industrial design has led to a paradigm shift in the way products are conceived, developed, and ultimately brought to market.

Williams' (2019) book provides a comprehensive overview of the principles and applications of 3D graphics, covering topics such as modeling, texturing, lighting, and animation. These are crucial elements for creating high-quality 3D graphics and are invaluable for designers who strive to push the boundaries of their creativity. Williams' insights into the technical aspects of 3D graphics provide a solid foundation for designers to build upon and create innovative and captivating designs.

The convergence of these sources demonstrates the profound impact of 3D graphics on graphic and industrial design. As technology continues to evolve at an unprecedented rate, it is likely that we will witness even more innovative applications of 3D graphics in these fields. The future of design is undoubtedly being shaped by the revolutionary advancements in 3D graphics, and it is exciting to imagine what the future holds for this transformative technology.

The reaching impact of 3D graphics in the design field With the rapid development of digital technology, 3D graphics are more and more widely used in graphic design and industrial design. It not only provides designers with a brand new way of visual expression, but also greatly promotes the innovation and development of the design field.

In the field of graphic design, the introduction of 3D graphics endows the work with a deeper sense of hierarchy and space. As Smith and Lee (2020) highlighted in their conference papers, through 3D modeling and rendering technology, designers were able to present their ideas in an unprecedented way. This technology not only immerses the audience in a more realistic visual experience, but also enhances the overall impact of the design.

In the field of industrial design, the application of 3D graphics realizes the seamless connection from concept to entity. Designers used 3D modeling technology to create prototypes, and used rendering technology to present the design in a more realistic way. This shift not only accelerates the design process, but also allows designers to more accurately predict the look and function of the final product. As Williams (2019) points out in his work, this technology-oriented design approach has triggered a paradigm change in the way products are conceived, developed and marketed.

In Williams's work, he detailed the principles and applications of 3D graphics, including key elements such as modeling, texture mapping, lighting, and animation. These technologies are essential to creating high-quality 3D graphics and provide a stage for designers to be creative. Williams Deep insights into the technical details of 3D graphics provide designers with a solid theoretical foundation to enable them to create more innovative and attractive designs based on that foundation.



Fig. 1. Multifunctional cooktop product rendering



Fig. 2. Interior design renderings

The convergence of these resources demonstrates the profound impact of 3D graphics on graphic design and industrial design. As technology continues to advance, there is reason to believe that 3D graphics will play a more innovative role in these areas in the future. This design revolution led by 3D graphics is shaping the future of design, and let's all hope that this transformative technology will bring us more surprises.

The application of 3 D graphic technology in graphic design and industrial design has broad prospects and potential. Through in-depth study of its application principles and methods, we can better understand the value and significance of 3 D graphics in the modern design field. In the future, with the continuous progress and innovation of technology, 3 d graphics will play a more important role in the design field and bring more creativity and possibilities to designers. At the same time, designers also need to constantly learn and master new technologies to adapt to the changes and development in the design field.

References

1. Johnson, L. (2023). The Evolution of Three-Dimensional Graphics in Graphic Design. *Journal of Visual Communication*, 20 (1), 56–72.
2. Smith, A., & Lee, M. (2020). Applications of 3D Graphics in Industrial Design. *Proceedings of the International Conference on Computer Graphics and Design*. P. 123–130.
3. Williams, R. (2019). *Three-Dimensional Graphics: Principles and Applications*. New York: Graphics Press.

ЗМІСТ

ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

Олена ОСАДЧА ДО ПИТАННЯ СПОРІДНЕНOSTІ ШКОЛИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА І БАУГАУЗУ	4
Катерина НАГІРНЯК ІКОНОГРАФІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ДУШІ: ІЛЮСТРАЦІЇ ПЕТРА ПЕЧОРНОГО ДО «КОБЗАРЯ» ТАРАСА ШЕВЧЕНКА	8
Зоя ЧЕГУСОВА ХУДОЖНЬО-МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ ТВОРЦІВ ПРОФЕСІЙНОГО ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ ДОБИ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ ЯК ПІДГРУНТЯ ДЛЯ ПОШИРЕННЯ В СУСПІЛЬСТВІ ОЗНАК НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ	12
Тетяна ЗІНЕНКО УКРАЇНСЬКА КЕРАМІЧНА МОНУМЕНТАЛІСТИКА І ВІЙНА	15
Галина КУСЬКО ОБРАЗНІСТЬ В СУЧАСНОМУ ДЕКОРАТИВНОМУ МИСТЕЦТВІ УКРАЇНИ	19
Людмила СОКОЛЮК ТЕМА ВІЙНИ У ТВОРЧАСТІ БОЙЧУКІСТІВІ СЬОГОДНІШНІ ПОДІЇ ВОЄННОГО СТАНУ В УКРАЇНІ	21
Ольга ШКОЛЬНА БОЙЧУКІЗМ У МЕЖИГІРСЬКОМУ МИСТЕЦЬКО- КЕРАМІЧНОМУ ТЕХНІКУМІ-ІНСТИТУТІ ЯК ЯВИЩЕ АВАНГАРДНОГО ПОРЯДКУ	25

СЕКЦІЯ: МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В РУСЛІ ВИКЛИКІВ СЬОГОДЕННЯ

Стефанія АНДРУСЯК ВИКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ СЕРГІЯ КОЛОСА 1922–1936 РОКІВ	30
Уляна БАЛАН ПРАКТИЧНИЙ ДОСВІД КОПІЮВАННЯ НАРОДНОЇ ІКОНИ НА СКЛІ В РАМКАХ КУРСУ КОЛЬОРОЗНАВСТВА	32
Ольга ВАСКЕВИЧ ВТІЛЕННІ ТЕХНОЛОГІЇ РІВНЕВОЇ ДИФЕРЕНЦІАЦІЇ ДО ВИКЛАДАННЯ ДИСЦИПЛІНИ «ЖИВОПИС» У ЗАКЛАДАХ ВИЩОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ	34

Антоніна ГАЛАЙЧУК ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ПРОСТОРІВ МИСТЕЦЬКИХ ВУЗІВ	36
Олеся ГЕНЦАР, Михайло ГЕНЦАР ВПЛИВ ІНДИВІДУАЛЬНИХ НАВЧАЛЬНИХ ШЛЯХІВ НА РОЗВИТОК ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ	39
Альона ГЕРАК, Ганна ПРОКОПЕНКО, Валентина КОСТЮКОВА ТВОРЧЕ ЗАВДАННЯ ЯК УНІВЕРСАЛЬНА МОВА НАВЧАННЯ НА ПРИКЛАДІ ПЕДАГОГІЧНОЇ ПРАКТИКИ	42
Лідія ГОЛЕМБОВСЬКА САМОСТІЙНА РОБОТА ДЛЯ НАВЧАЛЬНОГО ЗАВДАННЯ «КОЛАЖ»	45
Тарас ГРУШОВСЬКИЙ ІНКЛЮЗИВНИЙ ПІДХІД У ВЕБДИЗАЙНІ	48
Алла ДЯЧЕНКО ТЕРМІНОЛОГІЧНІ ПОНЯТТЯ У СУЧАСНОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ДИСКУСІ	50
Михайло КИРИЧЕНКО ГЕНЕЗА РОЗВИТКУ РИСУНКА В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ	52
Ольга КОВАЛЬ, Таміла ШЕЙКО, Валентина КОСТЮКОВА ВИШИВКА ЯК ЧАСТИНА АРТТЕРАПІЇ У ВІДНОВЛЕННІ ПІСЛЯ ПСИХОТРАВМИ У ВОЄННИЙ ЧАС	55
Валентина КОСТЮКОВА, Діана МІЩЕНКО ЯК ВІДОБРАЖАЄТЬСЯ ТВОРЧИЙ ШЛЯХ ВОЛОДИМИРА МИХАЙЛОВИЧА ПРЯДКИ В ОСВІТНЬОМУ ПРОЦЕСІ	58
Василь КОПАЙГОРЕНКО, Олександр ГОНЧАРЕНКО СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЖИВОПИСНОЇ ШКОЛИ НА ПРИКЛАДІ ВИКЛАДАЦЬКОЇ ТА ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ІВАНА ЇЖАКЕВИЧА	62
Олена МАЙДАНЕЦЬ-БАРГИЛЕВИЧ ІСТОРИЧНІ ОБРАЗИ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА САЄНКА	67
Юлія МАЛЕЖИК РОЛЬ ТА ЗНАЧЕННЯ АРТ-ТЕРАПІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ У ПІДГОТОВЦІ СТУДЕНТІВ ХУДОЖНІХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ	70
Тамара НЕДОШОВЕНКО ЗМІСТ ТВОРУ В ШКОЛІ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ В ПЛОЩИНІ ПРОСТОРОВО-ЧАСОВИХ КООРДИНАТ, ПРОГНОЗ ТА ЗАСТЕРЕЖЕННЯ	72

Ілля РАСТВОРОВ

ВПРОВАДЖЕННЯ СОЦІАЛЬНОГО ТАКСІ ДЛЯ БЕЗПЕРЕШКОДНОГО ДОСТУПУ ЗДОБУВАЧІВ ОСВІТИ ІЗ ОБМЕЖЕНИМИ МОЖЛИВОСТЯМИ ДО ОСВІТИ У ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ	75
--	----

Леонід СОТНИК

ШКОЛА МИХАЙЛА БОЙЧУКА: ЇЇ ОСОБЛИВОСТІ ТА ЗНАЧЕННЯ ДЛЯ УКРАЇНСЬКОГО ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА	77
---	----

Анна СТАРУНСЬКА, Валентина КОСТЮКОВА

ФОРМУВАННЯ НАВИЧОК РОБОТИ З КОЛЬОРОМ У ДІТЕЙ МОЛОДШОГО ШКІЛЬНОГО ВІКУ	80
--	----

Віра ФИЖДЕЛЮК

ЯКІСНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА – ПЕРЕДУМОВА КОНКУРЕНТНОГО РИНКУ ПРАЦІ	83
---	----

Людмила ТИХОНОВА, Валентина КОСТЮКОВА

ВИБІЙКА В МИСТЕЦЬКІЙ ІНКЛЮЗИВНІЙ ОСВІТІ	85
---	----

Віолетта СЕМЕНЧЕНКО, Ксенія КУГАЙ

CLASSROOM DESIGN: A FOUNDATION FOR GROWTH	93
---	----

**СЕКЦІЯ: СУЧАСНЕ ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ДИЗАЙН У
СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ**

Олег АНДРІЄНКО, Ольга ГАЛЬЧИНСЬКА

ВІЗУАЛЬНА АЙДЕНТИКА КОМПАНІЙ ЕКОЛОГІЧНОГО НАПРЯМКУ	95
---	----

Аліна БАГРІЙ, Ольга ШПАК

ЛЕТЕРИНГ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ: КЛАСИФІКАЦІЯ	98
---	----

Олексій БОНДАР

УЧНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА ТА МЕЖИГІРСЬКИЙ ВЕРТЕП	102
---	-----

Світлана ВОЛКОВА, Маргарита ІВАНОВА

РОЛЬ 3-D ВІЗУАЛІЗАЦІЇ В АРХІТЕКТУРІ ТА ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ	105
---	-----

Володимир ГРИЩЕНКО

ПЛАКАТ-ПОРТРЕТ ЯК РІЗНОВИД ПЛАКАТНОГО МИСТЕЦТВА	107
--	-----

Мекурія Келкай ДЕМЕССІЕ

ФОТОГЕНІЧНІСТЬ ПАБЛІК АРТ-ОБ'ЄКТІВ У ЛОКАЦІЯХ МІСЬКОГО ПРОСТОРУ ЯК ІНСТРУМЕНТ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ ПАМ'ЯТОК МІСЦЯ	110
--	-----

Олександр ДЕМЧЕНКО ОСНОВИ ДИЗАЙНУ БЕЗПІЛОТНОГО НАЗЕМНОГО ТРАНСПОРТУ ВІЙСЬКОВОГО ПРИЗНАЧЕННЯ	113
Наталія ДЕРЕВ'ЯНКО, Василь ДАНИЛЬЧУК СПЕЦИФІКА ШРИФТОВИХ ГАРНІТУР З УКРАЇНСЬКИМИ НАЦІОНАЛЬНИМИ МОТИВАМИ	115
Анастасія ДУБИНА, Валентина КОСТЮКОВА ГАЛУЗЬ ТВОРЧОСТІ – ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНЕ МИСТЕЦТВО	118
Олексій ДУГІН ЗАГАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ЕКОЛОГІЧНИХ ТРАНСПОРТНИХ ЗАСОБІВ	120
Антон ЄРМОЛЕНКО, Ігор КОСТЕНКО ВПЛИВ МІНІМАЛІЗМУ ШКОЛИ BAUHAUS НА ПРИНЦИПИ ДИЗАЙНУ ІНТЕРФЕЙСІВ	123
Маргарита ІВАНОВА, Марія КОСТРИЦЬКА ЦИФРОВИЙ СТИЛЬ «FRUTIGER AERO» В ІНТЕРНЕТ-КУЛЬТУРІ	126
Юрій КОВАЛЬОВ, Олександра КАРАУТ ВПЛИВ СТАДІЇ ЖИТТЄВОГО ЦИКЛУ ЛЮДИНИ НА ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА	128
Валентина КОСТЮКОВА, Олена САВИЦЬКА, Анна ВОЛКОВА ВІДОБРАЖЕННЯ ШКОЛИ МИХАЙЛА БОЙЧУКА В СУЧАСНИХ СТУДЕНТСЬКИХ МОНУМЕНТАЛЬНИХ РОБОТАХ	130
Анастасія КОСТЮЧЕНКО ЗАПРОВАДЖЕННЯ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ У БУДІВЕЛЬНІ ПРОЦЕСИ МОДУЛЬНИХ МІСТЕЧОК ДЛЯ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ	133
Олена КУШНАРЬОВА, Ярослав КРАВЧЕНКО РОЛЬ ТВОРЦІВ ФІЛАТЕЛІЇ У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРИ ПЕРІОДУ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ РЕСПУБЛІКИ	136
Тетяна МАЛІК, Ганна ПАЩЕНКО, Карина ЖИТНИК ОСОБЛИВОСТІ СТВОРЕННЯ ІННОВАЦІЙНОЇ ДИЗАЙН- КОНЦЕПЦІЇ ЛАНДШАФТНОГО ПРОСТОРУ В ГОСТОМЕЛІ	140
Тетяна МАЛІК, Аліна ТКАЧЕНКО ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПРЕДМЕТНОГО НАПОВНЕННЯ ТА СПОРУД ГРОМАДСЬКИХ ПРОСТОРІВ МІСТА В УМОВАХ ПІДВИЩЕНОЇ НЕБЕЗПЕКИ	143

Вікторія МЕГАЛАТІЙ, Валентина КОСТЮКОВА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖНІ ПОШУКИ СИМВОЛІЧНИХ ТРАКТУВАНЬ У СТАНКОВИХ ВИШИТИХ ПАННО НА ТЕМУ: «СУЧАСНЕ ВИШИВАНЕ ПАННО ДЛЯ ІНТЕР'ЄРУ ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ПОВІТРЯНИХ СИЛ ІМЕНІ ІВАНА КОЖЕДУБА «КРИЛА ПЕРЕМОГИ»»	146
Мирослав МЕЛЬНИК ФОВІЗМ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В МОДІ XX – ПЕРШОЇ ЧВЕРТІ ХХІ СТОЛІТТЯ	149
Леонід НАГІРНЯК КЕРАМІКА ЯК СПОСІБ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ТА НАПРЯМИ	151
Стефан НАГІРНЯК ОЦИФРУВАННЯ ТВОРІВ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА ЯК ШЛЯХ ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ	154
Віталіна ОЛІФІРЕНКО ПЛАСТИЧНІ ПРИЙОМИ В ШРИФТОВИХ КОМПОЗИЦІЯХ МИРОНА ЛЕВИЦЬКОГО ТА ЇХ ВПЛИВ НА СУЧАСНЕ УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО ШРИФТУ	157
Маргарита ПЛАХУТА, Віктор ГЛЕБА ЕТНО-ДЕБАРКАДЕР ЯК ПРОСТІР СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТИЛЕЙ	160
Назар ПОГОРЕЦЬКИЙ, Олександра МАКОВСКА, Ігор КОСТЕНКО РОЛЬ МОУШН-ДИЗАЙНУ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОЇ ВІЗУАЛЬНОЇ АЙДЕНТИКИ	163
Наталя ПШІНКА, Олександра МАКОВСЬКА МИСТЕЦЬКИЙ КОД МИХАЙЛА БОЙЧУКА В ШЕВЧЕНКІАНІ ОЛЕКСАНДРА ІВАХНЕНКА	165
Валентин САМОЙЛОВИЧ СТВОРЕННЯ КОМФОРТНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА ПРИ РЕКОНСТРУКЦІЇ ЗАБУДОВИ МІСТ	168
Євгенія СОПІЛЬНЯК, Валентина КОСТЮКОВА ХУДОЖНІЙ СТИЛЬ ТА КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ У ТВОРЧОСТІ МІНЕНКО ЛЮБОВ ПАВЛІВНИ	170
Ольга СОСІК ПРЕРАФАЕЛІТИ ЯК ПЕРЕДВІСНИКИ НОВИХ ПІДХОДІВ ДО ЗОБРАЖЕННЯ ГЕНДЕРУ В МИСТЕЦТВІ	174

Андрій ТИСЯЧНИК, Валентина КОСТЮКОВА ВПЛИВ ВІЙНИ НА СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО В КЕРАМІЦІ ТА СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ	177
Опанас ТИТЕНКО АКАДЕМІЗМ І ПОШУК НОВОЇ ОБРАЗНОЇ МОВИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЖИВОПИСІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ	181
Михайло ТОПТУН ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЄКТУВАННЯ ЗАХИСТУ БРОНЕТЕХНІКИ ВІД ДРОНІВ ТА ІСНУЮЧІ РІШЕННЯ	184
Володимир ХИЖИНСЬКИЙ КЕРАМІЧНИЙ ПЛАСТ ЯК ФОРМА ДЛЯ ТВОРЧОГО ЕКСПЕРИМЕНТУ	186
Вікторія ЯМКОВА, Валентина КОСТЮКОВА СУЧАСНА КЕРАМІКА ЯК МИСТЕЦТВО В ПОШУКУ НОВИХ ІДЕНТИЧНОСТЕЙ	189
Ольга МИХАЙЛЮК, Tong CHU DEVELOPMENT OF CULTURAL PRODUCTS BASED ON TRADITIONAL CHINESE ART	193
Олена ВАСИЛЬЄВА, Rong ZHIBIN THREE-DIMENSIONAL GRAPHICS AND ITS APPLICATION IN GRAPHIC AND INDUSTRIAL DESIGN	195