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

СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ:

традиції, новації, перспективи

За матеріалами
III Всеукраїнської науково-практичної
конференції науково-педагогічних
працівників і молодих учених
(24 квітня 2025 року)

Відповідальний редактор
Петрова І. В.

Видавництво ФОП Кушнір Ю.В.
2025

УДК 7.071:7.012:75:76:745/749 (477)

Сучасні художні практики: традиції, новації, перспективи : збірник тез за матеріалами ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року) [електронне видання] / відп. ред. Петрова І. В. ; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Вінниця : Вид-во ФОП Кушнір Ю.В., 2025. 414 с. : іл.

Рекомендовано до друку Вченою радою Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука (протокол № 11/24-25 від 08 травня 2025 року)

Редакційна колегія:

Осадча О. А., к. мист., доц.; Петрова І. В., д. іст. н., доц.; Хижинський В. В., к. мист., доц.; Бистра М. О., к. іст. н., доц.; Гальчинська О. С., PhD, доц.; Васкевич О. Є. PhD, доц.; Ковальов Ю. М., д. т. н., проф.; Козловська Д. В., к. філол. н.; Костенко І. О., к. т. н., доц.; Михайлюк О. Ю., PhD; Петрук Р. І., засл. д. мист. України, доц.; Сосік О. Д., к. мист.

Опубліковано тези доповідей науково-педагогічних працівників, наукових співробітників, молодих учених, аспірантів, магістрантів і здобувачів вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Львівської національної академії мистецтв, Харківської державної академії дизайну і мистецтв, Київського національного університету технологій і дизайну, Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Національного університету оборони України, Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна, Житомирського фахового коледжу культури і мистецтв імені Івана Огієнка, Фахового коледжу «Універсум» Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, Національного музею народної архітектури та побуту України з актуальних проблем історії і сучасних тенденцій українського мистецтва, мистецької освіти, мистецтвознавства, дизайну, культурології.

Електронна версія збірника розміщена на сайті Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука за посиланням https://kdidpmid.edu.ua/academy/konferencziyi-2/. Під час цитування публікацій посилання на збірник обов'язкове.

© КДАДПМД імені Михайла Бойчука, 2025

ЗМІСТ

Олександр Антонюк
ВІЙНА ЧЕРЕЗ ОБ'ЄКТИВ ВІДЕОАРТУ:
УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНІ РЕФЛЕКСІЇ 13

Олександр Антонюк, Людмила Барко
МІСЦЕ ПОРТРЕТА У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ
ОЛЕКСІЯ ФІЩЕНКА 18

Міла Басс
НЕВИЦЬКИЙ ЗАМОК: МИНУЛЕ, СЬОГОДЕННЯ,
МАЙБУТНЄ..... 21

Mariia Bystra
URBAN VISUAL STORYTELLING:
THE CULTURAL ROLE OF MURALS IN IVANO-FRANKIVSK 26

Олександр Богомаз, Орест Пасіка, Дар'я Козій
СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО:
ВІЙНА ЯК ГЛОБАЛЬНА ТРАГЕДІЯ..... 33

Олександр Богомаз, Орест Пасіка
МОЗАЇКА ЯК ВИД МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА..... 38

Ярослав Бондаренко, Марія Макущенко
ПРИКЛАДИ ПЛАКАТІВ, СТВОРЕНІ
НА ОСНОВІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ 41

Ярослав Бондаренко, Юлія Передерій
ВІЗУАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ В ГРАФІЦІ ОБКЛАДИНОК
ІВАНА ПЛЕСКАНКА 45

Мирослав Вайда, Олександр Богомаз, Олена Богатова
ОСМИСЛЕННЯ САКРАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНОЇ ТЕМИ
В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ..... 50

Мирослав Вайда, Олександр Богомаз, Анастасія Соловей
УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ 56

Мирослав Вайда, Вікторія Лось
ПЕРФОРМАНС ЯК ФОРМА АКЦІОНІСТСЬКОГО МИСТЕЦТВА 60

Олександра Варбанець
ВПЛИВ МЕЦЕНАТІВ І КОЛЕКЦІОНЕРІВ НА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК СІВЕРЩИНИ – ВИСТАВКОВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УМОВАХ ВІЙНИ 65

Ольга Васкевич, Каріна Сидельник
ОСМИСЛЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ 71

Олена Вдовіна
ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЗНАНЬ ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ У ЦИФРОВОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ 75

Вероніка Власова, Владислава Ільчук
«РОЗУМНИЙ» ТЕКСТИЛЬ: ІННОВАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ І ТЕХНОЛОГІЇ 80

Руслана Гаган
3D-МОДЕЛЮВАННЯ ТА 3D-ДРУК У НАВЧАЛЬНІЙ ПРОГРАМІ «КОМП'ЮТЕРНЕ ПРОЄКТУВАННЯ» ДЛЯ КАФЕДРИ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ 84

Антоніна Галайчук, Валерій Сафронов
ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ПРОСТОРІВ У МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ 87

Ольга Гальчинська, Павло Оленчук
ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНІ ПЛАКАТИ
В КУЛЬТУРНОМУ ТА СОЦІАЛЬНОМУ КОНТЕКСТАХ 92

Лідія Голембовська
ВАЖЛИВІСТЬ ОРІЄНТУВАННЯ В АРТПРОСТОРІ
ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ
МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ 96

Олександр Горбач
ТВОРЧІСТЬ УЧНІВ ДМИТРА ГОЛОВКА НА
ВАСИЛЬКІВСЬКОМУ МАЙОЛІКОВОМУ ЗАВОДІ 99

Анна Горохова, Тетяна Полегіна
СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ: ТРАДИЦІЇ,
НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ 104

Ганна Грабова
НАРОДНІ МОТИВИ В ІКОНОПИСІ
ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ XIV–XVI СТОЛІТЬ:
САКРАЛЬНЕ І ПРОФАННЕ 108

Галина Гриценко-Мигаль, Владислава Ільчук
ВПЛИВ ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНУ НА РОЗВИТОК
ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА
В ЛЕГКІЙ ПРОМИСЛОВОСТІ 113

Тетяна Деменко
СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗАНТІЙСЬКИХ
ІКОНОПИСНИХ СХЕМ У ГАЛИЦЬКИХ ІКОНАХ
XIV–XVI СТОЛІТЬ 119

Владислава Дудка
РОЛЬ ШТУЧНИХ ВОЛОКОН В ІНДУСТРІЇ МОДИ 123

Антон Єрмоленко, Ігор Костенко
ВПЛИВ БАУГАУЗУ НА СУЧАСНИЙ ВЕБДИЗАЙН:
МОДУЛЬНА СІТКА ТА ІЄРАРХІЇ ПОБУДОВИ САЙТУ 126

Христина Зубець
АКТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ОБРАЗІВ
У СУЧАСНІЙ СИМВОЛІЦІ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ 131

Владислава Ільчук
ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ
ДЛЯ СТВОРЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ МОДИ 134

Література

Олена Клімова
СИНТЕТИЧНІ ВОЛОКНА У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ:
ПРОБЛЕМИ ТА ІННОВАЦІЙНІ РІШЕННЯ..... 140

Дар'я Козловська
ТРАДИЦІЇ ДЕКОРАТИВНО-ВЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА
В ДИСКУРСІ УКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ..... 145

Тарас Копанський
МІЖ ІЛЮСТРАЦІЄЮ ТА КОМІКСОМ: СИНТЕЗ НАРАТИВУ
Й ЕСТЕТИКИ У ТВОРЧОСТІ СЕРДЖІО ТОППІ 148

Лев Кормич
ГЕНЕРАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТУ:
ВИКОРИСТАННЯ ШІ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КОМЕРЦІЙНИХ
ТА SMM-ВІДЕО У 2020-Х РОКАХ..... 152

Ігор Костенко, Єлизавета Богданова
ШРИФТОВО-КОЛОРИСТИЧНІ РІШЕННЯ В СТВОРЕННІ
ЛОГОТИПА ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БРЕНДУ..... 155

Ігор Костенко, Олександра Луньова
ТВОРЧІСТЬ КЛЮЧОВИХ ПРЕДСТАВНИКІВ
НАЇВНОГО МИСТЕЦТВА..... 160

Ігор Костенко, Іван Ністерук
АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІЇ
В МЕДІАПРОСТОРІ 164

Ігор Костенко, Петро Починок
ТИПИ МОДУЛЬНИХ СІТОК ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ДИЗАЙНІ 168

Валентина Костюкова, Людмила Тихонова
ІНКЛЮЗИВНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ: МЕТОД ПІКТОГРАМ НА ВИСТАВЦІ «РЕМЕСЛА, ЩО ЖИВУТЬ» 172

Костянтин Лапушен
КОНЦЕПЦІЯ МЕМОРІАЛІВ У МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ ЯК ФОРМА ЗБЕРЕЖЕННЯ КОЛЕ КТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ 187

Наталія Литовченко
НАТХНЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЮ ДУХОВНІСТЮ 190

Олексій Ліщенко, Олена Слітюк
СТИЛІСТИЧНІ ТА ЖАНРОВІ ВІДМІННОСТІ ВІДЕОІГОР У РІЗНИХ РЕГІОНАХ СВІТУ 194

Данило Людвіченко, Тетяна Полегіна
ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ 197

Андрій Мазов
ГРАФІТІ-СКЕТЧИНГ ЯК ФОРМА ІЗОТЕРАПІЇ ТА ЗАСІБ КОМУНІКАТИВНОЇ РЕФЛЕКСІЇ У СТРИТАРТІ..... 201

Олександра Маковска, Вероніка Коваленко
СВІТОВИЙ ДОСВІД В АЙДЕНТИЦІ АКВАПАРКІВ 206

Олександра Маковска, Назар Погорецький
ПРИНЦИПИ БАУГАУЗУ В КОМПОЗИЦІЇ..... 211

Леся Максимова, Мирослав Вайда, Емма Дьоміна
ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ..... 215

Леся Максимова, Орест Пасіка, Дар'я Косміна
ФЕМІННИЙ СКЛАДНИК
У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ..... 218

Дар'я Малашенко, Олена Слітюк
МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я У ВІДЕОІГРАХ: ПІДХОДИ
ДО ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ..... 223

Аліна Мироненко, Владислава Ільчук
ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТЕХНІК ВИШИВКИ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ 226

Ольга Михайлюк, Дар'я Галюк, Віталіна Оліфіренко
РОЗРОБКА СЕРІЇ ПЛАКАТІВ
ДО ДНЯ ПАМ'ЯТІ ГЕРОЇВ КРУТ..... 230

Ольга Михайлюк, Вероніка Мельничик
ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ В АРТКОСТЮМ..... 234

Світлана Міхно, Маріна Чарна
ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН: ПОТЕНЦІАЛ
ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ СТВОРЕННЯ
ІННОВАЦІЙНИХ ВІЗУАЛЬНИХ РІШЕНЬ..... 238

Катерина Нагірняк, Леонід Нагірняк
ЕВОЛЮЦІЯ ПАЛІТРИ КОЛЬОРІВ У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ..... 243

Стефан Нагірняк
ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ АРХІВІВ ДЕКОРАТИВНОГО
МИСТЕЦТВА У ПРАКТИЧНУ ХУДОЖНЮ ОСВІТУ
НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ВІДДІЛЕННЯ
ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
АКАДЕМІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА
І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА 251

Катерина Нєдєлько, Владислава Ільчук
ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРІЇ МОДИ:
ВІД ТРАДИЦІЙ ДО СУЧАСНИХ ТРЕНДІВ..... 257

Наталія Новосельчук
ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ 261

Ганна Олійник
ХРАМ ЯК ТОЧКА ПЕРЕТИНУ САКРАЛЬНОГО, МЕМОРІАЛЬНОГО ТА КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ .. 265

Віталіна Оліфіренко, Анна Сердюк
ГРАФІЧНА МОВА ТА ОСОБЛИВОСТІ ШРИФТОВИХ ПРИЙОМІВ У ОБКЛАДИНКАХ ЛЕСЯ ЛОЗОВСЬКОГО..... 270

Діана Ольховська, Владислава Ільчук
ВИКОРИСТАННЯ ЛАЗЕРНОГО РІЗАННЯ І ГРАВІЮВАННЯ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ТА АКСЕСУАРІВ..... 275

Анна Павлова
МЕЦЕНАТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ ЯК ФОРМУВАЛЬНИЙ ФАКТОР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ XVI СТ..... 278

Єлизавета Пенькова, Олена Васильєва
ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ САЙТІВ ІЗ ПРОДАЖУ МЕДИЧНИХ ТОВАРІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМ ЗОРУ..... 282

Роман Петрук, Яна Морозова
ЕВОЛЮЦІЯ ЗОБРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ ТА ЇХНЯ РОЛЬ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ..... 285

Тетяна Полегіна
ЗАУВАЖЕННЯ ЩОДО ІНТЕГРАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ АРХІТЕКТУРНОМУ ДИЗАЙНІ 289

Тетяна Попова
ЕКОМОДА ЯК НАЙПЕРСПЕКТИВНІШИЙ ТРЕНД СУЧАСНОСТІ..... 293

Петро Починок, Інга Єрмак, Анастасія Ухіна
АЙДЕНТИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК БРЕНДУ МІСТА 299

Петро Починок, Софія Туряниця
ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ АЙДЕНТИКИ ФЕСТИВАЛЮ ГРАФІЧНИХ МИСТЕЦТВ 303

Наталя Пшінка, Нікіта Дойченко
ГРАФІЧНА МОВА СТРАХУ: ІЛЮСТРАТИВНІ І ТИПОГРАФІЧНІ ПРИЙОМИ КНИЖКОВОГО ГОРОРУ 308

Наталя Пшінка, Олександра Коплік
ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І ТРАДИЦІЙ НА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БРЕНДУ КАВ'ЯРНІ «КАВА МАВКИ» 313

Наталя Пшінка, Петро Починок, Катерина Супрович
ДИЗАЙН СЕРІЇ ПАКОВАНЬ ДЛЯ ВАРЕНИКІВ ТМ «ЕНИКИ-БЕНИКИ» ЯК ІНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГУ 323

Олександра Рижова
ВИСТАВКИ ЖІНОЧОГО МИСТЕЦТВА ТЕКСТИЛЮ ТА ВИШИВКИ: ФОРМУВАННЯ НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПАРАДИГМ НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТІВ У ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ, АМЕРИЦІ ТА УКРАЇНІ 329

Тамара Русінова, Людмила Назаренко
ЕТНОКУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ (НА ПРИКЛАДІ ЕКСПОЗИЦІЇ «УКРАЇНСЬКЕ СЕЛО СЕРЕДИНИ XX СТОЛІТТЯ» НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ) 336

Юрій Сивирин, Діана Міщенко
БАРОКО В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ:
ВІД ІСТОРИЧНОГО СТИЛЮ ДО КОНЦЕПТУАЛЬНОГО
ІНСТРУМЕНТУ 344

Анна Стажилова
ЗАМКОВІ КОМПЛЕКСИ УКРАЇНИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ:
ДО ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ 348

Валерій Тихонюк
ОРГАНІЗАЦІЙНА МЕТА ВИСТАВОК ПЛАКАТІВ
КАФЕДРИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ КДАДПМД
ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА 352

Богдан Тищенко
ДІАЛЕКТИКА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА
В БАЛЕТНІЙ ТВОРЧОСТІ АНІКО РЕХВІАШВІЛІ 355

Юлія Тільна
ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ
СПОРТИВНОГО ПЛЕЧОВОГО ОДЯГУ: КОНСТРУКТИВНІ
РІШЕННЯ ТА СУЧАСНІ МАТЕРІАЛИ 359

Катерина Торкут, Владислава Ільчук
ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ
У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ТЕКСТИЛЮ 365

Анна Точенюк, Олена Васильєва
РОЗРОБКА ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖІВ
У ГЕЙМДИЗАЙНІ 369

Олена Трошкіна
АРХІТЕКТУРА В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ МЕДІА:
СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ І ВІЗУАЛЬНІСТЬ ПРОСТОРУ 373

Неля Уманець, Володимир Хижинський
ФОРМА ПОЗА ФУНКЦІЄЮ: ЕСТЕТИЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
КЕРАМІКИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ 377

Віктор Ходосов

РОЛЬ ШРИФТІВ У ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ІНТЕРФЕЙСАХ ВЕБСАЙТІВ І МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ..... 381

Христина Цюпа, Василь Андріяшко

УКРАЇНСЬКА ТКАНИНА «ПЛАХТА» ЯК УНІКАЛЬНИЙ ТИП ВІТЧИЗНЯНОГО НАРОДНОГО ТКАЦТВА 386

Аліна Шанська, Олександр Шанський

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ СИМВОЛІКИ В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ..... 391

Людмила Шевченко

РОЛЬ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА..... 396

Володимир Якимів

КІНЕТИЧНА МЕТАЛОПЛАСТИКА В КОНТЕКСТІ ІННОВАЦІЙ: ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФОРМОТВОРЧИЙ І СОЦІАЛЬНИЙ ЧИННИК..... 401

Юлія Якимчук

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН СКЛАДАНОГО ТРИКОЛІСНОГО ЕЛЕКТРОСАМОКАТА 403

Вікторія Янів

ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН У ПЕЧВОРКУ: ЯК ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ РОЗШИРЮЄ МЕЖІ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО АРТКВІЛТУ)..... 409

УДК 7.038.53(477) «364»

Олександр Антонюк[*]

ВІЙНА ЧЕРЕЗ ОБ'ЄКТИВ ВІДЕОАРТУ: УКРАЇНСЬКІ ХУДОЖНІ РЕФЛЕКСІЇ

Анотація. Окреслено значення відеоарту в процесі формування культурної пам'яті та його роль як мистецького інструменту переосмислення воєнної реальності. Розглянуто відеоарт як засіб візуалізації художнього осмислення війни в сучасному українському мистецтві на матеріалі відеоробіт Галини Андрусенко та Михайла Алексеєнка, їхніх концептуальних стратегій, візуальних засобів утілення образів війни.

Ключові слова: відеоарт; війна; українське мистецтво; художня рефлексія; медіамистецтво.

WAR THROUGH THE LENS OF VIDEO ART: UKRAINIAN ART REFLECTIONS

Abstract. The material outlines the significance of video art in the process of forming cultural memory and its role as an art tool for rethinking war reality. Video art is considered as a means of visualizing the art understanding of the war in modern Ukrainian art based on the video works by Halyna Andrusenko and Mykhailo Alekseenko, their conceptual strategies, and visual means of embodying images of the war.

Key words: video art; war; Ukrainian art; art reflection; media art.

Постановка проблеми, її актуальність. Війна значною мірою впливає на мистецькі процеси, зумовлюючи появу нових художніх форм, методів вираження ідеї та засобів комунікації. Сучасні українські

---

* *Олександр Антонюк*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (ORCID: 0009-0007-1432-0450)

митці використовують відеоарт для втілення багатошаровості сприйняття війни, комбінуючи реальне, віртуальне, документальне, експериментальне. Вони створюють нові візуальні наративи, що формують культурну пам'ять. Прикладом такого художнього висловлювання є роботи Галини Андрусенко та Михайла Алексеєнка, які через символічні образи й метафори пропонують унікальні інтерпретації воєнної реальності.

Мета дослідження – акцентувати, як український відеоарт реагує на війну, які візуальні засоби виразності використовує для її осмислення та як він змінює сприйняття війни. Серед завдань – позиціонувати відеоарт як інструмент художньої рефлексії війни, дослідити його потенціал у трансформації травматичного воєнного досвіду в образи та сенси, а також проаналізувати унікальні мистецькі підходи Галини Андрусенко та Михайла Алексеєнка у візуальному осмисленні воєнної реальності. В основу цієї розвідки покладено такі методи дослідження: композиційно-структурний, формально-пластичний методи, контекстуальний аналіз – для визначення особливостей та метафорики сучасних художніх рішень; аналітичний метод – для вивчення сучасного стану дослідження теми; компаративний метод – для порівняння інструментарію художніх практик митців.

Результати дослідження. Відеоарт як мистецьке медіа поєднує художню метафору з документальністю, допомагаючи фіксувати і трансформувати реальність. Динамічність, візуальна наративність та інтеграція технологій роблять його важливим засобом мистецької рефлексії. Виникнувши в 1960-х роках, цей жанр є відносно молодим, а в Україні художники активно працюють у ньому з 1990-х років [1]. Російсько-українська війна спричинила хвилю мистецьких реакцій, у яких відеоарт став не лише свідченням, а й способом реконструювання та переживання травматичних подій. Українські митці використовують його для дослідження війни, поєднуючи особистий досвід із відтворенням загальнонаціональної трагедії. Серед тих, хто робить це особливо характерно, – українські художники Галина Андрусенко та Михайло Алексеєнко, які використовують відеоарт як метод для осмислення і втілення мотиву війни.

Проєкт «Захищені (PROTECTED)» (2022) Галини Андрусенко є яскравим прикладом мистецької рефлексії на події російсько-української війни, демонструючи взаємодію з простором, матеріалом, тілесністю. Він охоплює кілька рівнів осмислення – від документації захисту культурної спадщини до символічного захисту найціннішого для художниці: її родини та майбутнього. Основним мотивом проєкту є акт обгор-

тання та замотування – як у буквальному сенсі, так і в метафоричному. Спочатку це була реакція на візуальну трансформацію пам'ятників у Львові та Києві, які через загрозу бомбардувань набули нових, майже химерних форм [2]. Захисні матеріали (тканина, мішки з піском) перетворили звичні образи на загадкові силуети, викликаючи в глядачів почуття тривоги та нестабільності. Згодом ця тема набула інтимного виміру: засобами відеоарту художниця почала втілювати персональне відчуття захищеності. Звичні засоби убезпечення культурних пам'яток стали символом материнської та родинної опіки, але водночас – і символом безсилля перед війною. Відеороботи «Батьки», «Племінниця», «Коханий» та «Дитина» демонструють спробу захистити найдорожчих через обмотування тканиною, проте цей акт є безрезультатним – тканина не може забезпечити реального захисту, лише створює ілюзію і дає відчуття безпорадності перед невідомим майбутнім самій художниці [2]. «Дитина» – найбільш особистий та емоційно насичений твір серії. Галина сама стає героїнею свого відео, обгортаючи живіт, у якому росте її ще не народжена дитина. Це пряме втілення страху втрати, глибокого екзистенційного безсилля та одночасно інстинктивного бажання убезпечити життя, що лише зароджується. Крім того, втілення образів війни засобами мови тіла відбувається на кількох рівнях: обмотані пам'ятники – символ історичної, національної пам'яті, що опинилася під загрозою знищення; обмотані тіла рідних – символ власної безпорадності перед неможливістю вплинути на хід подій і захистити найдорожчих; обмотане власне тіло – символ вразливості й одночасного прагнення зберегти життя. Проєкт «Захищені» демонструє, як художні засоби можуть трансформуватися під впливом реальності – від документального фіксування до особистого переживання і трансформації досвіду війни в символічні образи.

Серед яскравих особистостей у сучасному українському мистецтві, які засобами відеоарту рефлексують над наслідками війни, – художник Михайло Алексеєнко. У своїй творчості він зміщує фокус на процеси руйнації, втрати і пам'яті з використанням матеріальних залишків війни як художніх образів. Проєкт «Уламки» (2022) – це дослідження наслідків окупації Київщини засобами погляду на матеріальні речі, які постраждали під час війни. Михайло зупинив погляд на розбитих предметах побуту, зокрема кришталевих вазах та келихах. Художник документує ці об'єкти, знімаючи їх у зруйнованому стані, а потім намагається «повернути їм початкову форму», склеїти – акт, що набуває значення спроби

відновлення після травми. Цей жест є глибоко символічним, адже розбитий посуд, меблі, знищені будинки – матеріальні свідчення війни, що одночасно є й доказами руйнування, й потенційними об'єктами відновлення. Спроба склеїти уламки – втілення людського прагнення повернути до життя те, що було зруйновано. Ці склеєні об'єкти перетворюються на артефакти, які втілюють пам'ять, спогади про війну [3]. Михайло використовує статичні та динамічні кадри, що фокусуються на деталях зруйнованих предметів. Такий підхід робить відео не просто документальним, а медитативним, змушуючи розглядати зруйновані речі як самостійні об'єкти пам'яті.

Проєкт «Пил» 2022–2023 рр. є ще більш концептуальним. У центрі відео – руйнування житлового будинку, що буквально розпадається на пил. Цей процес має кілька важливих напрямів в інтерпретації, а саме: фізичне руйнування міст – очевидний прямий образ війни, яка перетворює архітектурні символи, оселі українців на ніщо. Деконструкція пам'яті – пил – у цьому відео є не просто матеріальним результатом руйнування, а метафорою того, як стирається історія. Для автора цей будинок у його відеороботі є метафорою пам'яті, яку намагаються знищити російські окупаційні війська [4]. Саме так художник привертає увагу до дій росіян, які не просто атакують фізичні об'єкти, а й прагнуть знищити культурну ідентичність України. Художник фільмує руйнацію у повільному темпі, допомагаючи глядачеві усвідомити її поетапність. Михайло Алексеєнко засобами відеоарту досліджує переживання війни на рівні об'єктів, речей та простору. Він акцентує увагу на наслідках руйнування – як фізичних, так і символічних, фіксуючи не лише те, що було зруйноване, а й те, що намагаються забути або стерти. Його відеороботи поєднують документальність відтворення з глибоким символізмом.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Відеоарт у сучасному українському мистецтві став важливим засобом художньої рефлексії на російсько-українську війну, поєднуючи документальність із метафоричним осмисленням реальності. Роботи художників Галини Андрусенко та Михайла Алексеєнка є лише окремими прикладами доволі широкого процесу трансформації мови образотворення під впливом воєнних подій у сучасному українському мистецтві. Вони концептуально поєднані принципами роботи із засобами виразності, документальністю, символізмом та зміною візуального наративу. Аналіз робіт згаданих авторів свідчить, що сучасне українське мистецтво активно розвивається та рефлексує на тему війни. Їхній досвід демонструє,

як відеоарт стає не просто медіумом фіксації воєнних подій, а й засобом переосмислення реальності через художню рефлексію. Це робить порушене питання актуальним для подальшого вивчення, а в цій розвідці актуалізує перспективну для висвітлення наукову тему.

Література

1. Пруденко, Я. (2010). Ігри з відеокамерою. Перший український відеоарт. KORYDOR. URL: https://salo.li/66162C9 (дата звернення: 27.03.2025).
2. Seiffert, J. (2023). Ausstellung „Protected“ von Halyna Andrusenko in der Galerie Navas (29.11–17.12). KURZREVIEWS. URL: https://salo.li/E7B5E18 (дата звернення: 27.03.2025).
3. Малих, К. (2023). Artist talk: Михайло Алексеєнко. МІТЄЦ. URL: https://salo.li/815992A (дата звернення: 27.03.2025).
4. Тапанова, Р. (2023). «Бахмут – обличчя геноциду 1942–2022»: важлива виставка про минуле й сьогодення. VOGUE.UA. URL: https://salo.li/EbE3062 (дата звернення: 27.03.2025).

УДК 763.071.1(477) «19»Фіщенко

Людмила Барко[*]

МІСЦЕ ПОРТРЕТА У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ОЛЕКСІЯ ФІЩЕНКА

Анотація. Видатний український графік Олексій Фіщенко відомий своїми портретами, пейзажами, натюрмортами. Він використовував кольорову ліногравюру, пастель та олівець для створення робіт із символічним та філософським підтекстом.

Ключові слова: графічне мистецтво; портрет; рисунок; О. Фіщенко.

THE PLACE OF PORTRAITURE
IN OLEKSIY FISHCHENKO'S ART LEGACY

Abstract. Oleksiy Fishchenko, a prominent Ukrainian graphic artist, was known for his portraits, landscapes, and still lifes. He used colored linocut, pastel, and pencil to create works with symbolic and philosophical subtext.

Key words: graphic art; portrait; drawing; O. Fishchenko.

Постановка проблеми, її актуальність. Олексій Фіщенко – видатний український художник, чия творчість залишила помітний слід у жанрі портрета. Його роботи відзначаються високою майстерністю, глибоким психологізмом та індивідуальним творчим підходом. Портрет у творчості О. Фіщенка – це не просто зображення людини, а складний синтез характеру моделі, її внутрішнього світу і художнього бачення митця. Творчість О. Фіщенка, видатного українського графіка, народного художника України, мало досліджена і потребує ретельного вивчення.

Результати дослідження. О. Фіщенко працював у різних жанрах і техніках, але саме портрет став одним із найважливіших складників його

[*] *Людмила Барко*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

творчої спадщини. Він блискуче володів засобами графіки – лінією, контуром, штрихом, плямою, що допомагало йому створювати виразні та емоційно насичені образи. Художник дотримувався гармонійного ритму в композиції, вміло поєднував контрасти кольорів, що надавало його роботам особливої глибини.

Однією з ключових рис портретів О. Фіщенка є їхня психологічна наповненість. Він не просто фіксував зовнішність моделі, а передавав її характер, емоції, життєвий досвід. Наприклад, в «Автопортреті» 1957 року, створеному ще в період навчання, вже простежується тверда рука майстра. Художник зобразив себе у повороті три чверті, акцентуючи увагу на високому лобі, примружених очах, стиснутих губах. Цей образ передає впевненість, внутрішню силу та життєву енергію. Тло з пейзажем, виконаним легкими лініями, додає портрету просторової глибини.

У серіях портретів «Людина праці», «Кращі люди Іллічівського порту», «Докери», «Шахтарі» О. Фіщенко висвітлював тему трудового народу. Він створював глибокі психологічні образи людей, які стали символами свого часу. Наприклад, у портреті «Доярки Люби Ус» (1981) художник передав цілеспрямованість жінки через її зосереджений погляд і світлий одяг, що символізує чистоту намірів. У портреті Поливяного Віктора Харлампієвича (1982) із серії «Трудівники села» О. Фіщенко зобразив втому селянина, його глибокі зморшки, що свідчать про важку працю. Ці роботи не лише фіксують зовнішність, а й підносять значення трудової діяльності в суспільстві.

Важливе місце у творчості О. Фіщенка посідають портрети Тараса Шевченка. У 1984 році він створив погрудний портрет молодого поета, де передав його глибокий, проникливий погляд, наполегливий характер та любов до волі. Композиція портрета побудована на контрасті темного одягу та світлого обличчя, що надає образу драматизму. Фіщенку вдалося поєднати індивідуальні риси Шевченка з універсальним символізмом, що робить цей портрет особливо виразним.

У 1990–2000-ті роки портрети О. Фіщенка набувають більш символічного та алегоричного характеру. Він використовує гнучкі лінії, штрихові плями, що надає роботам образної насиченості. Наприклад, у портреті Миколи Хвильового (2001) художник розмістив на першому плані хрест, який символізує страждання. У портреті Григорія Чупринки (1998) з правої сторони зображена свічка пам'яті, а штрихові лінії створюють ефект руху, ніби затягуючи поета в круговерть життя. У портреті Михайла Драй-Хмари (1999) полум'я свічок на тлі свідчить про небезпеку, яка супроводжувала поета протягом життя.

Автопортрет 1997 року – ще один приклад високої майстерності О. Фіщенка. Він виконаний у техніці контрастних тональних переходів, світлотіньового моделювання, що надає образу експресії та глибини. Художник передає свою духовність, внутрішню енергію, сильну волю через ритміку ліній та організацію аркуша плямами [1].

О. Фіщенко також звертався до теми української поезії, створюючи портрети письменників періоду «Розстріляного відродження». У цих роботах він використовував символіку, такі елементи, як свічки, хрести, квіти, щоб передати трагізм долі цих людей. Наприклад, у портреті «Свіча надії» (2001) чоловік тримає свічку, але квітка кульбаби поруч підкреслює марність надій.

У технічному плані Фіщенко поєднував реалістичне зображення обличчя з умовним зображенням інших елементів, таких як руки або тло. Цей прийом нагадує роботи французького художника Фернана Леже. Художник також використовував площинність і об'ємність, що надавало його роботам декоративності й динаміки.

Творчість Олексія Фіщенка – унікальний приклад того, як портрет може бути не просто зображенням людини, а глибоким дослідженням її внутрішнього світу, символом епохи і творчим вираженням митця.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У результаті аналізу творчості Олексія Фіщенка було встановлено, що його основний здобуток у жанрі портрета полягає в здатності не лише зображати зовнішність портретованих осіб, а й глибоко передавати внутрішній світ людини. Художник майстерно поєднував психологічний характер моделі із символічними елементами, використовуючи графічні техніки для створення емоційно насичених образів. Його роботи стали важливим відображенням епохи та культурних мотивів того часу.

Література

1. Фіщенко Олексій: графіка, живопис : кат. творів. Київ : Емірат, 2003. 72 с.

2. Пекаровський Л. Графічний портрет вічно юного міста. Київ. 1988. № 8. С. 6.

УДК 719:721

*Міла Басс**

НЕВИЦЬКИЙ ЗАМОК: МИНУЛЕ, СЬОГОДЕННЯ, МАЙБУТНЄ

Анотація. Висвітлено історію та архітектурні особливості Невицького замку. Розглянуто його роль у формуванні регіональної ідентичності, стратегічного значення та еволюції будівельних елементів. Також увагу приділено питанням збереження пам'ятки та сучасним викликам у сфері її реставрації.

Ключові слова: замки Закарпаття; українська середньовічна архітектура; архітектура Закарпаття; Невицький замок.

NEVYTSKY CASTLE: PAST, PRESENT, FUTURE

Abstract. The article is devoted to the history and architectural features of Nevytsky Castle. Its role in the formation of regional identity, strategic significance and the evolution of building elements is considered. Attention is also paid to the issues of preserving the monument and modern challenges in the field of its restoration.

Key words: castles of Transcarpathia; Ukrainian medieval architecture; architecture of Transcarpathia; Nevytskyi Castle.

Постановка проблеми, її актуальність. У Закарпатській області розташована велика кількість різноманітних фортифікаційних замкових споруд, що досі вражають своїми архітектурними особливостями. Однак багато громадян України та іноземців ознайомлені лише з найвідомішими зразками закарпатської середньовічної архітектури і майже нічого не знають про зруйновані замки Закарпаття, які є німими свід-

* Здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

ками багатовікової історії регіону і втіленням культурної, мистецької, політичної та архітектурної спадщини краю. Ці фортеці, що колись були символами влади й престижу, нині перебувають на різних стадіях занепаду, але досі захоплюють своєю величчю істориків, археологів та любителів минувшини. Актуальність теми також полягає в нагальній необхідності документування, охорони та ревіталізації архітектурних пам'яток. Інакше безцінні замки можуть бути втрачені назавжди.

Метою дослідження є визначення ролі замків у формуванні ідентичності закарпатського регіону та залучення громадян до ознайомлення з маловідомими, але від того не менш важливими пам'ятками.

Результати дослідження. В епоху Середньовіччя на території нинішньої Закарпатської області склалася стала система фортифікаційних замкових споруд. Це зумовлено багатьма гуманітарними, соціальними, політичними та насамперед військово-оборонними причинами. Замкова споруда була не лише культурним та адміністративним центром міста або держави, а відігравала оборонну функцію. Однією з найвідоміших Закарпатських замково-оборонних споруд, що перебувають у стані руйнації, є Невицький замок. Він споруджений на лівому березі річки Уж, на околиці гірських Анталовців. Замок розташований у гірській місцевості, а біля підніжжя захищений водоймою – це, по-перше, відповідало тенденціям епохи, а по друге, давало змогу контролювати навколишні володіння, зокрема транскарпатський шлях через Ужоцький перевал [1]. Варто зауважити, що неподалік був розташований і Унгварський замок, що посилювало важливу стратегічну роль Невицького замку.

Навколо дати спорудження твердині досі точаться суперечки, однак, на думку дослідника Ф. Улічні, знайдена під час археологічних розкопок на території замку кераміка XI–XII століть дає підстави для припущення про наявність тут укріплення дотатарських часів. Уже в цей час було споруджено найдавнішу частину замку – романський донжон. Також було вирубано внутрішній рів у скельній породі. Ймовірно, тоді замок становив систему дерев'яно-земляних укріплень [2]. Загалом вважається, що перші кам'яні укріплення на місці зведення споруди з'явилися на рубежі XII–XIII століть або ж наприкінці XIII століття. Перша письмова згадка про споруду як про королівський замок належить до 1274 р. [1]. За довгий час існування твердині вона не раз змінювала господарів, тож пропонуємо зосередитися на тих із них, хто вносив певні архітектурні зміни до загального вигляду будівлі.

Обо Омодей, брат першого задокументованого власника замку Обо Фінті, розташував там жупанат Унга та посилив оборонні можливості споруди, перебудувавши круглу романську вежу в готичний чотирикутний донжон. Після перемоги угорців у битві за регіон замок було передано Яну Другету, який реконструював застарілі дерев'яні укріплення. У середині XV ст. було зруйновано квадратну башту, а наприкінці століття замок уже набуває сучасного вигляду [2] – додатково між укороченими та укріпленими мурами вирубують рів, зводять два круглих у плані бастіони, між якими насипають земляний вал. Також було споруджено шестигранну в'їзну вежу як продовження мурів основної частини будівлі. Отже, вона була з'єднана з основною замковою частиною за допомогою паралельного розташування фортечних мурів та утворювала двоповерхову галерею завдовжки 35 м [1]. Цю вежу було посилено додаванням бійниць, що давало змогу її захисникам застосувати вогнепальну зброю [4]. У 1644 році під час релігійних воєн трансільванський князь Юрій I Ракоці зруйнував замок.

Загалом споруда була оборонною конструкцією, що поєднує в собі зведену на валу кам'яну стіну з трьома круглими баштами та однією трикутною, віддаленними одна від одної на 30–40 метрів [1]. Основні внутрішні приміщення були розташовані за фортечним муром, у західній частині будівлі.

Загальна площа пам'ятки становила 1500 квадратних метрів, а кількість приміщень сягала 31 [3]. Варто зауважити, що на території замку був розташований внутрішній двір, усередині якого розміщувався колодязь для збору дощової води, але після занепаду його почали використовувати як сміттєзвалище. Під час розкопок на початку століття на дні колодязя було виявлено залишки керамічного посуду та ремісничого інвентаря. Серед знайдених об'єктів була монета, яка допомогла встановити що колодязь припинили використовувати в середині XV століття. Серед інших цікавих предметів, знайдених під час розкопок, варто виокремити свинцеву пломбу від рулона сукна. Примітно, що він фламандського походження і датується серединою XVI ст. Серед інших цікавих знахідок – кахляні вироби, покриті зеленою поливою і кілька рельєфних зображень із сюжетними та рослинними мотивами [2].

Вежа-донжон є головною візитівкою споруди, однак нині вона перебуває в далеко не найкращому стані. У 2019 році дах вежі завалився від буревію, що спонукало органи влади почати реставраційні роботи, які востаннє проводились ще у 70-х роках XX століття. Активні ре-

ставраційні роботи розпочалися влітку 2021 року, однак невдовзі були призупинені. Через аварійний стан споруди та постійну загрозу прильотів авіаційної зброї погіршення її кондиції залишається лише питанням часу. Зрозуміло, що під час війни актуальність питання реставрації замку відходить на другий план, однак уряд і громадськість України все одно мають усвідомлювати важливість культурної та історичної ролі пам'ятки й дбати про її стан.

Варто залучати громадян до ознайомлення з наведеною та іншими пам'ятками шляхом організації різноманітних розважальних заходів. Наприклад, у більшості замків, розташованих у містах чи неподалік від них, здебільшого функціонують музеї або галереї. Невицький замок як споруда, віддалена від великих міст, є унікальним простором для проведення концертів, фестивалів у середньовічному або сучасному стилях. Однак спершу Невицький замок слід відреставрувати.

Нині Невицький замок має статус пам'ятки національного значення та відіграє важливу роль у культурі закарпатського регіону. Його величні стіни та вежі служили не лише військовою фортецею, а й центром політичної та економічної влади. Замок став свідком численних битв, облог і зміни власників, що відображає бурхливу історію краю. Відповідно його цілком справедливо можна вважати символом боротьби проти іноземних загарбників. Одночасно замок є свідченням історичних зв'язків регіону із сусідніми культурами.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Попри незадовільний стан пам'ятки, вона залишається унікальним зразком української середньовічної фортифікаційної архітектури та репрезентує культурний фон Закарпаття. Незважаючи на своє культурне значення, Невицький замок постав перед загрозою подальшого руйнування через природні фактори, відсутність фінансування та недостатню роботу з охорони. Збереження цієї культової споруди – це не лише захист власне історичної пам'ятки, а й збереження культурної ідентичності Закарпаття. На жаль, вже у 2022 році реставраційні роботи в замку були призупинені. Це спонукає зайвий раз порушити питання згубного впливу збройних конфліктів на функціонування важливих культурних об'єктів. У будь-якому разі замок став популярним місцем для туристів і любителів історії. Його мальовничі руїни, оточені приголомшливими пейзажами Закарпаття, приваблюють гостей з усієї України та з-за кордону.

Література

1. Гомоляк О. До питання про історію замків Закарпаття. Carpatica – Карпатика. Ужгород : вид-во УжНУ «Говерла», 2007. Вип. 36. С. 256–282.
2. Дзембас О. Хронологічні горизонти пам'ятки Невицький замок. Закарпатський краєзнавчий музей : науковий збірник. Ужгород, 2004. Вип. 6. С. 180–190.
3. Мацюк О. А. Замки і фортеці Західної України (історичні мандрівки). Львів : Центр Європи, 2005. 192 с.
4. Прибєга Л. В. Замки та фортеці України. Київ : Мистецтво, 2018. 192 с.

УДК 7.038.53:316.7(477.83)

Mariia Bystra[*]

URBAN VISUAL STORYTELLING: THE CULTURAL ROLE OF MURALS IN IVANO-FRANKIVSK

Abstract. The article explores mural art in Ivano-Frankivsk as a key component of the city's cultural space. It analyzes the development of this form of urban art from 2012 to 2025, identifying its functions as a medium of visual communication, a means of patriotic expression, and a tool of collective memory. The author examines the themes, art features, and transformations influenced by socio-political events, particularly the war. Murals are presented as carriers of symbols of dignity, solidarity, and resistance that shape the city's emotional landscape. The article also emphasizes community involvement in mural creation, which strengthens identity and transforms the urban environment.

Key words: mural art; Ivano-Frankivsk; visual narratives; cultural memory; urban space.

ВІЗУАЛЬНІ НАРАТИВИ МІСТА:
РОЛЬ МУРАЛІВ У КУЛЬТУРНОМУ
ПРОСТОРІ ІВАНО-ФРАНКІВСЬКА

Анотація. Розглянуто мураларт Івано-Франківська як важливу складову культурного простору міста. Проаналізовано розвиток цього виду урбаністичного мистецтва у 2012–2025 роках, визначено його функції як засобу візуальної комунікації, елементу патріотичного висловлення та інструменту колективної пам'яті. Автор досліджує тематику, художні особливості, зміни під впливом суспільно-політичних подій, зокрема війни. Мурали представлені як

* PhD in History, Associate Professor Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design (ORCID: 0000-0002-3473-1755)

носії символів гідності, солідарності, опору, що формують емоційний ландшафт міста. Акцентовано увагу на участі громади у створенні муралів, що сприяє зміцненню ідентичності і трансформації міського середовища.

Ключові слова: мураларт; Івано-Франківськ; візуальні наративи; культурна пам'ять; урбаністичний простір.

Mural art is one of the most expressive forms of urban art that actively influences the cultural atmosphere of a city, its identity, and spatial environment. Since 2012, Ivano-Frankivsk has witnessed a rapid development of mural art, which has become a means of communication between artists and citizens, a method of patriotic expression, and an element of urban branding. The aim of this study is to analyze murals as visual narratives of Ivano-Frankivsk: to identify their sociocultural function, the semantics of their images, and their impact on the transformation of urban space. The object of the study is mural art within the urban environment, while the subject is the features of its development during 2012–2025 as a form of visual communicative expression.

According to the *Encyclopedia of Modern Ukraine*, «a mural (from Spanish muro — wall) is an art painting on the exterior walls of buildings. As a form of contemporary art, it is related to the earlier manifestation of youth subculture — graffiti, and has developed since the late 20th century, historically continuing the tradition of monumental painting (performed in the exterior or interior and subordinated to architectural forms)» [4].

A more detailed definition of murals and their distinction from graffiti is provided by I. S. Havrylash. Analyzing previous research, he considers a mural to be a stylistic exterior painting on the walls and facades of residential or industrial buildings, characterized by compositional narrativity and complex execution techniques. A mural usually covers the entire surface and is created with permission from and/or commissioned by municipal authorities, private individuals, or the public, thus acquiring a commercial character and requiring the artist's publicity [3, p. 239].

Today, mural art encompasses both decorative and social art and often serves as a means of protest, solidarity, or cultural memory. The urban context of mural art is crucial, as the city environment itself becomes not merely a backdrop but a participant in the art process. Murals can function as landmarks, markers of social events, and tools for dialogue between authorities and the community. The visual narratives of murals form the symbolic landscape of the city — a collection of images understandable and close to its inhabitants.

In Ukraine, mural art has been actively developing since the 2010s. Traditional centers of muralism also include Kyiv, Lviv, Lutsk, Kharkiv, and Odesa [9]. However, in the second half of the 2010s, following a series of street art festivals, other cities, notably Ivano-Frankivsk, joined the leaders in this art form. As of early April 2025, 51 murals were counted in the city. Following the Revolution of Dignity in 2014, there was an increase in patriotic themes: depictions of heroes, symbols of struggle, and tributes to victims. Street art began to reinterpret urban space and form new modes of collective memory. Murals became a means of visualizing the community's values — dignity, pain, memory, and faith in the future.

According to Yu. V. Shemenova, most murals in Ukraine created before 2022 were made by foreign artists within international street art festivals such as *Art United Us, Odessarium, More than Us, Mural Social Club*, and others [10, p. 3]. The active creation of murals in Ivano-Frankivsk began between 2012 and 2014. Early examples include *The Fairy Dolls of Slavko Khomenko (2012)*, *The United Country (2014)*, and works by Jorge Pomar, an Argentine graffiti artist known by the pseudonym AMOR (Spanish for «love»). A series of murals created in the city reflected the artist's vision of modern Ukraine [7].

The *Porto Franko GogolFest* festival in 2016 played a significant role in popularizing mural art. During the event, large-scale works were integrated into the city's landscape. Experts then began speaking of the «phenomenon of Ivano-Frankivsk murals,» which highlighted the uniqueness of the city's mural art. As noted by Andriy Zoyin, director of the Respublicafestival (Khmelnytskyi, Kamianets-Podilskyi): «In this mural fever that has gripped Ukraine, only Frankivsk truly delights. They are cool: this is post-graffiti that is ahead of its time and forces the ordinary person to talk about and reflect on it. This is not decorative plaster, not a carpet on the wall, but something much cooler. Inspiration!» [1]. A mural by the renowned Polish artist Sławomir Czajkowski (Zbiok), titled *Fresh Paint,* became a symbol of the art community's resistance against the «glamorization» of urban space, symbolizing the rebirth of Ukrainian society after the Soviet era [8].

A new impetus for the activation of mural art in Ivano-Frankivsk was the new stage of the Russian-Ukrainian war, which began on February 24, 2022. Between 2022 and 2025, at least nine major projects were implemented in the city (*Volodymyr Ivasyuk (2022); Taras Shevchenko (2022); Ukrainian Warrior (2022); Building Ukraine Together (2022); Hryhorii Skovoroda (2023); The Gaze (2023); The Mural of Support, Trust, and Hopen (2023); Guardian Angel of Frankivskn(2024); Puzzles (2024))*.

An analysis of the city's murals allows us to distinguish the following main stages in the development of mural art:

- 2012–2014: early local initiatives, emergence of the city's visual language;
- 2015–2021: thematic expansion, professionalization, participation of foreign artists;
- 2022–2025: emphasis on national identity, commemoration of heroes-defenders, spread of antiwar art as a moral support for the community.

There are more than 50 murals in the city. Among the most notable are *Guardian Angel of Frankivsk (2024)*; *Ukrainian Warrior (2022)*; *The Mural of Trust (2023)*; *The Gaze (2023)*; *Laces of Love (2019)*; *Portrait of the City (2020)*; *Hutsulka with a Laptop (2018)*; *Ivano-Frankivsk That Will No Longer Be (2017)*; and *Portrait of the Hero of the Heavenly Hundred Roman Huryk (2016)*. Their locations — near schools, libraries, and hospitals — emphasize their social orientation.

Some developers in Frankivsk use murals for advertising purposes — wrapping their brands in them or marking new buildings. Others employ murals to enhance monotonous architecture and compensate for inexpensive construction solutions. The function of such murals is predominantly decorative: to beautify, add color, and create visual accents [6]. At least 12 murals with purely decorative purposes were recorded.

Nevertheless, the primary visual narratives of the city's murals are patriotism, memory, and solidarity (heroes, military personnel). Murals dedicated to the heroes of the Revolution of Dignity and the war act as instruments of memory. Murals featuring portraits of deceased residents have become part of modern memory culture. They function as unofficial but deeply rooted memorials within the community, also serving as means of transmitting traumatic experiences. For example, *Portrait of the Hero of the Heavenly Hundred Roman Huryk (2016)* and *Guardian Angel of Frankivsk (2024)* on the facade of Lyceum No. 1, where alongside the image of an angel, 11 brigade chevrons representing fallen alumni soldiers are depicted [11]. The mural connects the protection of the city to its guardian angels who died defending Ukraine.

Symbols of struggle and dignity, such as images of the trident, Cossacks, and stylized flags, are also present, forming visual narratives of dignity, resistance, and resilience (*The United Country (2014)*).

With the beginning of the Russian-Ukrainian war in 2014, the content of murals transformed — shifting from abstract-philosophical themes to concrete depictions of struggle, loss, and victory. Works created after 2022 often carry a personal emotional dimension — the image of a defender, children, Ukrainian

cultural figures who contributed to the struggle for a free Ukraine. For instance, the *Ukrainian Warrior mural (2022)* contains the slogan: «For my freedom is as high as these mountains,» and is executed in restrained colors (blue and black), yet the yellow background shining through the graphic design draws a parallel to the colors of the national flag of Ukraine. *Taras Shevchenko (2022)* is depicted in military uniform, holding a Javelin, with a quote from the poem The Caucasus: «Struggle — and you shall overcome! God helps you!» [2].

Street art significantly impacts urban space and public consciousness, promoting urban transformation. Murals change the face of the city: neglected walls acquire new meaning, and a «language of the city» emerges, speaking to its residents.

For example, the *Mural of Trust (2023)* on the facade of the regional hospital carries symbolic meaning for patients and their families, intended to strengthen trust in medical professionals.

Mural art fosters a sense of unity, supports the community's morale, and reduces visual noise in the city. In times of war, it serves as a form of art therapy and a space for emotional recovery (*Laces of Love (2019); Portrait of the City (2020)*, depicting prominent residents), *Building Ukraine Together (2022)*)[5].

Residents photograph themselves near murals, leave flowers, and participate in their creation (e.g., children's coloring activities). Such engagement fosters a sense of belonging and trust in the space.

Murals have become part of tourist routes, included in guides, and featured in city advertising. They act as visual codes transmitting the values of the community: dignity, resistance, creativity. Mural art in Ivano-Frankivsk is more than just art. It is a social expression, a form of memory, a tool for uniting the community, and a means of urban space transformation. Patriotic murals reflect the spirit of resistance, the identity of the people, and their faith in victory. They create visual narratives of the city that are read, experienced, and transmitted by the community. Future research should continue, particularly regarding the psychological impact of murals on residents, the integration of art into urban planning, and the preservation of this cultural layer in the historical memory of the city.

References

1. Арт-контрреволюція в Івано-Франківську. Художники і арт-менеджери пояснюють, чому варто боротися за нові франківські мурали [Art Counter-Revolution in Ivano-Frankivsk. Artists and Art Managers Explain Why It Is Worth Fighting for New Murals in Frankivsk] / URL:

https://firtka.if.ua/blog/view/artkontrrevolucia-v-ivanofrankivsku-hudozniki-i-artmenedzeri-poasnuut-comu-varto-borotisa-za-novi-frankivski-murali112852 (дата звернення: 18.03.2025).
2. Будівлю у центрі Івано-Франківська прикрасив патріотичний мурал з Шевченком [A Patriotic Mural Featuring Shevchenko Appeared on a Building in the Center of Ivano-Frankivsk] / URL: https://pravda.if.ua/budivlyu-u-czentri-ivano-frankivska-prykrasyv-patriotychnyj-mural-z-shevchenkom / (дата звернення: 18.03.2025).
3. Гаврилаш І. С. Мурали та графіті в сучасній Україні: особливості та відмінності [Murals and Graffiti in Contemporary Ukraine: Features and Differences]. Культура України. Серія: Культурологія, 2018, Вип. 62, С. 235–244 / URL: http://195.20.96.242:5028/ (дата звернення: 18.03.2025).
4. Голуб О. Є. Мурал. Енциклопедія сучасної України [Mural. Encyclopedia of Modern Ukraine] / URL: https://esu.com.ua/article-70272.
5. Костинюк О. Символи боротьби проти окупантів: у Франківську створили новий мурал [Symbols of Resistance Against Occupiers: A New Mural Created in Frankivsk]. Galka, 07.07.2022 / URL: https://galka.if.ua/symvoly-borotby-proty-okupantiv-u-frankivsku-stvoryly-novyy-mural-foto/
6. Кушніренко Н. Мурали у Франківську: хто їх створює, для кого і навіщо [Murals in Frankivsk: Who Creates Them, for Whom and Why]. Kurs, 19.11.2024/ URL: https://kurs.if.ua/article/muraly-u-frankivsku/
7. «Мистецька резиденція»: Хорхе Помар. Офіційний сайт платформи «Тепле Місто» ["Art Residency": Jorge Pomar. Official Website of the Teple Misto Platform]/ URL: https://warm.if.ua/project/mystetska_rezydentsiya_khorkhe_pomar/
8. Станіславська К. Мистецько-видовищні форми сучасної культури: монографія [Art and Spectacular Forms of Contemporary Culture: Monograph]. К. : НАКККіМ, 2016. 352 с.
9. Суровська О. Мурали: Мистецтво чи декор? [Murals: Art or Decoration?]. Korydor. Журнал про сучасне мистецтво, 3 серпня 2016.
10. Шеменьова Ю. В. Мурали України у світовому стріт-арті: формотворення, пластичне моделювання, художньо-образні особливості [Murals of Ukraine in Global Street Art: Form-Making, Plastic Modeling, Art and Figurative Features]. Дисертація … канд. мистецтвознав., Київ. 2021. 437 с., іл.

11. Янгол-охоронець міста. На фасаді ліцею № 1 в Івано-Франківську відкрили мурал [Guardian Angel of the City. A mural has been unveiled on the facade of Lyceum No. 1 in Ivano-Frankivsk] /Велесовська Н., Димнич Н. Суспільне. Івано-Франківськ, 30.08.2024 / URL: https://suspilne.media/ivano-frankivsk/825343-angol-ohoronec-mista-na-fasadi-liceu-no-1-v-ivano-frankivsku-vidkrili-mural/

УДК 75

Олександр Богомаз, Орест Пасіка, Дар'я Козій[*]

СУЧАСНЕ МИСТЕЦТВО: ВІЙНА ЯК ГЛОБАЛЬНА ТРАГЕДІЯ

Анотація. Війна – одна з найбільших трагедій, яка залишає глибокий слід у свідомості людства. Вона руйнує міста, життя, долі та породжує страждання, що відображаються в мистецтві. Зображальне мистецтво є не лише засобом документування воєнних подій, а й інструментом емоційного осмислення конфліктів. Через художні образи, символи, кольори та стилістику митці передають біль, страх, відчай і надію, що супроводжують воєнні часи.

Ключові слова: війна; мистецтво; образотворче мистецтво.

CONTEMPORARY ART:
WAR AS A GLOBAL TRAGEDY

Abstract. War is one of the greatest tragedies that leaves a deep mark in the consciousness of humanity. It destroys cities, lives, destinies, and generates suffering, which is reflected in art. The visual arts are not only a means of documenting military events, but also a tool for emotional understanding of conflicts. Through artistic images, symbols, colours and stylistics, artists convey the pain, fear, despair and hope that accompany wartime.

Key words: war; art; fine arts.

---

* Олександр Богомаз, Викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, ORCID: 0009-0008-4969-2198
Орест Пасіка, Старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, ORCID: 0009-0009-8485-9982
Дар'я Козій, Здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

Постановка проблеми, її актуальність. Тема трагедії завжди відігравала важливу роль у світовому мистецтві, оскільки через неї митці висвітлювали фундаментальні аспекти людського існування: біль, втрату, несправедливість і боротьбу. Від античних театрів, де трагедія була основним жанром, до сучасного живопису та цифрових мистецьких форм митці різних епох шукали способи передати емоційний та екзистенційний вимір трагічних подій.

Актуальність теми дослідження зумовлена необхідністю осмислення ролі зображального мистецтва у візуалізації трагедій війни. Війна завжди залишає глибокий слід у суспільній свідомості, і митці намагаються передати ці події за допомогою художніх образів, символів та стилістичних прийомів. Візуальне мистецтво має особливу силу впливу, адже воно допомагає не лише зафіксувати історичні моменти, а й передати емоційний та психологічний стан людини під час війни. ***Мета статті*** – дослідити проблему рецепції військової проблематики у творах сучасних митців.

Результати дослідження. Війна – одна з найбільших трагедій, яка залишає глибокий слід у свідомості людства. Вона руйнує міста і села, життя і долі людей, породжує страждання, що відображаються в мистецтві. Зображальне мистецтво є не лише засобом документування воєнних подій, а й інструментом емоційного осмислення конфліктів. Через художні образи, символи, кольори та стилістику митці передають біль, страх, відчай і надію, що супроводжують воєнні часи.

Мотив боротьби та смерті бере свій початок ще в наскельному живописі, де фіксувалися сцени полювання як відображення первісного світосприйняття. В античному мистецтві трагедійна тематика набувала міфологічного вираження, ілюструючи як людські, так і божественні страждання. З утвердженням християнства центральне місце у візуальному мистецтві посіла тема жертовності Христа, зокрема Його розп'яття, що стало символом сакрального страждання. Зі зміною суспільно-політичних умов та еволюцією людської цивілізації трагедія як художня категорія набула ще більшого поширення, оскільки зростання кількості міждержавних конфліктів, соціальних повстань, актів насильства та геноциду актуалізувало її візуалізацію в різних формах мистецтва. Трагедія у візуальному мистецтві має низку визначальних характеристик. Зокрема, катастрофічний фінал передбачає неможливість уникнення трагічного завершення для головного героя; наявність конфлікту між людиною та вищими силами, такими як доля, суспільство

або моральний вибір; катарсис, що забезпечує глядачеві емоційне очищення через переживання трагедії; а також героїчність, яка навіть попри поразку дає змогу персонажеві зберегти моральну силу, надаючи йому особливої величі. Ці риси притаманні як загальній трагічній естетиці, так і воєнному живопису різних історичних періодів. Тема війни є однією з найскладніших і водночас найпотужніших у мистецтві, це невичерпне джерело трагедій, що глибоко впливають на суспільну свідомість і торкаються людини будь-якого віку, статусу чи положення. Візуалізація воєнних трагедій у мистецтві має подвійний характер: з одного боку, вона є свідченням історичних подій, а з іншого – засобом емоційного осмислення війни через призму особистих та колективних переживань.

Особливо важливо те, що мистецтво допомагає візуалізувати трагедію війни не лише в реалістичній манері, а й через експресивні та символічні засоби. Наприклад, експресіонізм через деформацію форм передає глибоку емоційну напругу, а кубізм або абстракція дають змогу глядачеві по-новому осмислити жахи війни. Таким чином, візуальна культура стає своєрідним містком між минулим, сучасним і майбутнім, допомагаючи суспільству переосмислювати воєнні трагедії та їхній вплив на історію і культуру.

У XXI столітті воєнна тематика залишається надзвичайно актуальною в сучасному мистецтві, оскільки війна як глобальна трагедія досі справляє значний вплив на всі аспекти людського існування. Мистецтво як своєрідний інструмент відображення соціальних, політичних та гуманітарних проблем активно реагує на сучасні воєнні конфлікти, використовуючи новітні технології та різноманітні медіа. У цьому контексті художники все частіше звертаються до цифрових технологій, фотографії, відеоарту, перформансу та стритарту, щоб не лише документувати, а й створювати метафори, які акцентують на людських трагедіях, наслідках воєнних злочинів і глобальних гуманітарних катастрофах.

Одним із яскравих представників сучасного мистецтва є британський художник Бенксі [1], чия творчість часто розглядається як форма протесту проти насильства, соціальної несправедливості та воєнних конфліктів. Бенксі використовує графіті, стінопис та інші форми стритарту, щоб висвітлити тему війни через соціальні та політичні метафори. Його роботи, часто виконані у формі саркастичних і зловісних зображень, не лише підкреслюють безжальність воєн, а й наголошують на їхньому руйнівному впливі на суспільство та окремих осіб. Через прості, але потужні символи, такі як дитина з пістолетом або дівчина,

що тримає букву миру, Бенксі закликає до роздумів про безглуздість насильства і показує жахи війни з погляду тих, хто стає її жертвами.

Серед сучасних українських художників, чия творчість стала символом опору війні та підтримки дітей-сиріт України, – миколаївська художниця Олена Тернова [3]. У 2022 році Олена разом із сім'єю була змушена залишити Україну, переїхавши спочатку до Львова, а потім до Варшави. Там завдяки підтримці місцевих жителів вона змогла продовжити творчу діяльність. Її мистецтво стало «зброєю проти війни», що допомагає висловлювати переживання та підтримувати співвітчизників.

Однією зі значних робіт Олени є картина «Мати. Трагічний лист», що зображує матір, яка отримала звістку про загибель двох синів на війні. Ця робота відображає глибокий біль та страждання, викликані воєнними подіями. Картина «Ми на своїй землі» символізує силу, непохитність і впевненість українського народу в перемозі.

Ще одним сучасним українським художником, який порушує тему війни, є Матвій Вайсберг [3], відомий глибоким відображенням у своїй творчості суспільно-політичних подій України. Під час Революції гідності у 2014 році він створив серію «Стіна» – 28 картин, написаних протягом 40 днів, які хронікують події Майдану. Ця серія стала вираженням його особистого досвіду та емоцій, пережитих у той період.

У 2022 році Вайсберг продовжив документувати воєнні реалії через мистецтво. Він розпочав серію «Дорожній щоденник», де щоденно публікував нові роботи, відображаючи досвід вимушеного переселення, тимчасового проживання та дорогу. Ці твори стали своєрідними візуальними нотатками воєнного часу.

Крім того, у травні 2023 року разом із кураторами Розою Тапановою та Олегом Сосновим, а також художниками Віталієм Кравцем і Володимиром Якухно Матвій Вайсберг створив три монументальні панно загальною площею близько 120 квадратних метрів в історико-меморіальному заповіднику «Бабин Яр». Цей проєкт став важливим внеском у вшанування пам'яті й осмислення трагічних подій минулого в контексті сучасних викликів. Творчість Вайсберга є яскравим прикладом того, як мистецтво може стати засобом рефлексії та документування важливих історичних подій, передаючи емоції і досвід поколінь.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Сучасні фотографи та відеоартисти також відіграють важливу роль у документуванні воєнних злочинів та гуманітарних катастроф, надаючи світу візуальне свідчення руйнівних наслідків сучасних збройних конфліктів. Завдяки

своїй здатності зафіксувати миттєві моменти ці медіа стали важливим інструментом для фіксації реальних подій, таких як бомбардування, тортури, масові вбивства та наслідки для мирного населення. У роботах Реппіта Андерсона, Лінди МакКартні або в проєкті «Generation» фотографа Джона Хопера війна постає у своїй найгіршій формі, передаючи інтимні і трагічні моменти людського життя в умовах воєнних конфліктів.

Сучасне мистецтво має на меті не лише фіксацію жахів війни, воно ставить моральні питання щодо її виправданості й можливих шляхів припинення насильства, мобілізації суспільної свідомості щодо необхідності змін у світовій політиці та гуманітарній сфері, щоб запобігти повторенню цих катастроф.

Література

1. Бітаєва Г. Рефлексія теми українського супротиву в мистецтві сучасного муралу. Збірник наукових праць «Сучасне мистецтво». 2024. № 20. С. 69–74.
2. Полякова, М. (2024). «Синій жовтень»: творче об'єднання шістьох інтровертів. Мистецтвознавство України. 2024. № 24. С. 13–25.
3. Миколаївська художниця пише картини, щоб допомогти дітям-сиротам. Вечірній Миколаїв. URL: https://vn.mk.ua/ru/mikolayivska-hudozhnitsya-pishe-kartini-shhob-dopomogti-dityam-sirotam/ (дата звернення: 18.03.2025).

УДК 738.5

Олександр Богомаз, Орест Пасіка[*]

МОЗАЇКА ЯК ВИД МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Проаналізовано, як сучасне багатогранне мозаїчне мистецтво адаптується під глобалізаційні процеси промислової індустрії, відкриваючи трансформаційні пласти для наукового дослідження.

Ключові слова: мозаїка; монументальне мистецтво; архітектурне середовище.

MOSAIC AS A TYPE
OF MONUMENTAL ART

Abstract. The multifaceted mosaic art is currently adapting to the globalisation of the industrial industry, opening up transformational layers for scientific research.

Key words: mosaic; monumental art; architectural environment.

Постановка проблеми, її актуальність. Слово «мозаїка» в перекладі із латинської мови буквально означає «присвячене музам». Цей вид творчості – один з основних та найдревніших видів монументального мистецтва, джерело натхнення, гармонії і краси. У мозаїці оживає символічний зв'язок природи, життя, відродження та перевтілення, оскільки її складовими стають в основному природні матеріали, з яких складається наша планета. Певно, тому найменша частинка мозаїки отримує такі поширені назви, як «чіпс», «модуль» чи «тессера».

[*] *Олександр Богомаз*, викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-4969-2198
Орест Пасіка, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-8485-9982

Основні дослідження мозаїчних творів належать таким науковцям, як І. Романюк, В. Андрієвська, О. А. Тарасенко, Т. М. Ладан, В. Григоров, М. Зенькова. ***Метою дослідження*** є аналіз основних технік створення мозаїчних композицій.

Результати дослідження. Нині однією з поширених тем наукових досліджень є питання естетики та художніх проблем архітектури через взаємозв'язок стильових особливостей регіональних форм, які вдало вирішуються за допомогою мозаїчних творів в опорядженні споруд. Використання мозаїк сприяє проєктуванню об'єктів з урахуванням національної самобутності й збереження самоідентичності. Після закінчення воєнної агресії росії Україну очікує період інтенсивного розвитку міст, економічне та будівельне піднесення. Постане потреба в активному застосуванні традиційних та інноваційних технік мозаїчного монументального мистецтва у соціально та політично значущих архітектурних спорудах.

Пропонуємо розглянути техніку «Штучна мозаїка», яка використовується рідко і здебільшого із застосуванням прозорого пластику. Вважаємо цей матеріал дещо недооціненим, адже технологічні процеси стрімко розвиваються, відкриваючи безмежні перспективи створення нових матеріалів для мозаїчного монументального мистецтва. Нині внаслідок виснажливої війни існують певні економічні обмеження для дослідних практик щодо розробки та впровадження штучних матеріалів для мозаїки. Але незважаючи на складнощі, в практиці напрацьовуються нові пласти для досліджень і втілення творчих задумів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Тема мозаїчного мистецтва досить болюча для сьогодення, оскільки внаслідок російсько-української війни, окупації ворогом частини території мозаїчні твори потерпають від фізичного зносу, руйнування, нефахових реконструкцій, реставрацій та ремонтів. На жаль, велика кількість робіт втрачена або пошкоджена. Це зумовлює необхідність фіксації стану збереження творів та потребує фахової уваги науковців різної спеціалізації, розв'язання проблем охорони, реставрації та використання мозаїчних творів. ***Основна мета*** – зберегти і примножити українське надбання мозаїчного монументального мистецтва для нинішнього і наступних поколінь.

Література

1. Дизайн, архітектура, образотворче мистецтво : наук.-техн. збірник – Полтава : ПІЕП, 2011. Вип. 8. С. 132–137.
2. Зенькова М. Київська школа монументального мистецтва 1960–

1970 рр. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 32. С. 177–188.
3. Романюк І., Андрієвська В. Особливості реалізації STEAM проєкту із збереження історико-культурної спадщини в умовах війни. Освіта збереже Україну! : матеріали ІІІ Всеукраїнських Прокопенківських читань (м. Харків, 10 черв. 2024 р.) / Харків. нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди ; редкол.: Ю. Д. Бойчук (голов. ред.) та ін. Харків, 2024. С. 438–441.
4. Тарасенко О. А. Мозаїка як уламок вічності (Мозаїки Н. К. Реріха у храмах України). Частина 2. Шлях знання. Одеса, 1998. № 2. С. 43–46.

УДК: 7.01:659.126

Ярослав Бондаренко, Марія Макущенко[*]

ПРИКЛАДИ ПЛАКАТІВ, СТВОРЕНІ НА ОСНОВІ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ

Анотація. Досліджується вплив штучного інтелекту на мистецьку діяльність та початок автоматизованого мистецтва. Описано основний принцип використання штучного інтелекту для створення плакатів, зображень та картинок. Також досліджуються основні тенденції та алгоритми, на основі яких новітні технології сприяють автоматизації певних процесів. Надані приклади робіт створено з використанням штучного інтелекту.

Ключові слова: плакат; дизайн; графічний дизайн; штучний інтелект; зображення.

EXAMPLES OF POSTERS CREATED
ON THE BASIS OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE

Abstract. The work explores the impact of artificial intelligence on art activity; and the beginning of automated art. The basic principle of using artificial intelligence to create posters, images, and pictures is described. The main trends and algorithms on the basis of which the latest technologies contribute to the automation of certain processes are also explored. The examples of works provided are created using artificial intelligence.

Key words: poster; design; graphic design; artificial intelligence; image.

---

* Ярослав Бондаренко, Старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0007-9668-6287
Марія Макущенко, Здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-1186-0800

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

Постановка проблеми, її актуальність. На життєдіяльність сучасної людини істотно впливають новітні технології. Вони стосуються майже всіх аспектів нашого повсякденного життя. Водночас існує тенденція до автоматичного розв'язання проблем за допомогою технологій, окрім як застосовувати їх у ролі допоміжного інструменту. У XXI столітті інженери та вчені наполегливо працюють над створенням штучного інтелекту, здатного виконувати різноманітні дії [1]. Дослідники стверджують, що існують сфери, в яких машини не здатні повністю замінити людину. Однією з таких сфер є мистецтво. Але спостерігаються певні тенденції щодо створення алгоритму ШІ, подібного до художників чи письменників: із подібними поглядами, мисленням та певною структурою створення різних об'єктів мистецької діяльності. Стрімке використання нейронних мереж варіюється від створення рецептів до створення нових ідей чи планування будинку або активного відпочинку на вихідні [2]. Нині вже можна оцінити різноманітні твори, створені митцями за допомогою штучного інтелекту на основі нейронних мереж. Це підтверджує тезу, що згенеровану модель розміром у кілька гігабайт можна ефективно використовувати практично в будь-якому візуальному контексті. Він охоплює зображення, шаблони, графіку та різні елементи, а також можливість інтегрувати ці компоненти в такий спосіб, щоб синтезувати нові художні та мистецькі твори. Тож ***метою дослідження*** є аналіз візуально-образної мови плакатів, створених за допомогою штучного інтелекту.

Результати дослідження. Оскільки цифрові технології вже стали частиною таких мистецьких починань, як музика, архітектура та дизайн, це питання нині дуже важливе [1]. Цифрова обробка та комп'ютерні ефекти необхідні для сучасного кіно, музики, літератури тощо. Дослідники в цій сфері припускають, що тепер новітні комп'ютерні технології можуть цілком або частково замінити музичний інструмент, полотно, пензель чи написати вірш, поему.

Нині штучний інтелект може стати інструментом для досягнення спільних цілей у створенні певного об'єкта мистецтва. Але оскільки машина не може відчувати чи розуміти навколишнє середовище, існує шаблонне, прив'язане стереотипне мислення [2], відсутні моральні норми та етика, штучному інтелекту важко співіснувати з мистецтвом. У результаті досліджень учені започаткували термін «мистецтво штучного інтелекту». Йдеться про візуальний витвір мистецтва, удосконалений або повністю створений із застосування штучного інтелекту, щоб описати свій підхід до викладання поставленого завдання в галузі мистецтва (*див. приклади)*.



Мистецтво 1960-х років про корову, викрадену НЛО на Середньому Заході (Зображення створено за допомогою DALL-E 2 [1]).



Світло свічок, фон намальовано великими мазками в яскраво-зелених тонах. Картина в стилі сучасного вуличного мистецтва (Зображення свічки, створене за допомогою Midjourney [3]).



Свічки в стилі героїв мультфільмів, блумкор, жовто-червоні, опінсталяції, крупний план, хам (Зображення створено за допомогою Midjourney [4]).

Моделі генерування зображення за текстом, такі як Midjourney, DALL-E, Stable Diffusion [1], були загальнодоступними під час ажіотажу штучного інтелекту в 2020-х роках і допомагали людям швидко й легко створювати графіку. Того ж року дискусії про мистецтво штучного інтелекту часто зосереджувалися на авторському праві, обмані та його наслідках для звичайних художників. Потенційний вплив мистецтва, створеного ШІ, на творчість також привернув ще більше уваги.

Початок автоматизованого мистецтва походить від автоматонів давньогрецької цивілізації [1], де винахідників, таких як Дедал та Герон Александрійський, описували як розробників машин, здатних самостійно писати текст, грати музику та створювати звуки. Це комп'ютерний алгоритм мистецтва штучного інтелекту, який аналізує стилі різних

творів мистецтва, їхню форму, кольорову гаму, світлову палітру, композицію, а потім на основі власного досвіду створює нові роботи, візуально схожі на написані художниками та на їхню творчість.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проаналізовано вплив штучного інтелекту на сучасне мистецтво. У графічних дизайнерів зросли попит і варіативність виготовленої продукції з використанням штучного інтелекту. Описано основні моделі, що генерують зображення та картинки за текстовим описом. Також досліджено новітні технології, які сприяють автоматизації певних процесів. Наведено зразки робіт, створених із використанням штучного інтелекту. Надалі дослідження робіт із повним або частковим використанням штучного інтелекту може вплинути на способи та методи використання штучного інтелекту для певного розв'язання поставленого завдання та автоматизації певних дій у контексті графічного дизайну.

Література

1. Учасники проєктів Вікімедіа. Живопис на основі штучного інтелекту – Вікіпедія. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Artificial_intelligence_art (дата звернення: 08.02.2025).
2. Що таке штучний інтелект: історія, види та складники – GigaCloud. URL:https://gigacloud.ua/blog/navchannja/scho-take-shtuchnij-intelekt-istorija-vidi-ta-skladovi (дата звернення: 13.01.2025).
3. Freeflo. Candlelight in Cartoony Style with Bloomcore and Pop-Inspired Installations – Freeflo. AI image prompts for Midjourney, Dall-E, Stable Diffusion. URL: https://freeflo.ai/style/cartoony-characters/illustration/candlelight-in-cartoony-style-with-bloomcore-and-pop-inspired-installations-EnzyAw0F3iJX00wbecpc (дата звернення: 08.02.2025).
4. Freeflo. Contemporary Street Art Painting: Candlelight – Freeflo. AI image prompts for Midjourney, Dall-E, Stable Diffusion. URL: https://freeflo.ai/style/lime-green/illustration/contemporary-street-art-painting-candlelight-oZKJwa3virsIbAq7ZZM3 (дата звернення: 08.02.2025).

УДК: 003:74.03

Ярослав Бондаренко, Юлія Передерій[*]

ВІЗУАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ В ГРАФІЦІ ОБКЛАДИНОК ІВАНА ПЛЕСКАНКА

Анотація. Проаналізовано книжкові обкладинки, створені Іваном Плесканком. Розглянуто типографічні особливості, композиційні принципи та взаємодію шрифту з фоном. Виявлено стилістичні закономірності й художні прийоми, які використовував художник. Розглянуто внесок Івана Плесканка в розвиток української графіки та підкреслено значення типографіки як засобу візуальної комунікації в книжковому дизайні.

Ключові слова: шрифт; обкладинка; графічний дизайн; українські митці; Іван Плесканко.

RESEARCH OF GRAPHIC COVERS
BY IVAN PLESKANKO

Abstract. Book covers created by Ivan Pleskanko were analyzed. Typographic features, compositional principles and interaction of the font with the background were considered. Stylistic patterns and art techniques used by the artist were identified. The study examines Ivan Pleskanko's contribution to the development of Ukrainian graphics and emphasizes the importance of typography as a means of visual communication in book design.

Key words: font; cover; graphic design; Ukrainian artists; Ivan Pleskanko.

---

* Ярослав Бондаренко, Старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0007-9668-6287
Юлія Передерій, Здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-0476-4941

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

Постановка проблеми, її актуальність. Українська культура і мистецтво сотні років змушена була розвиватися всупереч постійним імперським репресіям, асиміляційній політиці, переслідуванням її провідних діячів. Проте навіть у складному для української культури XX столітті багато митців продовжували розвивати й підтримувати у свої творах українську ідентичність. Яскравим прикладом української графіки минулого століття є обкладинки Івана Плесканка. У його роботах гармонійно поєднані шрифт і ілюстрації, а також відображається тогочасне мистецтво й національна ідентичність. У наші дні, коли споконвічний ворог знову зазіхає на незалежність і культуру України, зростає свідомість народу, в результаті якого відбувається стрімке відродження українських традицій, мистецтва, з'являються нові сучасні твори. ***Метою нашого дослідження*** є аналіз стилістичних особливостей книжкових обкладинок, у розробці яких був задіяний Іван Плесканко.

Результати дослідження. Творчість Івана Плесканка як художника-графіка відзначається глибоким розумінням шрифтової пластики та її гармонійного поєднання з композицією обкладинки. Хоч вона й маловідома, але до наших днів збереглися кілька його графічних робіт і дизайн обкладинок до українських книжкових видань. Роботи художника вирізняються вдало розробленою типографікою до кожної обкладинки, нестандартними композиційними рішеннями та відчуттям стилю того часу, який і проглядається в його творах. Особливої уваги заслуговують обкладинки, де використання літерних форм не лише виконує інформаційну функцію, а й стає частиною художнього оформлення.

Однією з ключових рис творчості Івана Плесканка є детальне опрацювання літерних форм, що давало йому змогу створювати унікальні, художньо довершені композиції. Вміння гармонійно поєднати текст із загальною структурою обкладинки виділяє митця серед інших українських графіків XX століття. Його підхід до дизайну книжкових обкладинок можна розглядати як поєднання традиційного ремесла з новаторськими експериментами в типографіці й композиції.

Роботи художника для видавництва «Каменяр» демонструють тонке відчуття балансу між типографікою та фоновими елементами, що створює цілісний візуальний образ видання. Аналіз обкладинок Івана Плесканка свідчить, що шрифт у його роботах відіграє не лише функціональну, а й естетичну роль. Завдяки вдалому поєднанню типографіки з фоновими елементами досягається гармонійна візуальна єдність, що сприяє глибшому сприйняттю книги. Його стиль варіюється від вико-

ристання звичайних антиквенних шрифтів до створення експериментальних рукописних форм, демонструючи широкий діапазон художніх рішень і високу професійну майстерність.

У своїх роботах Іван Плесканко спирався на авангардні пошуки, які були характерні для 1920–1930-х років [1]. Проаналізувавши знайдені обкладинки, можна виокремити такі основні риси його стилю:

– експериментальна типографіка – використання авторських шрифтів, що поєднують геометричні та рукописні елементи;

– графічна виразність – часто текст виконував не лише функцію заголовка, а й ставав декоративним елементом композиції;

– гра контрастів – активне застосування різкого зіставлення чорного та білого кольорів, використання фактур і ліній для створення візуального ритму;

– симетрична композиція – переважно класичне центрування заголовків і графічних елементів, що утримують увагу читача.

Завдяки зазначеним вище елементам обкладинки цього українського графіка вдало поєднують національний характер, сучасність і виразність форм [2]. Нижче детальніше розглянуто особливості графічних рішень та кольорової гами в кількох знайдених його роботах (табл. 1).

Таблиця 1. Стислий аналіз візуальних особливостей обкладинок Івана Плесканка

Обкладинка	Видання	Графічні елементи	Кольорове рішення
	*Бонь В. Л., Кривко М. А. Музей Івана Франка у рідному селі. Львів, 1970*	*Рисунок у центрі стилізований під лінограв'юру. Використання трикутників як декоративних елементів. Важкий декоративний шрифт*	*червоний колір для фону, чорний – для тексту*
	*Свєшніков І. К. Музей-заповідник «Козацькі могили». Львів, 1990*	*Використання фото. Рамка навколо фото і розміщення декоративного листя. Акцидентний шрифт з елементами скоропису*	*Червоний, яскравий фон. Темно-червоний колір для тексту. Біла рамка*

Обкладинка	Видання	Графічні елементи	Кольорове рішення
	*Мацюк О. Замки і фортеці Західної України. Львів, 1997*	*Контрастний акцидентний шрифт із засічками. Стилізація фото на фоні. Літери мають історичний, старовинний стиль*	*Використання чорно-коричневої палітри. Монохромна ілюстрація в стилі старої графіки*
	*Львівський музей українського мистецтва. Путівник. Львів, 1978*	*Комбінація декоративного шрифту й антикви. Вишукані художні елементи в українській стилістиці. Використання фото*	*Використання червоного і чорного кольорів. Кольоровою гамою фото поєднується з кольорами графічних елементів*
	*Художньо-меморіальний музей Олекси Новаківського у Львові. Путівник. Львів, 1983*	*Широкий декоративний шрифт для другорядного тексту. Контрастний основний декоративний напис. Використання рамки для фото і природних декоративних орнаментів*	*Переважання світлого фону з акцентами. Червоний акцентний колір і чорний додатковий*
	*О. Франко. Практична кухня. Львів, 1992*	*Поєднання антикви і декоративного шрифту. Рамка навколо назви для акценту на ній. Використання імітації вишитого українського орнаменту*	*Пастельні кольори з використанням зелених і коричневих тонів*
	*Іван Франко. Документальні фотографії. Львів, 1971*	*Простий геометричний шрифт. Мінімалізм, використання фото в центрі. Відсутність декоративних елементів*	*Спокійна, нейтральна палітра. Сірий текст на бежевому фоні*

Висновки та перспективи подальших досліджень. У статті розглянуто особливості графічного оформлення обкладинок різних видань, художнім редактором яких був Іван Плесканко. Проаналізовано використані композиційні рішення, обрану стилістику й поєднання графічного складника з текстом. Особливу увагу приділено аналізу гарнітур, застосованих для напису заголовків, використаних у них декоративних елементів, а також їхньому поєднанню з ілюстраціями та іншими графічними елементами обкладинки. Загалом можна зробити висновок, що Іван Плесканко досконало володів інформацією про кожен свій твір. Завдяки вдалому візуальному оформленню глядач може відчути й поринути в епоху кожної із цих книг ще до того, як прочитає їх. Подальші дослідження художніх творів українських митців є не лише необхідними з наукового погляду, а й ключовими елементами збереження та розвитку національної ідентичності у візуальній культурі.

Література

1. Шрифтові знадібки, роботи Івана Плесканка. URL: https://surl.li/dhexoj (дата звернення: 10.04.2025).
2. Воронюк Г. О. Аналіз шрифтового оформлення сучасних друкованих видань. Науково-практична конференція «Мультимедійні технології в освіті та інших сферах діяльності» : тези доповідей. № 1 (38). Київ : НАУ, 2021. С. 25–28.
3. Семикіна Н. С. Сучасний досвід розробки та застосування акцидентного шрифту в графічному дизайні. Технології та дизайн. 2021. №1. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/td_2021_1_5 (дата звернення: 18.03.2025).
4. Мітченко В. Стильові особливості нової абетки Георгія Нарбута. Українська академія мистецтва. 2017. Вип. 26. С. 39–47.

УДК 75

Мирослав Вайда, Олександр Богомаз, Олена Богатова[*]

ОСМИСЛЕННЯ САКРАЛЬНО-МІФОЛОГІЧНОЇ ТЕМИ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Сакрально-міфологічні мотиви завжди відігравали важливу роль у мистецтві, адже вони втілюють не лише релігійні уявлення, а й глибокі філософські та світоглядні концепції. У сучасному світі, який динамічно змінюється, відроджується інтерес до традиційних символів і міфологічних образів, що сприяє глибшому розумінню культурної ідентичності й пошуку універсальних смислів. Мистецтво має багату традицію використання цих мотивів – від народного мистецтва до сучасних цифрових форм, що свідчить про їхню актуальність і постійну еволюцію, яка потребує додаткового наукового дослідження.

Ключові слова: міф; міфологія; мистецтво; образотворче мистецтво.

COMPREHENSION OF THE SACRED-MYTHOLOGICAL THEME IN THE FINE ARTS

Abstract. Sacred and mythological motifs have always played an important role in art, as they embody not only religious ideas, but also deep philosophical and worldview concepts. In today's dynamically changing world, there is a renewed interest in traditional symbols and mythological images, which contributes to a deeper understanding of cultural identity and the search for universal meanings. Art has a rich

[*] Мирослав Вайда, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-4332-368X
Олександр Богомаз, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-4969-2198
Олена Богатова, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

tradition of using these motifs – from folk art to modern digital forms, which testifies to their persistent relevance and constant evolution, which requires additional scientific research.

Key words: myth; mythology; art; fine arts.

Постановка проблеми, її актуальність. Міфологія завжди була невичерпним джерелом натхнення для художників, скульпторів та архітекторів різних епох. Вона не лише пояснювала світобудову та людську природу, а й закладала основи художніх традицій, символів і сюжетів. Образи богів, героїв, демонічних істот і фантастичних створінь оживали в розписах, мозаїках, скульптурі та живописі, набуваючи нових інтерпретацій залежно від історичного контексту. Античні традиції, що заклали основу класичного мистецтва, продовжили своє існування в епохи Середньовіччя, Відродження, Нового часу, трансформуючись відповідно до філософських і релігійних уявлень суспільства. Через міфологічні сюжети художники передавали не лише естетичні ідеали, а й фундаментальні поняття про добро і зло, природу людини та її стосунки з вищими силами. ***Метою праці*** є дослідження проблеми відтворення у творах образотворчого мистецтва міфологічної тематики.

Результати досліджень. Міф – це жанр фольклору, що складається переважно з наративів, які відіграють фундаментальну роль у суспільстві. Для науковців такий підхід дуже відрізняється від повсякденного використання терміну «міф», який означає віру в те, що не відповідає дійсності. Натомість правдивість міфу не є визначальним критерієм.

Міфи є своєрідним утіленням потреби спільного переживання, спільного досвіду та пов'язаної з ними символіки; вони завжди лишаються яскравою образною конструкцією, яка функціонує за власними законами, однак включена до різних сфер життєдіяльності суспільства. В українському культурно-інформаційному просторі існують міфи, витворені в новітні часи, – вони не мають «давнього коріння» та зв'язку ані з архаїчними ритуалами та міфами традиційного аграрного суспільства, ані з українським фольклором другої половини XIX – початку XX ст., зафіксованим тогочасними збирачами. Міфологічне мистецтво ж зображує сюжети, образи та символи, що походять із міфів та легенд різних народів. Воно охоплює як релігійні, так і світські аспекти, оскільки міфологія відігравала важливу роль у формуванні культурних кодів задовго до виникнення організованих релігій [2, с. 34].

Аналіз сакральної та міфологічної тематики важливий з огляду на її значний вплив на розвиток художніх стилів та еволюцію мистецтва

загалом. Історія мистецтва свідчить, що ключові художні трансформації відбувалися саме у сфері сакрального мистецтва [2, с. 34]. Наприклад, винайдення православної ікони на Сході та розвиток готичного стилю на Заході стали визначними етапами культурного прогресу. Водночас такі явища, як іконоборство VIII століття чи антирелігійні репресії XX століття свідчать про деструктивні впливи на цю сферу мистецтва.

Процес національного відродження, який у різних виявах і сферах суспільного життя, активізувався в результаті відновлення Україною державної незалежності у 1991 році, без сумніву, не міг не вплинути на відродження різноманітних міфологем, що необхідно для становлення самодостатньої нації. Міф, який є своєрідним універсальним наративом – метаоповіддю про найголовніше, за влучним визначенням К. Леві-Строса, будучи закоріненим у минулому, проєктується своїм поясненням на майбутнє.

Виконуючи свою сакральну функцію, міф є одним із трьох базових типів світогляду нарівні з релігією і наукою. Він створює на основі колективно-несвідомої творчості обнадійливу картину світу, яка цілісно заповнює свідомість людини. Міф відмежовується від інших форм культури, оскільки містить заряд надприродного, уявлення про потойбічне, наділене магічною силою, а це приводить до створення міфологічних образів, різноманітних надприродних істот – богів, духів, демонів. Завдяки мнемонічній функції міф відігравав роль пам'яті, був засобом і способом спілкування, духовні цінності транслювалися і горизонтально від однієї групи, племені до інших, і вертикально – від одного покоління до іншого. Мнемонічна функція міфу сприяє збереженню культурних стереотипів, життєздатних у конкретному культурному середовищі. Міф розуміється тут як певна організована система образів, вражень навколишнього середовища. Ця функція виникла під час переходу від емоційного до чуттєво-практичного освоєння дійсності, розвивала уяву людини та забезпечувала її асоціативно-несвідоме спілкування зі світом як носія колективної традиції, думки, цінностей. Функція пам'яті послаблюється, бо міф відмежовується від оповідача, стає частиною письмового тексту. З появою письма ця функція перетворилася на комунікативну (міф став письмовою сполучною ланкою епох і поколінь), однак залишки її частково збереглися. Нині ця функція відіграє значущу роль у менталітеті суспільства щодо збереження культурних стереотипів [2, с. 34].

Важливість аксіологічної функції полягає в тому, що міфологічна свідомість є носієм ціннісного ставлення суб'єкта до світу, показуючи

загальнозначущі цінності й мету історичного розвитку, за допомогою яких індивід може орієнтуватися в різних життєвих ситуаціях і відповідно коригувати свої вчинки. Міф закріплює безумовну цінність кожного носія міфологічної свідомості, власна роль в історії усвідомлюється як видатна й виняткова. Міф пропонує людям правила соціальної поведінки, зумовлює систему ціннісних орієнтацій, полегшує переживання стресів, спричинених критичними станами природи, суспільства та індивідуума. Міф є своєрідною ослабленою етичною свідомістю, він не знає чіткого поділу на правду і вигадку, він швидше виправдовує те, що корисне людині. Життєва значущість міфу диктується саме розв'язанням нагальних проблем людини, його ціннісна шкала визначається суспільними інтересами – роду, етносу, держави.

Комунікативна функція міфу відповідає за сугестивний характер колективного спілкування. Комунікативність є однією із суттєвих характеристик міфологічної свідомості, міф як певне «живе» слово визначає стиль спілкування, а міфологічна мова створює маніпулятивні схеми, що керують свідомістю суспільства. Особливості міфологічного дискурсу визначив Р. Барт: домінування логіки, паралінгвістичні засоби спілкування, міфориторичні фігури, асоціативність зв'язків, емоційна заразливість, харизматичність суб'єктного вираження світовідчуття [1, с. 53]. У цьому контексті слушно радить С. Неклюдов: «Правильне використання міфодискурсу дозволяє наповнити процес освіти одним з чудових риторичних засобів символічного розуміння світу в межах художньої культури» [1, с. 53].

Отже, у сучасних умовах сакральне мистецтво переживає новий етап розвитку, пов'язаний із технологічними досягненнями та змінами в суспільному сприйнятті релігійних образів. Воно поступово втрачає суто церковний характер, стаючи частиною загального культурного простору, що поєднує традиційні та сучасні мистецькі підходи. З іншого боку, міфологічна тематика продовжує залишатися джерелом натхнення для митців, дизайнерів та культурних діячів, які активно використовують її візуальні та символічні мотиви у графічному дизайні, кінематографі, моді та інших галузях. Міф – явище багатогранне, складне, міф еволюціонує та змінює своє функціональне навантаження в історії культури. Звернення до його властивостей і функцій допомагає краще зрозуміти феномен людської цивілізації. Діапазон коливань ментальної активності в цивілізованої людини сучасні психологи та антропологи називають надзвичайно широким і з паралельними латентними міфоло-

гічними рудиментами, що є несвідомими, проте чітко виявляються не в судженнях, а в афективно-інтуїтивних реакціях, у способах символізації навколишнього світу. Людський досвід, а міфологія, безумовно, є його багатою скарбницею, зберігається в несвідомих шарах психіки. Усвідомлюючи функції міфу, зрозуміємо витоки багатьох креативних знахідок людства, нетривіальних асоціацій та аналогій.

Одна з особливостей західноєвропейської культури полягає в її здатності руйнувати традиції, щоб потім відродити їх на новій основі. На відміну від цього, візантійське мистецтво, яке ніколи не втрачало зв'язку з античністю, не змогло створити власний модерний стиль і починаючи з XIV–XV століть, лише запозичувало досягнення Західної Європи. Це питання, яке можна назвати «феноменом ренесансу», є одним із ключових у вивченні європейської культури. Професор Абі Варбург досліджував, як класична думка продовжувала існувати в посткласичну епоху. Його підхід передбачав не лише історію мистецтва, а й релігію, філософію, право, науку та народні вірування. Одним із важливих аспектів його досліджень було вивчення ролі класичної міфології в середньовічному мистецтві. Він розрізняв дві основні традиції: «репрезентативну», яка ґрунтувалася на візуальних образах, що передавалися з покоління в покоління, та «літературну», де художники використовували лише текстові описи, створюючи нові форми без візуального зв'язку з античністю.

У середньовічному мистецтві класичні міфологічні сюжети часто зазнавали значних трансформацій, втрачаючи свій початковий зміст і набуваючи християнських інтерпретацій. Наприклад, у Венеції XIII століття античний рельєф із зображенням Геракла не могли відтворити без змін: лев'яча шкура була замінена на розвіяну тканину, кабан перетворився на оленя, а міфологічний герой отримав риси Спасителя, що перемагає зло та рятує душі вірян. Це свідчить про те, що середньовічні митці не просто переймали античні образи, а свідомо адаптували їх до нової релігійної парадигми. Отже, мистецтво епохи Середньовіччя не лише зберігало зв'язок з античністю, а й активно переосмислювало її спадщину, інтегруючи давні мотиви у християнський світогляд [1, с. 54].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Особливо важливим є вплив сакрально-міфологічних сюжетів на суспільні процеси та міжкультурний діалог. У періоди духовних криз і соціальних змін вони стають засобом переосмислення дійсності, джерелом натхнення та способом осмислення глобальних тем – життя, смерті, добра і зла. Сучасні

художники дедалі частіше звертаються до цих образів, використовуючи їх як метафору духовного пошуку. Дослідження цієї тематики допоможе глибше зрозуміти взаємозв'язок між традицією та новітніми мистецькими підходами, що важливо як для української культури, так і для ширшого міжнародного контексту.

Література

1. Селівачов М. Поняття «Сакральне мистецтво»: зміст і межі. Образотворча палітра. URL: https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/mo10/MO-10_2008_p-067-076_Selivachev.pdf (дата звернення: 17.01.2025).
2. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи. Матеріали міжнародної наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1993 р.). Львів, 1994. 234 с.
3. Українське сакральне мистецтво: традиції, сучасність, перспективи (Українське сакральне мистецтво XIII–XV ст.). Матеріали третьої наукової конференції (Львів, 4–5 травня 1995 р.). Львів, 2001. 327 с.

УДК 719

Мирослав Вайда, Олександр Богомаз, Анастасія Соловей[*]

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ПІД ЧАС РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Анотація. Культура, як і історія, є величною і неосяжною. Кожен елемент буденності формує свідомість людини, а що вже казати про минуле, яке є ключовим шляхом для самоідентифікації та формування національної пам'яті. Роль історичної пам'яті є важливим аспектом для наукових пошуків у системі суспільних цінностей демократичного європейського для майбутнього нашої держави. В умовах розбудови незалежної України та пов'язаних із нею процесів пробудження національної самосвідомості і духовного відродження українського народу ставлення до історико-культурної спадщини набуває особливої ваги та потребує наукового дослідження.

Ключові слова: історична пам'ять; національна ідентичність; історична свідомість; суспільні цінності; культура.

UKRAINIAN CULTURAL HERITAGE DURING THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Abstract. Culture, like history, is majestic and immense. Every element of everyday life shapes the human consciousness, let alone the past, which is a key way for self-identification and the formation of national and the formation of national memory. The role of historical memory is an

* Мирослав Вайда, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-4332-368X

Олександр Богомаз, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-4969-2198

Анастасія Соловей, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

important aspect for scientific searches in the system of social values of the democratic European state for the future of our state for the future of our country. In the context of the development of the independent Ukrainian state and the associated processes of awakening national consciousness and spiritual revival of the Ukrainian people, the attitude to the historical and cultural heritage is of particular importance.

Key words: historical memory; national identity; historical consciousness; social values; culture.

Постановка проблеми, її актуальність. Україна належить до країн із багатою спадщиною, де до нашого часу збереглося найбільше історико-культурних пам'яток. За державним обліком, у нашій країні нараховано понад 147 тис. пам'яток археології, історії, містобудування та архітектури, монументального мистецтва. Немало пам'яток мають загальнодержавне значення, деякі з них, зокрема, Києво-Печерську лавру та Софію Київську за рішенням ЮНЕСКО включено до реєстру Всесвітньої культурної спадщини. Через усвідомлення власного минулого твориться майбутнє, тому питання збереження культурної спадщини в сучасних реаліях набуває особливого значення. Метою статті є дослідження проблеми збереження української культурної спадщини.

Результати дослідження. Феномен історичної пам'яті, його роль та місце в системі суспільних цінностей – це широкий пласт для наукового дослідження, адже для демократичного європейського майбутнього нашої держави потрібно критично дослідити стан та перспективу становлення історичної пам'яті. Аналізуючи наукові праці, ми виділяємо дослідження Я. Грицака, Н. Яковенко, Л. Нагорної, Ю. Зерній, Л. Зашкільняка, В. Масенка, Ю. Шаповала.

Ми погоджуємось із Л. Зашкільняком, який твердить, що під терміном «історична пам'ять» ми розуміємо здатність людського розуму зберігати індивідуальний і колективний досвід міжлюдських взаємин і формувати на його підставі уявлення про історію як таку та своє місце в ній. Фактично – це наявна інформація для соціальної ідентифікації особистості й спільноти. Зрозуміло, що історична пам'ять – індивідуальна і колективна – є результатом взаємодії особистості й соціального середовища. Без такої взаємодії немає й історичної пам'яті [1, с. 855].

Для дослідження цінна думка Л. Нагорної, яка зазначає, що історична пам'ять є чинником формування ідентичності, дороговказом, який допомагає людині зберігати оптимізм, віру в кінцеву перемогу добра над злом. Історична пам'ять – не так масове знання про минуле, як

сприйняття минулого як спадщини, що стає інструментальною цінністю. Коли пам'ять органічно вбудовується в систему пошуку ідентичності, проблеми об'єктивності відходять на другий план. Цілком імовірним стає «зловживання пам'яттю», а то й перетворення її на інструмент ідеологічної війни. Тому політику пам'яті варто розглядати не лише з епістемологічного, а й з етичного погляду [2, с. 311–312].

Н. Яковенко переконана, що «історична пам'ять» – це фундамент національної ідентичності [3].

При дослідженні терміна «етнічна ідентичність» зазначимо, що Л. Нагорна визначає її як одну з форм самосвідомості індивіда чи групи людей, що ґрунтується на відчутті ними своєї належності до певної етнічної спільноти [4].

З 2014 року триває воєнна агресія Росії проти України, що призводить до руйнації та пошкодження пам'яток культурної спадщини. За даними Міністерства культури та стратегічних комунікацій України, яке продовжує фіксувати пошкодження об'єктів культурної спадщини в Україні, та за інформацією, наданою обласними і Київською міською військовими адміністраціями, загальна кількість пошкоджених об'єктів станом на кінець грудня 2024 року становить 1255 об'єктів. Із них національного значення – 125, місцевого – 1055, щойно виявлених – 75. Пошкоджень зазнали пам'ятки культури у 18 областях та Києві, зокрема: у Харківській області – 324, Херсонській – 180, Донецькій – 164, Одеській – 137, Чернігівській – 65, Київській області та м. Києві – 83, Запорізькій – 57, Миколаївській – 44, Дніпропетровській – 49, Львівській – 60, Сумській – 33, Луганській – 32, Хмельницькій – 10, Полтавській – 6, Вінницькій та Житомирській – по 4, Кіровоградській – 2, Черкаській – 1.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Збереження культурної спадщини – це не лише про фізичний захист пам'ятки, а й про популяризацію нашої історії. Важливо підтримувати ініціативи цифровізації, створювати освітні проєкти, залучати митців, які через мистецтво посилюють значущість нашої спадщини, робити колаборації з відомими європейськими діячами, вчитися правильної самопрезентації та самореклами, адже минуле створює теперішнє, а теперішнє створює майбутнє.

Політико-географічні зміни змушують трансформувати державне ставлення до забезпечення збереження та використання історико-культурної спадщини. Доцільним було б створення оптимальної системи органів охорони пам'яток і запровадження використання інформаційних

технологій у їхній роботі, пошуків ефективних шляхів фінансового та матеріально-технічного забезпечення для здійснення пам'ятко-збережувальних заходів. Завдяки таким діям ми прогнозуємо позитивний результат щодо відновлення поважного місця і ролі громадськості в конкретній праці для збереження національних і культурнних надбань.

Література

1. Зашкільняк Л. Історична пам'ять та історіографія як дослідницьке поле для інтелектуальної історії. Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2007. № 15. С. 855–862.
2. Зерній Ю. О. Як суспільства пам'ятають: властивості та механізми функціонування історичної пам'яті. Стратегічні пріоритети. 2008. № 4 (9). С. 36–37.
3. Нагорна Л. П. Історична пам'ять: теорії, дискурси, рефлексії. Київ : ІПіЕНД ім. І. Ф. Кураса НАН України, 2012. 328 с.
4. Нагорна Л. П. Ідентичність етнічна. Енциклопедія історії України. Київ : Наукова думка, 2005. С. 672. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_etnichna (дата звернення: 16.01.2025).
5. Нагорна Л. П. Ідентичність національна. Енциклопедія історії України. Київ : Наукова думка, 2005. С. 672. URL: http://www.history.org.ua/?termin=Identychnist_nacionalna (дата звернення: 07.03.2025).
6. Масненко В. В. Історична пам'ять як основа формування національної свідомості. Український історичний журнал. 2002. № 5. С. 49–62.
7. Козловець М. А. Феномен національної ідентичності: виклики глобалізації : монографія. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. 558 с.
8. Шаповал Ю. Політика пам'яті в сучасній Україні. Громадянська освіта. 2008. № 36. С. 7–11.
9. Яковенко Н. М. Нова доба – нові підручники. Про потребу дискусії над підручниками з іс торії України // Доба: Науковометодичний часопис з історичної та громадянської освіти. 2005. № 2. С. 23–25.

УДК 75

Мирослав Вайда, Вікторія Лось[*]

ПЕРФОРМАНС ЯК ФОРМА АКЦІОНІСТСЬКОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Перформанс є потужним інструментом суспільного розвитку, який виводить глядача з позиції пасивного спостерігача та спонукає його до активної взаємодії. Він дає змогу не лише відчути авторське бачення, а й усвідомити власне сприйняття, створюючи момент особистої зустрічі не просто з мистецьким актом, а із собою. Одними з найвиразніших художніх напрямів, що виникли в межах постмодернізму, стали акціонізм і перформансарт.

У межах постмодерністської концепції мистецтва перформери прагнуть інтегрувати його у повсякденне життя, стираючи межу між буденністю і творчістю. Основна ідея полягає в тому, що будь-яка ситуація чи дія може набути художньої або навіть сакральної значущості за умови відповідного задуму, структури та контексту.

Однією з ключових особливостей перформансу є симуляція реальності, що передбачає зміщення меж між справжнім та умовним, перегляд традиційних уявлень про штучне і природне, а також поступове руйнування кордонів між життям і мистецтвом.

Ключові слова: перформанс; мистецтво; концептуальне мистецтво.

PERFORMANCE AS A FORM OF ACTIONIST ART

* Мирослав Вайда, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-4332-368X
Вікторія Лось, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Abstract. Performance is a powerful tool of social development that takes the viewer out of the position of a passive observer and encourages him or her to actively interact. It allows not only to see the author's vision, but also to understand one's own perception, creating a moment of personal encounter not just with an art act, but with oneself.

One of the most expressive art movements that emerged within postmodernism was actionism and performance art.

Within the postmodern concept of art, performers strive to integrate it into everyday life, blurring the line between everyday life and creativity. The basic idea is that any situation or action can acquire art or even sacred significance, provided it is properly conceived, structured and contextualised.

One of the key features of the performance is the simulation of reality, which involves shifting the boundaries between the real and the conventional, revising traditional ideas about the artificial and the natural, as well as the gradual destruction of the boundaries between life and art.

Key words: performance; art; conceptual art.

Постановка проблеми, її актуальність. Студіювання наукових праць з історії розвитку концептуального мистецтва – перформанс – дає розуміння масштабності трансформації суспільства в часі. Перформанс (від англ. performance – вистава, спектакль, від англ. perform) – одна з форм акціоністського мистецтва, де твором вважають дії автора, за якими глядачі спостерігають у режимі реального часу. Перформанс містить п'ять основних елементів: час, простір, тіло й присутність митця, а також взаємини між творцем і публікою. Дії, які зазвичай розгортаються в художніх галереях і музеях, можуть відбуватися на вулиці, в будь-якому місці чи просторі та в будь-який період часу. Мета – викликати реакцію, іноді за підтримки імпровізації та почуття естетики. Теми зазвичай пов'язані з життєвим досвідом самого митця або потребою викриття чи соціальної критики та з духом трансформації [2].

Метою статті є дослідження джерел формування мистецького феномену, яким є перформанс.

Результати дослідження. Термін «перформанс» став широко використовуватися в 1970-х роках, хоча історія перформансу у візуальному мистецтві сягає футуристичних постановок і кабаре 1910-х років. У певному сенсі може вважатися продовженням стародавніх традицій народного театру і вистав.

Серед найвідоміших досліджень перформансу – праця американського мистецтвознавця Роузлі Голдберг, у якій досліджуються перформативні практики впродовж XX століття і до 2022 року. Дослідниця першою запропонувала історичну періодизацію розвитку перформансу, починаючи з футуризму до сучасності. Також Голдберг упорядкувала хронологію та спробувала розкрити особливі риси перформансу як мистецтва та засоби художньої виразності [7]. Точної дати появи перформансу немає, деякі дослідники вважають, що він бере початок у давніх ритуалах та культах, а певні форми перформансу можна знайти у виступах античних філософів.

Дослідження перформансу активно велося не лише зарубіжними науковцями, а й українськими митцями, що свідчить про глобальну поширеність цього явища. Перформанс не обмежувався лише Європою чи Америкою – він був і залишається характерним для багатьох культур та мистецьких традицій в усьому світі. Важливий внесок у вивчення цього феномену зробила дослідниця Р. Безугла, яка здійснила ґрунтовний панорамний аналіз наявних теорій концептуалізації перформансу та перформативних практик.

Першими художниками-новаторами, які заклали основи формування перформансу, стали Й. Бойс, І. Кляйн, В. Фостель. І. Кляйн висунув ідею створити мистецтво з нічого.

Визначальною точкою, з якої перформанс набув своєї сучасної назви, почав активно розвиватися та здобувати популярність, вважають період розквіту авангардного мистецтва. Зокрема, значний вплив на його становлення мали експерименти футуристів і дадаїстів, які активно досліджували нові форми вираження в мистецтві.

На початку XX століття представники авангарду активно шукали нові форми художнього вираження, прагнучи вийти за межі традиційних мистецьких канонів. Футуристи експериментували з поєднанням різних видів мистецтва на театральній сцені, створюючи провокаційні вистави, що вражали публіку незвичними костюмами, ексцентричними рухами, поєднанням танцю, декламації та інших художніх засобів.

Перформанс поєднує в собі елементи різних мистецьких напрямів, зокрема танцю, живопису та акторської гри. Попри те, що глядачі нерідко сприймають його як розважальне шоу, насправді художник вкладає у свою виставу глибокий сенс, використовуючи її як засіб комунікації та самовираження [6].

У сучасному мистецтві виділяють кілька основних типів перформансу:

1. Індивідуальний перформанс – виконавець самостійно виконує всі дії, взаємодіє з простором, предметами та об'єктами.

2. Груповий перформанс – колективна вистава, в якій беруть участь кілька виконавців під керівництвом автора.

3. Перформансарт – напрям, у якому центральним художнім засобом є людське тіло.

4. Народний перформанс – масове дійство, що передбачає залучення великої кількості глядачів як безпосередніх учасників (наприклад, флешмоби чи демонстрації).

5. Інтернет-перформанс – художня акція, що транслюється в режимі онлайн за допомогою цифрових технологій, даючи змогу охопити широку аудиторію.

6. Квест-перформанс – театралізована вистава-гра, де актори взаємодіють з учасниками, створюючи ефект занурення в події та викликаючи сильні емоційні переживання [8].

Перформанс виходить за межі традиційного мистецтва, пропонуючи нові форми взаємодії між митцем та глядачем. Художник ретельно вибудовує цей зв'язок, наповнюючи дійство символічним змістом та чітко координуючи перебіг подій. За допомогою перформансу митці не лише експериментують із формою, а й активно вступають у діалог із суспільством, порушуючи гострі соціальні, політичні та ідеологічні питання. Нерідко цей жанр мистецтва стає способом протесту, відображаючи реакцію на дії влади чи суспільні процеси [9].

Поява перформансу в мистецтві стала своєрідним «ідеальним злочином», адже художник, використовуючи мистецьку систему, водночас підриває її основи зсередини. Це явище передбачає вихід за межі традиційного мистецтва, його розкриття через радикальну трансформацію або іронічне переосмислення. Однак будь-яке нове явище рано чи пізно перетворюється на усталену норму, що згодом також піддається руйнуванню та перегляду.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Нині мистецький процес перебуває в стадії динамічного розвитку, що передбачає формування нових концепцій, взаємин і художніх підходів. Єдине, що можна стверджувати впевнено, – сучасне мистецтво завжди перебуває в радикальному діалозі з реальністю. Воно пропонує альтернативні форми свідомості художника та нове осмислення взаємодії суб'єкта й об'єкта мистецького простору. Водночас виникають нові художні практики – перформанс, інсталяція, хепенінг, мистецька акція, – які важко вписати в традиційні категорії жанру чи виду.

Перформанс має сильний вплив на глядача завдяки нестандартним формам, глибоким філософським ідеям та незвичайним художнім рішенням. Він також змінює світогляд самого митця, формуючи його як творця, що перебуває в тісному зв'язку з матеріальним і духовним світом поціновувачів цього мистецтва. Починаючи з XX століття, перформанс утвердився як один із видів мистецтва, але його дослідження тривають донині як невичерпне джерело натхнення для наукових пошуків.

Література

1. Абрамович М. Пройти крізь стіни. Автобіографія / пер. Катя Ганюшина. 2020. 440 с.
2. Алфьорова З. Перформанс як візуальне мистецтво. Вісник Харк. держ. акад. дизайну і мистец. Харків. 2006. № 7. С. 3–8.
3. Арнольд Д. Говорить та показує мистецтво. Що поєднує шедеври палеоліту, епоху Відродження та перформанси? / Манн, Іванов та Фербер, 2018. 192 с.
4. Вишеславський Г. А., Сидор-Гібелинда О. В. Термінологія сучасного мистецтва. Означення, неологізми, жаргонізми сучасного візуального мистецтва України. Париж – Київ, 2010. 416 с.
5. Ковальов Ю. І. Перформанс. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. – Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2 : М – Я. С. 208.
6. Петров В. О. Епатаж у мистецтві XX століття. Культура та мистецтво. 2013. № 6. С. 623–632.
7. Ралко Влада та Будніков Володимир: непримарна свобода. Art Ukraine. 25.10.2018. URL: https://surl.li/qidpss (дата звернення: 18.03.2025).
8. Скиба Ю. Ю. Мистецтво перформансу як спосіб життя. Молодий вчений. 2019. № 11 (75). С. 281–284.
9. Сидоренко В. Д. Візуальне мистецтво від авангардних зрушень до новітніх спрямувань: Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століть / Ін-т проблем сучасн. м-ва Акад. мист-в України. – Київ : ВХ[студио], 2008.
10. Фішер-Ліхте Е. Эстетика перформативності / [пер. з нім. Н. Кандинскої] ; під заг. ред. Д. В. Трубочкіна. – Москва : Play&Play : Канон- плюс, 2015. 375 с.
11. Шумська Я. Зв'язок минулого і сьогодення у мистецтві перформансу. URL: https://surl.li/blkmla (дата звернення: 28.01.2025).

УДК 7.072

Олександра Варбанець[*]

ВПЛИВ МЕЦЕНАТІВ І КОЛЕКЦІОНЕРІВ НА КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ РОЗВИТОК СІВЕРЩИНИ – ВИСТАВКОВА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ В УМОВАХ ВІЙНИ

Анотація. Репрезентовано комплексне висвітлення в межах виставкового проєкту воєнного часу ролі українських меценатських родин – Терещенків, Скоропадських та Миклашевських – у культурно-мистецькому розвитку прикордонного регіону Сіверщини. Окреслено специфіку планування виставки у воєнний час; проаналізовано вплив означених діячів на розвиток живопису, декоративно-ужиткового мистецтва та архітектури. Схарактеризовано вплив воєнних дій на розвиток мистецьких процесів та переміщення культурних цінностей України.

Ключові слова: репрезентація культурної спадщини під час війни; переміщення культурних цінностей; меценати Терещенки, Скоропадські, Миклашевські; мистецькі процеси Сіверщини; Микола Ге.

THE INFLUENCE OF PATRONS AND COLLECTORS ON THE CULTURAL AND ART DEVELOPMENT OF SIVERSHCHYNA – EXHIBITION REPRESENTATION IN WARTIME CONDITIONS

Abstract. The article presents a comprehensive coverage, within the framework of a wartime exhibition project, of the role played by Ukrainian patron families – the Tereshchenkos, Skoropadskys and Myklashevskys – in the cultural and art development of the border region of Sivershchyna.

The specifics of planning an exhibition during wartime are outlined; the

* *Олександра Варбанець*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ORCID: 0000-0003-2859-9628

influence of these figures on the development of painting, decorative and applied arts, and architecture is analyzed. The impact of military actions on art processes and the relocation of Ukraine's cultural treasures is characterized.

Key words: representation of cultural heritage during war; relocation of cultural values; patronage families Tereshchenkos, Skoropadskys, Myklashevskys; art processes of Sivershchyna; Mykola Ge.

Постановка проблеми, її актуальність. Від початку війни в музейному та виставковому просторі України з метою збережегня колекції від можливого знищення та втрати майже нічого не відбувалося. Українські художні музеї прифронтових областей лише у 2022 році почали згортати свої постійні експозиції. Рятуючи твори, їх ховали у фондах або намагалися організувати тематичні виставки й вивезти в безпечні європейські країни. Лише на одинадцятий рік війни як відгук на високий суспільний запит поодинокі зразки колекцій почали знову повертатися до залів музеїв. Наслідком означеного складного контексту сьогодення стала необхідність нових виставкових стратегій, у межах яких, залучаючи мінімальну кількість експонатів, можна якнайширше продемонструвати тяглість культурного розвитку й розгалуженість мистецьких зв'язків на території України загалом та в прикордонних регіонах зокрема. Запропонований мистецький проєкт висвітлює життя й діяльність родів меценатів Терещенків та Скоропадських здебільшого на теренах Сіверщини другої половини XIX – початку XX ст. і його вплив на розвиток мистецтва України. Водночас цей експозиційний ряд акцентує увагу на руйнівних наслідках воєнних дій для української культурної спадщини. Тож метою розвідки є висвітлення ролі в культурно-мистецькому розвитку Сіверщини родин меценатів Терещенків, Скоропадських та Миклашевських у межах виставкової репрезентації в умовах війни та означення впливу воєнних дій на долю української культурної спадщини.

Мета дослідження зумовлює методи: для характеристики мистецьких зв'язків регіону – спостереження, опису, аналізу, індукції та кроскультурний; для характеристики сюжетів, засобів та мотивів створення робіт – іконографічний; для висвітлення значення життєво-біографічних обставин митців та меценатів у мистецьких і культурних процесах – просопографічний та біоісторіографічний.

Результати досліджень. Українські музеї, захищаючи свої зібрання, змушені були прибрати роботи з експозицій. Багато мистецьких ін-

ституцій задля збереження культурної спадщини організували закордонні виставкові проєкти. Для київських художніх музеїв каталізатором цих процесів почасти став вибух 10 жовтня 2022 року російської ракети неподалік від Національного музею західного та східного мистецтва ім. Богдана та Варвари Ханенків і Національного музею «Київська картинна галерея» (далі НМККГ) [1, с. 46; 2, с. 18]. Будівлі зазнали ушкоджень – наприклад, на фасаді НМККГ не залишилося жодного вцілілого вікна. Одразу варто наголосити, що схарактеризовані загрози українській культурній спадщині неминуче викликають у мистецтвознавців історичні алюзії, особливо до подій Другої світової війни [3, с. 373].

Із посиленням протиповітряної оборони та внаслідок цього більшого убезпечення міста зали музеїв знову стали відкривати для глядачів. Спершу – лише як виставкові майданчики для творів приватних власників. Роботи, що належать до музейного фонду України, з'явилися в експозиціях останніми та й то спорадично, зважаючи на небезпеку. Як відомо, до функцій музею належить не лише збереження, а й популяризація творів мистецтва, тож неминуче постає питання про організацію виставок із включенням музейних експонатів. З іншого боку, зважаючи на культурні претензії держави-агресора [1, с. 47], існує запит на ілюстрацію цілісності й розгалуженості українських мистецьких зв'язків у синхронічному та діахронічному зрізах на території України, особливо у прикордонних регіонах.

Ураховуючи вищезазначене, запропоновано побудувати експозицію в виставковій залі НМККГ із залученням експонатів музеїв та приватних зібрань. Основний змістовий вузол виставки вважаємо за доцільне сформувати з двох складників: перший – «Портрет Марії Андріївни Скоропадської, народженої Миклашевською, із синами Михайлом та Павлом Петровичами»; другий – відеопроєкції або репродукції робіт «Портрет Миколи Артемійовича Терещенка» й «Портрет Пелагеї Георгіївни Терещенко». Усі три роботи були замовлені та виконані художником Миколою Миколайовичем Ге в 1879 році в період, коли майстер постійно мешкав на хуторі Іванівський поблизу станції Плиски Чернігівської губернії (нині с Шевченка Чернігівської обл.). Об'єднує твори і те, що вони були обрані українськими мистецтвознавцями Данилом Щербаківським та Федором Ернстом для експонування на виставці «Український портрет XVII–XX ст.», організованій 1925 року у Всеукраїнському історичному музеї ім. Тараса Шевченка в Києві (далі ВІМ). А в 1934 внаслідок чергової реорганізації музеїв радянською владою полотна були передані до Національної картинної галереї (нині НМККГ).

Портрет членів родини Скоропадських зберігається в НМККГ і нині. На картині вертикального формату заввишки майже два з половиною метри (238 × 166,5) подано дещо ідеалізоване зображення молодої жінки із синами. Родина повертається з прогулянки в парку. Автор одразу звертає увагу глядачів на те, що перед ними високоповажне сімейство – ліворуч на високому архітектурному елементі, увінчаному вазоном із квітами, зображено герб роду Скоропадських. У центрі полотна – Марія Андріївна із сином Павлом, який притулився до неї (це майбутній останній гетьман України). Праворуч – старший син Михайло. Означені елементи композиції формують на полотні низхідну діагональ і стають основою композиції портрета. Така побудова твору зумовлює відчуття неквапливості, навіть уповільненості, ускладненості руху. Це враження посилюється і зворотною спрямованістю поглядів та жестів Павла і матері та нейтральним емоційним станом учасників сцени. Ефектна портрет-картина, наповнена відчуттям величності й спокою, справляє сильне враження на глядачів музею.

Зважаючи на те, що твір став частиною українських музейних зібрань у 1918 році [6, с. 3], можемо припустити, що тогочасні складні історичні обставини на українських землях (Перша світова війна та Українська революція 1917–1921 років), позначились і на його долі. Опосередкованим підтвердженням є той факт, що в зібранні ВІМ робота зберігалася під помилковою назвою, зокрема на згаданій виставці 1925 року вона експонувалась як «Портрет Олександри Андріївни Олсуфьєвої (народженої Миклашевської) з дітьми». Збігів, які б спричинили цю плутанину з атрибуцією, можна знайти чимало. Зокрема, картина з такою назвою справді існувала. Вона була написана того самого року, тим самим майстром й на полотні такого самого великого формату. На ньому були зображені рідна сестра Марії Андріївни Олександра з двома дітьми. Полотно зберігалось у Волокитинському маєтку, успадкованому О. Олсуфьєвою (доля твору невідома, що ж до маєтку, то його було з часом розграбовано та знищено) [4, с. 104]. На портреті ж із НМККГ є авторський підпис, на якому зазначено, що картину було створено в селі Волокитине [6, с. 2]. Тож пропонований для виставки твір допомагає зрозуміти негативні наслідки воєнних дій та соціальних потрясінь для обігу та збереження культурних цінностей на українських землях означеного періоду.

З іншого боку важливо за допомогою твору розкрити роль українських меценатських родин для розвитку архітектури та декоративно-ужиткового мистецтва на території України. Адже батько Марії та Олек-

сандри Миклашевських Андрій Михайлович був засновником першої в Лівобережній Україні порцелянової мануфактури. Відомо також, що Андрій Миклашевський разом із дружиною та доньками організували будівництво церкви, окрасою якої став оздоблений порцеляною іконостас. Мистецтвознавцями було виявлено в приватному зібранні фрагменти порцеляни, використаної в інтер'єрах церкви [4, с. 102]. Залучення їх як експонатів було б новим і більш інформативним, ніж використання зразків порцеляни зі збірки НМККГ.

Що ж до парних портретів подружжя Терещенків, то вони були викрадені загарбниками під час Другої світової війни. Саме тому в пропонованій експозиції доречно використати фоторепродукції або відеопроєкції означених робіт у повну величину. Портрети подружжя менші за розміром та відмінні за композицією: Микола Артемійович та Пелагея Георгіївна зображені поколінно, сидячи в кріслах. Разом з тим спільне розташування трьох портретів у межах виставкової експозиції не викликає сумнівів. Зрештою в 1925 році Д. Щербаківський та Ф. Ернст також розташували роботи поряд – портрет Скоропадської висів у центрі експозиції, а портрети Терещенків одразу біля нього з боків. Тобто маємо ще й своєрідну апеляцію до української мистецтвознавчої та виставкової традиції.

Відображення в українській культурній спадщині перетину життєвих шляхів згаданих представників давніх українських аристократичних родів (Миклашевські, Скоропадські) та нової еліти, що постала на ниві промисловості (Терещенки), можна яскраво продемонструвати за допомогою ще одного експонату – картини Миколи Пимоненка «Великий четвер» (НХМУ, 1887). Разом з іншими митцями художник був запрошений Терещенками для розпису нової Трьоханастасіївської церкви у Глухові. Проте перша мурована церква була збудована 1717 року на кошти гетьманші Анастасії Скоропадської. Стара церква була в досить занедбаному стані, тож Артемій Терещенко зробив пожертви для храму і був призначений старостою церкви. Після смерті Артемія Яковича і його дружини сини вирішили побудувати поряд новий храм-усипальницю. Згодом на прохання Терещенків стару гетьманську церкву було розібрано. Родина Скоропадських була вкрай незадоволена таким розвитком подій. 1909 року на місці знесеної споруди на замовлення Павла Скоропадського з'явилася нова барокова каплиця [5, с. 202]. Варто зазначити, що, на переконання деяких науковців (насамперед Віктора Вечерського), на полотні Миколи Пимоненка зображена саме стара гетьманська церква.

Ще одним вагомим доповненням до експозиційного ряду може стати скульптурний портрет Миколи Ге, виконаний П. П. Забілою, який є в зібранні НМККГ [7, с. 4]. Більшу частину життя художника пов'язано з Україною, а коло портретів діячів української культури далеко не обмежується згаданими особистостями. Тож розміщення скульптури в експозиції дасть додатковий матеріал для екскурсійного і лекційного супроводу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У межах дослідження висвітлено важливу роль родин меценатів та колекціонерів Терещенків, Скоропадських і Миклашевських у культурно-мистецькому розвитку Сіверщини, зокрема їх значущий вплив на розвиток живопису, архітектури, декоративно-ужиткового мистецтва. Наголошено, що планування музейного проєкту в умовах війни потребує нових підходів до виставкової діяльності, зокрема звуження кількості експонатів та ширшого залучення творів із приватних зібрань. Актуалізовано руйнівний вплив воєнних дій на збереження української культурної спадщини.

Література

1. Мусієнко Н. Культурна спадщина України в контексті російсько-української війни. Художня культура. Актуальні проблеми. 2023. № 19 (2). С. 40–52. DOI: https://doi.org/10.31500/1992-5514.19(2).2023.294622.
2. Музею можна тільки служити [бесіда головної редакторки Ганни Шерман з директором НМККГ Юрієм Вакуленком]. Антиквар. 2022. № 5–6 (128). С. 14–19.
3. Анна Алієва. Музей як доля. Музей як фортеця. Переміщення музейних об'єктів під час війни: тоді та зараз. Наук. щорічник: Мистецтво. Музей. Діалоги. Київ. НХМУ. 2024. Вип. 2. С. 372–389.
4. Решетньова Г. Фарфорові шедеври заводу Міклашевського в приватній колекції України. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2017. Вип. 1. С. 100–116.
5. Савицька Л. І. «Портфель екскурсовода» як візуальний ряд втрачених пам'яток культової архітектури на прикладі екскурсії «Храми Глухова». Сіверщина в історії України. Ніжин, 2023. С. 199–204.
6. Ж-481. Документальний фонд Національного музею «Київська картинна галерея» (далі ДФ НМККГ).
7. Агеєва Н. Є. Скульптура М. М. Ге із зібрання музею. Уточнення історії побутування. Наукове повідомлення. ДФ НМККГ. Київ, 2020.

УДК 75

Ольга Васкевич, Каріна Сидельник[*]

ОСМИСЛЕННЯ ТЕМИ ВІЙНИ ЗАСОБАМИ ОБРАЗОТВОРЕННЯ

Анотація. Тема війни в образотворчому мистецтві є однією з ключових у вивченні художньої культури різних епох. Вона охоплює глибокі філософські, емоційні та соціальні аспекти, відображаючи трагедії, боротьбу, страждання і надії людства. У дослідженні цієї теми чимало уваги приділяється символіці, технікам та підходам до відображення війни у творчості художників. Аналіз літературних джерел допомагає виявити закономірності в художньому осмисленні воєнних подій та встановити, як мистецтво реагувало на трагедії людства в різні історичні періоди.

Ключові слова: символіка; символізм; мистецтво; образотворче мистецтво.

COMPREHENDING THE THEME OF WAR BY MEANS OF IMAGES

Abstract. The theme of war in the visual arts is one of the key ones in the study of art culture of different eras. It encompasses deep philosophical, emotional and social aspects, reflecting the tragedies, struggles, sufferings and hopes of humanity. In the study of this topic, much attention is paid to the symbolism, techniques and approaches to the reflection of war in the work of artists. The analysis of literary sources allows us to identify patterns in the art comprehension of war events and to establish how art

* *Ольга Васкевич*, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-1936-7342
Каріна Сидельник, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

reacted to the tragedies of mankind in different periods of life.

Key words: symbolism; symbolism; art; fine arts.

Постановка проблеми, її актуальність. Мистецтво завжди було потужним інструментом осмислення складних історичних подій, зокрема воєн. Війна ставала темою для художників, які намагалися передати її жахи, героїзм та вплив на суспільство. Сучасна російсько-українська війна також породила велику кількість художніх творів, які рефлексують над трагедією народу та його боротьбою за свободу. Важливість теми полягає в тому, що образотворче мистецтво постає не лише свідком, а й інструментом формування колективної пам'яті.

Людство проживає своє коротке життя у вирі воєнних подій, які безпосередньо або побічно впливають на вираження подій та емоцій у візуальному мистецтві батального жанру. Зародження сюжетів батального жанру, головною метою якого є фіксація певної історичної події, – це закладення основи для подальшого масштабного звернення до образів війни з метою їх візуального збереження для прийдешніх поколінь [2].

Метою статті є дослідження проблеми осмислення війни засобами образотворення.

Результати дослідження. Автори погоджуються із С. Стоян, яка зазначає: «Відображення теми війни в образотворчому мистецтві завжди залежало від культурно-історичного контексту і відбивало стрижневі моменти світоглядних орієнтирів того чи іншого історичного періоду розвитку людства. Мистецтво поставало як свідком трагічних подій, фіксатором злочинів та подвигів, які відбувались за часів війни, так і виступало каналом сублімації внутрішньопсихологічних переживань митців, завдяки чому відбувалось народження неймовірно потужних, геніальних мистецьких творів, які через століття продовжують демонструвати нам жахливу сутність воєн, застерігаючи прийдешні покоління від здійснення фатальних помилок, ціною яких стають тисячі та мільйони людських життів» [2].

С. Литвин-Кіндратюк виокремлює певні етапи трактування предмета психології мистецтва та аналіз досліджень, які виконані в їхньому річищі, дають змогу простежити зміни в методології вивчення світу мистецтва, мистецьких практик у мирний час, тобто переважно в режимі розвідок «pre-war science». Проте ці напрацювання не завжди релевантні в дослідницькій реальності «in-war science». Автор пригадує, що ще під час Першої світової війни художники почали замислюватися над тим, яким має бути мистецтво, у чому полягає його роль, чи здатне воно

врятувати людство. І зазначає, що в практиках створення мистецьких творів у часи війни попереду йдуть так звані «відносно швидкі» жанри, завдяки яким і фахівці, й аматори можуть миттєво відгукуватися на пережиті події, рефлексувати цей досвід у просторі міста і села. Мовиться про поезію, плакат, пісню, мистецтво фотографії та кінодокументалістику, поширення мемів в інтернет-просторі тощо [6].

Микола Євшан слушно зазначав, що «найбільша місія» українського мистецтва – національно-патріотичне виховання «одиниць і цілих поколінь».

Загалом варто погодитися з думкою Олександра Ткаченка, який зазначає, що мистецтво, народжене війною, говоритиме довше за людей, які переживуть війну. Воно розкаже нащадкам про боротьбу, героїзм і волелюбність.

Українське образотворче мистецтво як засіб національно-патріотичного виховного впливу здатне мотивувати духовне зростання особистості, актуалізувати її патріотичні почуття та світоглядні орієнтації, забезпечити смислове «представництво» національного образу світу й національної ідеї в структурі особистості, а також пов'язує зміст ціннісних орієнтацій особистості та національних цінностей українства. Сучасна українська національна ідея повинна мати як державницьке, так і націєзгуртувальне спрямування, адже вона не лише цементує основні засади суспільного та державного ладу України, а й стає відповідним дороговказом у майбутнє.

Досліджуючи трасфрмацію мистецтва під впливом військової агресії, у наукових працях Івана Братуся [5] знаходимо один із прикладів нових піджанрів живопису, а саме «воєнний натюрморт», який демонструє складні переживання нації під час війни. Він є не лише естетичним напрямом, а й засобом вираження колективної травми, опори та надії на майбутнє. Війна, яка охопила Україну, знайшла своє відображення в роботах художників через поєднання символіки повсякденного життя та військових артефактів. Відбулася трансформація класичного натюрморту. Сучасні митці обирають традиційні елементи натюрморту (побутові предмети, квіти, їжу) разом із військовими атрибутами (каски, патрони, уламки техніки), підкреслюючи крихкість людського життя та силу українського народу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Студіювання літературних джерел відкриває нові обрії для подальших наукових пошуків у створенні нових художніх форм як вираженням досвіду війни і засобом збереження пам'яті про сучасні події через призму мистецтва.

Література

1. Алфьорова З., Алфьоров А. Візуальний образ України під час російсько-української війни. Сучасний виставковий простір. Collection of Scientific Papers «SCIENTIA». 2022. С. 95–97.
2. Стоян С. 2023. Тема війни в образотворчому мистецтві: специфіка історико-культурних трансформацій. Вісник: Українські культурологічні студії. 2023. № 1 (12). С. 15–17.
3. Жолтовський П. М. Український живопис XVII–XVIII ст. Київ : Наукова думка, 1978. 326 с.
4. Світлана Литвин-Кіндратюк, Богдан Кіндратюк. Івано-Франківськ : Прикарпатський національний університет ім. В. Стефаника. 2023. С. 41–43.
5. Федорець С., Братусь І. «Воєнний натюрморт» в сучасному українському мистецтві. Молодий вчений. 2024. № 6 (130). С. 37–41. URL: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-29 (дата звернення: 11.02.2025).
6. Литвин-Кіндратюк С. Д. URL: http://habitus.od.ua/journals/2023/51-2023/36.pdf (дата звернення: 17.03.2025).
7. ВУЕ : Батальний жанр. Велика українська енциклопедія. URL: https://vue.gov.ua/Батальний жанр (дата звернення: 17.03.2025).

УДК 378.147:004.9:7.05

Олена Вдовіна *

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ЗНАНЬ ЯК ЧИННИК ПІДВИЩЕННЯ ЯКОСТІ ВИЩОЇ ОСВІТИ: ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ У ЦИФРОВОМУ ОСВІТНЬОМУ СЕРЕДОВИЩІ

Анотація. Розглянуто візуалізацію знань як інструмент підвищення якості вищої освіти. Особливу увагу приділено художнім практикам у цифровому середовищі.

Ключові слова: візуалізація знань; художні практики; цифрова освіта; якість освіти; дизайн навчання.

VISUALIZATION OF KNOWLEDGE AS A FACTOR IN IMPROVING THE QUALITY OF HIGHER EDUCATION: ART PRACTICES IN THE DIGITAL EDUCATIONAL ENVIRONMENT

Abstract. The article examines knowledge visualization as a tool for improving the quality of higher education. Special attention is paid to art practices in the digital environment.

Key words: knowledge visualization; art practices; digital education; quality of education; instructional design.

Постановка проблеми, її актуальність. У щільному потоці цифрової доби вища освіта змінюється не лише формально – змінюється її суть, образ і спосіб взаємодії зі здобувачем. Ми все більше працюємо не з текстом, а з образом; не з лінійним викладом, а з інтерактивною,

* *Олена Вдовіна*, кандидат наук із соціальних комунікацій, доцент, провідний науковий співробітник науково-методичного центру організації та провадження освітньої діяльності Національного університету оборони України ORCID: 0000-0003-3770-125X

багатошаровою структурою знань. Сучасні виклики – від гібридного навчання до нових очікувань студентів – змушують переглядати самі основи освітнього процесу, де ключовим критерієм якості стає не лише академічна строгість, а й здатність зробити знання видимими, доступними і живими. Візуальні практики, що походять зі сфери мистецтва, дедалі частіше входять у простір освіти – не як прикраси, а як засоби смислотворення. Їхній потенціал – у здатності оживити складне, передати невловиме, сформувати міст між теорією і досвідом. У вищій школі це не просто тренд, а відповідь на запит часу, на потребу в іншому – цілісному й естетично структурованому – способі пізнання. Саме тому тема візуалізації знань через художні практики в освітньому середовищі нині не лише актуальна – вона стратегічно необхідна для переосмислення якості освіти. Щоб побачити ширше й глибше, нам варто осмислити, на чому ґрунтується ця практика і як вона працює – звернувшись до її методологічного підґрунтя. Це потребує розгляду як теоретичних основ, так і практичних реалізацій, зокрема тих інструментів, які допомагають візуалізувати складні освітні концепції у цифровому форматі (мета дослідження).

Результати дослідження. Університетські курси дедалі активніше інтегрують візуальні інструменти, зокрема Canva, Piktochart, Genially, Miro, Padlet, які дають змогу створювати як статичні, так і інтерактивні форми візуалізації. Ці сервіси допомагають студентам та викладачам створювати і поширювати інфографіку, карти знань, візуальні нотатки й презентації з високим ступенем персоналізації та креативності.

У форматах дистанційного та змішаного навчання візуальна компонента набуває першорядного значення. В умовах зниження фізичної присутності викладача візуальні матеріали не лише компенсують втрату емоційної взаємодії, а й виконують навігаційно-структурну функцію, структуруючи навчальний простір і забезпечуючи орієнтири в засвоєнні змісту. Відеолекції, графічні нотатки, візуальні лонгріди – це інструменти, які переносять знання в зрозумілу візуальну мову.

Успішне впровадження візуальних практик залежить від рівня цифрової грамотності викладача. Необхідно не лише володіти технічними засобами, а й розуміти педагогічну логіку візуалізації. Креативність педагога проявляється в умінні поєднати зміст і форму, створити освітній продукт, що одночасно інформує, надихає й активізує критичне мислення.

Розмова про візуалізацію знань у вищій освіті неможлива без чіткого визначення її наукових рамок. Адже візуальна репрезентація навчально-

го матеріалу – це не лише техніка подачі інформації, це спосіб мислення, інструмент моделювання знання і засіб побудови освітньої взаємодії. У сучасному університетському середовищі поняття «візуалізація» набуває міждисциплінарного виміру, що потребує осмислення з позицій педагогіки, когнітивної психології, мистецтвознавства й комунікаційних технологій. Її роль не обмежується декоративною чи спрощувальною функцією – вона глибоко залучена в процеси кодування і декодування смислів. Як зазначає британський науковець і дослідник Д. Роуз, «візуальні представлення відіграють ключову роль у формуванні значення, оскільки вони поєднують чуттєве сприйняття з когнітивною інтеграцією» [1].

Типологія візуалізації в освіті нині надзвичайно широка. Вона охоплює як статичні форми (інфографіка, схеми, таблиці, діаграми), так і динамічні мультимедійні формати (анімації, візуальний сторителінг, відеоконтент, інтерактивні карти знань). Усі ці форми мають свої педагогічні функції, впливаючи на логіку сприйняття, запам'ятовування і трансформації знань. Методологічно доцільно класифікувати візуальні практики за їхнім функціональним призначенням: ілюстративні (супровідні), аналітичні (структурувальні) та проєктивні (створення нових моделей уявлення знань). Така класифікація допомагає педагогу свідомо добирати візуальні засоби залежно від дидактичної мети й комунікативного завдання.

У практиці сучасних університетів дедалі частіше застосовуються елементи художнього дизайну для побудови навчального середовища: курси, побудовані навколо візуального сторителінгу; модулі з історії культури, де аналіз творів мистецтва стає основою для розуміння соціальних процесів; платформи типу Canva чи Miro, де студенти створюють проєкти візуального узагальнення знань. Наприклад, у вивченні філософії дедуктивні структури подаються у вигляді візуальних мап, а в мовній підготовці застосовуються асоціативні колажі для розвитку метафоричного мислення. Як справедливо наголошує Г. Гарднер, «креативні візуальні формати дозволяють студентам не просто засвоїти інформацію, а пережити її як досвід» [2].

Важливо підкреслити, що візуалізація – це не лише про форму, а й про зміст. У педагогічному контексті візуальні образи повинні відповідати логіці навчального матеріалу, сприяти його глибшому осмисленню й утворювати додану вартість у процесі пізнання. Саме тут виявляється міждисциплінарна сила візуального мислення: воно формує міст між абстрактним і конкретним, між понятійним і сенсорним. Цей

зв'язок особливо цінний у роботі з комплексними або міждисциплінарними темами, які потребують візуальної медіації смислу.

Методологічна перспектива аналізу візуалізації знань потребує врахування й когнітивних особливостей сприйняття студентською аудиторією. Молодь, сформована в епоху візуальної культури, має високий рівень зорової чутливості, але водночас – схильність до фрагментарності сприйняття. Це породжує певні педагогічні ризики, зокрема поверховість знань або домінування емоційного над раціональним. Саме тому візуальні освітні рішення мають бути не лише технологічно грамотними, а й педагогічно виваженими, структурованими, підпорядкованими логіці побудови знань. У цьому сенсі слушною є думка М. Майєр: «Дизайн навчальних візуалізацій має базуватись на принципах когнітивного навантаження, а не естетичних уподобаннях» [3].

Окрім когнітивних і дидактичних функцій, важливо усвідомлювати й культурно-ціннісний вимір візуалізації як складника гуманістичної парадигми освіти. Зрештою, не можна обійти увагою важливий аксіологічний аспект: візуалізація знань – це також і питання естетики освіти. Образність у навчанні має бути не лише зрозумілою, а й етичною, культурно чутливою, такою, що формує естетичну насолоду від пізнання. У цьому полягає особлива роль художніх практик, які виходять за межі простого «ілюстрування» й перетворюються на інструмент гуманізації та глибшої персоналізації освіти.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Оцінювання якості візуального контенту в освіті охоплює аналіз когнітивної доступності, відповідності дидактичній меті, структурування інформації, логіки візуального потоку, а також – естетичних параметрів. До кількісних індикаторів можна віднести середню тривалість перегляду, рівень залучення, частоту звернення до візуальних матеріалів у повторному навчанні. Для ефективного впровадження візуалізації знань доцільно створювати дизайн-студії при університетах, запроваджувати курси з візуальної педагогіки для викладачів, фінансувати розробку мультимедійних навчальних модулів. Інституційна політика повинна передбачати підтримку міжфакультетських колаборацій між освітянами, дизайнерами та ІТ-фахівцями.

Отже, теоретико-методологічні засади візуалізації знань задають рамку для подальшого аналізу її функціонального потенціалу – передусім у контексті художніх практик як інструментів освітнього дизайну та комунікації в цифровому середовищі.

Література

1. Gillian Rose, Visual methodologies: An introduction to researching with visual materials, 4th edn. London : Sage, 2016. 347 pp. URL: https://surl.li/ezchyy (дата звернення: 20.04.2025).
2. Gardner H. Five Minds for the Future. Harvard Business Press, 2009. URL: https://surl.li/hpnirp (дата звернення: 20.04.2025).
3. Mayer R. E. Multimedia Learning. 3rd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 2020. URL: https://surl.li/xhkars (дата звернення: 20.04.2025).

УДК 621.3:677

Вероніка Власова, Владислава Ільчук[*]

«РОЗУМНИЙ» ТЕКСТИЛЬ: ІННОВАЦІЙНІ МАТЕРІАЛИ І ТЕХНОЛОГІЇ

Анотація. Розглянуто сучасні тенденції розвитку текстильної галузі, зокрема застосування інтелектуального текстилю.

Ключові слова: «розумний текстиль»; інтелектуальні матеріали; технології; текстильна галузь.

SMART TEXTILES: INNOVATIVE MATERIALS AND TECHNOLOGIES

Abstract. The current trends in the development of the textile industry, in particular, the use of smart textiles are considered.

Key words: smart textiles; intelligent materials; technologies;textile industry.

Постановка проблеми, її актуальність. Нині текстильна галузь динамічно змінюється завдяки впровадженню новітніх технологій. Одним із таких нововведень є інтелектуальний текстиль – матеріали, що поєднують традиційні тканини з електронікою, сенсорами та нанотехнологіями. Це дає нові можливості для створення функціонального одягу, який реагує на зовнішні стимули та взаємодіє з користувачем. ***Метою цього дослідження*** є вивчення особливостей інтелектуального текстилю.

Результати досліджень. Існує кілька видів «розумного» одягу. Залежно від його можливостей і функціоналу «розумний» текстиль поділяють на:

---

* *Вероніка Власова*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

- пасивний: реагує на зовнішні подразники, виконуючи функції сенсора;
- активний: не лише відчуває зміни, а й реагує на них, збирає, зберігає та передає інформацію;
- інтелектуальний: здатний адаптуватися до змін у навколишньому середовищі та виконувати певні команди [1].

Сучасний «розумний» текстиль базується на поєднанні передових технологій, завдяки чому звичайні тканини отримують кардинально нові функціональні можливості. Наприклад:

- Електропровідні нитки та волокна. Електропровідні нитки – це матеріали, які проводять електрику та інтегруються безпосередньо в структуру тканини. Їх виготовляють, додаючи металеві частинки (срібло, вуглець, мідь) до полімерної основи або шляхом обплітання ниток металевим покриттям. Вони застосовуються для нагрівання елементів у зимовому одязі, створення інтегрованих сенсорів у тканині, передачі біоелектричних сигналів [2].
- Нанопокриття та наноматеріали. Нанотехнології дають змогу створювати тканини з особливими характеристиками, не змінюючи структуру нитки. Застосовуються наночастинки срібла, титану діоксиду, графену та інших матеріалів. Такі матеріали мають антибактеріальні та водовідштовхувальні властивості, захист від УФ-випромінювання та самоочищаються.
- Функціональні барвники. Ці барвники змінюють свій колір під впливом зовнішніх чинників: температури, світла, електричного струму. Вони використовуються для створення візуальних ефектів або в індикаторних тканинах.
- П'єзорезистивні й електроактивні матеріали. Ці матеріали змінюють свій електричний опір чи форму, реагуючи на механічний вплив, тиск або деформацію. Завдяки цьому створюють текстильні елементи, які можуть: розпізнавати рухи тіла, виконувати функції елементів інтерфейсу, забезпечувати тактильний зворотний зв'язок.
- Інтегровані мікросистеми та сенсори. У тканину можуть інтегруватися мікрочіпи, сенсори серцебиття, температури, вологості або GPS-модулі. Такі розробки перетворюють звичайний одяг на мініатюрну лабораторію, здатну збирати й надсилати дані в реальному часі [3].

У сфері охорони здоров'я інтелектуальні тканини використовуються для постійного моніторингу фізіологічних параметрів, таких як серцебиття, дихання, температура тіла та електрокардіограми. Цей одяг допомагає лікарям контролювати стан свого пацієнта в режимі реального часу без складного обладнання.

У спортивному одязі застосовуються сенсорні системи для аналізу навантаження на організм атлета, контролю рухів, постави та рівня зволоження тіла. Це сприяє підвищенню ефективності тренувань і зниженню ризику травмування.

Розумний текстиль не обійшов і військовий одяг. Такий одяг може містити GPS-модулі, системи контролю температури, сенсори для виявлення хімічної чи біологічної загрози, а також засоби зв'язку. Це значно підвищує рівень безпеки та злагодженості військових чи рятувальників у важких ситуаціях.

Сфера моди завжди була відкрита для розвитку «розумних» тканин та досягнення абсолютно нового рівня творчості. Сучасні технології інтеграції світлодіодів, сенсорів, електрохромних барвників та мікроконтролерів у тканини дають змогу створювати інтерактивний одяг, що реагує на навколишнє середовище або поведінку користувача.

Приклади використання:

- одяг, який змінює колір під впливом температури тіла або світла, може бути віднесений до фотохрому або термохромних барвників;
- світлі вбрання для виставок та виступів – обладнані світлодіодами, які реагують на музику або рухи, синхронізуючись з аудіо/візуальним рядом;
- інтерактивні колекції зі вбудованими сенсорами, які фіксують настрій або емоційний стан власника (наприклад, через зміну кольору чи текстури тканини).

Такі вироби використовуються не лише в подіумній моді, а й у театральному мистецтві, сценічному одязі, перформенсах, кліпах та шоу-програмах.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, «розумний» текстиль – яскравий зразок того, як інновації можуть перетворити знайомі предмети на високотехнологічні вироби, які взаємодіють із користувачем, оточенням та навіть з іншими приладами. Завдяки інтеграції нанотехнологій, сенсорики, електроніки та функціональних матеріалів тканини здобувають нові можливості – від моніторингу стану здоров'я до зміни кольору, нагрівання елементів у зимовому одязі або передачі даних.

Література

1. Інноваційні технології дизайн-проєктування сучасного одягу. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/9077/1/td_2018_N1_02.pdf?utm_source (дата звернення: 18.03.2025).
2. Створена «розумна» тканина, яка майже на 100% розпізнає рухи та дії користувача. URL: https://tekhnozhizni.com.ua/stvorena-rozumna-tkanina-jaka-majzhe-na-100-rozpiznaie-ruhi-ta-dii-koristuvacha/?utm_source (дата звернення: 18.03.2025).
3. Інновації в текстильній промисловості: майбутнє матеріалів та їх вплив на модну індустрію. URL: https://pochemychki.com.ua/innovacziyi-v-tekstylnij-promyslovosti-majbutnye-materialiv-ta-yih-vplyv-na-modnu-industriyu/?utm_source (дата звернення: 18.03.2025).

УДК 004,94

Руслана Гаган[*]

3D-МОДЕЛЮВАННЯ ТА 3D-ДРУК У НАВЧАЛЬНІЙ ПРОГРАМІ «КОМП'ЮТЕРНЕ ПРОЄКТУВАННЯ» ДЛЯ КАФЕДРИ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ

Анотація. Описано досвід упровадження 3D-моделювання та 3D-друку в курс комп'ютерного проєктування для студентів кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв.

Ключові слова: 3D-моделювання; 3D-друк; комп'ютерне проєктування; навчальна програма.

Постановка проблеми, її актуальність. У просторі сучасного артринку художники часто стикаються з потребою візуалізації проєктів у різних медіумах і для оптимізації процесу вимагають навичок створення об'єктів у 3D-форматі та часто 3D-друку для перенесення цих об'єктів у реальний простір. Однак для багатьох художників цей процес стає викликом через неознайомленість із технологією. Тому «Комп'ютерне проєктування» – дисципліна, що допомагає студентам оволодіти навичками візуалізації та презентації авторських ідей глядачу, повинна містити проєктні завдання, пов'язані з 3D-моделюванням та надавати можливість утілювати їх у матеріалі за допомогою методів 3D-друку.

Метою статті є узагальнення практичного досвіду під час викладання навчальної дисципліни «Комп'ютерне проєктування».

Результати дослідження. Будучи студенткою, авторка статті самостійно опанувала програми для 3D-моделювання, оскільки на той час їх не було в навчальному курсі. Виконала дипломні роботи з кераміки, використовуючи 3D-моделювання для створення майстер-моделей для

* *Руслана Гаган*, викладач кафедри художньої кераміки Львівської національної академії мистецтв

зняття гіпсових форм та подальшої шлікерної відливки. Ця персональна мистецька діяльність дає мені змогу ділитися досвідом та вагомо аргументувати необхідність упровадження 3D-моделювання та 3D-друку в навчальні програми «Комп'ютерне проєктування» для закладів вищої мистецької освіти.

Як викладач комп'ютерного проєктування ставлю собі за мету дати студентам розуміння важливості й перспектив використання 3D-моделювання в їхній майбутній кар'єрі та можливість виконувати свої творчі проєкти методом 3D-друку.

Структура курсу комп'ютерного проєктування на кафедрі кераміки ЛНАМ розрахована на два роки навчання. На першому році навчання увага зосереджується на роботі з двовимірною графікою (2D-програмами), растром і вектором, студенти виконують завдання, пов'язані із самопрезентацією. Другий рік навчання присвячений вивченню інструментів скульптингу і 3D-моделювання у тривимірних програмах та підготовці моделей для 3D-друку. Протягом року студенти виконують такі завдання: створення 3D-моделі анімалістичної пластики та анімалістичного посуду для рендеру проєктів курсового завдання з дисципліни «проєктування кераміки» та створення 3D-моделі анімалістичної пластики для друку в першому семестрі; створення 3D-моделей набору посуду для рендеру проєктів курсового завдання з можливістю друку одного з об'єктів набору, щоб виконати його в матеріалі.

В експериментальних цілях протягом 2023 року в студентів була можливість самостійної роботи з 3D-принтером. Студенти ознайомилися з технологією 3D-друку на FDM 3D-принтері (методом наплавлення пластикового філаменту). Наявність 3D-принтера підвищила зацікавленість студентів у проєктній діяльності, поглибила навички оперування програмним забезпеченням: Zbrush, Blender; слайсерами ChituBox, UltiMaker Cura. Наступного, 2024 року, принтера на кафедрі не було. Порівнюючи виконання самостійної роботи студентами в ці два періоди, зробила висновок, що наявність принтера, можливість самостійно підготувати модель до друку, запустити його та спостерігати за процесом друку моделі сильно заохочувала студентів до роботи, хоча завдання залишалися незмінними.

Студенти, які пройшли курс комп'ютерного проєктування і 3D-моделювання, оцінили переваги володіння навичками 3D-моделювання для професійного розвиту, застосовують отримані знання в практичній роботі та для виконання курсових завдань з інших дисциплін. За цей

період кілька студентів скористалися можливістю втілення своїх авторських проєктів методом 3D-друку.

Володіючи навичками 3D-моделювання та 3D-друку, студенти мають можливість реалізувати різноманітні комерційні проєкти на всіх етапах розробки. Тобто можна продавати цифрові моделі на спеціалізованих сервісах, продавати надрукований за цією моделлю об'єкт, а також знімати форми з друкованої моделі та переносити її в інші матеріали.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи свій досвід викладання дисципліни «Комп'ютерне проєктування» на кафедрі кераміки Львівської національної академії мистецтв, можу зробити висновки, що перший крок до інтеграції 3D-технологій в освіту повинен розпочатися із забезпечення базовим обладнанням (комп'ютерами, FDM 3D-принтерами) та проведення ознайомчих презентацій не лише для студентів, а насамперед для викладачів. Демонстрація практичної цінності цих інновацій викладачам надзвичайно важлива, оскільки їхнє розуміння та прийняття нових технологій безпосередньо впливатиме на те, наскільки ефективно вони будуть інтегровані в навчальну програму.

Література

1. Близнюк М., Крицкалюк О. Методичне забезпечення навчання комп'ютерного проєктування художніх виробів з дерева. Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. № 33. С. 187–209. URL: https://surl.lt/ulwqhl

2. Деркач А., Твердохліб І. Дослідження стану вивчення 3d-моделювання в закладах загальної середньої освіти України. Problems of the modern textbook. 2024. № 33. С. 106–116.

3. Горбик О. Р., Ломовський А. І., Творонович О. Є., Ярош В. В. Комп'ютерне проєктування – основа підготовки висококваліфікованих архітекторів і дизайнерів сучасного європейського вишколу. Сучасні проблеми архітектури та містобудування: наук.-техн. зб. / ред. М. М. Дьомін. Київ, 2012. Т. 29. С. 345–352.

УДК 747:727

Антоніна Галайчук, Валерій Сафронов[*]

ТРАДИЦІЙНІ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНИХ ПРОСТОРІВ У МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Анотація. Сучасні мистецькі навчальні заклади стикаються з викликом оновлення освітнього простору відповідно до потреб новітніх художніх практик і технологій. Традиційні моделі організації простору часто виявляються недостатньо гнучкими для стимулювання творчої активності й міждисциплінарної взаємодії. Дослідження зосереджено на аналізі традиційних та інноваційних підходів до формування навчального середовища. Визначено переваги і недоліки кожного підходу, а також окреслено необхідність пошуку балансу між структурованістю й адаптивністю. Отримані результати можуть слугувати основою для модернізації мистецьких ВНЗ.

Ключові слова: креативний простір; інновація; навчальний заклад.

TRADITIONAL AND INNOVATIVE APPROACHES TO THE FORMATION OF CREATIVE SPACES IN ART EDUCATIONAL INSTITUTIONS

*Abstract. M*odern art educational institutions face the challenge of updating their educational space to meet the needs of the latest artistic practices and technologies. Traditional models of space organisation are often not flexible enough to stimulate creative activity. The study focuses on the analysis of traditional and innovative approaches to the

* *Антоніна Галайчук,* здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Валерій Сафронов, кандидат технічних наук, доцент, завідувач кафедри дизайну середовища Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-7300-9861

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

formation of a learning environment. The advantages and disadvantages of each approach are identified, and the need to find a balance between structuredness and adaptability is outlined. The results obtained can serve as a basis for the modernisation of art universities.

Key words: creative space; innovation; educational institution.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасні мистецькі навчальні заклади потребують адаптивних, функціональних і натхненних просторів, які сприяють творчій діяльності студентів. Традиційна інфраструктура, що включає класичні аудиторії та майстерні, не завжди відповідає вимогам новітніх художніх практик і технологічного прогресу. Освітнє середовище впливає на творчі процеси, експериментальну діяльність студентів і рівень міждисциплінарної взаємодії, що визначає необхідність його модернізації.

Сучасні тенденції у формуванні навчального простору передбачають створення гнучких, адаптивних середовищ, які стимулюють колаборацію та інновації. Інноваційні рішення, такі як модульні студії, цифрові лабораторії та інтерактивні простори, сприяють розширенню можливостей навчання та інтеграції міждисциплінарного підходу. Проте ефективна модернізація має зберігати важливі традиційні принципи організації простору, що забезпечують структурованість навчального процесу.

Актуальність дослідження цієї проблематики полягає в необхідності розробки оптимальних рішень для модернізації мистецьких закладів відповідно до сучасних освітніх викликів. Баланс між класичними та інноваційними підходами допомагає створити ефективний освітній простір, який гнучко реагує на технологічний прогрес, забезпечує якісні умови для творчої діяльності й інтегрується в глобальні освітні тенденції.

Метою дослідження є аналіз традиційних та інноваційних підходів до формування креативних просторів у мистецьких навчальних закладах.

Результати дослідження. Традиційний підхід базується на зонуванні навчального закладу відповідно до академічних потреб. Простір організований у чітко визначені функціональні зони:

- аудиторії та лекційні зали – призначені для теоретичних занять, мають стандартну структуру з рядами столів та кафедрою;
- майстерні та лабораторії – простори для практичних занять, що забезпечують можливість роботи з матеріалами, інструментами і технікою;

- виставкові зали – місця для презентації студентських робіт, що дають змогу ознайомлюватися з творчими проєктами і стимулювати художній діалог;
- бібліотека та архіви – традиційно використовуються як джерела інформації та натхнення, хоча в сучасному контексті все більше набувають цифрового характеру.

Традиційний підхід має низку переваг, а саме: забезпечення структурованості навчального процесу; підтримка академічної дисципліни; сприяння концентрації студентів на окремих видах діяльності. Однак йому притаманні й певні недоліки. Це недостатня гнучкість простору для інтеграції нових методів навчання; обмежені можливості для міждисциплінарної взаємодії; слабка адаптивність до сучасних технологічних рішень.

Інноваційні підходи до створення навчального простору спрямовані на стимулювання творчої активності й залучення студентів до експериментальної роботи. Відповідно до ключових сучасних тенденцій усе більшого поширення набувають:

- гнучкі простори: використання модульних меблів, що дає змогу змінювати конфігурацію приміщень залежно від потреб навчального процесу;
- трансформовані аудиторії. Приміщення, які легко змінюють функцію: аудиторія може перетворитися на майстерню або виставковий зал;
- мобільні перегородки, інтерактивні панелі, проєкційні технології;
- цифровізація та VR/AR технології: інтерактивні лабораторії, що допомагають працювати з доповненою та віртуальною реальністю. Використання цифрових платформ для кооперативної роботи над мистецькими проєктами;
- інтеграція природних елементів: використання природного освітлення, живих рослин, екоматеріалів для створення комфортного середовища. Просторі атріуми, внутрішні дворики та зелена архітектура для натхнення;
- коворкінг-простори і студії відкритого типу.

Інноваційні підходи до створення навчального простору мають значний потенціал для поліпшення освітнього середовища, проте разом із перевагами існують і певні виклики. Серед головних переваг можна виокремити гнучкість і адаптивність таких просторів, що допомагає

змінювати конфігурацію приміщень залежно від потреб навчального процесу. Це сприяє підвищенню залученості студентів, розвитку їхньої творчої активності й можливості експериментувати в різних форматах. Також інтеграція цифрових технологій, як-от VR/AR, відкриває нові горизонти для вивчення мистецтва та дизайну, забезпечуючи доступ до інноваційних методів роботи. Крім того, коворкінг-простори та відкриті студії стимулюють колаборацію між студентами різних спеціальностей, що дає змогу поєднувати теоретичні знання, практичні навички та експериментальну діяльність у єдиному навчальному просторі.

Водночас, незважаючи на численні переваги, упровадження інноваційних рішень у навчальні простори має і певні недоліки. По-перше, такі зміни потребують значних фінансових вкладень, оскільки якісні модульні меблі, цифрові технології та екологічні матеріали досить дорогі. По-друге, незважаючи на гнучкість простору, важливим аспектом залишається грамотне зонування приміщень, адже надмірна варіативність без продуманого планування може призвести до хаотичності й незручностей у навчальному процесі. Хоч відкриті простори та коворкінги сприяють співпраці, вони можуть створювати акустичний дискомфорт і відволікати студентів, яким потрібна концентрація для роботи.

Отже, сучасні інноваційні підходи до формування навчального середовища в мистецьких закладах відкривають широкі можливості для творчості, співпраці та експериментів, проте потребують ретельного планування, фінансової підтримки та адаптації до специфічних освітніх потреб. Оптимальним рішенням є баланс між традиційними та новітніми підходами, що дає змогу створити ефективний і гармонійний простір для навчання майбутніх митців і дизайнерів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Формування креативного простору в мистецьких навчальних закладах є важливим чинником розвитку майбутніх митців і дизайнерів. Сучасні освітні середовища повинні бути адаптивними, функціональними та сприяти творчій діяльності студентів. Баланс між традиційними та інноваційними підходами дає змогу створити ефективний навчальний простір, що відповідає сучасним викликам і сприяє міждисциплінарній взаємодії.

Модернізація мистецьких ВНЗ повинна передбачати впровадження нових рішень, зокрема гнучких студій, цифрових лабораторій та інтерактивних просторів, водночас зберігаючи структурованість навчального процесу. Вивчення та впровадження таких підходів сприятиме створенню інноваційного освітнього середовища, яке відповідатиме глобаль-

ним тенденціям і забезпечуватиме якісну підготовку майбутніх фахівців у сфері мистецтва і дизайну.

Література

1. Алексєєва С. В. Формування творчих здібностей та професійних компетентностей майбутніх дизайнерів під час фахової підготовки у закладах вищої освіти. Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»). 2023. № 11 (29). С. 14–22. URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/739139/ (дата звернення: 11.03.2025).
2. Брильов С. В., Глухенький І. І., Журавльова Н. А., Кочубей М. С. Академічна школа в сучасних умовах: стратегії розвитку образотворчого мистецтва, дизайну у мистецьких закладах вищої освіти України. Збірник наукових праць «Українська академія мистецтва». 2024. № 35. С. 104–112. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/51106/ (дата звернення: 11.03.2025).
3. Мосіюк І., Смаркутська І. Проектування (креативного) простору для обміну знань та навичок за моделлю колективного навчання: магістерська робота (073 «Менеджмент»). Український католицький університет. Кафедра управління і організаційного розвитку. Львів : УКУ, 2020. 61 с. URL: https://er.ucu.edu.ua/items/6aba03c8-b224-41c5-a8be-b58b4ed79cf4 (дата звернення: 11.03.2025).
4. Гнатюк Л. Р., Кучеренко Ю. К. Особливості формотворення середовища навчальних закладів. URL: https://surl.li/ngzuji. (дата звернення: 11.03.2025).

УДК: 766:7.04:355

Ольга Гальчинська, Павло Оленчук[*]

ВІЙСЬКОВО-ПАТРІОТИЧНІ ПЛАКАТИ В КУЛЬТУРНОМУ ТА СОЦІАЛЬНОМУ КОНТЕКСТАХ

Анотація. Досліджено особливості візуальної мови військово-патріотичних плакатів. Розглянуто роль гасла (слогана), проаналізовано антагоністичні засоби створення образів героя та ворога, а також їхню роль у формуванні соціальної думки.

Ключові слова: дизайн плаката; артпропаганда; створення образів ворога та героя; соціальний плакат.

FUNCTIONS AND MEANING OF MILITARY-PATRIOTIC POSTERS IN CULTURAL AND SOCIAL CONTEXT

Abstract. The work investigates the features of the visual language of military-patriotic posters. The role of the slogan (slogan) is considered, the antagonistic means of creating the image of the hero and the enemy, as well as their role in the formation of social opinion, are analyzed.

Key words: poster design; art propaganda; creating an image of an enemy and a hero; a social poster.

Постановка проблеми, її актуальність. Військово-патріотичні плакати є унікальним феноменом візуальної культури, який відіграє важливу роль у формуванні суспільної свідомості, особливо в періоди війни, соціальної та гуманітарної кризи. Вплив візуальної мови соціального плаката [1] виходить далеко за межі простого інформування, охоплюю-

* *Ольга Гальчинська*, PhD з дизайну, доцент, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-3030-6911
Павло Оленчук, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-0966-2942

чи культурний та соціальний контексти, а також емоційну та ідеологічну сферу. У скрутні часи, особливо під час воєн, плакати відіграють важливу роль у підтримці морального духу населення. Сильні візуальні образи, яскраві кольори та потужні гасла спрямовані на навіювання впевненості у перемозі та подоланні труднощів. ***Метою дослідження*** є визначення ролі військово-патріотичних плакатів у сучасному суспільстві.

Результати дослідження. Головним завданням таких плакатів є мобілізація суспільства та спонукання до дії (*call to action*). Вони закликають громадян до захисту Батьківщини, участі у воєнних діях, праці на благо армії та підтримки воєнних зусиль. Гасла та слогани патріотичного характеру, наприклад: «Батьківщина-мати кличе!», «Все для фронту, все для перемоги!», «Разом ми –сила!» тощо – стають елементами впливу на суспільну думку та спонукають до згуртування нації (*рис. 1*).

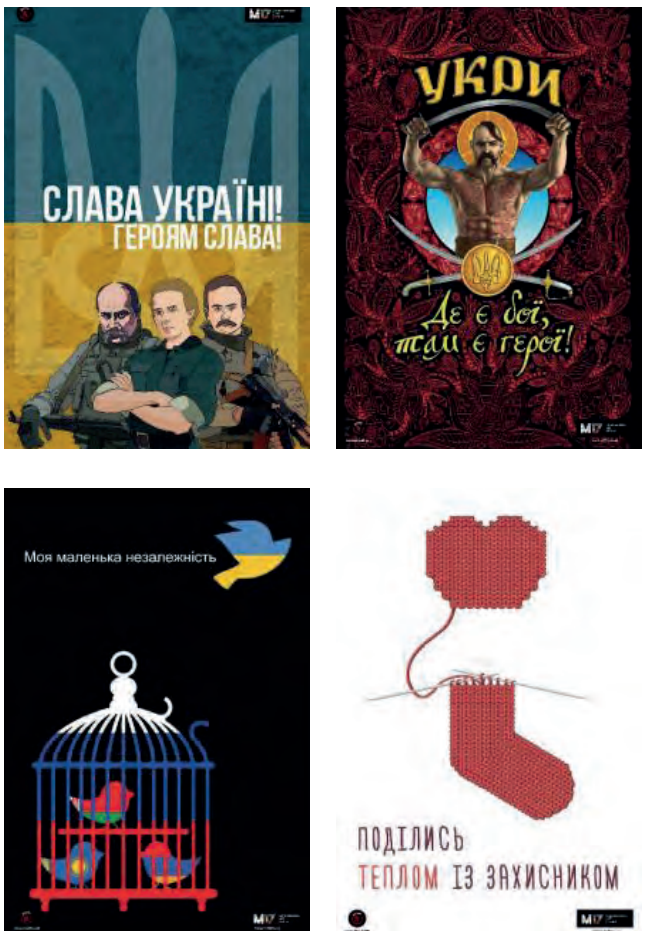


Рис. 1. Плакати з експозиції «Хунтуймось: виставка 100 патріотичних плакатів» у Центрі сучасного мистецтва M17, 2015 р., Україна [4].

У військово-патріотичних плакатах образу ворога нерідко протиставлений ідеалізований образ захисника. У формуванні образів ворога та героя [2] важливу роль відіграє застосування певних візуальних прийомів. Наприклад, герой має міцну статуру, пряму осанку, красиві правильні риси обличчя, світлі або яскраві кольори. Ворог же зображується з певними вадами, порушеннями пропорцій тіла чи обличчя, сутулим, темними або сірими кольорами. Подібне рішення, побудоване на антагонізмі, допомагає зміцнити колективне розуміння «своїх» та «чужих», підкреслюючи патріотизм, відвагу та жертовність героїв.

У військово-патріотичних плакатах активно використовується пропаганда, щоб формувати громадську думку на користь державної політики. У плакатах просуваються ідеї національної ідентичності, єдності народу і важливості колективної відповідальності за долю країни.

Військово-патріотичні плакати відображають художні традиції свого часу, у створенні яких часто беруть участь видатні художники та дизайнери. Наприклад, нині активно працюють сотні українських митців: Максим Паленко, Нікіта Тітов, Андрій Єрмоленко, Іван Семесюк, Микола Гончаров, Святослав Пащук, Дмитро Кришовський та інші. Ці плакати є частиною масової культури, їхні образи проникають в інші форми мистецтва – літературу, кіно, музику, а також у різноманітні соціальні мережі [3]. Плакати також є сховищем історичної пам'яті. Через них ми можемо побачити, як змінювалася громадська повістка, якою була культурна мова комунікації, що надихало й об'єднувало людей у різні епохи.

У соціальній сфері військово-патріотичні плакати відіграють роль інструменту консолідації суспільства. Вони допомагають долати внутрішні суперечності, звертаючись до універсальних цінностей, таких як любов до Батьківщини, свобода і справедливість. Окрім того, плакати активно використовуються для виховання молоді. Вони формують у підростаючого покоління повагу до історичних здобутків, почуття гордості за свою країну та готовність до громадянської відповідальності. У періоди кризи чи загрози державі плакати стають засобом масової комунікації, здатним оперативно доносити важливі послання до кожного громадянина незалежно від рівня його освіти чи соціального статусу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підкреслено роль військово-патріотичних плакатів як інструменту впливу на соціальну свідомість та пропаганди. Установлено, що вони є потужним символом, який поєднує культурні та соціальні аспекти життя суспільства, допомагаючи долати труднощі та надихаючи на великі звершення, а також є

елементом історичної спадщини. Окрім того, завдяки розвитку цифрових технологій плакат може охоплювати цільову аудиторію не лише на традиційних експозиційних майданчиках, а й у соціальних мережах, формувати вплив на думку глядача не лише в Україні, а й за її межами.

Література

1. Гладун О. Плакат як візуально-комунікативна практика: місце і роль. Інноваційні культурно-мистецькі аспекти в сучасній картині світу. Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції (11–13 вересня 2019 р.). Херсон : ХНТУ, 2019. С. 143–145.
2. Будник А., Гамалія К. Образи «героя» та «ворога» в плакатах періоду війни. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2022. № 5 (2). С. 188–200.
3. Гальчинська О., Чупріна А., Басанець Ю., Мусієнко В., Осипчук М. Використання сучасних методів шрифтового дизайну в соціальному плакаті. Актуальні проблеми сучасного дизайну: тези доповідей IV міжнародної науково-практичної конференції, 27 квітня 2022 р. Київ : КНУТД, 2022. Т. 2. С. 58–62.
4. Хунтуймося: виставка 100 українських патріотичних плакатів. URL: https://espreso.tv/article/2015/11/26/khuntuymosya_vystavka_100_ukrayinskykh_patriotychnykh_plakativ (дата звернення: 18.03.2025).

УДК 75.01/09(455)

Лідія Голембовська[*]

ВАЖЛИВІСТЬ ОРІЄНТУВАННЯ В АРТПРОСТОРІ ВІЗУАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА ДЛЯ СТУДЕНТІВ ВИЩИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Анотація. Досліджується важливість знань різних стилів і напрямів візуального мистецтва для студентів вищих мистецьких навчальних закладів. Робиться акцент на важливості допомоги студентам для орієнтування в розмаїтті сучасних течій візуального мистецтва. Це необхідно для студентів, які вивчають різні спеціалізації на факультетах декоративно-прикладного мистецтва і дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Ці аспекти вкрай важливі. Обізнаність в артпросторі XX–XXI століть для майбутніх митців необхідна і незаперечна. Такі ґрунтовні знання, мистецька ерудиція – запорука творчого розвитку студента, становлення його як самодостатнього митця.

Ключові слова: інформація; візуальне мистецтво; стилі і напрями в живописі; артпростір; ерудиція.

THE IMPORTANCE OF ORIENTATION IN THE ART SPACE OF VISUAL ARTS FOR STUDENTS OF HIGHER ART INSTITUTIONS

Abstract. These theses explore the importance of knowledge of different styles and directions in visual art for students of higher art educational institutions. The study by Holembovska L. S. is based on the importance of helping students to navigate the variety of modern trends in visual art. This is necessary for students studying various specializations at the faculties of decorative and applied arts and design of the Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design. These aspects are

* *Лідія Голембовська*, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0005-8678-7629

extremely important. Awareness of the art space of the XX–XXI centuries for students is necessary and undeniable. Such thorough knowledge, art erudition is the key to the creative development of the student, his formation as a self-sufficient artist.

Key words: information; visual art; styles and directions in painting; art space; erudition.

Постановка проблеми, її актуальність. Останнім часом термін «образотворче мистецтво» поступово витісняється поняттям «візуальні мистецтва», до яких поряд із живописом зараховують графіку, скульптуру, декоративно-прикладне мистецтво, художню фотографію, комп'ютерну графіку, відеоарт, інсталяції, перфоманси тощо. Виникають нові напрями та стилі на стику різних видів мистецтва і нових технологій. Кількість стилів і напрямів величезна, якщо не безмежна. Щоб легко орієнтуватися на артсцені XXI століття, слід вивчати її коріння. Необхідна обізнаність у цьому для мистецького та естетичного розвитку студентів вищих мистецьких навчальних закладів. У цьому допомагає цілий спектр дисциплін, які вивчають студенти. Також важливе значення має мистецька інформація, яку пропонують викладачі аудиторно та онлайн.

Автор досліджує важливість орієнтування студентів у розмаїтті сучасних течій та напрямів візуального мистецтва (мета дослідження). Також підкреслюється значення вивчення цих аспектів для розвитку мистецької ерудиції майбутніх митців. Особливо важливо це для студентів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Результати дослідження. У Київській державній академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука функціонують факультет декоративно-прикладного мистецтва і факультет дизайну. Тут вивчають різноманітні дисципліни – графічний дизайн, кераміку, текстиль, промисловий дизайн, живопис, рисунок, монументально-декоративний та сакральний живопис, моделювання костюма, дизайн середовища, дерево та скульптуру, вишивку, метал та ювелірні вироби.

Це дуже широкий світ мистецтва. Щоб освоїти ці дисципліни, студентам необхідно всебічно творчо розвиватися й цікавитися розвитком світового візуального мистецтва. Інформація – основа знання. Студенти опановують багато навчальних дисциплін, тому орієнтування в багатогранному калейдоскопі мистецьких течій та напрямів стане їм у пригоді.

Неможливо стати ерудованим митцем, не знаючи творчості майстрів

світового мистецтва. Багаж знань має поповнюватися та урізноманітнюватися. І неважливо, ким є студент – графіком, живописцем чи художником декоративно- прикладного мистецтва. Неважливо – скульптор він чи модельєр, ювелір чи художник книги, вивчає кераміку чи плакат. Усі галузі мистецтва взаємопов'язані. Усі вони – складники одного, невимовно різнобарвного світу мистецтва.

Орієнтування в різних напрямах мистецтва, їх знання – це інтелектуальний багаж, необхідний для розвитку мистецького смаку, для становлення творчої особистості. Проблема розвитку мистецького смаку, естетичне виховання за допомогою вивчення різних мистецьких течій та напрямів, синтезу різних видів мистецтва завжди буде актуальною.

Студентам украй необхідно поповнювати свої знання. Митець має бути допитливим. Допитливість – запорука творчого розвитку студента, становлення його як самодостатнього митця.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи сказане вище, можемо зробити висновок, що грамотне орієнтування в артпросторі візуального мистецтва – це одна з ознак професіонала. Це вихідна точка для подальшого розвитку і поповнення знань. Розмаїття різних мистецьких течій розвиває образне бачення, професіоналізм та збагачує ерудицію студентів. Естетичне виховання за допомогою вивчення різних мистецьких течій, синтезу різних видів мистецтва допомагає в розвитку художнього смаку.

Ці знання необхідні для творчого переосмислення діяльності митця, переходу від учнівства до професіоналізму. Вивчення різних стилів і напрямів візуального мистецтва надає різноманітний спектр можливостей для творчого становлення художньої особистості. Це завжди буде актуальним у майбутній творчій діяльності студентів вищих мистецьких навчальних закладів.

Література

1. Ґомперц Вілл. Що це взагалі таке? 150 років сучасного мистецтва в одній пілюлі. Київ : ArtHuss. Серія: Ukrainian Art Book, 2017. 486 с.
2. Горбачов Д., Магдиш І., Тараненко А. Стилі українського мистецтва XX століття: ар-нуво, ар-деко, авангард. Київ : Портал, 2024. 272 с.
3. Чегусова З. Декоративне мистецтво України кінця 20 сторіччя. 200 імен. Київ : ЗАТ «Атлант ЮемС», 2002. 512 с.
4. Рей Франсіз. Брітійське мистецтво 20-го ст. 60 творів у колекції Брітійської ради. Лондон : Брітійська рада, 2002. 112 с.
5. Українське прикладне мистецтво. Київ : Мистецтво, 1976. 260 с.
6. Albert Gleizes. A kubizmus. Budapest : Corvina Kiadó, 1984. 112 p.
7. William Rubin. Picasso et Braque. Paris : Flammarion, 1990. 422 p.

УДК 738.2(477)»19–20»

Олександр Горбач[*]

ТВОРЧІСТЬ УЧНІВ ДМИТРА ГОЛОВКА НА ВАСИЛЬКІВСЬКОМУ МАЙОЛІКОВОМУ ЗАВОДІ

Анотація. Визначний майстер кераміки України XX століття, митець кола межигірців – послідовників Михайла Бойчука Дмитро Головко (1905–1978) був непересічним майстром народної творчості. Його спадщина викладача також має бути окремою сторінкою вітчизняного мистецтва, оскільки майстер підготував плеяду професійних скульпторів і художників, які, серед іншого, стали провідними авторами в когорті співробітників флагмана української майоліки – Васильківського майолікового заводу. З-поміж імен визначних учнів Дмитра Головка – Валерій і Надія Проторьєви, автори відомого скульптурного півника з Бородянки, що під час війни став символом незламності українського духу, а також Володимир Коваленко, автор низки проєктів кавових, чайних, столових сервізів на цьому ж підприємстві, які вирізняються високою культурою формотворення і декорування.

Ключові слова: Дмитро Головко; декоративно-прикладне мистецтво; кераміка; Васильківський майоліковий завод; Валерій і Надія Проторьєви; Володимир Коваленко.

CREATIVITY OF D. GOLOVKO'S STUDENTS AT THE VASYLKIV MAJOLICA PLANT

Abstract. A prominent master of Ukrainian ceramics of the 20th century, an artist of the circle of Mezhyhirya – followers of Mykhailo Boychuk, Dmytro Golovko (1905–1978) was an extraordinary master of folk art. His legacy as a teacher should also be a separate page of domestic art,

* *Олександр Горбач*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0002-6818-0661

since the master prepared a galaxy of professional sculptors and artists, who, among others, became leading authors in the cohort of employees of the flagship of Ukrainian majolica – the Vasylkiv Majolica Plant. Among the names of Dmytro Golovko's prominent students are Valery and Nadiya Protoriev, the authors of the famous sculptural cockerel from Borodyanka, which during the war became a symbol of the indomitability of the Ukrainian spirit, as well as Volodymyr Kovalenko, the author of a number of projects for coffee, tea, and table sets at the same enterprise, which are distinguished by a high culture of shaping and decoration.

Key words: Dmytro Golovko; decorative and applied arts; ceramics; Vasylkiv majolica factory; Valery Protoriev and Nadiya Protorieva; Volodymyr Kovalenko.

Постановка проблеми, її актуальність. Творчість визначного автора лембиків Дмитра Головка як учителя провідних майстрів Васильківського майолікового заводу становить окрему сторінку розвитку вітчизняної кераміки середини – другої половини XX століття, однак вона досі не стала предметом окремого дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. 1966 року в Києві було видано каталог виставки «Дмитро Головко. Кераміка» [5, с. 1–108]. З-поміж низки публікацій довідково-енциклопедичного характеру про творчість непересічного майстра української кераміки Дмитра Головка [3, с. 171; 6; 7; 8; 11] особливу увагу привертає публікація «Кераміка Дмитра Головка» в журналі «Образотворче мистецтво» № 3 за 1971 рік [10, с. 19–21], де автор В. Мартиненко вперше ставить питання про вшанування доробку майстра ще за його життя. 1978 року вийшов альбом із творами скульптора [4, с. 1–10].

Також значущою була розвідка Л. Кулібаби «Дмитро Федорович Головко – наш земляк», оприлюднена в «Уманській зорі» 11 листопада 1995 року [9, с. 4] й стаття «Головко Дмитро Федорович» (автор – М. Вихристюк) з Енциклопедії сучасної України [2, с. 64–65]. Крім того, 2006 року в журналі «Образотворче мистецтво» було опубліковано й розвідку І. Бекетової «Кераміка Дмитра Головка (до 100-річчя з дня народження митця)» [1, с. 108]. Однак зазначені автори не розглядали спадщину майстра з погляду його підготовки визначних митців майоліки України, що працювали на Васильківському майоліковому заводі.

Мета статті – розкрити грань творчості Дмитра Головка, пов'язану з педагогічною діяльністю, та його вплив на становлення творчого

почерку плеяди провідних художників Васильківського майолікового заводу. Задля втілення цього задуму буде використано онтологічний, аксіологічний, компаративний, крос-культурний, типологічний, іконографічний методи дослідження.

Результати дослідження. Дмитро Головко народився 6 листопада 1905 року в Умані (тепер Черкаської області), дитинство проводив у притулку, оскільки рано втратив батьків. Тут на нього значний вплив справ учитель Кость Кржемінський, який прищепив юнаку любов до творчості в галузі народного мистецтва та малювання. Ще школярем майбутній митець опановував ліплення й декоративний розпис, які в подальшому стали частиною його професійного всесвіту в кераміці. Далі майстер пов'язав свій творчий шлях із Межигірським художньо-керамічним технікумом під Києвом, у якому завершив навчання 1928 року.

Не маючи твердої фінансової бази за плечима, надалі митець зайнявся промисловою керамікою. Деякий час працював на всесоюзних будівництвах – розбудові Донбасу, Кузбасу, на металургійних виробництвах штибу легендарної Азовсталі [11].

Від кінця 1940-х років став широко відомий завдяки виготовленню лембиків – декоративних керамічних посудин у народному стилі, куманців тощо, які стали окрасою в той час багатьох республіканських виставок та експонатами провідних музеїв столиці України [7]. Завдяки фаховій освіті у 1946–1966 роках митець викладав у Київському художньо-промисловому технікумі (нині – Київська академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука).

Завдяки таланту Дмитра Головка, поцінованому на численних міжнародних виставках в СРСР, Бельгії, Франції, Італії, Чехії, Швейцарії, Данії, Болгарії, Угорщині, Фінляндії, Норвегії, Єгипті, на Кубі, в КНДР, Японії, США, Канаді, автор унікальної керамічної скульптури, незважаючи на віху біографії, пов'язану з Межигірським художньо-керамічним технікумом та безпосередньо з вихованцями Михайла Бойчука, був удостоєний низки міжнародних відзнак, нагород та отримав звання народного художника України.

Саме на базі Київського художньо-промислового технікуму (КХПТ) Дмитру Головку вдалося створити справжню керамічну школу, де його учнями стали в подальшому відомі майстри народної творчості, зокрема провідні фахівці-керамісти Васильківського майолікового заводу Валерій та Надія Проторьєви, Володимир Коваленко. У подальшому школу кераміки на базі КДАДПМД ім. Бойчука розвивали народний

художник України Петро Печорний, кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з наукової та міжнародної діяльності Володимир Хижинський. Продовжили традицію гончарних напрацювань майстра і його спадкоємці – син Михайло, онуки Валентин і Христина [11].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, крім власних творчих здобутків, народний художник України Дмитро Головко залишив по собі плеяду непересічних керамістів, що стали провідними майстрами Васильківського майолікового заводу. Зокрема, Валерія та Надію Проторьєвих та Володимира Коваленка, які впродовж другої половини XX століття розробили велику кількість зразків скульптури і посуду, володіли високою культурою формотворення і декорування, переданою їм від їхнього вчителя в КХПТ.

Література

1. Бекетова І. Кераміка Дмитра Головка (до 100-річчя з дня народження мистця). Образотворче мистецтво, 2006. № 1. С. 108.
2. Вихристюк М. В. Головко Дмитро Федорович. Енциклопедія сучасної України. Т. 6. Київ, 2006. С. 64–65.
3. Головко Дмитро Федорович. Митці України: енцикл. довід. Київ, 1992. С. 171.
4. Дмитро Головко : альбом. Київ, 1978. 110 с. : іл.
5. Дмитро Головко. Кераміка: каталог виставки. Київ, 1966. 108 с. : іл.
6. Дмитро Головко (100 років з дня народження). Художня кераміка. URL: www.mundm.kiev.ua (дата звернення: 21.12.2017).
7. Дмитро Головко. URL: https://artkum.com.ua/forum/viewtopic.php?t=307 (дата звернення: 10.04.2025).
8. Керамічні баранці та леви Дмитра Головка (за матеріалами НМДМУ), фото Катерини Качур. URl: https://rukotvory.com.ua/info/keramichni-baranci-dmytra-holovka/ (дата звернення: 10.04.2025).
9. Кулібаба Л. Дмитро Федорович Головко – наш земляк. Уманська зоря. 1995. 11 листопада. С. 4.
10. Мартиненко В. Кераміка Дмитра Головка. Образотворче мистецтво. 1971. № 3. С. 19–21.
11. «Яскраві миті творчості». До 110-річчя від дня народження Головка Дмитра Федоровича, українського народного художника-кераміста / віртуальна виставка Хмельницької обласної універсальної наукової бібліотеки. URL: http://ounb.km.ua/vistavki/golovko/index.php (дата звернення: 10.04.2025).



Рис. 1. Головко Д. Лев «Кучерявий». Керамічна посудина. 1967. Фото із сайту: https://artkum.com.ua/forum/viewtopic.php?f=109&t=307&sid=8df82aabcd05ef712e53d628dcea0808&start=10

Рис. 2. Проторьєви Д. та Н. Півники. Васильківський майоліковий завод (1960-ті – 1970-ті рр.). Фото із сайту: https://suspilne.media/kyiv/984813-u-kievi-vidkrili-vistavku-pivnikiv-aki-maut-privertati-uvagu-ludej-do-problemi-sluhu-u-vijskovih/





Рис. 3. Коваленко В. Набір «Марічка». 1979. Глина, поливи, розпис. Фото із сайту: https://esu.com.ua/article-8263

УДК 75

Анна Горохова, Тетяна Полегіна[*]

СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ: ТРАДИЦІЇ, НОВАЦІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ

Анотація. Досліджується роль візуального мистецтва у формуванні сучасного освітнього та комунікативного простору. Розглядаються теоретичні підходи до розуміння візуального мистецтва як інструменту передачі знань, розвитку критичного мислення та культурного діалогу. Проаналізовано функції візуалізації в освітньому процесі, зокрема її вплив на інклюзивність, креативність і міжособистісну комунікацію. Особливу увагу приділено потенціалу цифрового мистецтва та інтерактивного візуального контенту у вищій школі. Зроблено висновки про доцільність інтеграції візуального мистецтва в навчальну практику для підвищення якості освіти і розвитку особистості студента.

Ключові слова: візуальне мистецтво, освіта, комунікація, візуальна грамотність, креативність, цифрове середовище, візуалізація знань.

CONTEMPORARY ARTISTIC PRACTICES: TRADITIONS, INNOVATIONS, PROSPECTS

Abstract. The role of visual art in the formation of modern educational and communicative space is studied. Theoretical approaches to understanding visual art as a tool for knowledge transfer, development of critical thinking and cultural dialogue are considered. The functions

[*] *Анна Горохова*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Тетяна Полегіна, викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0003-9848-4241

of visualization in the educational process are analyzed, in particular its impact on inclusiveness, creativity and interpersonal communication. Special attention is paid to the potential of digital art and interactive visual content in higher education. Conclusions are drawn about the feasibility of integrating visual art into educational practice to improve the quality of education and develop the student's personality.

Key words: visual art, education, communication, visual literacy, creativity, digital environment, knowledge visualization.

Постановка проблеми, її актуальність. У XXI столітті візуальна культура відіграє ключову роль у соціальному, культурному й освітньому житті суспільства. Візуальне мистецтво як одна з найдавніших форм людської творчості є не лише естетичним явищем, а й важливим засобом комунікації та навчання. В умовах інформаційного перенасичення й домінування візуального контенту в цифровому середовищі роль мистецтва у формуванні сучасного освітнього та комунікативного простору зростає. Візуальне мистецтво охоплює широкий спектр проявів – живопис, графіку, скульптуру, фотографію, інсталяції, цифрове мистецтво тощо. Воно здатне передавати інформацію, емоції, ідеї, викликати діалог і критичне осмислення. За словами Мішеля Фуко, візуальні репрезентації мають силу «формувати суб'єкта через дискурс і візуальність» [1]. ***Метою дослідження*** є визначення ролі візуального мистецтва в освіті і сучасному суспільстві.

Результати дослідження. В освітньому контексті візуальне мистецтво виконує низку функцій: когнітивну, комунікативну, мотиваційну, культурно-ідентифікаційну. Воно сприяє розвитку естетичного мислення, творчої уяви, візуальної грамотності, а також стимулює критичне мислення й рефлексію [2].

Візуальне мистецтво в освітньому процесі

1. Візуалізація знань

Використання візуальних засобів (інфографіки, схем, карт, ілюстрацій) полегшує засвоєння інформації, підвищує ефективність навчання. Згідно з теорією мультимодального навчання Річарда Майєра комбінація вербальної та візуальної інформації значно підвищує рівень розуміння й запам'ятовування матеріалу [3].

Викладання через мистецтво, особливо в початковій та середній школі, допомагає зробити абстрактні теми більш зрозумілими. У вищій освіті візуальне мистецтво активно інтегрується в гуманітарні дисци-

пліни, педагогіку, психологію, культурологію та навіть точні науки – через ілюстративні приклади, візуальні есе, мапи понять тощо.

2. Стимулювання творчого мислення

Мистецтво розвиває здатність до альтернативного бачення світу, символічного мислення, інтерпретації. Заняття, що охоплюють художні практики (малювання, створення плакатів, візуальних проєктів), мотивують студентів до активної участі в навчанні, посилюють інтерес до досліджуваного матеріалу. За словами Кена Робінсона, «творчість у навчанні – це не розвага, це фундаментальна потреба особистості, що мислить» [4].

3. Інклюзивність і доступність

Візуальне мистецтво як засіб навчання особливо цінне для студентів із різними стилями сприйняття інформації (візуали, кінестетики), а також у випадках роботи з учнями з особливими освітніми потребами. Завдяки візуальній мові освітній простір стає більш доступним і зрозумілим.

Мистецтво як засіб комунікації

1. Візуальне мистецтво у цифровому середовищі

Сучасні технології розширили можливості візуального самовираження. Онлайн-платформи, соціальні мережі, віртуальні галереї й інтерактивні виставки сприяють створенню глобального комунікативного простору, де мистецтво є універсальною мовою міжкультурного діалогу.

Зокрема, використання візуального контенту в освітніх блогах, подкастах, відео й презентаціях посилює емоційний вплив і полегшує сприйняття складної інформації. Студенти не лише споживають візуальні повідомлення, а й створюють власні візуальні тексти, стаючи активними учасниками освітнього процесу [5].

2. Мистецтво як форма соціального діалогу

Універсальність візуального мистецтва дає змогу порушувати важливі соціальні, політичні, екологічні теми. Через створення плакатів, муралів, фотопроєктів студенти можуть висловлювати власну позицію, реагувати на виклики часу, ініціювати діалог у спільнотах.

У такому контексті візуальне мистецтво стає не лише формою естетичного досвіду, а й потужним інструментом громадянської освіти і розвитку критичного мислення [6].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Візуальне мистецтво є невід'ємним складником сучасного освітнього та комунікативного простору. Його інтеграція в навчальний процес сприяє розвитку

інтелектуального, емоційного та культурного потенціалу особистості. Завдяки своїй універсальній природі мистецтво відкриває нові можливості для міжособистісної та міжкультурної комунікації, стимулює креативність і соціальну активність.

Освіта майбутнього – це освіта, в якій візуальна грамотність посідає чільне місце поряд із читанням і письмом. Формування візуально-комунікативного простору на основі мистецтва є перспективним напрямом гуманізації та модернізації сучасної освіти.

Література

1. Foucault M. The Archaeology of Knowledge. Pantheon Books. 1972. 234 p.
2. Eisner E. W. The Arts and the Creation of Mind. Yale University Press. 2002. 267 p.
3. Mayer R. The Cambridge Handbook of Multimedia Learning. Cambridge University Press. 2005. 434 p.
4. Robinson K. Creative Schools: The Grassroots Revolution That's Transforming Education. Viking. 2015. 314 p.
5. Sweeny R. Lines of Sight in the "Network Society": Simulation, Art Education, and a Digital Visual Culture. Studies in Art Education. 2004. № 46 (1), 74–87.
6. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Les Presses du réel. 2002. 123 p.

УДК 75:726

Ганна Грабова[*]

НАРОДНІ МОТИВИ В ІКОНОПИСІ ЗАХІДНОУКРАЇНСЬКИХ ЗЕМЕЛЬ XIV–XVI СТОЛІТЬ: САКРАЛЬНЕ І ПРОФАННЕ

Анотація. Розглянуто аспекти додаткового сакрального змісту народних мотивів у західноукраїнських іконах XIV–XVI ст.

Ключові слова: народні мотиви; іконопис; Галичина; Волинь.

FOLK MOTIVES IN THE ICONPAINTING OF WESTERN UKRAINIAN LANDS OF THE 14TH–16TH CENTURIES: SACRED AND PROFANE

Abstract. The aspects of the additional sacred content of folk motives in Western Ukrainian icons of the 14th–16th centuries are considered.

Key words: folk motives; iconography; Galicia; Volhynia.

Постановка проблеми, її актуальність. Сакральне мистецтво як медіум між людиною та вищими сферами буття набуває особливого значення в умовах воєн і глобальних потрясінь. Воно стає опорою, на яку покладаються найщиріші молитви, прохання і надії віруючих. У контексті православного храму саме ікона виконує роль цього медіуму, забезпечуючи зв'язок між Богом і людиною. Сучасний воєнний контекст в Україні змушує з новою глибиною осмислити історичні паралелі та реконструювати світоглядні установки наших предків, які в XIII–XVI ст. зазнавали драматичних соціально-політичних змін. Ці процеси істотно впливали на розвиток релігійного мистецтва, зокрема на трансформацію стильових особливостей ікони як ключового елементу сакрального середовища.

* *Ганна Грабова,* здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

Отже, ***метою цього дослідження***, що ґрунтується на культурологічному, компаративному, мистецтвознавчому та історичному методах, є виявлення характерних проявів народних елементів в іконописі західноукраїнських земель XIV–XVI ст. та аналіз символічного значення цих елементів у релігійному контексті.

Результати дослідження. У XIII ст. під тиском Золотої Орди єдність Руської землі, зосередженної навколо Києва, була порушена, що призвело до значних політичних, соціальних і культурних змін [1]. З XIII до середини XVII ст. місію збереження та розвитку православної культури Київської Русі перебрали на себе Галичина і Волинь. Ці західноукраїнські землі стали центром еволюції руської іконописної традиції, перейнявши від київської школи основні засади образотворчого мистецтва та поступово трансформувавши їх. Українська ікона, наче рецептор, фіксувала різні стани й почування українських людей упродовж історії [4]. Характерною рисою в іконописі цього періоду став відхід від суворого візантійського канону, що дало змогу створювати нові художні форми, які, з одного боку, зберігали традиційну сакральну піднесеність, а з іншого – відображали акценти місцевої культури та соціальних запитів того часу.

Нездатність протистояти могутнішій військовій силі неминуче спричиняє посилення духовних прагнень та зростання віри у вищі сили як єдину опору в умовах кризових випробувань. Із XIV ст. в іконописі розпочинаються активні трансформаційні процеси, які виявляються у відході від канонічних візантійських взірців. Ці зміни проявляються не лише в колористичному та лінійно-площинному вирішенні, а й у композиційному підході, більш ліричному трактуванні виразу облич небесних заступників, а також у вільнішому зображенні їхнього одягу та оточення. Крім ізольованості західноукраїнських земель під час нашестя Золотої Орди, на розвиток іконопису впливають і подальші важливі події, що сприяють поступовому відходу від традиційних канонів на користь народних інтерпретацій. Зокрема, у 1453 році османське завоювання Константинополя, який був центром православної думки, спричинило масову еміграцію майстрів, учених та церковних діячів до інших православних осередків. Це, з одного боку, призвело до ревіталізації впливу візантійських традицій у слов'янських землях, а з іншого – сприяло їхній адаптації до місцевих умов і культурних реалій, зокрема на теренах України.

У сакральному живописі цього періоду виникають і поступово розвиваються нові засади, що відзначаються більш демократичним спрямуванням і великою мірою відображають національну своєрідність,

самобутність та естетичні ідеали українського народу [2]. Важливість самоідентифікації, а відтак і маркування належності небесних заступників до розряду «своїх» призводять до активнішого використання мотивів української вишивки в зображенні одягу, накидок, убруса, покривал. Згідно з теорією соціальної ідентичності людина отримує частину своєї самовизначеності через належність до певної групи, що допомагає відчути безпеку та єдність [5]. Отже, можна припустити, що таке маркування сприяло формуванню спільної наративної бази, яка не лише нагадувала про історичні традиції, а й забезпечувала відчуття солідарності серед співгромадян. Із плином часу такі включення стають інтенсивнішими, що легко простежити на прикладах промальовки одягу немовляти Ісуса в іконах Богоматері Одигітрії та зображення убруса на іконах Спаса Нерукотворного. Свого апогею подібне маркування досягає після того, як західноукраїнські землі опиняються під владою католицьких держав і виникає необхідність доводити істинність православної віри на противагу католицькій. Ці символи не лише відображають історичну пам'ять та культурну спадщину, а й слугують мобілізуючим чинником, допомагаючи об'єднати різні соціальні верстви під час спільної боротьби із загрозою. Символи дотичності до тієї чи іншої соціальної групи допомагають знайти опору в своїй спільноті, коли індивідуальні ресурси здаються недостатніми [5]. Отже, наділяючи священні образи відзнаками своєї соціальної групи, майстри вбачали в цьому не лише декоративний аспект, а й свідомо чи несвідомо додавали іконі консолідуючої сили.

За взірець для розвитку народних мотивів в іконографії Богоматері Одигітрії могли слугувати ікони, подібні до збереженої до наших днів ікони Волинської Богоматері кінця XIII – початку XIV ст. У ній уже порушується строгість канонічного типу Одигітрії в рухах, виразі обличчя Марії [3], але багато в чому вона ще тримає міцний зв'язок із візантійськими прикладами. Тенденцію розвитку ідеї окремішності в зображенні, зокрема, одягу простежуємо в таких подальших іконах цього типу, як Богородиця Одигітрія з похвалою із церкви с. Грушів Львівської обл. (XV ст.), Богородиця Одигітрія з похвалою із церкви Покрова Богородиці с. Поляна Львівської обл. (середина XVI ст.), Богородиця Одигітрія з похвалою із церкви Різдва Богородиці с. Лісковате на Лемківщині (середина XVI ст.)

Найранніші збережені ікони Спаса Нерукотворного, що характеризуються проявами народних мотивів, належать здебільшого до XV століття. Серед них – «Нерукотворний Спас» із с. Терла на Старосамбірщині, із

церкви Різдва Богородиці с. Ванівка на Лемківщині, із церкви Покрови Богородиці с. Трушевичі Львівської обл. Подальшу еволюцію ілюструють ікони Спаса із церкви Святого Дмитра с. Жогатин на Лемківщині (початок XVI ст.), із церкви Святого Миколая м. Долина Івано-Франківської обл. (друга половина XVI ст.), із церкви Різдва (або Введення) с. Вовче Львівської обл. (друга половина XVI ст.) тощо.

Серед ікон означеного періоду нерідко можна побачити характерні для локальної місцевості зображення пейзажу та рослинності на поземі. Інтерес до пейзажу в українському сакральному малярстві можна простежити ще від пейзажних композицій фресок Софії Київської («Жертва Авраама» на хорах). Деяку спорідненість із цим стінописом у загальному трактуванні пейзажу можна спостерігати в іконі Преображення із с. Бусовиська на Старосамбірщині (початок XV ст.), яка є одним із наочних доказів спадкоємності традицій мистецької культури Київської Русі [2]. Однак у колориті пейзажного оточення в Преображенні помітний також місцевий вплив. Розвиток ідеї трактування пейзажу в наступні століття можна побачити на наочних прикладах самбірської школи. Зокрема, на іконах Преображення з Яблунева, Різдва з Лопушанки Хоминої та Страсті Христові (1593 р.) із села Великого біля Добромиля з'являється природне середовище українського ландшафту, наприклад, покриті рослинністю Карпати [3]. Такі пам'ятки демонструють, що використання місцевого пейзажу могло слугувати засобом закріплення ідентичності, зв'язку з конкретною землею, а також вираженням почуття належності в ті історичні періоди, коли життя та самоідентифікація соціальної групи опиняються під загрозою.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Український іконопис XIV–XVI ст. є виразом синтезу візантійських канонів із народною творчістю, що спричинено як зовнішніми загрозами, так і внутрішніми соціокультурними процесами. Це призвело до адаптації традицій до місцевих умов, підкреслення ідентичності в іконописі та формування унікальної сакральної образності, яка об'єднує духовність і культурну самобутність її творців.

Література

1. Плохій С. Брама Європи. Історія України від скіфських воєн до незалежності. Київ : КСД, 2022. 522 с.
2. Свєнціцька В. Живопис XIV–XVI століть. Історія українського мистецтва в 6 т. Т. 2. 1967. С. 208–275.

3. Солодовніков І. Встановлення характерних ознак основних іконографічних шкіл, що існували на території України. Гуманітарний вісник. 2020. Число 33. С. 5–15.
4. Степовик Д. Історія української ікони X–XX століть. Київ : Либідь, 2004. 436 с.
5. Tajfel H., Turner J. C. The social identity theory of intergroup behavior. Introducing social psychology. 1978. P. 276–192. URL: https://www.christosaioannou.com/Tajfel and Turner 1986.pdf (дата звернення: 11.04.2025).

УДК 746.684.7

Галина Гриценко-Мигаль, Владислава Ільчук[*]

ВПЛИВ ЦИФРОВОГО ДИЗАЙНУ НА РОЗВИТОК ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА В ЛЕГКІЙ ПРОМИСЛОВОСТІ

Анотація. Дослідження спрямоване на аналіз трансформаційної ролі цифрового дизайну в розвитку декоративно-прикладного мистецтва в контексті легкої промисловості. Розглянуто, як сучасні цифрові інструменти (CAD-програми, 3D-моделювання, цифровий друк, лазерне вирізання тощо) впливають на творчі процеси, виробничі методики, копіювання продукту, маркетингові стратегії в галузі текстилю, моди і декору. Використано порівняння деяких методик традиційної спадщини із новітніми методиками сьогодення.

Ключові слова: цифровий дизайн; декоративно-прикладне мистецтво; легка промисловість; інновації; традиційні техніки; CAD-програми.

THE IMPACT OF DIGITAL DESIGN ON THE DEVELOPMENT OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN LIGHT INDUSTRY

Abstract. The study is aimed at analyzing the transformational role of digital design in the development of decorative and applied arts in the context of light industry. It examines how modern digital tools (CAD programs, 3D modeling, digital printing, laser cutting, etc.) affect creative processes, production methods, product copying, marketing strategies in the field of textiles, fashion and decor. The work uses a comparison of

* *Галина Гриценко-Мигаль*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0002-1030-0747
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

some traditional heritage techniques with the latest techniques of today.
Key words: digital design; decorative and applied arts; light industry; innovations; traditional techniques; CAD programs.

Постановка проблеми, її актуальність. Істотною відмінністю легкої промисловості від інших галузей є домінувальний вплив моди, диктат споживчого попиту і постійна зміна модельного ряду та найчастіше – асортименту. Набуття знань із минулих століть до нашого часу привело до глобального видозмінення сприйняття й подачі в навколишнє оточення продуктів витворів мистецтва. Одним із результатів цієї події є четверта промислова революція, яка забезпечила розвиток автоматизованого виробництва, обмін даних, злиття виробничих технологій у єдину саморегульовану систему з мінімальним втручанням людини у виробничий процес або його повною автоматизацією [1].



Рис. 1. Четверта промислова революція.

Якщо раніше кожна текстильна річ виготовлялася механічно спеціально вивченою людиною, то нині все відбувається майже автоматично. Традиційні форми художнього оздоблення поступово трансформуються під впливом новітніх засобів цифрового дизайну [2]. Це відкриває нові можливості для дизайнерів та митців, а саме: створення

унікальних візуальних образів, швидке прототипування, персоналізація продукції та автоматизація виробничих процесів.

Тому на виробництвах потрібен один або кілька дизайнерів для створення багатотисячного скопійованого асортименту в легкій промисловості. Це призводить до нових викликів, один із яких – ризик втрати національної ідентичності в орнаменті й оздобленні, спрощення художніх образів, а також необхідність адаптації традиційних технік до цифрових форматів. Це зумовлює потребу в глибокому аналізі впливу цифрового дизайну на декоративно-прикладне мистецтво, особливо в контексті його застосування в легкій промисловості – сфері, яка активно використовує естетичні й художні засоби для створення конкурентоспроможної продукції. Таким чином, метою статті є дослідження впливу цифрових технологій та процесів автоматизації на розвиток декоративно-прикладного мистецтва.

Актуальність проблеми впливу цифрового дизайну на декоративно-прикладне мистецтво в легкій промисловості полягає в необхідності дослідження способів поєднання традиційних художніх практик із сучасними цифровими інструментами, збереження культурної спадщини в нових форматах та розвитку творчого потенціалу галузі в умовах цифровізації.

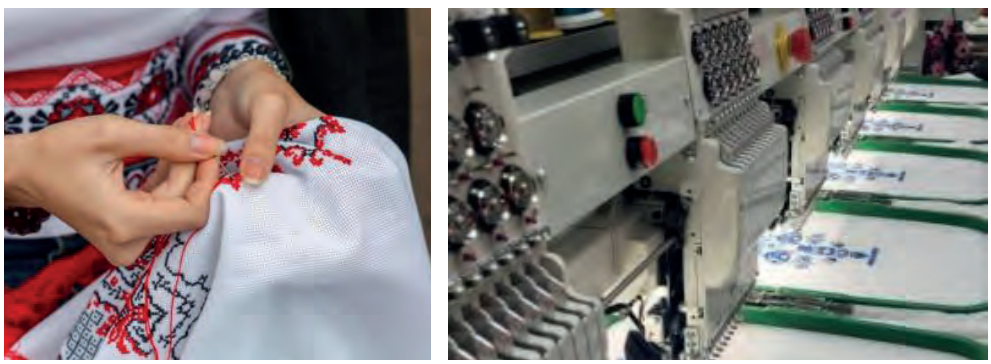


Рис. 2. Перехід від ручної праці до автоматизації.

Результати дослідження. Нами виявлено низку ключових тенденцій та особливостей, що характеризують вплив цифрового дизайну на розвиток декоративно-прикладного мистецтва в легкій промисловості.

Сучасні дизайнери активно використовують елементи народного мистецтва (орнамент, символіка, техніки) у цифрових форматах, адаптуючи їх до потреб сучасного споживача. Це сприяє збереженню національних художніх традицій через нові технології.

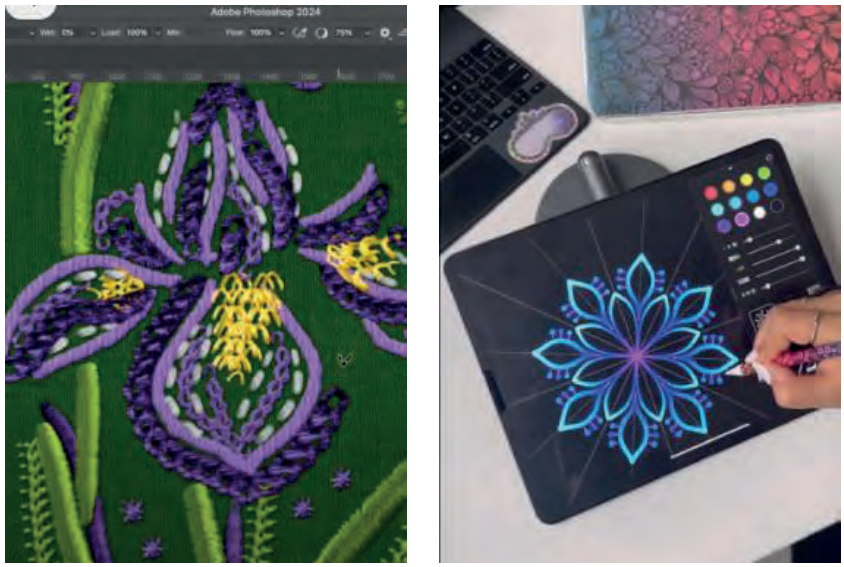


Рис. 3. Цифровий орнамент.

Цифрові інструменти (графічні редактори, 3D-моделювання, генеративний дизайн) допомагають митцям експериментувати з формами, фактурами, кольоровими схемами без фізичних витрат на матеріали. Це значно прискорює процес розробки декоративних елементів для текстильних виробів, аксесуарів, одягу тощо [3].

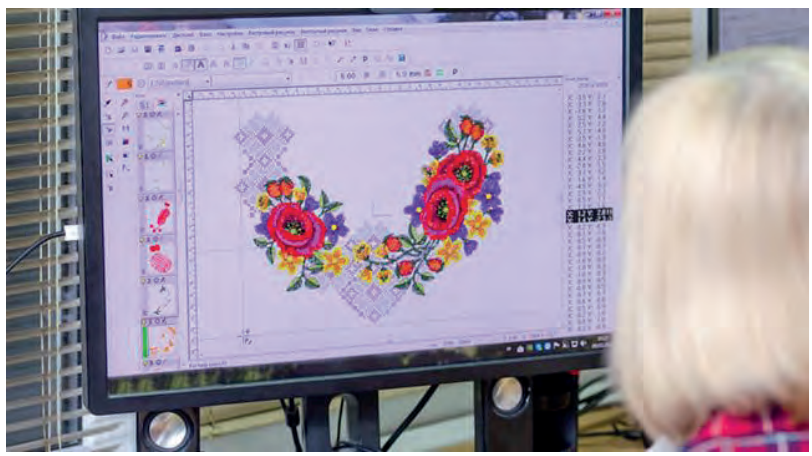


Рис. 4. Графічний редактор.

Завдяки цифровому дизайну виробники легкої промисловості отримали можливість створювати унікальні вироби з огляду на індивідуальні вподобання клієнтів. Це підвищує комерційну привабливість продукції та створює додану вартість.

Сучасні технології (наприклад, цифровий друк, лазерне гравіювання, вишивка на основі цифрових шаблонів) [4] дають змогу відтворювати складні художні елементи з високою точністю та мінімальними витратами.

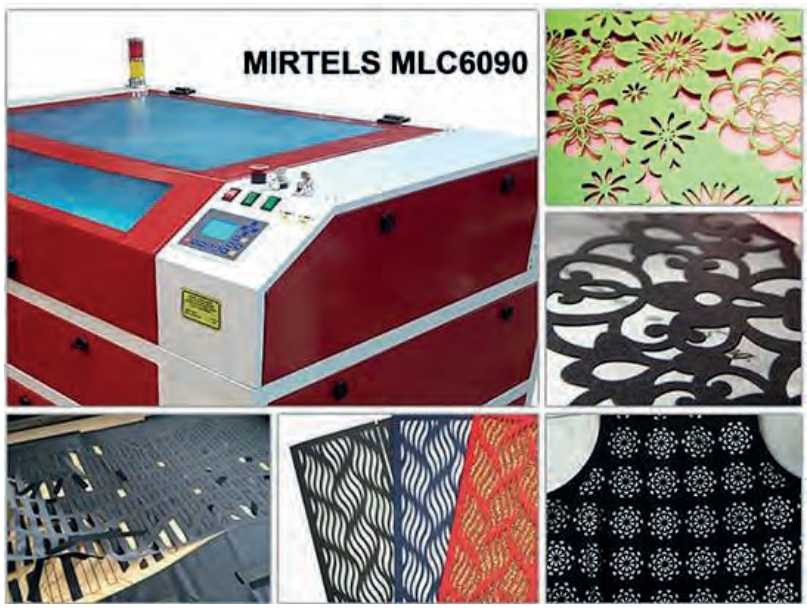


Рис. 5. Лазерне гравіювання орнаментів.

В освітніх закладах, що готують фахівців для галузі, зростає потреба у викладанні цифрового дизайну та суміжних технологій як обов'язкової частини професійної підготовки. Це створює нові підходи до викладання декоративно-прикладного мистецтва [5].

Еволюція цифрового дизайну формує нові візуальні мови, які активно впливають на споживчі смаки і тренди в легкій промисловості. Відбувається поєднання традиційної декоративності з мінімалізмом, геометризацією, абстракцією тощо.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, цифровий дизайн як інструмент інновацій у декоративному мистецтві допомагає значно розширити межі традиційного мистецтва, відкриваючи нові

можливості для створення складних, багатошарових візуальних образів і текстур. Цифрові технології стимулюють креативність дизайнерів, даючи можливість утілювати навіть найсміливіші концепції, які важко реалізувати за допомогою традиційних методів. Упровадження автоматизації виробничих процесів через цифрові технології значно спрощує ці процеси, підвищує точність виготовлення виробів і знижує витрати на матеріали. Такі технології, як 3D-друк та комп'ютерне моделювання допомагають швидко створювати прототипи та експериментувати з різними варіантами дизайну. Крім того, завдяки точному налаштуванню виробничих процесів, цифровий дизайн сприяє зменшенню відходів матеріалів, що відповідає сучасним вимогам сталого розвитку та екологічного виробництва. Це створює можливості для адаптації до принципів «екологічного» виробництва, яке набуває значення в контексті сучасної індустрії. Цифровий дизайн також допомагає зберігати традиційні елементи декоративного мистецтва, інтегруючи їх у сучасні інтерпретації, що дає змогу зберегти національну ідентичність і культурні традиції, поєднуючи їх із новітніми технологіями. Однак перехід до цифрового дизайну потребує спеціалізованих знань та навичок, адже багато фахівців не мають достатнього досвіду роботи з новими технологіями, що може стати бар'єром для ефективного використання цих інструментів. Тому підготовка кваліфікованих кадрів є важливим аспектом для успішної інтеграції цифрових технологій у сферу декоративно-прикладного мистецтва.

Література

1. Клаус Шваб. Четверта промислова революція. Эксимо, 2016. 288 с. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=66348&p=11#gl_24 (дата звернення: 11.04.2025).

2. Вишивка: ідеї для малого бізнесу у 2023 році. URL: https://ricoma.ua/blog/vyshyvka-ideyi-dlya-malogo-biznesu/ (дата звернення: 11.04.2025).

3. Зузяк Т., Кізім С., Соловей В., Марущак О. Графічна діяльність у професійній підготовці здобувачів вищої освіти з декоративного мистецтва засобами цифрових технологій. Вінницький державний педагогічний університет імені Михайла Коцюбинського. 2024. С. 1–8. URL: https://surl.lu/dxizcc (дата звернення: 11.04.2025).

4. Як 3D-принтери використовуються в легкій промисловості? URL: https://surli.cc/kevpjn (дата звернення: 11.04.2025).

5. Прусак В. Становлення та розвиток дизайн-освіти в Україні (кінець XX – початок XXI ст.). Вісник Львівської національної академії мистецтв. 2017. Вип. 31. С. 1–12.

УДК 75.046(477)

*Тетяна Деменко**

СТИЛЬОВА ЕВОЛЮЦІЯ ВІЗАНТІЙСЬКИХ ІКОНОПИСНИХ СХЕМ У ГАЛИЦЬКИХ ІКОНАХ XIV–XVI СТОЛІТЬ

Анотація. Проаналізовано трансформацію візантійських канонів в іконописі Галичини, вплив народних традицій.

Ключові слова: галицька ікона; народний живопис; іконописна традиція; візуальна мова.

STYLISTIC EVOLUTION OF BYZANTINE ICONOGRAPHIC MODELS IN GALICIAN ICONS OF THE 14TH TO 16TH CENTURIES

Abstract. The purpose of the investigation is to analyze the transformation of Byzantine canons in the iconography of Galicia, the influence of folk traditions

Key words: Galician icon; folk painting; icon painting tradition; visual language.

Постановка проблеми, її актуальність. Церква завжди була суспільним простором та місцем рефлексії, діалогу з Богом, із самим собою. Настінні розписи, ікони промовляли до вірян, висвітлювали завітні історії, слугували орієнтиром у часі, вчили моралі, надихали на пошук відповідей у непростих ситуаціях. Чільне місце в церковному малярстві України посідає Галичина. Іларіон Свєнціцький виокремлює її як осередок візанто-слов'янського мистецтва [3]. На це вплинуло і географічне розташування, й історичні події, внаслідок яких на галицькій території поєдналися західне і слов'янське мистецтво. Саме тут, у Галичині завдяки

* *Тетяна Деменко*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

симбіозу мистецьких традицій та етнокультурного досвіду зародився самобутній український іконопис як відповідь на духовний запит місцевих християн. Тож у час чергових важких випробувань природною є потреба звернутися до цього пласту культури, аби розділити гіркий досвід втрат, надихнутися перемогами предків та оцінити в хронологічній ретроспективі багату культурну спадщину, щоб набратися сил продовжити боротьбу за збереження своєї ідентичності й висвітлення тяглості культурної традиції, яку століттями заперечували вороги в намаганні вкрасти, щоб видати за своє. Основна ***мета цієї праці*** – дослідження стильової еволюції візантійських іконописних схем у галицьких іконах XIV–XVI століть.

Результати дослідження. Після нападу монголо-татар (1240 р.) Київ як головний осередок церковного життя Київської Русі перебував у занепаді. Майстерні іконопису розпадались, і згодом релігійне мистецтво знайшло свій притулок і сили до відродження в наступні сто років у Галицько-Волинському князівстві, що було відносно самостійним. Там розвивалися ремесла, храмове будівництво. Далі після смерті князя Юрія II (1340 р.) Галичина опинилася під владою Польського Королівства та певний час існувала ще як окреме «Руське королівство» (1432 р.) [1, с. 256]. Отже, галицьке іконописне мистецтво виокремилось і почало свій власний шлях пошуку розв'язання мистецьких завдань.

Статичні образи святих із застиглими в сумі ликами поступово трансформувалися, оскільки церковний живопис мав виконувати оповідну функцію – промовляти до вірян зрозумілою, візуальною мовою. З огляду на це сакральне малярство еволюціонувало в бік виразнішої наративності, перетворюючись на своєрідний живописний текст, доступний до «прочитання» насамперед неписьменним вірянам.

Галицькі ікони XIV ст. виявляють глибоку спорідненість із візантійським каноном, зокрема у стриманості палітри, застиглих у суворому спокої ликах та площинності композиційного мислення. У живописі відчутне застосування техніки мініатюри – насамперед у трактуванні облич, зображенні рослинності, скель, а також у використанні характерної для фрески колористики. Як приклад – Ікона Преображення Господнього з Бусовиська [2, с. 121]. Симетричність композиції, чіткість рисунка, вміння органічно використати мініатюрні техніки в монументальній іконі промовляє про рівень майстерності митців цього періоду.

Святі постають як суворі, дещо відсторонені постаті – немов іноземці з далекого християнського осередку, чия духовна велич радше

споглядається, ніж єднається з локальним досвідом, залишаючи відчуття певної відчуженості.

Художники XV ст. вдосконалюють роботу з лінією, драпіюваннями, пробуючи пом'якшити традиційно ламані складки одягу, наближаючи до реальності. Малюнок цього періоду все ще простий, але вже досить деталізований. Майстри використовують досить яскраві контрастні тони. Це вже дає змогу передавати деяку емоційність на ликах, застиглість поступається жвавості. Художні прийоми іконописців значно розширилися в намаганні зменшити відстань між Богом та зверненою до нього людиною. У поставах фігур усе ще відчувається вплив пізньовізантійської традиції. Архітектура, яку зображують на задньому плані, досить невиразна та скромна, перемальована з візантійських зразків. Отже, тло все ще не перебуває у фокусі галицьких майстрів. Значна увага приділяється рисунку, правильності пропорцій фігур. Традиційно присутня обернена перспектива [2, с. 134].

Іконописні твори XVI ст. вже вирізняються оповідністю побутового характеру та насиченістю народним мистецтвом, відчувається життєствердна театральність підходу із зерном ідей, натхненним тогочасною дійсністю, локальною культурою. На цьому етапі розвитку іконопису можна стверджувати, що художники знайшли живописні інструменти (побудова композиції, світло, емоційність образів, тло), за допомогою яких створили тісний зв'язок між далеким днем та місцем народження Христа і вірою сучасників. Тло відіграє в цьому особливу роль, саме на ньому проступає необмежена фантазія майстрів і перед вірянами постають знайомі пейзажі. Композиційна побудова є органічною основою, канвою, на якій взаємодіють урочисте золото, чисті яскраві кольори, виважена гра відтінків, гладкі лінії драперій, створюючи продумані кількарівневі ритми. Плавність лінії та простота рисунка цього періоду є вже нормою, що разом із колоритом уже є тихими, але беззаперечними передвісниками українського бароко.

З огляду на майстерність в усіх її проявах під час написання ікони цього періоду можна сміливо говорити, що галицькі митці XVI ст. відтворюють традиційні візантійські іконописні схеми через призму власної інтерпретації, чітко проглядається перехід від копіювання до втілення творчої думки. Ікона вже є своєрідним порталом зв'язку між вірянином та Богом завдяки тому, що на тлі впізнаваних пейзажів святі убрані в знайомий стрій, а їх дещо наївні лики емоційно близькі. Богословські ідеї передавалися зрозуміло, це давало впевненість та усвідом-

лення, що душа не загубиться, а простуватиме до раю прямим ясним шляхом через терни мирського життя.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Галицьке іконописне мистецтво протягом XIV–XVI ст. залишалося вірним візантійському канону в композиції, пропорціях і сюжетній традиції. Та художнє розуміння тогочасних майстрів виявило оригінальність колористичних і композиційних рішень. Протягом зазначеного періоду відбувається вихід за рамки візантійського канону та докорінне художнє переосмислення монументальності. Орієнтир на усталені вивірені часом іконописні схеми в поєднанні з опануванням західних художніх прийомів вивели галицький іконопис на власний шлях рефлексії через життєствердну віру. Завдяки цьому відбувалося духовне єднання громади шляхом взаємодії з Богом через зрозумілу візуальну комунікацію та формування естетичного простору.

Література

1. Історія українського мистецтва : у 6 т. Свєнціцька В. Живопис XIV–XVI ст. Київ : Академія наук УРСР, Головна редакція Української радянської енциклопедії, Науково-дослідний інститут теорії, історії та перспективних проблем радянської архітектури в місті Києві Державного комітету цивільного будівництва та архітектури при Держбуді СРСР, 1967. Т. 2. 471 с.
2. Гординський С. Українська ікона 12–18 сторіччя. Філадельфія : Провидіння, 1973. 212 с.
3. Свєнціцькиий І. Іконопис Галицької України XV–XVIII віків. Львів : Печатня ОО. Василіян, 1928. 98 с.
4. Церковне мистецтво України. Образотворче мистецтво. Т. 2. Харків : Фоліо, 2019. 771 с.

УДК: 677.3

*Владислава Дудка**

РОЛЬ ШТУЧНИХ ВОЛОКОН В ІНДУСТРІЇ МОДИ

Анотація. Індустрія моди активно використовує штучні волокна для створення стильних, функціональних і довговічних тканин. У статті проаналізовано історію створення штучних волокон, їхні основні види та застосування в сучасному одязі. Особливу увагу приділено екологічним аспектам та інноваціям у виробництві синтетичних матеріалів, зокрема біорозкладним тканинам та матеріалам із водоростей і грибного міцелію.

Ключові слова: штучні волокна; мода; текстиль; синтетичні тканини; інновації; екологія; біорозкладні матеріали.

THE ROLE OF SYNTHETIC FIBERS IN THE FASHION INDUSTRY

Abstract. The fashion industry actively utilizes synthetic fibers to create stylish, functional, and durable fabrics. The article analyzes the history of synthetic fibers, their main types, and applications in modern clothing. Particular attention is given to environmental aspects and innovations in the production of synthetic materials, such as biodegradable fabrics and materials made from seaweed and fungal mycelium.

Key words: synthetic fibers; fashion; textiles; synthetic fabrics; innovations; ecology; biodegradable materials.

Постановка проблеми, її актуальність. Індустрія моди є однією з найбільш динамічних та швидко змінюваних сфер економіки. Із розвитком технологій виникає новий попит на тканини з унікальними властивостями, що дають змогу виготовляти одяг, який є не лише стильним, а й функціональним.

---

* *Владислава Дудка*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0004-9089-5211

Штучні волокна стали важливим інструментом для створення таких матеріалів. Вони мають ряд переваг, а саме: зносостійкість, еластичність, довговічність та здатність до адаптації до різних умов навколишнього середовища. Водночас використання цих матеріалів викликає занепокоєння через екологічні наслідки у зв'язку із забрудненням навколишнього середовища мікропластиком та складністю в переробці таких волокон.

У наукових публікаціях та дослідженнях усе більше уваги приділяється питанням впливу штучних волокон на навколишнє середовище, а також інноваційним технологіям у текстильній промисловості. Дослідження свідчать, що використання синтетичних матеріалів має як позитивні, так і негативні аспекти.

Відзначено, що індустрія активно працює над розробкою біорозкладних матеріалів та переробкою старих тканин, що допоможе знижувати рівень негативного впливу на довкілля. Останні наукові праці також зосереджуються на розробці тканин, що відповідають вимогам сталого розвитку.

Метою статті є аналіз ролі штучних волокон в індустрії моди, визначення їхніх основних властивостей та впливу на екологічну ситуацію, а також огляд новітніх технологій і матеріалів, які можуть змінити підхід до виробництва одягу. Для цього використано методи аналізу наукових публікацій, огляд інноваційних розробок у галузі текстильної промисловості й оцінку екологічного впливу використання штучних волокон.

Результати досліджень. Штучні волокна поділяються на дві основні групи: штучні на основі природних матеріалів (віскоза, ацетат, ліоцел) і синтетичні волокна (поліестер, нейлон, акрил). Кожна група має свої переваги в контексті індустрії моди, забезпечуючи можливість створення різноманітних текстур і властивостей тканин, таких як еластичність, зносостійкість і терморегуляція [3].

Поліестер, зокрема, активно використовується в спортивному одязі завдяки своїм вологовідштовхувальним властивостям. Нейлон і акрил знаходять своє застосування у виробництві верхнього одягу, а також колготок і курток. Віскоза, яка є більш екологічним варіантом, завдяки своїм гігроскопічним властивостям використовується для створення літнього одягу [1].

Штучні волокна мають значний екологічний вплив, зокрема через мікропластик, який потрапляє в навколишнє середовище в процесі прання одягу, виготовленого із синтетичних матеріалів. Крім того, ви-

робництво поліестеру та нейлону пов'язане з великими викидами CO_2, що впливає на зміну клімату. Однак дослідження доводять, що переробка подібних матеріалів стає доступнішою завдяки новим технологіям, таким як переробка старих пластикових пляшок у нові тканини [2].

Технології, які допомагають створювати біорозкладні або перероблювані тканини, стають усе популярнішими. Новітні розробки в галузі текстильних матеріалів орієнтовані на створення тканин із відновлюваних матеріалів, таких як водорості або рослинні волокна. Це дає змогу значно знижувати екологічний слід, одночасно підтримуючи функціональні та естетичні властивості тканин [5].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Штучні волокна відіграють важливу роль в індустрії моди завдяки своїм унікальним властивостям, які допомагають створювати матеріали з різними функціональними можливостями. Однак екологічний вплив цих матеріалів на навколишнє середовище залишається важливою проблемою, яка потребує розв'язання.

Перспективи подальших досліджень полягають у розробці нових біорозкладних матеріалів, котрі можуть стати альтернативою традиційним синтетичним волокнам. Крім того, необхідно продовжувати працювати над удосконаленням технологій переробки, щоб знизити рівень забруднення навколишнього середовища.

Література

1. WAS Media. Як хіміки створили сучасну моду. URL: https://was.media/microformats/jak-himiki-stvorili-suchasnu-modu (дата звернення: 14.01.2025).
2. Reporter ZP. Яка різниця між штучними і синтетичними волокнами? URL: https://reporter.zp.ua/yaka-riznytsya-mizh-shtuchnymy-i-syntetychnymy-voloknamy (дата звернення: 14.01.2025).
3. Naurok. Синтетичні волокна та їх роль у сучасному світі. URL: https://naurok.com.ua/prezentaciya-sintetichni-volokna-ta-h-rol-u-suchasnomu-sviti-415178 (дата звернення: 14.01.2025).
4. ZTU Conference. Вплив текстильних матеріалів на довкілля. URL: https://conf.ztu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/11/26.pdf (дата звернення: 14.01.2025).
5. SFII. Мода в епоху технологій: розумний одяг і інноваційні тканини. URL: https://sfii.gov.ua/moda-v-epohu-tehnologij-rozumnij-odyag-i-innovacijni-tkanini (дата звернення: 14.01.2025).

УДК 7.74:7.01

Антон Єрмоленко, Ігор Костенко[*]

ВПЛИВ БАУГАУЗУ НА СУЧАСНИЙ ВЕБДИЗАЙН: МОДУЛЬНА СІТКА ТА ІЄРАРХІЇ ПОБУДОВИ САЙТУ

Анотація. Досліджується вплив школи Баугаузу на сучасний вебдизайн, зокрема через призму модульної сітки та принципів візуальної ієрархії. Розкрито історичні витоки побудови модульних структур у графічному середовищі Баугаузу, де ключову роль відігравали геометризація композиції, функціональність та інтеграція типографіки як засобу впорядкування візуального простору. Висвітлено трансформацію цих принципів у цифровому середовищі – через сучасні фреймворки, адаптивні сітки та UX-рішення, що ґрунтуються на логіці сприйняття. Особливу увагу приділено аналізу типів сіток (одноколонкових, багатоколонкових, модульних та асиметричних) і ролі ієрархії в організації вмісту, де використовуються засоби контрасту, кольору, типографіки й інтервалів. Продемонстровано, що ідеї Баугаузу досі формують основи функціонального дизайну та впливають на практики побудови сайтів і цифрових продуктів.

Ключові слова: Баугауз; вебдизайн; модульна сітка; візуальна ієрархія; функціональність; типографіка; UX; UI; адаптивність.

THE INFLUENCE OF BAUHAUS ON MODERN WEB DESIGN: MODULAR GRID AND SITE STRUCTURE HIERARCHIES

Abstract. The paper explores the influence of the Bauhaus school on

[*] *Антон Єрмоленко*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0002-8216-8212
Ігор Костенко, кандидат технічних наук, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3846-462x

contemporary web design, particularly through the lens of modular grids and principles of visual hierarchy. It uncovers the historical origins of modular structures within the graphic environment of Bauhaus, where geometric composition, functionality, and the integration of typography as a tool for organizing visual space played a key role. The research highlights the transformation of these principles in the digital environment – through modern frameworks, responsive grids, and UX solutions based on principles of perception. Special attention is given to the analysis of grid types (single-column, multi-column, modular, and asymmetric) and the role of hierarchy in content organization, using contrast, color, typography, and spacing. The work demonstrates how Bauhaus ideas continue to shape the foundations of functional design and influence the practices of website and digital product development.

Key words: Bauhaus; web design; modular grid; visual hierarchy; functionality; typography; UX; UI; responsiveness.

Постановка проблеми, її актуальність. Розвиток вебдизайну як окремої дисципліни нерозривно пов'язаний із загальними тенденціями візуального мистецтва та графічного дизайну. Одним із ключових напрямів, що сформував сучасні принципи побудови інтерфейсів, став Баугауз – школа мистецтва і дизайну, яка діяла в 1919–1933 роках у Німеччині [2]. Ідеї функціональності, мінімалізму та раціонального використання простору, закладені засновниками Баугаузу, справили значний вплив на розвиток сучасних цифрових технологій, зокрема на структурування контенту у вебсередовищі.

Модульні сітки та принципи ієрархії контенту, які є основою сучасного вебдизайну, мають безпосереднє коріння в методології Баугаузу. Завдяки застосуванню чітких правил композиції, симетрії та візуального балансу дизайнери отримали універсальні механізми організації інформації на вебсторінках, що сприяє поліпшенню користувацького досвіду. Дослідження цих аспектів допомагає не лише зрозуміти принципи роботи із цифровими інтерфейсами, а й виявити нові можливості для їхньої подальшої оптимізації. ***Метою статті*** є дослідження впливу творчого спадку Баугаузу на розвиток вебдизайну.

Результати дослідження. Філософія Баугаузу ґрунтувалася на принципах простоти, функціональності й інтеграції мистецтва з технологіями. Йозеф Альберс, Ласло Мохой-Надь та Герберт Байєр були серед тих, хто заклав основу для подальшого розвитку графічного дизайну,

орієнтованого на використання сіткових структур. Байєр акцентував увагу на необхідності впорядкованої візуальної системи, що забезпечувала б швидке сприйняття інформації без зайвого навантаження на користувача [3]. Ці підходи пізніше стали фундаментальними в розробці вебінтерфейсів, де важливими є ритм, модульність та адаптивність.

Модульна сітка є одним із найважливіших інструментів сучасного вебдизайну, що дає змогу структуровано розміщувати контент, забезпечуючи гармонійність і логіку візуального представлення. Існує кілька основних типів модульних сіток, кожна з яких має свої особливості й застосування. Одноколонкова сітка є найпростішим варіантом, що використовується переважно для мобільних інтерфейсів або текстоцентричних сайтів [6]. Вона забезпечує максимальну зручність читання, оскільки контент подається у вигляді вертикального блоку без складних розподілів.

Багатоколонкова сітка є найпоширенішою у вебдизайні, оскільки дає змогу ефективно організовувати інформацію, розподіляючи контент на кілька рівноцінних або варіативних колонок. Зазвичай вона використовується в новинних порталах, корпоративних сайтах і блогах, де важливо розміщувати текст, зображення та додаткові елементи на одній площині без втрати читабельності.

Модульна сітка, яка є основою сучасних дизайн-систем, базується на принципі розділення сторінки на окремі блоки, що можуть змінювати свої розміри та розташування залежно від контексту використання [4]. Вона активно застосовується у створенні адаптивних інтерфейсів, де необхідно враховувати зміну пропорцій та масштабу елементів на різних пристроях.

Асиметрична сітка є втіленням більш сміливого підходу до дизайну, де композиція формується на основі вільного розташування елементів зі збереженням гармонії [5]. Такий підхід характерний для багатьох сучасних дизайнерських платформ, які прагнуть до унікального візуального стилю та індивідуалізації контенту.

У Баугаузі принципи візуальної ієрархії активно застосовувалися в типографіці, плакатному мистецтві та книжковому дизайні. Один із найяскравіших прикладів – роботи Герберта Байєра, який розробив безсерифні шрифти і систему ієрархічного впорядкування тексту без використання великих літер [1]. Він використовував розмір шрифту для створення логічних акцентів: заголовки були значно більшими за основний текст, що допомагало читачеві швидко орієнтуватися в інформації.

Контраст також відігравав важливу роль у графічному дизайні Бау-

гаузу. Ласло Мохой-Надь застосовував різку зміну кольорів, поєднуючи чорний текст із яскравими фоновими площинами (жовтим, червоним, синім). Це не лише привертало увагу, а й створювало відчуття динаміки. Колір використовувався не лише як естетичний елемент, а й як засіб організації контенту [8]. Наприклад, у плакатах Баугаузу червоний колір часто застосовували для виділення ключової інформації або навігаційних елементів.

Принципи асиметричної сітки також знайшли своє відображення у Баугаузі. На відміну від традиційних симетричних композицій, дизайнери цієї школи прагнули до динамічності й балансу через нерівномірне розміщення елементів. Журнали, плакати і книжкові обкладинки часто будувалися за принципом зміщеного центру тяжіння, коли основний зміст розташовувався не посередині, а в одній із частин композиції [7]. Це допомагало досягти більшого ефекту залучення уваги та підкреслювало модерністську естетику.

Принципи ієрархії Баугаузу також проявилися в модульному підході до дизайну. Герберт Байєр у своїх проєктах використовував сітку, що поділяла площину на функціональні зони. Такий підхід можна побачити в його рекламних плакатах, де текст і зображення взаємодіяли за чітко продуманими пропорціями [1]. Це вплинуло на сучасний вебдизайн, де інформаційна архітектура сайту будується на основі логічних блоків із різними рівнями важливості.

Усі ці принципи – використання розміру, контрасту, кольору, типографіки та асиметрії – стали основою сучасних вебінтерфейсів, особливо у створенні динамічних, адаптивних макетів. Баугауз не просто заклав теоретичні основи дизайну, а створив робочі методи, які продовжують застосовуватися і нині.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження впливу Баугаузу на сучасний вебдизайн свідчить, що фундаментальні принципи цієї школи продовжують залишатися актуальними. Використання модульних сіток та принципів ієрархії допомагає створювати гармонійні та функціональні цифрові інтерфейси, що сприяють поліпшенню користувацького досвіду. Чітка організація контенту, мінімалізм та візуальний баланс, які були ключовими ідеями Баугаузу, нині є основою для ефективного вебдизайну.

Подальші дослідження можуть бути зосереджені на аналізі нових трендів у вебдизайні, що ґрунтуються на принципах Баугаузу. Зокрема, перспективним є вивчення впливу змінних сіткових систем, алгоритміч-

ного дизайну та штучного інтелекту на подальший розвиток вебінтерфейсів. Ураховуючи динаміку цифрових технологій, інтеграція класичних принципів дизайну із сучасними інноваціями може стати ключовим напрямом досліджень у сфері UX/UI.

Література

1. Bayer H. On Typography. Cambridge, 1967. 86 c.
2. Droste M. Bauhaus: 1919–1933. Taschen: Köln, 1993. 256 c.
3. Moholy-Nagy L. The New Vision: Fundamentals of Bauhaus Design, Painting, Sculpture. W.W. Norton & Company. New York, 1938. 205 c.
4. Müller-Brockmann J. Grid Systems in Graphic Design. Niggli Verlag. Zürich, 1996. 176 c.
5. Nielsen J. Usability Engineering. Morgan Kaufmann: San Francisco, 1994. 362 c.
6. Krug S. Don't Make Me Think: A Common Sense Approach to Web Usability. New Riders. Berkeley, 2014. 216 c.
7. Lupton E., Miller J. A. The ABC's of Bauhaus, The Bauhaus and Design Theory. Princeton Architectural Press. New York, 1991. 127 c.
8. Itten J. The Art of Color. Van Nostrand Reinhold. New York, 1961. 152 c.

УДК: 7.01:741.6:316.77

Христина Зубець[*]

АКТУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ ОБРАЗІВ У СУЧАСНІЙ СИМВОЛІЦІ ЗБРОЙНИХ СИЛ УКРАЇНИ

Анотація. Розглядається значення сучасної військової символіки Збройних Сил України як елементу національної ідентичності. Аналізується зв'язок з історичними образами Русі та козацької доби, їхнє переосмислення у візуальній мові сучасного графічного дизайну. Підкреслюється роль дизайнерських рішень у створенні актуальної та впізнаваної атрибутики ЗСУ, яка поєднує традицію із сучасністю, формує патріотичний наратив і слугує важливим засобом культурної комунікації.

Ключові слова: Збройні Сили України; військова символіка; культурна спадщина; національна ідентичність; символічна комунікація.

ACTUALIZATION OF HISTORICAL IMAGERY IN THE MODERN SYMBOLISM OF THE ARMED FORCES OF UKRAINE

Abstract. The thesis explores the significance of modern military symbolism of the Armed Forces of Ukraine as an element of national identity. It analyzes the connection with historical imagery from the times of Kyivan Rus and the Cossack era, as well as their reinterpretation through the visual language of contemporary graphic design. The role of design solutions is emphasized in creating relevant and recognizable military insignia that blends tradition with modernity, shapes a patriotic narrative, and serves as an important means of cultural communication.

Key words: Armed Forces of Ukraine; military symbolism; cultural heritage; national identity; symbolic communication.

---

* *Христина Зубець*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0005-0894-3112

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасна символіка Збройних Сил України є важливим елементом національної ідентичності, що поєднує історичні традиції з актуальними викликами. З початком у 2014 році російсько-української війни процес реформування символіки ЗСУ набув нового значення [1]. Одним із ключових аспектів цієї реформи стало повернення до витоків, до використання образів, які символізують спадкоємність історичних традицій героїзму та боротьби за свободу. ***Метою праці*** є дослідження значення сучасної військової символіки Збройних Сил України як елементу національної ідентичності.

Результати дослідження. Символ князів Русі, тризуб, став основою національного герба України та військової символіки. Тризуб у різних формах трапляється в емблемах підрозділів ЗСУ, відбиваючи тисячолітню історію державності. Він має потужний асоціативний заряд, символізуючи єдність і боротьбу за суверенітет [4]. У військовій атрибутиці тризуб також є уособленням захисника землі, продовжуючи традиції київських князів.

Козацька доба є ще одним важливим джерелом для формування сучасної символіки. Козацький хрест, часто використовуваний у дизайні нагород, емблем та шевронів, символізує військову доблесть, честь і відданість Батьківщині. Цей символ також є впізнаваним у міжнародному контексті, що підкреслює унікальність української військової культури. Використання образів козацького війська, таких як шаблі, булава та герби гетьманів, наголошує на історичному спадку боротьби за незалежність [3].

Адаптація історичних символів до сучасних реалій відбувається через їхню стилізацію та інтеграцію в нові військові знаки. Емблеми різних родів військ уміщують традиційні елементи в поєднанні із сучасними графічними рішеннями, що робить їх автентичними та актуальними. Сучасний український графічний дизайн відіграє важливу роль у переосмисленні та популяризації символіки ЗСУ. Професійні дизайнери та художники активно працюють над створенням військової атрибутики, що не лише відповідає історичній спадщині, а й ураховує актуальні тенденції візуальної культури. У процесі розробки емблем, шевронів та нагород використовується сучасна графічна мова: чіткі геометричні форми, мінімалістичний стиль і акцент на функціональності. Це робить символіку більш упізнаваною, універсальною та естетично привабливою. Зокрема, багато нових елементів створюється з огляду на цифрову епоху, коли зображення поширюються в соціальних мережах і стають частиною інфор-

маційної війни. Отже, сучасний графічний дизайн допомагає не лише актуалізувати історичні образи, а й створює сильний візуальний бренд ЗСУ, що посилює патріотичний наратив як усередині країни, так і на міжнародній арені. Наприклад, сучасні емблеми ЗСУ часто містять тонкі відсилання до героїчних сторінок української історії, які легко впізнаються навіть без детальних пояснень [2]. При цьому важливим є баланс між історичними мотивами й сучасною графічною стилістикою, що забезпечує актуальність символів у глобальному контексті. Таке поєднання допомагає створювати візуальні коди, які не лише зміцнюють національну ідентичність, а й сприяють підвищенню впізнаваності України як сучасної держави, що шанує свою історію та цінності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, використання символів часів Русі та козацької доби в сучасній військовій атрибутиці відображає глибокий зв'язок між історією та сучасністю. Це не лише зміцнює зв'язок між поколіннями, а й слугує візуальним нагадуванням про героїчну боротьбу за незалежність, яка триває і нині. Символіка ЗСУ є відображенням історії, яке постійно оновлюється, залишаючись потужним інструментом формування національної ідентичності, зокрема в молодих поколінь.

Література

1. Гальчинський Б. Нарукавні емблеми українського війська. Музейна колекція за темою «Російсько-українська війна». Військово-історичний меридіан. 2023. № 1. С. 80–93.
2. Карпов В. В. Українська звитяга у символах : монографія. Київ : Видавець Олег Філюк, 2016. 421 с.
3. Муравйов О. Головні символи нашого війська. Військово-історичний альманах. 2006. № 2. С. 139–148.
4. Пастернак О. Пояснення тризуба герба Великого Київського князя Володимира Святого. Київ : Веселка, 1991. 50 с.

УДК 745/749:39:620.92

Владислава Ільчук[*]

ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ЕКОЛОГІЧНОЇ МОДИ

Анотація. Досліджено поєднання художніх традицій та екологічної моди. Розглянуто основні аспекти традиційного мистецтва та їхню можливість збагачувати сучасний одяг. Підкреслено важливість інтеграції традиційних технік із сучасними технологіями для створення екологічного, привабливого та культурно значущого одягу. Сформульовано перспективи подальших досліджень та розвитку у використанні художніх традицій як основного джерела натхнення для створення сучасної екологічної моди.

Ключові слова: художні традиції; екологічна мода; сталий розвиток; традиційні техніки; екологічна свідомість.

ART TRADITIONS AS A SOURCE OF INSPIRATION FOR CREATING ECO-FRIENDLY FASHION

Abstract. The article examines the combination of art traditions and ecological fashion, considers the main aspects of traditional art and their ability to enrich modern clothing, emphasises the importance of integrating traditional techniques with modern technologies to create environmentally friendly, attractive and culturally significant clothing, and formulates prospects for further research and development in the use of art traditions as the main source of inspiration for creating modern ecological fashion.

Key words: art traditions; ecological fashion; sustainable development; traditional techniques; environmental awareness.

---

* *Владислава Ільчук*, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі зростає важливість сталого розвитку та екологічної свідомості. Нинішня модель виробництва та споживання є нестійкою й несе загрозу майбутньому планети. Екологічна свідомість є складником сталого розвитку, і саме це відповідає за ключові зміни. Із кожним днем усе більше людей усвідомлюють свою відповідальність за навколишнє середовище та розуміють, що це не просто тренд, а життєва необхідність. Прикладом такої трансформації є зростання попиту на екологічно чисті продукти серед споживачів.

Одяг – це невід'ємна частина повсякденного життя людей. Незважаючи на своє важливе значення, одяг є одним із найбільших джерел негативного впливу на навколишнє середовище, а саме: забруднення, відходи та виснаження природних ресурсів. Розуміючи цей аспект, люди швидше почнуть шукати кращі рішення для створення одягу, мінімізуючи шкоду навколишньому середовищу.

Художні традиції відображають цілу історію виникнення і розвитку певної культури та охоплюють різні орнаменти, стилі і техніки, символи, фактури, кольорові палітри й композиційні рішення. Кожен із цих елементів є джерелом натхнення для створення сучасними дизайнерами нових екоколекцій одягу. Зв'язок між художніми традиціями та екологічною модою відкриває величезні можливості для творчості. Можна створити абсолютно новий екологічний одяг, водночас передавши в ньому всі традиції та культурну спадщину, інтерпретувавши колекції під сучасні запити. Тобто художні традиції – це джерело натхнення, знань та ідей, їхнє використання може сприяти створенню сучасного екологічно відповідального, унікального та культурно значущого одягу.

Метою дослідження є виявлення та аналіз способів використання художніх традицій для створення екологічної моди.

Результати дослідження. Кожна культура є унікальною і має велике значення для людства. Основними естетичними аспектами є: орнаменти від геометричних візерунків до рослинних та зооморфних мотивів; кольори використовувалися переважно природні: від яскравих насичених до приглушених стриманих; фактури – починаючи від гладких шовкових тканин до грубого домотканого полотна; композиційні рішення: симетрія, асиметрія, пропорції, ритм [3].

Узявши за основу всі ці естетичні аспекти, можна створити гармонійний та оригінальний сучасний одяг. Прикладом є українська вишиванка, для створення якої використовуються різноманітні орнамен-

ти, що несуть у собі певне символічне значення (калина – жіноча краса, дуб – чоловіча сила, ромби – родючість і т. ін.) [3], та екологічно чисті матеріали – льон і коноплі. Щодо технік вишивки, то великої популярності набувають як традиційні методи роботи вручну, так і сучасні технології, що імітують ручну роботу. Існує безліч запитів щодо індивідуального створення одягу із застосуванням традиційних мотивів у сучасній екологічній моді, зокрема особливих орнаментів і технік, що є унікальними і мають культурну цінність, а головне – екологічність, яка дає змогу мінімізувати негативний вплив на навколишнє середовище.

Якщо розглядати філософські та символічні аспекти, то важливо зазначити, що традиційне мистецтво має символи, які уособлюють родючість, захист, силу, мудрість та зв'язок із природою; образи тварин, рослин, міфічних істот, що передають важливі культурні цінності [3]. Сучасні дизайнери екологічної моди можуть використати це для створення нових естетично привабливих колекцій, несучи певні символічні значення. Наприклад, використовуючи орнаменти, що символізують зв'язок із природою, можна підкреслити екологічну спрямованість бренду. Якщо втілити традиційні міфи та легенди в сучасних силуетах та деталях одягу, можна надати колекції культурної значущості й продемонструвати зв'язок із природою, зробивши виріб і споживача емоційно пов'язаними.

Розглядаючи технологічні аспекти, визначено, що більшість традиційних методів обробки матеріалів є екологічнішими, ніж промислові. Машинне ткацтво енерговитратніше порівнянні з ручним. Ураховуючи вплив на навколишнє середовище та здоров'я людини, важливо зазначити, що використання натуральних барвників, отриманих із рослин, мінералів або комах, менш шкідливе порівняно з синтетичними барвниками. Щоб мінімізувати відходи та дбайливо використовувати ресурси, варто надавати перевагу традиційним ремеслам [5]. Утім, ураховуючи масштаби сучасної модної індустрії, зазначимо, що повернення лише до ручного виробництва неможливе, але існує великий потенціал щодо використання традиційних технік, якщо їх адаптувати під сучасне виробництво екологічної моди, тобто:

1. Використовувати сучасні технології для відтворення традиційних орнаментів та візерунків на екологічно чистих матеріалах, таких як органічна бавовна, перероблений поліестер, тканини із целюлозних волокон.

2. Застосовувати традиційні техніки фарбування натуральними барвниками, дотримуючись екологічних стандартів.

3. Забезпечити спільну роботу сучасних дизайнерів та майстрів, які спеціалізуються на традиційних ремеслах, над створенням унікальних колекцій одягу.

4. Мінімізувати відходи в сучасному виробництві, які характерні для традиційного крою та шиття.

5. Розробляти нові екологічно чисті тканини та враховувати новітні технології їхньої обробки, орієнтуючись на знання про властивості натуральних матеріалів [1].

Отже, художні традиції є джерелом натхнення, які можуть стати основою для створення сучасних екоколекцій одягу, що враховують філософські ідеї та екологічно сталі технологічні рішення і при цьому допомагають зберігати й передавати культурні цінності в унікальних та автентичних дизайнерських рішеннях.

Характеристика основних принципів екологічної моди:

- стале виробництво передбачає мінімальний негативний вплив на навколишнє середовище, починаючи від вирощування сировини до утилізації;
- використання екологічно чистих матеріалів передбачає використання органічних, перероблених, інноваційно екологічних матеріалів та натуральних барвників;
- мінімізація відходів передбачає оптимізацію розкрою тканини, повторне використання обрізків для створення нових виробів, переробку та повторне використання матеріалів;
- етичне виробництво передбачає безпечні умови праці, прозорість ланцюга постачання та відмову від примусової праці;
- довговічність передбачає створення якісного одягу, що охоплює надійне пошиття та класичний дизайн, які забезпечують тривалу експлуатацію та мінімізують необхідність частої купівлі нового одягу [2].

Підходи для забезпечення екологічної моди:

- апсайклінг – перетворення старих непотрібних речей на нові, сучасні;
- ресайклінг – переробка використаних матеріалів для створення нових;
- рослинні барвники – для фарбування тканин використання натуральних барвників, отриманих із рослин;
- органічні тканини – використання для виробництва одягу волокон, вирощених без шкідливих хімікатів;

- повільна мода – придбання якісного зносостійкого одягу;
- мода без відходів – мінімізація або повне усунення відходів на розкрійному етапі;
- секонд-хенд і вінтаж – купівля використаного одягу, удосконалення вже наявного одягу під сучасні тренди, даючи йому нове життя, тим самим зменшуючи потребу в купівлі нового одягу;
- самостійне виготовлення та ремонт одягу – бережливе ставлення до речей та продовження терміну носіння старого одягу;
- якщо дотримуватися основних принципів і підходів до екологічної моди, це сприятиме зниженню негативного впливу на довкілля та наше здоров'я [4].

Щоб створити перспективний, багатогранний, естетично привабливий, культурно значущий, а головне екологічно відповідальний одяг, важливим є творче поєднання традиційних надбань із сучасними принципами сталого розвитку. Інтеграція художніх традицій та екологічної моди – це не лише про сучасний тренд, а про важливий крок, де люди відповідальніше ставитимуться до моди, не забуваючи про культурне минуле та думаючи про екологічне майбутнє.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи, важливо зазначити, що художні традиції є джерелом натхнення, які допоможуть створити збагачену сучасну екологічну моду. Це надає одягу унікальності, культурної глибини та екологічної сталості. Багато сучасних дизайнерів та брендів створюють екологічні колекції, спираючись на ці принципи, підтверджуючи, що цей підхід ефективно працює в сучасній моді. Поєднання художніх традицій та сучасної екологічної моди відкриває широкі можливості, щоб створити справді гарний одяг, дбайливо ставитися до природи та відновити глибокий зв'язок між людиною і природою.

Щодо перспектив подальших досліджень взаємозв'язку художніх традицій та екологічної моди передбачається детальніше вивчення традиційних технік, культурної спадщини різних регіонів, дослідження можливостей поєднання сталих знань із новітніми технологіями і матеріалами, аналіз впливу інтеграції екологічної моди з художніми традиціями на поведінку споживачів та формування в них екологічної свідомості, розробка рекомендацій для виробників одягу щодо ефективного та етичного використання художніх традицій у формуванні екологічної моди, дослідження цифрових технологій для збереження, популяризації та інтеграції художніх традицій у контексті сталого розвитку екологічної моди.

Література

1. Галушко К. О., Кондратенко Н. Д. Особливості виробництва стійкого одягу та його стратегічного маркетингу у сфері моди. Технології та дизайн. 2020. № 3. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/16403/1/td_2020_N3_08.pdf (дата звернення: 12.01.2025).

2. Квасниця Р. Екологічні та етичні концепції в модній індустрії та презентаційних просторах для модних інновацій. International Academy Journal Web of Scholar. 2019. № 2. P. 23–28.

3. Матейко К. І. Український народний одяг. Київ : Наукова думка, 1977. 224 с. : іл.

4. Тимошенко О. В., Коцюбівська К. І. Формування еко-концепцій у сфері сучасної індустрії моди. Бізнес Інформ. 2021. № 5. С. 273–280.

5. Чупріна Н. В. Ресурсозбереження як принцип розробки екологічно орієнтованого модного одягу в індустрії моди. Вісник Київського національного університету технологій та дизайну. 2014. № 5. С. 219–225. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/881/1/V79_P219-225.pdf (дата звернення: 14.02.2025).

УДК: 677.494: 687.016: 658.56

Олена Клімова[*]

СИНТЕТИЧНІ ВОЛОКНА У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ: ПРОБЛЕМИ ТА ІННОВАЦІЙНІ РІШЕННЯ

Анотація. Продемонстровано, що використання синтетичних тканин у дизайні пов'язане зі значними ризиками для здоров'я людини та природи. Розглянуто ефективні шляхи мінімізації шкідливого впливу синтетичних матеріалів на здоров'я та навколишнє середовище.

Ключові слова: синтетичні волокна; мікропластик; здоров'я; текстиль; екологія.

SYNTHETIC FIBERS IN MODERN DESIGN: CHALLENGES AND INNOVATIVE SOLUTIONS

Abstract. It has been demonstrated that the use of synthetic fabrics in design is associated with significant risks to human health and nature. Effective ways to minimize the harmful effects of synthetic materials on health and the environment have been considered.

Key words: synthetic fibers; microplastics; health; textiles; ecology.

У сучасних умовах розвитку текстильної промисловості спостерігається активне впровадження штучних волокон, зумовлене їхньою економічною доцільністю, високою зносостійкістю та простотою в експлуатації. Проте разом із позитивними характеристиками синтетичні матеріали мають і низку недоліків, пов'язаних із впливом на здоров'я людини та екологію.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасна текстильна промисловість стрімко розвивається, дедалі активніше використовуючи

* *Олена Клімова*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0009-7705-0851

синтетичні волокна завдяки їхній практичності, довговічності й економічній доцільності. Водночас збільшення масштабів виробництва і споживання синтетичних матеріалів супроводжується низкою проблем, пов'язаних із їхнім негативним впливом на здоров'я людини та навколишнє середовище. Мікропластикові частинки, які потрапляють до організму через повітря, воду або шкіру, можуть викликати хронічні запалення, алергічні реакції, а також становити ризик для дітей та людей з ослабленим імунітетом.

Актуальність дослідження полягає в необхідності глибшого розуміння суспільством згаданих ризиків та розробки ефективних рішень, які допомогли б мінімізувати шкідливий вплив синтетичних волокон. У контексті зростаючої екологічної свідомості й популяризації сталого розвитку виникає потреба в комплексному аналізі проблеми і впровадженні більш безпечних, екологічно орієнтованих підходів у сфері дизайну текстильних виробів (мета дослідження).

Методологічну основу дослідження становить теоретична праця доктора Kiki Dethmers, Harmen Spek, and Bentelise Kraaijeveld from Plastic Soup Foundation [1].

Синтетичні волокна – це штучно створені волокна, отримані шляхом хімічної переробки полімерів, які добувають із нафтопродуктів, вугілля та інших органічних сполук. Вони виготовляються за допомогою процесу полімеризації, у ході якого мономери з'єднуються в довголанцюгові макромолекули, що формують основу волоконної структури. Процес з'єднання цих мономерів відомий як полімеризація, а потім змішані полімери прядуть (скручують) у нитки. Синтетичні волокна поділяються на групи на основі полімеру, з якого виготовлені волокна, наприклад, три, які найчастіше використовуються в текстилі: акрил, поліамід (нейлон), поліестер. Є й інші, такі як еластан (лайкра), полівінілхлорид (ПВХ) і поліпропілен (використовується в килимах). Синтетичні волокна, які виготовляються на хімічних заводах рядом компаній в усьому світі, отримують торговельні назви. Наприклад, волокна еластану, вироблені компанією DuPont, мають торговельну назву Lycra, а поліамід, винайдений DuPont у 1938 році, називається нейлоном.

Мікроволокна є ультратонкими волокнами, які виготовляються на основі поліаміду або поліестеру. Їхній діаметр значно менший порівняно зі звичайними текстильними волокнами, що забезпечує високу щільність матеріалу, його легкість та здатність ефективно поглинати вологу. Ці волокна можуть бути в 60 разів тоншими за людську волосину, що робить

їх легкими. Найпоширеніші продукти, виготовлені з мікроволокна, – це нижня білизна, спортивний одяг, шкарпетки, але дизайнери все більше й більше використовують ці волокна у своїх колекціях моди [2].

Результати дослідження. Розглянемо основний вплив штучних волокон на здоров'я людини. Вплив на легені: вдихання мікропластикових волокон може призвести до їх проникнення в легеневу тканину, викликаючи хронічне запалення. Хронічне запалення є відомим фактором ризику для розвитку таких захворювань, як рак, серцеві хвороби, астма та діабет. Вплив на травну систему: потрапляння мікропластикових волокон через їжу та напої може викликати запалення кишківника, оксидативний стрес, підвищену проникність кишкової стінки та дисбаланс мікрофлори. Існує зв'язок між високим впливом нейлонових мікропластикових волокон та двома типами запальних захворювань кишківника: хворобою Крона та виразковим колітом. Ризики для дітей: маленькі діти (віком до одного року) вдихають удвічі більше синтетичних волокон і споживають їх у 12 разів більше, ніж дорослі, що робить їх більш вразливими до потенційних негативних наслідків для здоров'я. Синтетичні тканини часто обробляються токсичними хімічними барвниками та іншими речовинами, які можуть проникати через шкіру, викликаючи алергічні реакції та інші проблеми зі здоров'ям. Вплив на мозкову діяльність: існує потенційна небезпека проникнення мікропластикових частинок у мозок, що може спричинити неврологічні розлади. Прання синтетичних тканин призводить до виділення мікропластикових волокон, які забруднюють воду та можуть потрапляти в організм через харчовий ланцюг, потенційно викликаючи запальні процеси й інші негативні ефекти [3].

Однак існують ефективні шляхи мінімізації негативного впливу синтетичних матеріалів на здоров'я. Від вибору матеріалів до вдосконалення процесів виробництва і догляду за одягом, кожен із цих кроків може значно знизити ризики. Важливо усвідомлювати вплив таких матеріалів і активно застосовувати заходи для зменшення їхнього шкідливого ефекту. Далі розглянемо основні шляхи мінімізації цього впливу, а саме:

1. Вибір натуральних тканин: один із найефективніших способів зменшити вплив штучних волокон – це вибір одягу з натуральних матеріалів, таких як бавовна, льон, вовна або шовк. Ці тканини менше забруднюють навколишнє середовище і мають менший вплив на здоров'я.

2. Мінімізація використання синтетичних матеріалів: зменшення використання синтетичних тканин у повсякденному житті допомагає

знизити ризик експозиції мікропластику, який може потрапляти в організм через шкіру або під час вдихання.

3. Носіння одягу з високою якістю обробки: краще обирати одяг від брендів, які використовують менш шкідливі хімікати під час виробництва синтетичних тканин. Це знижує кількість токсичних речовин, які можуть потрапляти на шкіру.

4. Сучасні технології для фільтрації мікропластикових волокон: установлення спеціальних фільтрів у пральних машинах (наприклад, таких як «Guppyfriend»), які вловлюють мікропластикові частинки під час прання, дає змогу значно знизити забруднення навколишнього середовища і зменшити кількість волокон, які можуть потрапити в організм через воду.

5. Правильна утилізація та переробка одягу: після того, як одяг став непридатним для носіння, важливо так його утилізувати або переробляти, щоб уникати забруднення навколишнього середовища мікропластиком.

6. Підвищення обізнаності споживачів. Важливо, щоб люди стали більш свідомими щодо впливу синтетичних волокон на їхнє здоров'я та навколишнє середовище і робили вибір на користь екологічно чистіших матеріалів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Як свідчить дослідження, хоча синтетичні волокна зручні у використанні та вигідні з економічного погляду, вони завдають серйозної шкоди здоров'ю людини та стану довкілля. Мікропластик, який виділяється з таких матеріалів, може накопичуватися в організмі, провокуючи запалення, алергії та навіть упливати на роботу внутрішніх органів. Найбільший ризик загрожує дітям та людям із чутливою імунною системою.

Перспективи подальших досліджень полягають у глибшому вивченні впливу мікропластику на різні системи організму, розробці екологічно безпечних альтернатив синтетичним волокнам, удосконаленні технологій очищення води та створенні стандартів, що регулюватимуть виробництво й утилізацію таких матеріалів.

Література

1. Plasticsoup Foundation. Do clothes make us sick? Fashion fibers and human health URL: https://www.plasticsoupfoundation.org/rapporten/Do-clothes-make-us-sick-Fashion-fibers-and-human-health-PSF2022-1.pdf (дата звернення: 14.03.2025).

2. VNPolyfiber. Synthetic fibers vs. man-made fibers: Definitions and classifications URL: https://vnpolyfiber.com/synthetic-fibers-vs-man-made-fibers-definitions-and-classifications/ (дата звернення: 14.03.2025).
3. Agency for Toxic Substances and Disease Registry (ATSDR). Toxicological Profile for Polyethylene Terephthalate (PET) and Other Polyester Fibers. U.S. Department of Health and Human Services, Public Health Service, September 2021. URL: https://www.atsdr.cdc.gov/ToxProfiles/tp161-c1-b.pdf (дата звернення: 14.03.2025).

УДК 745/749

*Дар'я Козловська**

ТРАДИЦІЇ ДЕКОРАТИВНО-ВЖИТКОВОГО МИСТЕЦТВА В ДИСКУРСІ УКРАЇНОЗНАВЧИХ СТУДІЙ

Анотація. Висвітлено певні аспекти опанування навчальної дисципліни «Українознавчі студії» здобувачами вищої освіти факультету декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД імені Михайла Бойчука. Окреслено специфіку вивчення регіональних видів декоративно-вжиткового мистецтва України.

Ключові слова: декоративно-вжиткове мистецтво, етнофор, українознавчі студії, народна творчість, художні промисли.

TRADITIONS OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS IN THE UKRAINIAN STUDIES' DISCOURSE

Abstract. Some aspects of mastering the academic discipline «Ukrainian Studies» by higher education students of the Faculty of Decorative and Applied Arts of the Mykhailo Boichuk KSADAAD are highlighted. The specifics of studying Ukrainian regional types of decorative and applied arts are outlined.

Key words: decorative and applied arts, ethnophore, Ukrainian studies, folk art, art crafts.

Постановка проблеми, її актуальність. Одним із завдань викладання дисципліни «Українознавчі студії» є сприяння усвідомленню себе етнофорами в сучасному етнокультурному світовому просторі, зокрема через ознайомлення з особливостями і традиціями побуту, народного господарства й матеріальної культури українців. Після опанування матеріалу

* *Дар'я Козловська*, кандидат філологічних наук, доцент кафедри мистецтвознавства і мистецької освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-5731-5375

дисципліни здобувачі вищої освіти повинні вміти орієнтуватися в особливостях матеріальної і духовної культури українців та інших етносів на території України, аналізувати стан культурно-побутових традицій народу, оцінювати їхню роль у житті народу тощо [2]. ***Мета праці*** – дослідити аспекти опанування навчальної дисципліни «Українознавчі студії» здобувачами вищої освіти факультету декоративно-прикладного мистецтва КДАДПМД імені Михайла Бойчука

Результати дослідження. У межах вивчення змістового модуля «Господарство та побут українців» здобувачам пропонується тема «Народні ремесла й художні промисли», у контексті якої передбачене дослідження розмаїття давніх і сучасних видів ремесел та промислів усіх історико-етнографічних регіонів України, як-от: металообробка, ковальство, ювелірне мистецтво; художня обробка дерева (теслярство, ложкарство, різьбярство, бондарство); гребінництво; обробка каменю, рогу, кістки, шкіри й хутра; гутництво; ткацтво, розпис тканин; килимарство; лялькарство; аплікація; бісероплетіння; флористика тощо. Одним із практичних завдань є виконання мультимедійної презентації на тему «Види декоративно-вжиткового мистецтва в різних регіонах України» з широким залученням ілюстративного матеріалу.

Традиційно вивчаються такі розвинуті в XIX–XX століттях види народної творчості:

- декоративно-орнаментальне малярство (петриківський, самчиківський, косівський, васильківський, опішнянський, яворівський розписи та ін.);
- гончарство (коломийська, ґаварецька, кутська, опішнянська, валківська кераміки, косівська мальована кераміка та ін.);
- різьблення по дереву (яворівське, слобожанське різьблення, косівське, тетерівське, гуцульське сницарство та ін.);
- художня ковка (подільське, закарпатське ковальство, гуцульське мосяжництво та ін.);
- плетіння (поліське, сумське, закарпатське, запорізьке лозоплетіння, турійське, галичанське соломоплетіння, вінницьке рогозоплетіння та ін.);
- вишивка (поліська, подільська, решетилівська, буковинська, слобожанська та ін.);
- в'язання й мереживоплетіння (бойківське, лемківське, буковинське в'язання й мереживоплетіння, косівське, слобожанське в'язання, закарпатське мереживоплетіння та ін.);

- килимарство (решетилівські, закарпатські, одеські гобелени, харківське коцарство, бехівське, кримськотатарське килимарство та ін.);
- лялькарство (рівненська й подільська ляльки-мотанки, закарпатське лялькарство та ін.);
- писанкарство (гуцульське, сокальське, бойківське, лемківське, закарпатське, східноподільське, черкаське, одеське та ін.).

Найбільшої популярності в ХХ столітті досягли такі художні центри: Опішня, Решетилівка (Полтавщина), Ічня, Дігтярі (Чернігівщина), Петриківка (Дніпропетровщина), Кролевець (Сумщина), Бубнівка, Клембівка (Вінниччина), Яворів, Пистинь (Івано-Франківщина) та ін. [3, с. 349].

Висновки та перспективи подальших досліджень. На штучному роз'єднанні українського народу через тенденційне перебільшення регіональних етнографічних особливостей і нехтування спільними для всього народу етновизначальними ознаками базувався принцип «поділяй і владарюй». Але населення різних етнографічних районів України, відзначаючись особливостями культури й побуту, завжди усвідомлювало себе невід'ємною частиною єдиного українського народу. Таке усвідомлення ґрунтувалося на спільності етногенетичного походження, мови, історичної долі, культурних традицій.

Досвід викладання дисципліни «Українознавчі студії» свідчить про інтерес здобувачів до культурної спадщини та їхнє відчуття причетності до тисячолітньої історії й культури українського народу.

Література

1. Бондаренко Г. Б. Українська етнокультура в контексті глобалізаційних викликів. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2014. 226 с.
2. Козловська Д. В. Робоча програма навчальної дисципліни «Українознавчі студії» для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти спеціальності 023 «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація», освітньо-професійної програми «Мистецтво мультимедіа». КДАДПМД імені Михайла Бойчука, 2024. 16 с.
3. Лозко Г. С. Українське народознавство. Тернопіль : Мандрівець, 2014. 304 с.

УДК 741.5:7.038(4)

Тарас Копанський[*]

МІЖ ІЛЮСТРАЦІЄЮ ТА КОМІКСОМ: СИНТЕЗ НАРАТИВУ Й ЕСТЕТИКИ У ТВОРЧОСТІ СЕРДЖІО ТОППІ

Анотація. Творчість Серджіо Топпі є унікальним прикладом органічного синтезу ілюстративного мистецтва та коміксного оповідання, де межі між цими жанрами розмиваються завдяки новаторському підходу митця. У своїх коміксах Топпі використовує виразні техніки, притаманні ілюстрації, водночас в ілюстраціях він інтегрує елементи коміксного наративу. Цей міжмедійний стиль не лише підкреслює індивідуальність Топпі, а й розширює естетичні горизонти обох жанрів, демонструючи їхній потенціал для взаємного збагачення.

Ключові слова: Серджіо Топпі; міжмедійний синтез; ілюстрація; комікс; візуальне оповідання.

BETWEEN ILLUSTRATION AND COMICS: THE SYNTHESIS OF NARRATIVE AND AESTHETICS IN THE WORK OF SERGIO TOPPI

Abstract. The work of Sergio Toppi represents a unique example of an organic synthesis of illustrative art and comic storytelling, where the boundaries between these genres blur due to the artist's innovative approach. In his comics, Toppi employs expressive techniques characteristic of illustration, while in his illustrations, he integrates elements of comic narrative. This intermedial style not only highlights Toppi's individuality but also expands the aesthetic horizons of both genres, showcasing their potential for mutual enrichment.

Key words: Sergio Toppi; intermedial synthesis; illustration; comics; visual storytelling.

---

* *Тарас Копанський*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ORCID: 0000-0003-0878-8050

Постановка проблеми, її актуальність. У творчості Серджіо Топпі спостерігається унікальний синтез ілюстративного мистецтва та комікс-ного оповідання, що ставить питання про межі й можливості взаємодії цих жанрів. Проблема полягає в тому, як Топпі, використовуючи виразні графічні техніки ілюстрації (деталізація, символізм, акцент на лінії) у коміксах і наративні елементи коміксів (динаміка, драматургія) в ілюстраціях, створює міжмедійний стиль, який виходить за рамки традиційних визначень. Дослідження цього синтезу допомагає зрозуміти, як подібна інтеграція впливає на естетичну еволюцію обох форм мистецтва.

Актуальність проблеми зумовлена зростаючим інтересом до міждисциплінарних підходів у сучасній візуальній культурі, де комікс та ілюстрація дедалі частіше розглядаються як взаємопов'язані медіуми. Творчість Топпі є ключовим прикладом такого синтезу, що не лише розширює естетичні горизонти, а й впливає на сучасних митців. Вивчення його методів актуальне для осмислення еволюції графічного оповідання та ілюстративної практики в контексті глобальних культурних трансформацій. Таким чином, метою цього дослідження є визначення ролі творчості Серджіо Топпі для осмислення еволюції графічного оповідання та ілюстративної практики в контексті глобальних культурних трансформацій.

Результати дослідження. Творчість Серджіо Топпі посідає особливе місце в історії європейського графічного мистецтва, адже вона є унікальним прикладом міжмедійного синтезу, що поєднує ілюстративний підхід із мистецтвом коміксу. У своїх роботах митець не лише розмиває межі між цими двома жанрами, а й розширює їхні естетичні можливості, створюючи нову візуальну мову, яка вплинула на розвиток сучасної візуальної культури. Аналіз творчого доробку Топпі допомагає простежити, як він інтегрує виразні композиційні та графічні техніки ілюстрації – деталізованість, символізм, акцент на лінії і текстурі – у структуру коміксу, водночас привносячи елементи комікс-ного наративу, такі як динамічність простору (певна колажність), драматургія композиції та візуальна оповідність, у свої ілюстрації. Цей синтетичний підхід не лише підкреслює індивідуальність художньої манери Топпі, а й демонструє потенціал взаємного збагачення обох жанрів.

Одним із ключових аспектів творчості Топпі є його здатність трансформувати традиційну структуру коміксу, використовуючи ілюстративні техніки для створення глибоко символічних і естетично насичених образів. Прикладом такого підходу є фрагмент синглу «The King and the Crow» («Король і Крук») 1997 року [3], створений самим Топпі як автором і худож-

ником. У цій роботі митець використовує повносторінковий фрейм, що характерно для його пізнього періоду творчості (1985–1994 роки). Такий формат дає змогу Топпі відійти від класичної панельної структури коміксу, перетворюючи сторінку на цілісне художнє полотно, де домінують ілюстративні принципи. Деталізація фігур, складна текстурна робота і символічна насиченість зображення створюють ефект автономного художнього твору, який водночас зберігає наративну функцію коміксу.

Інший аспект міжмедійного стилю Топпі простежується в його ілюстраціях, де він використовує елементи коміксного оповідання для створення динамічних і драматичних композицій. Яскравим прикладом є серія «Uomini dell'avventura», опублікована в журналі Corriere dei Piccoli 1990 року [4]. У цій роботі Топпі застосовує прямокутні форми, своєрідні коміксні панелі, які не несуть прямого змістовного навантаження, а слугують композиційним елементом, що віддає данину коміксній традиції. У пізній період творчості митець часто заповнює такі геометричні форми текстурами або сюжетними деталями, іноді розриваючи їхні кордони, що створює контраст між жорсткою геометрією та органічною пластикою фігур. Зокрема, в серії «Uomini dell'avventura» прямокутники стають не лише структурним каркасом, а й активним елементом композиції, який посилює візуальну драматургію. Такий підхід допомагає Топпі інтегрувати коміксну структуру в ілюстративний контекст, де акцент на текстурі, деталізації та контрасті форм створює структурно складне зображення із самостійною естетичною цінністю. Це рішення підкреслює унікальність міжмедійного стилю Топпі, який поєднує статичність ілюстрації з динамічністю коміксного оповідання, розширюючи естетичні горизонти обох жанрів.

Значущість міжмедійного стилю Топпі підтверджується також його впливом на наступні покоління митців [1], що свідчить про глобальний культурний імпульс, створений його творчістю. Одним із яскравих прикладів є американський художник Білл Сінкевич, який після знайомства з роботами Топпі на фестивалі коміксів у Лукці в середині 1980-х років зазнав кардинальної трансформації власного стилю [3]. Сінкевич, який до того моменту працював у межах традиційних канонів американського коміксу, був вражений підходом Топпі до компонування, а також його здатністю поєднувати реалістичність з абстрактними елементами. У своїх пізніших роботах, зокрема в «Stray Toasters», Сінкевич відходить від класичної панельної структури, створюючи сторінки як цілісні художні полотна, де багатошарові композиції та експерименти з текстурами відображають вплив Топпі [2]. Цей приклад ілюструє, як міжмедій-

ний підхід Топпі, що синтезує ілюстрацію та комікс, не лише розширює естетичні межі цих жанрів, а й стає джерелом натхнення для митців, які прагнуть переосмислити природу візуальної оповіді.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Творчість Серджіо Топпі є яскравим прикладом синтезу ілюстрації та коміксного мистецтва, що виходить за межі традиційних жанрових визначень. Його підхід демонструє, як взаємодія між двома видами графічного мистецтва може створювати нові естетичні форми, які не лише розширюють можливості коміксу, а й стають джерелом натхнення для наступних поколінь митців. Поєднання деталізованих композицій, експериментів із текстурами та ритмічності розташування елементів на сторінці формує особливий стиль, що змінює уявлення про структуру коміксу та функціональність ілюстрації.

Дослідження цього синтезу відкриває нові перспективи для вивчення міжмедійних процесів у сучасному візуальному мистецтві. Подальший аналіз творчості Топпі може бути зосереджений на його впливі на окремі напрями графічного дизайну. Крім того, важливим напрямом для майбутніх досліджень є порівняння його художніх рішень з іншими митцями, які також експериментували з жанровими межами. Важливим залишається питання про те, як подібні міжмедійні підходи можуть трансформувати сучасний комікс і графічну ілюстрацію, а також які нові можливості для візуального мистецтва відкриваються завдяки таким експериментам.

Література

1. Gravett P. Sergio Toppi: A Master of Graphic Storytelling. Paul Gravett. 2012. URL: http://www.paulgravett.com/articles/article/sergio_toppi (дата звернення: 04.03.2025).
2. Sienkiewicz B. Stray Toasters. New York : Image Comics, 2003. 144 p.
3. Toppi S. The Collected Toppi. Vol. 1: The Enchanted World. 1st ed. Magnetic Press, 2020. 168 p.
4. Uomini dell'avventura (1ª parte). Corrierino e Giornalino. 2017. URL:https://corrierino-giornalino.blogspot.com/2017/10/uomini-dellavventura-1-parte.html (дата звернення: 04.03.2025).

УДК 77,03/.08

Лев Кормич[*]

ГЕНЕРАТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ВІЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТУ: ВИКОРИСТАННЯ ШІ ДЛЯ СТВОРЕННЯ КОМЕРЦІЙНИХ ТА SMM-ВІДЕО У 2020-Х РОКАХ

Анотація. Окреслено тенденції розвитку AI-генерації відео для маркетингових потреб, наголошено на ключовій ролі відеоконтенту в епоху цифровізації.

Ключові слова: відеоконтент, генеративні технології, штучний інтелект.

GENERATIVE VISUAL CONTENT TECHNOLOGIES: USING AI TO CREATE COMMERCIAL AND SMM VIDEOS IN THE 2020S

Abstract. Trends in the development of AI-generation of video for marketing needs are outlined, emphasizing the key role of video content in the era of digitalization.

Key words: video content, generative technologies, artificial intelligence.

Постановка проблеми, її актуальність. Відеоконтент перетворився на ключовий інструмент комунікації брендів з аудиторією в цифрову еру. Створення якісного відео потребує значних ресурсів (часу, грошей, навичок), що ускладнює доступ до цього інструменту малому бізнесу. Штучний інтелект допомагає значно оптимізувати цей процес, роблячи створення комерційних та SMM-відео доступним навіть для малих підприємств. ***Метою праці*** є дослідження тенденцій розвитку AI-генерації відео для маркетингових потреб.

Результати дослідження. Останні роки характеризуються значним зростанням популярності відеоконтенту, зокрема в соціальних

* *Лев Кормич*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0004-5919-7140

мережах, таких як інстаграм, ТікТок, ютуб. Перевагами використання штучного інтелекту є швидкість створення контенту, його персоналізація та економічність [2].

Основні інструменти і комбінації AI у створенні візуального контенту: зображення – Midjourney, DALL-E 3; відео – Runway Gen-2, Gen-3, Sora. Практичні комбінації охоплюють використання кадрів, згенерованих у Midjourney або DALL-E 3, для створення анімацій та відео за допомогою Runway або Sora [1].

На сьогодні сформовано кілька практичних кейсів застосування генеративного відеоконтенту для бізнесу. AI-генеровані відео успішно використовуються в рекламних кампаніях таких брендів, як BMW, Coca-Cola, Lexus, а також українських компаній, наприклад «АЛЛО». Проведені кампанії демонструють ефективність та залученість аудиторії, часто перевершуючи результати традиційної реклами за рівнем відношення витрат до охоплення.

Однак є певні виклики та потенційні ризики впровадження генеративних AI-технологій у маркетинг та дизайн. Серед викликів – питання автентичності й упізнаваності бренду, авторські права та етичні питання щодо використання згенерованого контенту.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Використання генеративних технологій має значні переваги у створенні комерційних відео завдяки зниженню витрат, швидкості виробництва та можливості персоналізації. Подальші дослідження повинні зосередитися на питаннях сприйняття AI-контенту аудиторією, інтеграції AI у творчий процес та юридичних аспектах.

Література

1. Кузнецова А. Як створювати відео за допомогою ШІ: добірка сервісів та інструментів // Webpromo. URL: https://web-promo.ua/ua/blog/yak-stvoryuvati-video-za-dopomogoyu-shi/ (дата звернення: 16.04.2025).
2. Чуб К. OpenAI Sora: штучний інтелект для генерації відео // ProIT. URL: https://proit.ua/openai-sora-shtuchnii-intieliekt-dlia-ghienieratsiyi-vidieo/ (дата звернення: 16.04.2025).
3. Germanidis A. Introducing Gen-3 Alpha: A New Frontier for Video Generation // RunwayML Research Blog. URL: https://runwayml.com/research/introducing-gen-3-alpha (дата звернення: 16.04.2025).
4. Generative AI Has an Intellectual Property Problem // Harvard

Business Review. URL: https://hbr.org/2023/04/generative-ai-has-an-intellectual-property-problem (дата звернення: 16.04.2025).
5. Hecks E. Decoding Copyright: Who Owns Your AI-Generated Marketing Imagery? // HubSpot Blog. URL: https://blog.hubspot.com/marketing/decoding-copyright (дата звернення: 16.04.2025).
6. Siu A. How generative AI is changing creator contracts // Digiday. URL: https://digiday.com/marketing/how-generative-ai-is-changing-creator-contracts-to-prevent-brand-and-copyright-risks/ (дата звернення: 16.04.2025).
7. Yahoo & Publicis Media. Trust Through Transparency: The Future of AI and Advertising. URL: https://www.yahooinc.com/press/yahoo-publicis-media-survey-reveals-ai-ad-disclosure-increases-consumer-trust (дата звернення: 16.04.2025).
8. Burchill A. Video marketing statistics for your 2025 campaigns // Dash.app Blog. URL: https://www.dash.app/blog/video-marketing-statistics (дата звернення: 16.04.2025).
9. How Much Do Brand Videos Cost to Make? // Business.com. URL: https://www.business.com/articles/brand-videos-how-much-do-they-really-cost/ (дата звернення: 16.04.2025).
10. 10 найкращих генераторів відео зі штучним інтелектом // Imena.ua Блог. URL: https://www.imena.ua/blog/10-best-ai-video-generators/ (дата звернення: 16.04.2025).

УДК: 7.05:659.127:655.24

*Ігор Костенко, Єлизавета Богданова**

ШРИФТОВО-КОЛОРИСТИЧНІ РІШЕННЯ В СТВОРЕННІ ЛОГОТИПА ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БРЕНДУ

Анотація. Розглядаються шрифтово-колористичні рішення як ключові складники процесу формування логотипа та візуальної айдентики бренду. Зосереджено увагу на психологічному та емоційному впливі кольору і типографіки на сприйняття бренду споживачами. Аналізуються сучасні підходи до вибору шрифтів і кольорових палітр у контексті побудови впізнаваної та послідовної візуальної комунікації. Визначено взаємозв'язок між графічними елементами логотипа, їхнім символічним змістом та ціннісною пропозицією бренду. Результати дослідження підкреслюють важливість гармонійної інтеграції типографічних і колористичних рішень у візуальну стратегію бренду для забезпечення його цілісного образу в інформаційному просторі.

Ключові слова: візуальна айдентика; типографіка; кольорова палітра; логотип; дизайн бренду; брендова комунікація.

FONT AND COLOR SOLUTIONS IN LOGO CREATION AND BRAND IDENTITY VISUALIZATION

Abstract. This paper explores typographic and coloristic solutions as key components in the process of forming a brand's logo and visual identity. It focuses on the psychological and emotional impact of color and typography on consumers' perception of a brand. Contemporary

* *Ігор Костенко*, кандидат технічних наук, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3846-462x
Єлизавета Богданова, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0002-8113-2541

approaches to selecting fonts and color palettes are analyzed in the context of building recognizable and consistent visual communication. The interrelation between graphic elements of a logo, their symbolic meaning, and the brand's value proposition is defined. The findings emphasize the importance of harmoniously integrating typographic and coloristic choices into the brand's visual strategy to ensure a cohesive image in the informational space.

Key words: visual identity; typography; color palette; logo; brand design; brand communication.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному дизайні зростає роль емоційно-комунікативних засобів, зокрема кольору та шрифту як базових елементів візуальної айдентики бренду. Ці складники не лише забезпечують естетичність, а й є інструментами глибокого смислового наповнення, які формують перше враження про компанію, викликають асоціації та впливають на поведінку споживачів [1]. В умовах різної культури ринку особливо актуальним є врахування контексту під час підбору колірних рішень, а також створення гнучкої, адаптивної типографіки. Потреба у візуальній стабільності, сучасності й універсальності стає вирішальною умовою для тривалої ефективності бренду. Таким чином, ***метою цієї наукової студії*** є дослідження практики використання шрифтово-колористичних рішень у створенні логотипа.

Результати дослідження. У межах дослідження обґрунтовано, що колір відіграє функціонально-емоційну роль у візуальній ідентифікації бренду, слугуючи засобом комунікації на підсвідомому рівні. Залежно від обраної палітри кольорові рішення можуть формувати уявлення про надійність, динамізм, сталість або інші характерологічні риси бренду, що зумовлює важливість відтінків і контрастних поєднань у дизайн-композиціях [1].

Особливу увагу приділено необхідності врахування культурного контексту й символізму кольорів під час розробки айдентики для інтернаціональних брендів, оскільки інтерпретація кольорових кодів може істотно варіюватися залежно від соціокультурного середовища [2].

Типографіка як структурний компонент візуальної мови бренду визначає стилістичний напрям сприйняття: традиційні гарнітури здатні підкреслити стабільність і авторитетність, тоді як сучасні шрифти асоціюються з інноваційністю, технологічністю та відкритістю до змін [3].

Сучасні тенденції формування візуальної ідентичності акцентують

увагу на принципах мінімалізму, візуальної узгодженості і гнучкості, де гармонія між типографікою та кольоровими рішеннями забезпечує послідовність і впізнаваність бренду в цифровому та офлайн-середовищах [4].

У другій частині дослідження висвітлено етапи створення логотипа як послідовного дизайн-процесу, що починається з аналітичного блоку (аналіз ринку, дослідження конкурентного середовища й цільової аудиторії) [6], продовжується фазами генерації ідей, розробки ескізів, валідації концепцій та цифрової реалізації [5; 7] і завершується інтеграцією логотипа у візуальну систему бренду. Останнє передбачає дотримання принципів модульного компонування, забезпечення зони безпеки та адаптивності елементів айдентики для різних форматів застосування [7].

Окрему увагу зосереджено на класифікації підходів до логотипобудування, зокрема геометричного методу, що базується на точності побудови форм, асоціюється з технологічністю й логічною завершеністю композиції [8].

У дослідженні обґрунтовано, що:

1. Колір виконує роль емоційного маркера та інструменту візуальної ідентифікації, здатного викликати довіру, динамізм, стабільність або інші якості залежно від відтінків і контрастності [1].

2. Урахування культурного символізму необхідне під час створення інтернаціональної айдентики [2].

3. Типографіка формує стилістичний вектор візуального сприйняття: класичні шрифти – для стабільних брендів, сучасні – для інноваційних компаній [3].

4. Мінімалізм, гнучкість та гармонія між кольором і шрифтом – ключові принципи сучасного візуального стилю [4].

У другій частині дослідження розглянуто повний процес створення логотипа:

- від аналітичного етапу (дослідження ринку, конкурентів і цільової аудиторії) [6];
- через етапи генерації ідей, ескізування, тестування та перенесення у цифровий формат [5; 7];
- до впровадження у візуальну систему бренду з огляду на модульні сітки, зону безпеки та адаптивність [7].

Розкрито класифікацію методів логотипобудування:

1. Геометричний метод – точність, технологічність [8].

2. Типографічний метод – кастомізація шрифтів, текстовий мінімалізм [7].

3. Комбінований метод – універсальність і гнучкість [7].

4. Експериментальний метод – нестандартність, креативність [8].

5. Цифровий / анімаційний логотип – інтерактивність у діджитал-середовищі [7].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У результаті дослідження встановлено, що ефективне поєднання кольору й типографіки є визначальним чинником у створенні виразної та цілісної візуальної айдентики бренду. Колір є емоційним кодом і каналом візуальної комунікації, формуючи емоційне тло сприйняття бренду. Типографіка ж задає стилістичну і схематичну спрямованість комунікативного посилу. Спільне використання цих візуальних елементів забезпечує впізнаваність, асоціативність та функціональність логотипа. Доведено, що у цифровому медіаформаті особливого значення набуває адаптивність візуального стилю, мінімалізм, модульність та динаміка – як у колористиці, так і в типографіці. Шрифти гротескового й неогротескового типу демонструють найвищу гнучкість і ефективність у діджитал-комунікації завдяки своїй нейтральності, чіткості і придатності до екранного відображення. Ключовим також є врахування культурного контексту кольору й стилістичних ознак шрифтових рішень під час створення айдентики для брендів із міжнародним охопленням. Це посилює не лише естетичне, а й соціокультурне сприйняття бренду аудиторією.

Подальші дослідження доцільно зосередити на таких напрямах, як аналіз шрифтової анімації (кінетичної типографіки) у цифрових інтерфейсах та її вплив на емоційне залучення користувача, а також дослідження кольорових сценаріїв у дизайні логотипів з огляду на принципи інклюзивності й візуальної доступності.

Підтверджено, що поєднання кольору й шрифту утворює потужний візуальний код бренду, який має бути гнучким, адаптивним і культурно релевантним. Логотип як ядро айдентики має будуватися на аналітичній, технічній і творчій основі, що допомагає забезпечити сталу ідентифікацію бренду навіть у мінливих умовах візуальної культури. Перспективним напрямом досліджень є подальший розвиток цифрової айдентики, зокрема інтерактивних логотипів та UX-орієнтованого брендингу.

Література

1. Оганесян С. В., Колісник О. В. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду. С. 33–40. Дата публікації: 2024. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25973/1/ZSZVIB_mono_2024.pdf (дата звернення: 16.04.2025).

2. Шевченко А., Горносталь І. Аналіз тенденцій посилення культурної ідентичності в сучасному графічному дизайні. С. 112–115. Дата публікації: 2023. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24716/1/APSD_2023_V2_P112-115.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
3. Чуєва О., Шилик Я. Особливості формування дизайну айдентики комп'ютерних відеоігор. С. 145–148. Дата публікації: 2024. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28320/1/APSD_2024_V2_P145-148.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
4. Чугунов С., Єжова О. Сучасні тенденції вебдизайну: естетика та функціональність. С. 16–35. Дата публікації: 2024. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28643/1/KRM_022_Chuhunov_Yezhova.pdf (дата звернення: 16.04.2025).
5. Гальчинська О., Кужильська А., Басанець О., Єрмак І., Сіньлі Ю. Дослідження ролі логотипу в розробці дизайну бренду. С. 46–49. Дата публікації: 2022. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/21086/1/APSD_2022_V2_P046-049.pdf (дата звернення: 15.04.2025).
6. Самодай В. П., Машина Ю. П., Ковтун Г. І. Методичні засади створення бренду. Економіка та суспільство. Вип. 47. С. 4–5. Дата публікації: 2023. URL: https://economyandsociety.in.ua/index.php/journal/article/download/2037/1966 (дата звернення: 15.04.2025).
7. Розробка логотипу: поради та професіональний підхід. Web24.pro. Дата публікації: 2023. URL: https://web24.pro/dyzajn-i-brendyng2/rozrobka-logotypu-porady-ta-profesionalnyj-pidhid/ (дата звернення: 15.04.2025).
8. Визначення сутності логотипів та їх класифікація. Науковий блог. Дата публікації: 2014. URL:https://naub.oa.edu.ua/2022/vyznachennya-sutnosti-lohotypiv-ta-jih-klasyfikatsiya/ (дата звернення: 15.04.2025).

УДК: 7.01

*Ігор Костенко, Олександра Луньова**

ТВОРЧІСТЬ КЛЮЧОВИХ ПРЕДСТАВНИКІВ НАЇВНОГО МИСТЕЦТВА

Анотація. Досліджується творчість провідних митців наївного мистецтва, яке, попри свою некласичну природу, визнане важливим складником світової та національної культури. Аналізуються особливості стилю та внесок самобутніх художників, зокрема Анрі Руссо, Марії Приймаченко та Поліни Райко. Їхні твори, позбавлені академічних рамок, вражають інтуїтивною образністю, символізмом і щирістю, що забезпечило їм заслужене місце в історії мистецтва. Увага приділяється культурній цінності наївного мистецтва та його впливу на розвиток сучасних художніх практик.

Ключові слова: наївне мистецтво; інтуїтивне мистецтво; примітивізм; народна творчість.

CREATIVE WORK OF LEADING FIGURES IN NAIVE ART

Abstract. The article explores the creative work of leading artists in naive art, which, despite its non-classical nature, is recognized as an important component of both global and national culture. It analyzes the stylistic features and contributions of such distinctive artists as Henri Rousseau, Maria Pryimachenko and Polina Raiko. Their works, free from academic constraints, impress with intuitive imagery, symbolism and sincerity, which have earned them a well-deserved place in art history. The article emphasizes the cultural value of naive art and its influence on the development of modern art practices.

Key words: naive art; intuitive art; primitivism; folk creativity.

---

* *Ігор Костенко*, кандидат технічних наук, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3846-462x
Олександра Луньова, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-8585-046X

Постановка проблеми, її актуальність. Наївне мистецтво як феномен культури донедавна залишалося на периферії академічного дискурсу, сприймаючись переважно як маргінальне або аматорське явище, що не відповідало канонам професійного образотворення. Проте глибинне вивчення творчості ключових представників наївного мистецтва свідчить про його самобутність, концептуальну цілісність і здатність до візуальної рефлексії над соціокультурними реаліями. Незважаючи на зростання інтересу до наївного мистецтва в останні десятиліття, залишаються недостатньо дослідженими індивідуальні стилістичні особливості провідних митців цього напряму, а також специфіка їхньої візуальної мови, символіки, інтуїтивного мислення та дотичність до академічної традиції. Актуальність теми зумовлена потребою в науковій переоцінці творчості художників цього стилю не як винятку з правила, а як повноцінного культурного явища; у виявленні ідейно-естетичних засад, на яких базується ця художня мова; у створенні типології образів і тем, характерних для наївного мистецтва в ширшому мистецькому контексті.

Метою дослідження є комплексний мистецтвознавчий аналіз творчості ключових представників наївного мистецтва з акцентом на:

- розкриття індивідуальних художніх стратегій;
- виявлення стильових, тематичних і композиційних особливостей у їхніх роботах;
- визначення місця наївного мистецтва у структурі сучасного мистецького процесу як автентичного та значущого явища візуальної культури.

Наївне мистецтво, створене непрофесійними художниками, вирізняється щирістю, інтуїтивністю й відсутністю академічних канонів. Хоча воно довго сприймалося як «примітивне», нині набуває визнання як важливе явище з естетичною та культурною цінністю. Дослідження представників наївного мистецтва підкреслює їхній внесок у збереження культурних традицій та вплив на розвиток сучасного мистецтва, ставши символом самобутності і щирості.

Ключовою подією стало відкриття на початку XX століття художника-самоука Анрі Руссо паризькими модерністами, які визнали його творчість рівною власній. Руссо став еталоном, із яким порівнювали митців наївного мистецтва з інших країн [1]. Руссо, який не мав художньої освіти і працював митником, створював фантастичні полотна з ідеалізованими образами природи та екзотичними пейзажами. Його картини, такі як «Спляча циганка» і «Тигр у тропічній бурі», відзначаються

незвичними пропорціями та кольором. Попри критичне ставлення сучасників, він став джерелом натхнення для Пікассо та сюрреалістів.

Українська художниця Марія Приймаченко – геній народного мистецтва, що поєднує традиції та фантазію. Її творчість, глибоко вкорінена в українському фольклорі, створює казковий, багатобарвний світ із фантастичними істотами, квітами та сценами з народного життя. Картини, як-от «Синій бик», сповнені оптимізму та любові до життя. Її роботи стали візитівкою української культури, а ЮНЕСКО оголосило 2009 рік роком Марії Приймаченко [2].

Українська художниця Поліна Райко – яскравий приклад митця-самоучки, чия творчість стала важливим явищем у наївному мистецтві. Вона почала малювати у віці 69 років, перетворивши свій дім у місті Олешки (Херсонська область) на унікальний артоб'єкт [3]. Роботи Поліни Райко вирізняються яскравими кольорами, символізмом і поєднанням біблійних мотивів із природними та побутовими сценами. Вона створювала малюнки на стінах, стелях і меблях, наповнюючи їх птахами, квітами та фантастичними істотами. Її творчість стала символом мистецької свободи і сили духу, надихаючи сучасних художників.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що наївне мистецтво є повноцінним і самобутнім сегментом художньої культури, який формується поза межами академічної традиції, але при цьому демонструє цілісну візуально-образну систему та глибоке інтуїтивне осмислення дійсності. Творчість ключових представників цього напряму, зокрема Марії Приймаченко, Поліни Райко, засвідчує унікальність поєднання архетипної символіки, фольклорних мотивів, особистісного світогляду та емоційної експресії. Аналіз художніх практик виявив такі характерні риси: стилізована простота форм, яка не є результатом технічної необізнаності, а свідомо обрана естетична стратегія; акцент на декоративності, ритміці, площинності та яскравій кольоровій палітрі; використання алегоричних образів і наративної композиції як засобів візуального мислення; інтуїтивна, але концептуально цілісна організація простору.

Отже, творчість художників наївного мистецтва становить цінне джерело культурного самовираження, яке допомагає глибше зрозуміти народну уяву, колективну пам'ять і художню інтуїцію. У контексті сучасного мистецтва наївне мистецтво постає не лише історичним феноменом, а й живим, актуальним мовленням, здатним до міжкультурного діалогу та переосмислення академічних норм.

Подальші дослідження у цій сфері можуть бути зосереджені на поглибленому порівняльному аналізі національних шкіл наївного мистецтва, взаємодії наївного й аутсайдерського мистецтва, а також вивченні впливу наївних художніх практик на сучасний візуальний дизайн та ілюстрацію.

Література

1. Селівачов М. «Наївне мистецтво»: становлення поняття, різновиди та різні назви явища. Народне мистецтво XXI століття: актуальні напрямки досліджень. Львів, 2023. С. 13.
2. Лисенко Г., Мельничук Л. Твори Марії Примаченко в колекції Запорізького обласного художнього музею. URL: https://archive.logos-science.com/index.php/conference-proceedings/article/view/406 (дата звернення: 15.04.2025).
3. Пагельс В., Білик А. Трансформація наївного мистецтва в межах візуальної культури. Соціокультурні тенденції розвитку сучасного дизайну та мистецтва: матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції. Херсон, 08–10 вересня 2021 р. С. 31.

УДК 7.74:7.01

Ігор Костенко, Іван Ністерук[*]

АСПЕКТИ ВИКОРИСТАННЯ ТИПОГРАФІЇ В МЕДІАПРОСТОРІ

Анотація. Типографія в медіапросторі відіграє ключову роль у створенні візуального сприйняття інформації, забезпеченні читабельності й підвищенні привабливості контенту. В умовах цифрового інформаційного перенасичення правильне застосування типографії стало важливим інструментом для привернення уваги користувачів та повідомлення необхідної інформації. Робота присвячена критичному аналізу типографії в різних медіаканалах, таких як вебсайти, реклама та соціальні мережі, з акцентом на її значенні для сприйняття інформації, дизайну та маркетингової ефективності. Розглядаються принципи та прийоми, що застосовуються для досягнення максимального впливу на аудиторію в цифрових середовищах.

Ключові слова: типографія; шрифт; дизайн; текст; медіапростір; інформація.

ASPECTS OF USING TYPOGRAPHY IN MEDIA SPACE

Abstract. The typography in the media space plays a key role in creating visual perception of information, ensuring readability and increasing the attractiveness of content. In the context of digital information saturation, the correct use of typography has become an important tool for attracting users' attention and notifying the necessary information. The work is devoted to critical analysis of typography in various media, such as websites, advertising and social networks, with an emphasis on

* *Ігор Костенко,* кандидат технічних наук, доцент Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3846-462x

Іван Ністерук, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID:0009-0000-8477-7447

its importance for the perception of information, design and marketing efficiency. The principles and techniques used to maximize the impact on the audience in digital environments are considered.

Key words: typography; font; design; text; media space; information.

Постановка проблеми, її актуальність. Цифрова епоха внесла значні зміни до традиційних підходів у типографії, привнісши новий рівень інтерактивності й функціональності, що особливо актуально для медіапростору [1]. Типографія стала потужним інструментом, здатним керувати увагою користувачів та створювати певне сприйняття інформації і бренду. Основне завдання типографії в медіапросторі – зробити текст не лише привабливим та візуально комунікаційним, а й таким, що легко сприймається незалежно від пристрою та умов перегляду [2]. Потрібно розрізняти значення термінів «шрифт» і «текст», певну увагу приділяти спільному використанню шрифтів для створення привабливого текстового блоку, особливо тому, що не завжди акцидентні шрифти, які створюють настрій у друкованих виданнях, гарно виконують свою роль на різноманітних електронних гаджетах. Тому певну увагу треба приділити принципам побудови тексту з використанням гротесків та розглянути, як використання типографії в різних медіаканалах може поліпшити сприйняття контенту й підвищити його ефективність (мета дослідження).

Результати дослідження. Ми розглянемо головні умови та проблеми використання типографії на вебсайтах. Типографія на вебсайтах потребує унікального підходу у зв'язку з різноманітністю екранних пристроїв, їхньої роздільної здатності і походячи з цього, й умов сприйняття інформації [3]. Основні елементи, які впливають на ефективність типографії у вебдизайні, наведені нижче.

Адаптивність. Тексти повинні бути зручними для читання на екранах різних розмірів – від настільних моніторів до смартфонів. Адаптивна типографія, що використовує гнучкі відносні одиниці вимірювання в кегельній площі, такі як em або rem, дає змогу зберігати оптимальні розміри шрифтів на всіх пристроях.

Ієрархія та структура. Вебсторінки часто містять велику кількість інформації, і без чіткої ієрархії тексту користувачі можуть стикатися з труднощами в пошуку потрібної інформації. Створення візуально виділених заголовків, підзаголовків та виділень допомагає користувачеві швидко орієнтуватися, причому дуже важливо, щоб не лише заголовок, а й весь комплекс створював позитивне враження та сприяв комунікації.

Читабельність. На вебсайтах важливо використовувати шрифти, які легко читаються на екрані. Часто перевагу надають шрифтам без засічок, які краще сприймаються на цифрових дисплеях. Читабельність також залежить від вибору смуги набору, кегля і міжрядкового інтервалу. Ці параметри нерозривно пов'язані між собою і залежать насамперед від характеристик пристрою. Занадто маленький шрифт або щільна верстка роблять текст важким для сприйняття.

Колір та контраст. Під час вибору кольору шрифту й фону потрібно враховувати контраст і колірну гармонію. Контрастні поєднання, такі як темний текст на світлому фоні, або навпаки, полегшують читання, тоді як недостатній контраст погіршує сприйняття. Слід зважити на використання кольору для акцентування уваги. Особливо це стосується реклами, де типографія відіграє важливу роль у привернення уваги та передачі ключового повідомлення за короткий час. Ключові принципи успішної типографії в рекламі наведені нижче.

Максимальна виразність. Рекламні тексти часто обмежені за довжиною, тому типографія має бути виразною і виділятися, щоб миттєво захоплювати увагу. Наприклад, використання жирних контурів або унікальних шрифтів допомагає привернути увагу до основного повідомлення.

Дотримання брендингу. У рекламній типографії часто використовуються фірмові шрифти і кольори, які забезпечують упізнаваність та підтримують ідентичність бренду. Це допомагає створювати цілісне сприйняття реклами, посилюючи асоціацію з брендом.

Мінімалізм і лаконічність. Рекламні повідомлення повинні легко сприйматися за кілька секунд, тому надлишок тексту і складні шрифти можуть знизити ефект. Використання лаконічної та мінімалістичної типографіки допомагає зосередитися на ключовому посиланні, не відволікаючи увагу на зайві елементи.

Вплив на емоційне сприйняття. Шрифти і стиль тексту можуть викликати певні емоції та асоціації в глядачів. Наприклад, рукописні шрифти можуть створювати відчуття тепла та персоналізації, тоді як суворі геометричні шрифти, швидше, асоціюються з надійністю і професіоналізмом.

Типографія в соціальних мережах. Соціальні мережі – це особливе середовище, де типографія має ефективно працювати за умов обмеженого часу сприйняття. Основні аспекти передбачають чіткість і помітність. Оскільки користувачі швидко прокручують контент, текст має бути чітким і помітним, щоб одразу привернути увагу.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Типографія в медіапросторі – це невід'ємний елемент, який виконує як естетичну, так і функціональну роль. Вебсайти, реклама та соціальні мережі висувають різні вимоги до тексту, що потребує гнучкості й адаптивності від дизайнерів. Критичний аналіз типографіки цих медіаканалів дає змогу виділити важливі принципи, такі як читабельність, виразність, мінімалізм та динамічність, які допомагають ефективно привертати увагу й утримувати користувачів.

Отже, типографіка в медіапросторі є потужним інструментом, який сприяє ефективній передачі інформації та створенню візуальної ідентичності бренду.

Література

1. Зворський С. М. Типографіка та візуальні комунікації. Львів : Видавництво ЛНУ ім. Івана Франка, 2021. 196 с.
2. Павленко Д. В. Сучасні тенденції у шрифтовому дизайні для вебсередовища. Дизайн-освіта. 2021. № 2. С. 67–73.
3. Кривошей О. С. Вплив типографіки на сприйняття інформації в цифрових медіа. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2020. № 3. С. 45–52.
4. Бондар Л. В. Типографіка : навч. посібник. – Київ : Ліра-К, 2019. 248 с.
5. Артюх В. Г. Дизайн і верстка періодичних видань. Київ : Академія, 2020. 320 с.
6. Кривошей О. С. Вплив типографіки на сприйняття інформації в цифрових медіа. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2020. № 3. С. 45–52.
7. Соловйова І. А. Шрифт як засіб формування візуальної ідентичності бренду. Мистецтвознавчі записки. 2019. Вип. 35. С. 112–117.
8. Bringhurst R. Основи стилю в типографіці ; пер. з англ. О. Сидор. Київ : Основи, 2016. 392 с.
9. Луценко М. Типографіка в дизайні мультимедійних платформ. Медіакомунікації та соціальні зміни. 2022. № 1. С. 84–91.
10. Харчук І. М. Основи візуальної комунікації : навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2018. 144 с.
11. Український інститут книги. Типографіка в цифровому середовищі: рекомендації для видавців. URL: https://book-institute.org.ua/publications/typography-digital-guide (дата звернення: 05.04.2025).

УДК 7.74:7.01

Ігор Костенко, Петро Починок[*]

ТИПИ МОДУЛЬНИХ СІТОК ТА ЇХ ВИКОРИСТАННЯ В ДИЗАЙНІ

Анотація. Модульна сітка – це основа сучасного графічного дизайну, яка допомагає структурувати й організовувати елементи на сторінці або екрані. Проведено аналіз її використання в дизайні, визначено головні типи сіток та галузі їх застосування. Проаналізовано основні принципи побудови та ключові моменти використання для різних стилів. Розглядаються приклади успішного використання модульних сіток і вплив модульності на розробку дизайну та візуальну комунікацію.

Ключові слова: сітка; модуль; журнал; смуга набору; вебдизайн; структура; адаптивність.

TYPES AND USE OF MODULAR NETS IN DESIGN

Abstract. A modular mesh is the basis of modern graphic design that helps to structure and organize elements on a page or screen. The work analyzes its use in design, identified the main types of nets and their application. The basic principles of construction are analyzed, and the key points of use for different styles are considered. Examples of successful use of modular nets and the impact of modularity on design development and visual communication are considered.

Key words: mesh; module; magazine; set of set; web design; structure; adaptability.

---

[*] *Ігор Костенко*, кандидат технічних наук, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3846-462x
Петро Починок, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8930-8041

Постановка проблеми, її актуальність. Модульна сітка – це система горизонтальних і вертикальних ліній, що перетинаються. Вони утворюють модулі та путівники, які допомагають дизайнерам організовувати текст і графіку на сторінці. Ця структура сприяє створенню збалансованого та гармонійного дизайну, що допомагає досягти читабельності, порядку і передбачуваності. Швейцарський дизайнер і викладач Мюллер-Брукман зробив вагомий внесок у розробку теорії модульних сіток [1]. Його ідеї залишаються в цій сфері одними з найважливіших та враховують технічні аспекти побудови сітки, її філософію як засіб досягнення ясності, дисципліни й об'єктивності в дизайні. Дизайнери багатьох наявних типів поліграфічної продукції та інтерфейсів сайтів не завжди дотримуються ключових принципів побудови і в багатьох випадках розглядають сітку як засіб вирівнювання [2], нехтуючи площинною грою та елементами композиції, але ж серед переваг модульності існують певні недоліки та виклики, які розглядаються в цій праці.

Результати дослідження. Розглянемо модульну сітку як методологічний інструмент, який допомагає дизайнерам упорядковувати візуальні елементи і поліпшувати сприйняття інформації. Серед основних принципів побудови можна визначити такі:

- структура інформації: модульна сітка дає змогу розділити вміст на логічно підключені блоки, що полегшує сприйняття інформації. Чітка структура допомагає читачеві швидше зосередитися на сторінці, спрощуючи процес пошуку та сприйняття необхідної інформації;
- єдність і цілісність: використання сітки створює візуальну цілісність і передбачуваність, навіть якщо на сторінці є багато елементів. Дизайнер може підтримувати рівномірність і ясність, що робить вміст більш організованим та привабливим. Це особливо важливо в публікаціях із мультисторінками, такими як книги чи журнали, де сітка допомагає підтримувати єдину стилістичну лінію;
- гнучкість і пристосованість: це дає змогу адаптувати конструкцію до різних форматів і типів вмісту. Використовуючи сітку, дизайнеру простіше визначити пріоритет і зрозуміти, де слід розташувати ключові елементи;
- баланс і симетрія: модульна сітка допомагає досягти балансу між різними елементами проєктування. З його допомогою дизайнер може створювати симетрію або асиметрію, забезпечую-

чи при цьому збалансоване сприйняття, що важливо для ефективного візуального спілкування.

Серед наявних головних модульних сіток варто виділити такі типи:

- проста сітка з однією колонкою та кількома рядками у смузі набору. Цей тип сітки використовується для спрощених макетів, де головний акцент робиться на тексті, а сітка допомагає чітко організувати текст і забезпечує рівномірний розподіл простору, що сприяє читабельності;
- сітка з багатьма клітинами. Цей тип варто використовувати у випадках, коли потрібно працювати з великими обсягами інформації та елементів. Інформація поділяється на менші блоки, але для більш значущої інформації використовується більший блок, що розташовується в зоні кращого зорового сприйняття. Цей тип надає вищу гнучкість під час розміщення тексту і зображень та часто використовується в дизайні журналів і на вебсайтах;
- адаптивна та складна модульна сітка. Вона складається з багатьох стовпців і рядків, що допомагає створювати сильно структуровані моделі на гнучкому заснуванні. У сучасних умовах ця концепція використовується в адаптивному вебдизайні, де потрібно враховувати різні розміри екранів та їхню роздільну здатність, зберігаючи гармонію та цілісність композиції.

Нині модульна сітка широко використовується в дизайні книг та журналів для впорядкування і структурування великого обсягу текстового та графічного вмісту. Сітка допомагає забезпечити єдність стилю протягом усієї публікації та спростити процес макетування під час створення серійних публікацій [3].

Адаптивні мережі у вебдизайні забезпечують єдиний і послідовний інтерфейс користувача на різних пристроях. Вебсайти з адаптивною сіткою коригуються відповідно до різних розмірів екранів, залишаючись зручними для читання на всіх пристроях [4].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Модульна сітка – це не просто технічний інструмент, а й філософія, яка робить дизайн більш об'єктивним, чітким та гармонійним. Використання модульної сітки допомагає не лише поліпшити сприйняття інформації, а й досягти високого рівня професіоналізму та естетики в дизайні. До переваг використання модульності слід віднести: спрощення сприйняття інформації; поліпшення естетики і рівномірності для досягнення есте-

тичної гармонії та візуального стилю; скорочення часу розробки макета. Слід також зазначити, що надмірне дотримання сітки може обмежувати творчі рішення, що робить дизайн занадто передбачуваним і механічним, тож слід враховувати вимоги до гнучкості та адаптації під час використання різних цифрових платформ і форматів. Метою подальших досліджень може бути ретельніше вивчення адаптивних модульних сіток із визначенням їхніх переваг та недоліків, а також їхня розробка.

Література

1. Мюллер-Брокманн Й. Сіткові системи в графічному дизайні: посібник з візуальної комунікації для графічних дизайнерів, верстальників і 3D-дизайнерів. К. : АртХасс, 2020. 192 с.
2. Сельменська З. М., Комар С. М. Модульна сітка в дизайні періодичних видань. Вісник Харківського національного університету радіоелектроніки. 2021. № 1 (25). С. 55–60.
3. Ільченко Н. В. Макетування та верстка : навчальний посібник. – К. : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2018. 140 с.
4. Андрієвська В. І., Бондаренко О. М. Дизайн систем візуальної інформації. К. : НУХТ, 2022. 112 с.

УДК 069:376-056.26:7(477)»2025»

Валентина Костюкова, Людмила Тихонова[*]

ІНКЛЮЗИВНА МИСТЕЦЬКА ОСВІТА В МУЗЕЙНОМУ ПРОСТОРІ: МЕТОД ПІКТОГРАМ НА ВИСТАВЦІ «РЕМЕСЛА, ЩО ЖИВУТЬ»

Анотація. Досліджується інклюзивна мистецька освіта на базі діяльності Національного музею декоративного мистецтва України, зокрема в контексті виставки «Ремесла, що живуть». Розглянуто застосування піктограм в освітньому процесі із використанням технологій ейдетики. Такий підхід сприяє емоційному розвантаженню, формуванню позитивного ставлення до себе, розвитку пізнавальних здібностей через активізацію образного мислення та залучення ресурсів пам'яті. Метод є адаптивним для різних цільових груп, зокрема для людей із порушеннями пам'яті або хворобою Альцгеймера. Також подано приклади піктограм із розповідями про традиційні українські ремесла, що сприяють формуванню культурної свідомості й ідентичності майбутніх поколінь.

Ключові слова: інклюзивна освіта; музейна педагогіка; Національний музей декоративного мистецтва України; традиційні ремесла; піктограми; ейдетика; образне мислення; культурна спадщина.

INCLUSIVE ART EDUCATION IN MUSEUM SPACE: THE PICTOGRAM METHOD AT THE «LIVING CRAFTS» EXHIBITION

Abstract. The article explores inclusive art education based on the practices of the National Museum of Decorative Arts of Ukraine, with a focus on the exhibition «Living Crafts». It highlights the use of

[*] *Валентина Костюкова*, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки та костюма Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 5457-0822-7221-6610
Людмила Тихонова, провідний науковий співробітник Національного музею декоративного мистецтва України ORCID: 0009-0005-5870-1859

pictograms in the educational process through the application of eidetic techniques. These methods promote emotional resilience, foster self-acceptance, and enhance cognitive abilities by activating visual thinking and memory resources. The approach is adaptable to various audiences, including individuals with memory impairments or Alzheimer's disease. The article also presents examples of pictograms accompanied by narratives about traditional Ukrainian crafts, which contribute to the cultural awareness and identity formation of future generations.

Key words: inclusive education; museum pedagogy; National Museum of Decorative Arts of Ukraine; traditional crafts; pictograms, eidetics; visual thinking; cultural heritage.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасних умовах переосмислення ролі освіти в суспільстві особливого значення набуває розвиток інклюзивних підходів у культурно-освітньому середовищі. Інклюзія в мистецькій освіті передбачає створення простору, відкритого для всіх – незалежно від віку, фізичних чи когнітивних особливостей, соціального статусу або рівня підготовки. У цьому контексті музей постає не лише як сховище культурної спадщини, а й як активний учасник освітнього процесу, здатний адаптувати свої форми роботи до потреб різних аудиторій.

Особливий інтерес викликає досвід Національного музею декоративного мистецтва України, який започатковує інклюзивні ініціативи у межах музейної педагогіки. Виставка «Ремесла, що живуть» (2025) стала прикладом інноваційного підходу до інтерпретації традиційної культури через залучення елементів ейдетики та використання піктограм. Такий метод дає змогу учасникам не лише візуалізувати культурні феномени, а й емоційно зануритися в досвід, що транслює традицію через сучасний візуальний наратив.

Мета дослідження – проаналізувати потенціал використання методу піктограм у контексті інклюзивної мистецької освіти в музеї, розглянути його вплив на когнітивний та емоційний розвиток учасників із різними освітніми потребами, а також визначити роль музейного простору у формуванні національної культурної ідентичності.

Результати досліджень. Сучасні дослідження в галузі музейної педагогіки [1; 3] акцентують увагу на необхідності формування відкритого освітнього середовища в музеях. У працях, присвячених когнітивним стратегіям в освіті, зокрема ейдетиці [4, с. 45], підкреслюється ефективність візуального мислення в навчанні осіб із порушеннями пам'яті чи комунікації.

Об'єднання цих підходів допомагає створити інноваційні освітні практики, що інтегрують мистецтво, науку та соціальну інклюзію.

1. Інклюзивна мистецька освіта: теоретичні засади

Інклюзивна освіта у сфері мистецтва є важливим складником культурної політики, яка спрямована на забезпечення рівного доступу до естетичного досвіду, культурного діалогу і творчої самореалізації. Вона виходить за межі формального навчання, формуючи особливий простір, де кожен – незалежно від фізичних чи ментальних особливостей – може стати активним учасником творчого процесу.

Відповідно до міжнародних стандартів (зокрема, Конвенції ООН про права осіб з інвалідністю) інклюзивне мистецьке середовище має бути відкритим, адаптивним і динамічним. У контексті музейної справи це означає необхідність застосування методик, які враховують когнітивні особливості учасників, підтримують різні канали сприйняття інформації (зоровий, тактильний, емоційний) та сприяють створенню атмосфери безпеки й прийняття.

Одним із ключових принципів інклюзивної мистецької освіти є суб'єктність учасника – визнання його досвіду, потреб та культурного контексту. Замість трансляції знань у традиційному форматі музей перетворюється на простір взаємодії, де знання створюється в спільному діалозі, через дотик до мистецтва, рефлексію та власну інтерпретацію.

На перетині мистецької освіти й інклюзії формується поняття музейної педагогіки, яке, за Л. Кушнір, полягає у формуванні здатності «бачити за експонатом – історію, людину, культуру», активізуючи критичне мислення та емпатію [1, с. 134]. У цьому контексті мистецтво є не лише об'єктом вивчення, а й потужним соціально-комунікативним ресурсом, спроможним трансформувати суспільні установки, змінювати уявлення про «інакшість» і створювати інклюзивну культурну спільноту.

Особливе місце в інклюзивній освіті посідають методи, що працюють із візуальною мовою, зокрема піктограми та ейдетика. Саме ці інструменти допомагають долати бар'єри мовлення, логіки чи пам'яті, роблячи процес навчання доступним і захопливим.

Отже, інклюзивна мистецька освіта, інтегрована в музейний простір, відкриває нові можливості для соціального включення, підтримання ментального здоров'я та формування культурної ідентичності.

2. Музей як простір інклюзивної взаємодії

Музей нині – це не просто сховище артефактів, а й жива платформа для освітніх і культурних ініціатив, яка має величезний потенціал у контексті соціальної інклюзії. Його роль у формуванні інклюзивного суспіль-

ства полягає не лише в збереженні та презентації культурної спадщини, а й у створенні умов для взаємодії різних груп населення – від дітей і молоді до людей з обмеженими можливостями або різними соціокультурними особливостями. Він перетворюється на середовище, в якому відвідувачі можуть не лише ознайомлюватися з експонатами, а й брати активну участь у створенні культурного контексту, «мандрувати» різним регіонами країни.

10 квітня 2025 року в Національному музеї декоративного мистецтва України презентували виставку «Ремесла, що живуть» (*рис. 1*), присвячену темі декоративного мистецтва в Національному переліку елементів нематеріальної культурної спадщини України (15 елементів) та репрезентативному Списку ЮНЕСКО (чотири елементи). Виставкова експозиція демонструє близько 150 творів другої половини XIX – початку XXI ст. з колекції музею. Нематеріальна культурна спадщина України є невід'ємною частиною національної ідентичності та духовного багатства країни. Вона охоплює традиції, обряди, знання та вміння, що передаються з покоління в покоління, серед яких народні ремесла. Виставка фокусує увагу глядача на високохудожніх творах – зразках та результатах практик, навиків і вмінь майстрів із різних куточків України. За матеріалами твори можна умовно поділити на три групи: кераміка, декоративний розпис, тканина, які поділяються на локальні центри, що вирізняються художньо-стильовими ознаками і технологіями виконання.

Наприклад, I група (кераміка) представлена двома старовинними центрами: м. Косів Івано-Франківської області (*рис. 2*) та с. Опішне Полтавської області, які мають художньо-стильові відмінності і легко впізнавані.

II група представлена двома різновидами декоративного розпису: с. Петриківка Дніпропетровської області, що представлені на папері і походять від стінного розпису та оздоблення побутових речей. Інший вид розпису – писанкарство (*рис. 3*) – оздоблення пташиних яєць орнаментами напередодні весни (Великодня) сягає своїм корінням ще язичницьких часів і поширений на всій території України.

III група представлена двома різновидами оздоблення тканини – вишивкою і ткацтвом. Художня вишивка охоплює п'ять центрів: міста Решетилівка і Гадяч Полтавської області, Крим (національний кримсько-татарський орнамент «Орнек»), м. Борщів Тернопільської області та м. Обухів Київської області (*рис. 4*). Узорне ткацтво охоплює вісім центрів: м. Кролевець Сумської області, м. Решетилівка Полтавської області, м. Глиняни Львівської області, Камінь-Каширський район Волинської області, с. Обуховичі Київської області, а також Карпати, Буковину та Харківщину.

Виставка представлена в трьох залах (*рис. 5*), але вміщує великий візуальний та інформаційний обсяг. Поряд із презентованою виставкою важливим аспектом є взаємодія з науково-освітнім відділом та музейними педагогами, які проводять спеціальні програми, адаптовані до потреб різних категорій відвідувачів. Вони можуть містити не лише інтерактивні елементи, а й можливість для учасників брати участь у майстер-класах, створюючи власні артоб'єкти або відтворюючи традиційні техніки.

3. Метод піктограм у поєднанні з ейдетикою

У сучасному контексті інклюзивної освіти в музеях особливу увагу привертають методи, які працюють із візуальним сприйняттям, зокрема – піктограми. Цей метод, що поєднує образи та символи для передачі інформації, є потужним інструментом для розвитку когнітивних здібностей та емоційної регуляції учасників освітнього процесу. Піктограми особливо ефективні в музеях, оскільки дають змогу створити універсальний, зрозумілий код, який не залежить від мовних бар'єрів і легко сприймається різними категоріями відвідувачів, зокрема й людьми з обмеженими можливостями.

Піктограми: значення й роль у музеї. Піктограми є простими, зрозумілими образами, що передають конкретні ідеї або поняття через малюнки. Вони часто використовуються для того, щоб полегшити сприйняття складної інформації та створити доступні умови для осіб, що мають труднощі з усвідомленням тексту або усного пояснення. Вони є ефективним інструментом не лише для людей із порушеннями зору чи слуху, а й для осіб із когнітивними порушеннями, такими як розлади пам'яті, хвороба Альцгеймера або осіб з обмеженими можливостями для навчання через традиційні текстові джерела.

У контексті виставки «Ремесла, що живуть» використання піктограм допомагає представити традиційні ремесла, такі як гончарство, декоративний розпис і ткацтво через образи, що легко сприймаються учасниками. Це сприяє активному залученню відвідувачів до навчання, розширюючи їхні можливості для творчості й самовираження.

Ейдетика як метод розвитку пам'яті та сприйняття. Технології ейдетики, або методики розвитку образного мислення активно використовуються в освітньому процесі для стимулювання і розвитку пам'яті, уваги та здатності до уяви. Ейдетика базується на здатності зберігати в пам'яті детальні образи, що допомагає учасникам краще засвоювати й відтворювати інформацію через зорові уявлення.

У поєднанні з піктограмами ейдетика сприяє розвитку візуального мислення. У процесі роботи з піктограмами учасники не лише вчаться розпізнавати й інтерпретувати образи, а й створюють власні асоціації, що сприяє кращому запам'ятовуванню та емоційному переживанню представлених об'єктів. Це особливо важливо для учасників із порушеннями пам'яті, адже ейдетичні вправи стимулюють їхню здатність зберігати інформацію та повертатися до образів, що були сприйняті раніше.

Інтеграція піктограм та ейдетики на виставці

У межах виставки «Ремесла, що живуть» методи піктограм та ейдетики були інтегровані в такий спосіб, щоб сприяти глибшому зануренню відвідувачів у світ традиційних ремесел.

Для цього автором статті та куратором виставки були розроблені піктограми і розповіді на основі літературних та художніх джерел, а також безпосередньої комунікації з майстрами.

Наприклад, піктограма про створення вишитого рушника була створена на основі килима «Тонко пряла, дзвінко ткала…» (1967, автор – Олександра Прокопенко) (інв. № КТ-4706, колекція НМДМУ) (*рис. 6*). Піктограма супроводжується розповіддю: «У традиційній українській культурі кожен етап виготовлення лляного виробу був важливим і символічним. Розпочинається цей процес зі збирання льону. Молоді дівчата ретельно збирають льон, адже саме цей матеріал був основою для багатьох предметів побуту й одягу.

Наступним етапом є прядіння ниток. Дівчина пряде нитку з мички на веретені. Цей процес був важким, але надзвичайно важливим для створення міцного і якісного полотна. Льон треба було перетворити на нитки, які згодом стануть основою тканини.

Після того, як нитки були готові, дівчата переходили до ткацького процесу. Вони працювали на ткацькому верстаті, створюючи лляне полотно. Кожен метр тканини, створений руками майстрині, був результатом довгої і трудомісткої праці.

Наступним кроком після виготовлення полотна була вишивка. Дівчина вишиває голкою по полотну, що натягнуте на п'яльцях. Вишивкою не лише прикрашали тканину, а й привносили глибокий символізм виробу, що передавався через покоління.

Дівчина, яка вітає старостів хлібом на лляному вишитому рушнику, відображає традиційну українську гостинність. Рушник, прикрашений рослинними мотивами та Деревом життя, є важливим елементом в українських обрядах і святкуваннях, оскільки він не лише є символом родючості і процвітання, а й символізує зв'язок із предками та природою.

Цей цикл праці, що починається зі збирання льону і завершується святковим вітанням, відображає традиційну українську культуру, де кожен етап має своє значення і свідчить про велику повагу до праці та символів народної спадщини».

Інший приклад: піктограма про створення гончарного виробу була створена на основі розповіді майстра художньої кераміки та декоративної скульптури Ігоря Карука, який також працює у сфері гончарної арт-терапії (*рис. 7*).

Піктограму супроводжує розповідь: «Колись давно, ще з прадавніх часів, гончар був не просто ремісником, а людиною, що вміла розмовляти зі стихіями.

Спочатку гончар копає землю, щоб дістати глину – матерію, з якої народжуються глиняні вироби. Це – стихія Землі. Саме в її глибинах зберігається цей дар – щільна, важка, але жива глина, що чекає дотику майстра.

Далі гончар змочує глину водою. Це – стихія Води. Вода розм'якшує матеріал, пробуджує в ньому пластичність і гнучкість, робить його слухняним у руках. Без води глина залишається мертвою – лише в поєднанні з цією стихією вона стає податливою.

Потім гончар вимішує змочену глину, насичуючи її повітрям. Це – стихія Повітря. Повітря, проникаючи в глину, допомагає їй дихати, бути пружною та еластичною, запобігає її розтріскуванню під час майбутнього випалу. Саме в цей момент глина стає живою – як хліб, замішаний на доброму повітрі.

Із сирої глиняної маси гончар формує виріб на гончарному крузі. Це вже не просто ремесло – це таємниця п'ятої стихії, стихії Людини, Творця. Рухи гончара – це танець, ритм якого змінює матерію. Тут зустрічаються всі стихії, але саме людська душа дає глині форму, сенс, життя.

І, нарешті, завершення цього сакрального процесу: глиняний виріб випалюють у печі, де він проходить очищення вогнем – це стихія Вогню. Висока температура перетворює крихку форму на міцний предмет, що зберігатиме воду, хліб чи вино, одне слово – життя.

Так народжується гончарний виріб – із любові до природи, з поваги до п'яти стихій, і з майстерності людини, яка пам'ятає: справжня творчість – це завжди гармонія з усім живим».

Третій приклад: піктограма про виготовлення та побутування писанки була створена на основі вступної статті до каталогу писанок Лубенського музею Є. Скаржинської, 1899 року (*рис. 8*).

Піктограму супроводжує розповідь: «Картинка 1: очікування весни. Щороку, втомлені довгою зимою, люди з надією чекають весни.

Картинка 2: повернення птахів. Люди вірять, що птахи приносять весну, бо вони мають крила і літають до сонця.

Картинка 3: орнаменти на писанках. Пташині яйця в руках майстрів перетворюються на символ весни і родючої землі.

Картинка 4: створення писанки. Для розпису використовують бджолиний віск, барвники з рослин та спеціальний інструмент-писачок.

Картинка 5: Великдень та обмін писанками. На Великдень люди вітають одне одного, даруючи писанки – символ весни та життя».

Отже, використання піктограм у поєднанні з розповіддю допомагає створити багатий інклюзивний простір, де кожен учасник може відчути себе повноцінним і рівним співучасником культурного процесу.

Переваги використання піктограм і ейдетики в музеях

- емоційне розвантаження. Піктограми допомагають зменшити когнітивне навантаження, полегшують засвоєння нової інформації та допомагають долати бар'єри сприйняття;
- підвищення доступності. Візуальні символи доступні людям із різними формами сприйняття, серед них і тим, хто має труднощі з мовленням, слухом, зором чи когнітивними порушеннями;
- розвиток когнітивних здібностей. Піктограми активізують образне мислення, що сприяє поліпшенню пам'яті й здатності до абстрактного мислення.
- формування глибокого емоційного зв'язку з культурою. Учасники не лише пізнають мистецтво через інтелектуальний складник, а й через емоційний досвід, який є доступнішим завдяки використанню образів.

Отже, метод піктограм у поєднанні з ейдетикою виявляється надзвичайно ефективним інструментом для інклюзивної мистецької освіти, сприяючи глибшому залученню різних категорій учасників до культурного процесу та поліпшенню їхнього емоційного і когнітивного розвитку.

4. Практичні результати й аналіз ефективності

Інклюзивні виставки, що охоплюють методи візуального мислення, зокрема піктограми, створюють особливу атмосферу для відвідувачів із різними видами сприйняття. У контексті виставки «Ремесла, що живуть» Національного музею декоративного мистецтва України застосування піктограм у поєднанні з технологіями ейдетики дало змогу створити доступний і зрозумілий контекст для відвідувачів з особливими потребами.

Результати використання методу піктограм на виставці

У межах виставки «Ремесла, що живуть» були розроблені спеціальні піктограми, що відображали три найдавніші ремесла: гончарство, писанкарство, ткацтво. Використання піктограм допомогло зробити інформацію про ремесла доступною для широкої аудиторії, зокрема й для людей із когнітивними порушеннями, порушеннями пам'яті, а також для відвідувачів з обмеженими можливостями слуху та зору.

Застосування піктограм виявило низку переваг:

- поліпшення сприйняття інформації. Візуальні образи сприяли кращому засвоєнню матеріалу учасниками виставки, зокрема тими, хто мав труднощі з усвідомленням тексту або мовними поясненнями;
- підвищення інклюзивності. Люди з обмеженими можливостями (особливо з порушеннями пам'яті й когнітивними розладами) змогли краще орієнтуватися в просторі виставки завдяки візуальним підказкам, що значно підвищило рівень їхньої самостійності й залученості;
- стимулювання творчості. Відвідувачі активно залучалися до майстер-класів, де могли самостійно створювати, наприклад, писанки, користуючись піктограмами як інструкціями.

Результати застосування ейдетичних методів

Ейдетичні методи були інтегровані в практичну частину виставки, зокрема під час майстер-класів та інтерактивних занять. Участь у таких активностях, як виготовлення традиційних виробів або відтворення технологічних процесів, допомогла учасникам краще запам'ятати процеси та ідеї, пов'язані з ремеслами, завдяки образному мисленню, активованому через ейдетичні техніки.

Переваги ейдетики, помічені в результаті застосування цього методу:

1. Полегшення запам'ятовування. За допомогою ейдетичних технік учасники змогли краще відтворювати дії та процеси, пов'язані з виготовленням ремесел, завдяки зоровим уявленням та асоціативним зв'язкам, що сприяло значному поліпшенню пам'яті.

2. Розвиток когнітивних здібностей. Ейдетика сприяла розвитку абстрактного мислення, завдяки чому учасники могли складати складніші асоціативні ланцюги, що допомогло їм краще розуміти зв'язки між різними аспектами ремесел та культурних традицій.

3. Занурення в процес створення ремесел, що зробило виставку більш значущою та насиченою для кожного учасника, особливо для осіб, котрі відчувають труднощі з емоційною регуляцією або мають знижену соціальну активність.

Оцінювання ефективності методів у музейному контексті

Для оцінювання ефективності використаних методів проведено ряд інтерв'ю серед відвідувачів виставки. Респонденти, серед яких були як особи з інвалідністю, так і представники широкої аудиторії, зазначили, що методи піктограм та ейдетики значно підвищили рівень розуміння та інтересу до експонатів.

Основні результати оцінювання:

1. Високий рівень задоволеності учасників. 85% респондентів заявили, що змогли краще зрозуміти культурні й технологічні аспекти ремесел завдяки використанню піктограм. Це підтверджує гіпотезу, що візуальні образи є ефективним інструментом для засвоєння складної інформації.

2. Поліпшення взаємодії з експонатами. 78% відвідувачів зазначили, що методи ейдетики значно поліпшили їхній досвід взаємодії з виставкою, даючи змогу глибше зануритися в процеси створення традиційних виробів.

3. Інклюзивність і доступність. Для відвідувачів з особливими потребами використання піктограм та ейдетичних методик допомогло зменшити бар'єри, що виникають через когнітивні чи фізичні обмеження, і зробило виставку доступнішою.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи, можна стверджувати, що застосування методу піктограм та ейдетичних технік на виставці «Ремесла, що живуть» поліпшило доступність і сприйняття теми виставки для різних категорій відвідувачів. Ці методи сприяли емоційному та когнітивному розвитку учасників, підвищили їхній рівень залученості до процесу пізнання і творчості, а також створили можливості для глибшого розуміння культурної спадщини. Дослідження інклюзивної мистецької освіти, зокрема в контексті використання методу піктограм і ейдетичних технік на виставці «Ремесла, що живуть» Національного музею декоративного мистецтва України, дає змогу зробити кілька важливих висновків щодо ефективності цих методів у створенні доступного та інклюзивного музейного простору.

1. Метод піктограм є потужним інструментом інклюзивної освіти. Використання піктограм допомагає знизити мовні та когнітивні бар'єри, забезпечуючи доступність культурної інформації для людей із різними видами сприйняття, зокрема для осіб із порушеннями пам'яті, слуху, зору та когнітивними розладами.

2. Ейдетичні методи підвищують ефективність навчання та запам'ятовування. Цей метод особливо корисний для осіб із порушеннями пам'яті або когнітивними труднощами, оскільки допомагає активізувати зв'язки між інформацією та конкретними образами.

3. Інклюзивні практики музеїв формують доступні умови для всіх учасників. Виставка «Ремесла, що живуть» демонструє, як музей може стати інклюзивним простором, що забезпечує рівний доступ до культурної спадщини для осіб з обмеженими можливостями.

4. Інклюзивність музеїв як важлива частина культурної політики. Важливо, щоб музейні установи на всіх рівнях інтегрували принципи інклюзивності в свою діяльність, застосовуючи адаптовані методи навчання, що враховують різноманітність публіки.

5. Перспективи розвитку інклюзивних методик у музейній справі. Як свідчить досвід виставки «Ремесла, що живуть», піктограми та ейдетика мають великий потенціал для подальшого розвитку в музейній педагогіці. Оскільки ці методи є гнучкими та адаптивними, вони можуть бути використані для широкого спектра виставок, освітніх програм і культурних заходів.

6. Рекомендації для подальшого впровадження:

- рекомендується розширити використання піктограм та ейдетичних методик на інших виставках і в освітніх програмах музеїв для створення доступних умов для людей з особливими потребами;
- варто впроваджувати мультимедійні засоби та інтерактивні елементи, що можуть сприяти ще більшій інтеграції цих методів у музейну діяльність;
- необхідно продовжувати дослідження щодо розробки нових підходів до музейної інклюзії, що охоплюють різні когнітивні та емоційні аспекти, які відповідають потребам різних відвідувачів.

У результаті дослідження було доведено, що методи піктограм і ейдетики є ефективними інструментами для створення інклюзивного освітнього простору в музеях, що сприяє розвитку не лише інтелектуальних і когнітивних здібностей, а й емоційної сфери учасників. Ці методи допомагають зробити музейне середовище доступним для людей з обмеженими можливостями та забезпечують глибше занурення останніх у культурну спадщину.

Література

1. Кушнір Л. Музейна педагогіка в контексті сучасної освіти. Київ : НаУКМА, 2020. С. 134–137.

2. Савченко О. Я. Розвиток емоційного інтелекту в освітньому процесі. Педагогічний дискурс. 2021. № 30. С. 25–31.

3. Mankowska, A. Inclusive Strategies in Museum Education. Warsaw : ArtEd Press, 2019. 123 p.

4. Zaytseva, V. Visual Thinking and Memory Techniques in Art Education. Art and Education Journal, 2022, 15 (2), 44–52.
5. World Health Organization. Dementia: A public health priority. Geneva : WHO, 2021. URL: https://www.who.int/ (дата звернення: 21.02.2025).

Ілюстрації



Рис. 1. Презентація виставки «Ремесла, що живуть». Квітень, 2025 р.



Рис. 2. Керамічні вироби. Середина XX ст., м. Косів, Івано-Франківська область. (Глина, ангоби, полива; формування на крузі, гравірування, розпис, глазурування). Виставка «Ремесла, що живуть». НМДМУ, 2025 р.



Рис. 3. Писанки. Кін. XIX–XX ст. Україна. (Пташине яйце, восковий розпис). Виставка «Ремесла, що живуть». НМДМУ, 2025 р.



Рис. 4. Рушник. XIX ст., м. Обухів, Київська область. (Льон, бавовна; ручна вишивка). Вистака «Ремесла, що живуть». НМДМУ, 2025 р.

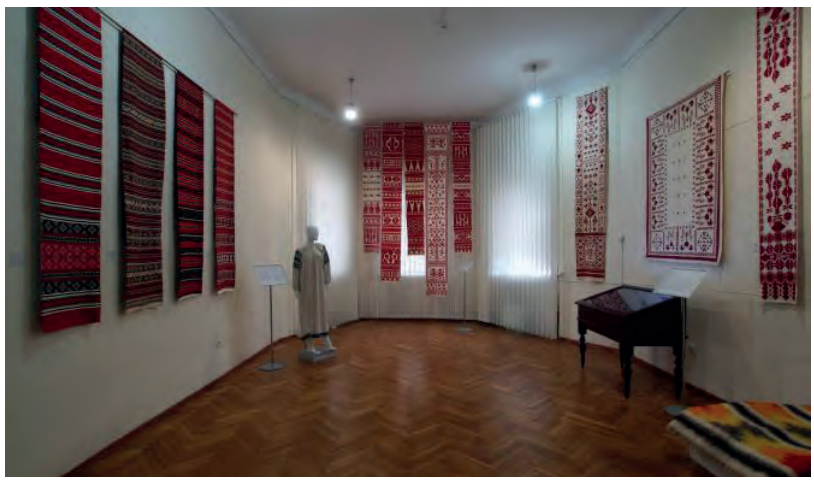


Рис. 5. Фрагмент експозиції виставки «Ремесла, що живуть». 2025 р.



Рис. 6 Піктограма до розповіді про створення Обухівського «шитого» рушника. За основу взято килим «Тонко пряла, дзвінко ткала…». 1967. Олександра Прокопенко. (Інв. № КТ-4706, Колекція НМДМУ).



Рис. 7. Піктограма для розповіді про гончарство. За основу взято розповідь майстра художньої кераміки та декоративної скульптури Ігоря Карука, який також працює у сфері гончарної арт-терапії.



Рис 8. Піктограма для розповіді про писанку. За основу взято вступ для каталогу.

УДК 726

Костянтин Лапушен[*]

КОНЦЕПЦІЯ МЕМОРІАЛІВ У МІСЬКОМУ ПРОСТОРІ ЯК ФОРМА ЗБЕРЕЖЕННЯ КОЛЕ КТИВНОЇ ПАМ'ЯТІ

Анотація. Запропоновано концепцію меморіалів у міському просторі як форму мистецького осмислення війни та способу збереження колективної пам'яті.

Ключові слова: меморіал; пам'ять; простір; війна; мистецтво.

Постановка проблеми, її актуальність. Питання збереження колективної пам'яті в контексті загарбницької війни росії проти України набуває дедалі більшої гостроти. У процесі поступового відновлення інфраструктури зникають не лише матеріальні сліди трагедій, а й символи, фізичні докази, що фіксують конкретні події у свідомості суспільства. У зв'язку з цим зростає потреба у впровадженні нових форм просторової меморіалізації, здатних зберегти пам'ять у міському середовищі в довготривалій перспективі. Тому ***метою статті*** є дослідження концепції меморіалів у міському просторі як форми збереження колективної пам'яті.

Результати досліджень. Меморіальні ініціативи, які передбачають установлення невеликих об'єктів на місцях втрат – поблизу житлових будинків, у громадських просторах або на фасадах споруд, – виконують не лише функцію вшанування, а й слугують візуальним засобом нагадування. З огляду на це доречно звернутися до концепту місць пам'яті, запропонованого П'єром Нора, який стверджував: «Місця пам'яті існують тому, що більше не існує середовищ пам'яті» [1, с. 7]. Тобто П. Нора має на увазі, що не існує ефективніших засобів нагадування, ніж меморіальні платформи у фізичному вигляді.

---

* *Костянтин Лапушен*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ORCID: 0009-0005-0571-8040

Варіативність формальних рішень у межах таких проєктів дає підстави говорити про новий тип просторової стратегії – від інтегрованих у середовище мінімалістичних плит до повноформатних скульптур чи інсталяцій. Усі вони функціонують як елементи символічної присутності, вбудовані в повсякденність.

Андреас Гюссен підкреслює, що саме місто є «полем бою за час і пам'ять» [2, с. 102], і в цьому контексті локальні меморіали відіграють роль засобів візуального протистояння забуттю. Джеймс Янг наголошує, що «пам'ять про Голокост стає все публічнішою – чи то як масмедійне явище, чи як громадська інституція» [3, с. 1].

Звісно, зараз, коли війна в самому розпалі, такі меморіали не є актуальними, адже всі бачили терористичні дії ворога на власні очі чи з новин. Але варто зазначити, що майбутні покоління через згасання інтересу до історичних знань можуть просто забути події, що відбувалися протягом цих 12 років російсько-української війни. Забуття дорівнює роззброєнню наступних поколінь. Доки існуватиме росія, доти існуватиме загроза повторення цієї війни. Тактика ворога зрозуміла: знищити Україну як державу, а один із кроків знищення ідентичності – знищення історії, штучне приглушення фактів, викривлення, брехня. Нинішнє покоління має подбати про майбутнє, про людей, які не чули вибухів, не бачили крові та не відчували запаху диму після прильотів ракет по житлових будинках.

Метою проєкту є практичне обґрунтування концепції локальних меморіалів у публічному просторі міста як гнучкої форми художнього реагування на війну, що має не лише естетичну, а й соціальну, етичну і виховну функцію. Ідея полягає в тому, щоб візуально закріпити пам'ять про кожен конкретний акт насильства – біля будинку, де сталалася трагедія і загинули люди, чи на місці обстрілу, де зруйновано важливу історичну пам'ятку архітектури. «Меморіали поруч» – це не лише об'єкти пам'яті, а й простори опору, рефлексії та нагадування.

Під поняттям «місце пам'яті», запропонованим П'єром Нора, мають на увазі меморіальні об'єкти не як нейтральні конструкції, а як активні простори, що утримують суспільну увагу на історії. «Місця пам'яті створюються через взаємодію пам'яті та історії… Вони є матеріальними, символічними та функціональними» [1, с. 1].

Урбаністичний простір постає як місце фіксації колективного досвіду, як свідчить вислів Гюссена: «Міста, зрештою, є палімпсестами історії, втіленнями часу в камені, місцями пам'яті, що простягаються в часі й просторі» [2, с. 102].

Концепція проєкту «Меморіал поруч». Проєкт «Меморіал поруч» ґрунтується на ідеї створення мережі локалізованих меморіальних об'єктів у публічному просторі українських міст, починаючи з Києва. Його завдання – не лише увічнювати пам'ять про загиблих цивільних унаслідок обстрілів і бомбардувань, а й створювати новий тип взаємодії з минулим – через форму, простір і присутність.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Меморіали в урбаністичному середовищі більше не обмежуються пафосними монументами – вони стають просторовими діалогами між минулим і теперішнім, між особистим болем і суспільною відповідальністю. Як наголошує Джеймс Янг, «саме відвідувачі меморіалів завершують акт пам'яті» [3, с. 20].

Література

1. Нора П. Між пам'яттю та історією: Місця пам'яті. Representations. 1989. № 26. С. 7–24.
2. Huyssen, A. Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory. Stanford : Stanford University Press. 2003. 374 p.
3. Young J. E. The Texture of Memory: Holocaust Memorials and Meaning. Yale University Press. 1995. 175 p.

УДК 738,5

Наталія Литовченко[*]

НАТХНЕННІ НАЦІОНАЛЬНОЮ ДУХОВНІСТЮ

Анотація. Висвітлюється процес створення монументальних творів видатними українськими художниками-монументалістами Іваном та Марією Литовченками. Показано процес підготовки та виконання циклу робіт, спрямованих на формування глибокого творчого мислення, що базується на повазі до власних коренів і культурної спадщини, на увічнення історії України. Розкрито вплив і значення творчості митців для національно-патріотичного та естетичного виховання молоді.

Ключові слова: монументальний твір; художнє оформлення інтер'єрів та екстер'єрів; художники-монументалісти; історія України; українське монументальне мистецтво; мозаїка; гобелен; мозаїчний рельєф; Чорнобильська АЕС.

INSPIRED BY NATIONAL SPIRITUALITY

Abstract. The process of creating monumental works by outstanding Ukrainian monumental artists Ivan and Maria Lytovchenko is highlighted. The process of preparation and implementation of a cycle of works aimed at the formation of deep creative thinking, based on respect for one's own roots, cultural heritage, the perpetuation of the history of Ukraine, the influence and significance of creativity for the national-patriotic and aesthetic education of young people is shown.

Key words: monumental work; interior decoration and exteriers; monumental artists; history of Ukraine; Ukrainian monumental art; mosaic; tapestry; mosaic relief; Chornobyl nuclear power plant.

Постановка проблеми, її актуальність. Монументальне мистецтво впливає на формування оточення людини. Терміном «монумен-

* *Наталія Литовченко*, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0002-5268-9818

тальне мистецтво» визначають твори монументально-декоративного мистецтва – мозаїку, живопис, вітраж та монументальну скульптуру.

У вересні 2024 року в галереї Київської державної академії декоративного-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука було проведено виставку творів родини художників – Івана, Марії та Наталії Литовченків «Творення». «Художники є авторами понад 100 творів монументально-декоративного мистецтва. На виставці демонструються ескізи до їх творів 1960–90-х років, пошукові варіанти мозаїк та гобеленів, а також гобелени їхньої доньки Наталії, живописні панно якої прикрашають зал очікування Центрального вокзалу, зали засідань Верховного Суду України». Куратором виставки була Наталія Литовченко.

Метою статті є висвітлення творчого доробку родини Литовченків, представленого на виставці.

Результати досліджень. В історії культури існують династії, в межах яких відбувається символічна передача творчої естафети від старшого покоління до молодшого. Саме такою є мистецька родина Литовченків, давно записана золотими літерами в історію образотворчого мистецтва України.

Нелегко складалася особиста і творча доля роду. В непростих умовах доби радянського тоталітаризму та ідеологічної нетерпимості митці активно прилучилися до відродження і творчого продовження класичних традицій українського монументального мистецтва, які сягають доби Київської Руси-України та часів Козаччини. Величезну роль у їхньому збереженні в буремному XX столітті відіграли митці кола Михайла Бойчука. Саме Івану Семеновичу Литовченку разом з Іваном-Валентином Задорожним, Степаном Кириченком та іншими належить видатна роль у відродженні українського монументального мистецтва другої половини XX століття.

Творчість Литовченків була своєрідним мистецьким дисидентством, оскільки їхні естетичні принципи різко розходилися з ідеологічними засадами домінуючого на той час провладного соцреалізму.

Іван Литовченко (1921–1996) виконав мозаїчні композиції в інтер'єрах Київського річкового вокзалу (1961) та Бориспільського аеропорту (1965, у співавторстві з В. Ламахом та Е. Котковим), мозаїчний рельєф «Робітничий марш» у м. Луганську (1972, разом із В. Прядкою) та інші. Особливе місце у творчості майстра посідає комплекс рельєфних мозаїк у місті Прип'яті на Київщині, яке називали столицею української ядерної енергетики. Перебуваючи на посаді головного художника Чорнобильської атомної електростанції, понад десять років свого життя Литовченко віддав утіленню ідеї художньої структуралізації життєво-

го простору великого міста. Він створив низку мозаїчних скульптурних рельєфів великого розміру (висотою понад 4 м і довжиною від 6 до 20 м) та декоративно-просторових композицій із металу (висотою до 11 м). У цих метафоричних, іноді напівабстрактних творах майстер утілив власне філософсько-мистецьке бачення навколишнього світу, складності пізнання його будови, одвічного конфлікту матеріальних і духовних енергій та різночасових поколінь і цивілізацій. Образи вражають своєю потужною динамічною енергетикою, могутнім ритмом, драматичною експресивністю. Символічними є і самі назви цих творів: «До світла» (1977), «Енергія» (1975), «Музика» (1976), «Деметра» (1982) та інші. На превеликий жаль, цей єдиний у своєму роді високохудожній пластичний ансамбль після Чорнобильської трагедії потрапив у зону відчуження і нині знищується стихійними силами природи. Насамперед це хащі непролазних чагарників, які ведуть невблаганний наступ на покинуте людьми місто, поступово перетворюючи його на нетрі дикого лісу. А там, окрім мозаїк та металопластики, залишилися виконані майстром ще й дерев'яні скульптури, настінні розписи та гобелени. Всенародна біда Чорнобиля стала для Литовченка ще й особистою трагедією. Про це у 1991 році з неприхованим болем майстер висловися так: «Я попрощався зі своїми роботами назавжди. Не пощастило. Жорстока доля! І мені їх шкода – я чесно працював і віддавав усе, на що тоді був здатний». У тому ж таки 1991-му Іван Семенович отримав звання заслуженого діяча мистецтв України, а в 1995 році його обрали дійсним членом Академії архітектури України.

В історію українського мистецтва Марія Тимофіївна (1927–2014) вписала своє ім'я насамперед як визнаний майстер гобелена, багато з яких (якщо не переважну більшість) вона виконала разом зі своїм чоловіком. Як зазначають дослідники, в гобеленах подружжя Литовченків, які продовжують традиції українського народного мистецтва, чітко виділяються дві сюжетні лінії: лірико-поетична та романтико-патріотична. Тематикою творів є історичні події національної історії та героїчний епос українців, народні легенди, казки, свята і звичаї; загальнолюдські сюжети (молодість, кохання, материнство) та інші. Гобелени Литовченків вирізняються оригінальністю композиції, багатством пластичних, колористичних та фактурних рішень, сміливим новаторством формотворчості й тісним зв'язком із традиціями народного ткацтва і килимарства.

Особливе місце в їхньому доробку посідають великоформатні гобелени, які прикрашають громадські будівлі багатьох міст України. Вражають своїми художніми якостями та розмірами гобелени «Го-

луба Волинь» (1987, Палац урочистих подій у м. Луцьку) та «Джерела слов'янської писемності» (1989, Національна бібліотека України імені академіка Вернадського у м. Києві). Формулюючи свої духовно-естетичні принципи, Іван Литовченко заявив, що його філософією є «вічні теми у вічному матеріалі: тема життя і смерті, любові та співчуття, боротьби світла й темряви, народження і відходу у вічність, коли так рельєфно співіснують драма і комедія, добро і зло». Високо оцінюючи внесок Івана та Марії Литовченків у розвиток українського мистецтва, 1998 року їм було присуджено Державну премію України імені Тараса Шевченка

Висновки та перспективи подальших досліджень. Іван та Марія Литовченки є авторами більш як 100 творів монументально-декоративного мистецтва: мозаїчних панно, гобеленів, мозаїчних рельєфів, розписів, різьблення по дереву, сграфіто, кераміки. Більшість із них виконана в екстер'єрах та інтер'єрах значних архітектурних споруд України. Подружжя митців належало до покоління шістдесятників-новаторів, що працювали в галузі монументально-декоративного мистецтва.

Отже, проаналізований процес створення монументальних творів засвідчує продовження традицій цього виду мистецтва, а також оновлений підхід до його реалізації, що передбачає співпрацю архітектора й монументаліста, яка дає можливість глибше розкрити мистецький задум. Сила Литовченків – у їхньому таланті, творчій енергії, щирому захопленні мистецтвом. Саме це робить їх видатними українськими художниками другої половини XX століття.

Вищевикладене дослідження може бути використане для ознайомлення студентів зі створенням синтетичного поєднання творів монументально-декоративного мистецтва з архітектурою, прищеплення вміння аналізувати архітектурну ситуацію, створювати гармонійний простір на прикладі творчості родини Литовченків. Молоді митці розумітимуть, що взаємодія мистецтв має велику емоційну силу, а твори монументально-декоративного мистецтва слугують засобом художнього пізнання і перетворення дійсності, стверджують основні ідеали нашого суспільства і формують його життєве середовище.

Література

1. Виставка робіт династії Литовченків «Творення». URL: https://kdidpmid.edu.ua/academy/2024/09/17/vystavka-robit-dynastiyi-lytovchenkiv-tvorennya/ (дата звернення: 22.03.2025).

УДК: 316.7:79.02

Олексій Ліщенко, Олена Слітюк[*]

СТИЛІСТИЧНІ ТА ЖАНРОВІ ВІДМІННОСТІ ВІДЕОІГОР У РІЗНИХ РЕГІОНАХ СВІТУ

Анотація. Представлено дослідження, пов'язані з порівняльним аналізом стилістичних і жанрових характеристик відеоігор, створених у різних частинах світу. Особлива увага приділяється впливу історичних зумовленостей, фольклору, ментальності й релігійній символіці на формування художнього стилю ігрових проєктів. Проаналізовано культурні відмінності в ігровому дизайні, наративній побудові та естетичних кодах, які визначають унікальність користувацького досвіду в різних культурних середовищах.

Ключові слова: стилістика відеоігор; регіональні особливості; геймдизайн.

STYLISTICAL AND GENRE DIFFERENCES OF VIDEO GAMES IN DIFFERENT REGIONS OF THE WORLD

Abstract. The paper presents research related to the comparative analysis of stylistic and genre characteristics of video games created in different parts of the world. Special attention is paid to the influence of historical circumstances, folklore, mentality and religious symbolism on the formation of the art style of game projects. Cultural differences in game design, narrative construction and aesthetic codes that determine the uniqueness of the user experience in different cultural environments are analyzed.

Key words: video game style; regional characteristics; game design.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі відеоігри перетворилися на вагомий культурний феномен, який поєднує

* *Олексій Ліщенко*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київського національного університету технологій та дизайну.
О*лена Слітюк*, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри мультимедійного дизайну Київського національного університету технологій та дизайну ORCID: 0000-0001-9058-9979

естетичні, наративні та соціальні аспекти. Популярні гри, створені в різних регіонах світу, істотно відрізняються за стилістикою, художнім підходом, жанром та засобом подачі сюжету. Ці відмінності відображають глибинні культурні ідеї, традиції й уявлення суспільств із яких походять розробники, а також формують унікальний користувацький досвід.

Нині такі стилістичні особливості ще недостатньо досліджені в порівняльному та культурологічному аспектах, що ускладнює повноцінне розуміння ролі відеоігор у глобальному контексті.

Актуальність теми зумовлена необхідністю осмислення культурного впливу геймдизайну, важливістю міжрегіонального діалогу в межах ігрової індустрії та потребою враховувати естетичні відмінності для успішної локалізації ігор на міжнародному ринку. Метою дослідження є аналіз стилістичних і жанрових відмінностей відеоігор у різних регіонах світу.

Результати дослідження. Сучасна ігрова індустрія охоплює мільйони користувачів по всьому світу, формуючи простір цифрової культури. Проте, попри технологічну уніфікацію та значне поширення західної ігрової моделі, відеоігри, створені в різних регіонах світу, часто залишаються глибоко закоріненими у власні культурні традиції [1]. Для повнішого розуміння стилістичного розмаїття у світі відеоігор доцільно розглянути ключові регіони в яких є істотні відмінності.

У європейському регіоні, зокрема в країнах Східної Європи, простежується тенденція до створення відеоігор із підвищеним рівнем реалістичності й похмурої естетики. Тематичне наповнення таких проєктів часто ґрунтується на локальному фольклорі, історичних наративах та політичних контекстах, що формує виразну регіональну стилістику, занурену в культурну специфіку. У Західній Європі, навпаки, спостерігається більша відкритість до експериментів із візуальними стилями та наративними структурами. Так, у Німеччині стилістично переважають темне фентезі та футуризм (Gothic, Signalis), де ігри, як правило, мають складні механіки, що відображає структурований менталітет німецької культури. Франція тяжіє до жанру пригод в історичному стилі, де особлива увага приділена французькій революції та війні (Assasins creed, Prince of Persia, Syberia). У Фінляндії переважує мультяшний стиль з аркадними елементами (Angry birds Clash of clans Hay day). Також у цій країні популярні містичні пригоди в атмосферному оформленні (Alan Wake, Control, Max Pane).

Відеоігри, створені в Україні, здебільшого вирізняються високим ступенем реалістичності, глибоким опрацюванням атмосфери та сюжетів, що нерідко відображають складну історичну спадщину регіону.

Такі проєкти часто просякнуті національним колоритом, що проявляється у візуальних образах, звуковому супроводі, тематичних акцентах і специфічному авторському погляді на події, простір та ідентичність.

В іграх Сполучених Штатів Америки та Канади поєднані різноманітні жанри, але в переважній кількості ігор є справді масштабні та відкриті світи із цікавими історіями. У цих іграх відчувається свобода не лише вибору, а і в роздумах гравців за межами ігрових локацій (Fallout, Read Dead Redemption 2). Континент Північної Америки пропонує фотореалізм, особливо в ААА-проєктах. Орієнтація на «кінематографічність» або «свободу вибору» [2].

Азійський регіон є одним із найвпливовіших у формуванні світової ігрової культури. Цим країнам властиве тонке поєднання традиційного світогляду та сучасних технологій, що виявляється у візуальному оформленні, структурі сюжету й геймплейних механіках. Японські та корейські відеоігри традиційно вирізняються яскравою, впізнаваною стилістикою, що поєднує елементи аніме, фантастики та філософського символізму. Серед жанрів домінують JRPG та MMORPG (рольові ігри), файтинги та пригодницькі ігри. Щодо азійських ігор, то неможливо обійти увагою Китай – останніми роками китайські ігри активно розвиваються як на внутрішньому, так і на міжнародному ринку. Стилістично переважає естетика, натхненна класичними літературними джерелами, філософією даосизму й конфуціанства, а також традиційним живописом та міфологією (Genshin Impact, Naraka: Bladepoint).

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження стилістичних відмінностей відеоігор у різних регіонах світу підтверджує, що візуальна мова, жанрові переваги та наративні моделі безпосередньо пов'язані з культурними традиціями, соціальними цінностями та історичним контекстом тих країн, де створюються ігрові продукти. Кожен регіон демонструє унікальний підхід до геймдизайну, що впливає не лише на естетику, а й на сприйняття гри як форми мистецтва, медіа та культурного діалогу. Отже, вивчення стилістичних відмінностей відеоігор є не лише актуальним, а й необхідним кроком для глибшого розуміння сучасної цифрової культури як цілісного, але водночас полікультурного простору.

Література

1. Гейзінга Й. Homo Ludens. 2012. 304 с.
2. Arya Moghaddam: Western VS Eastern Game Development. URL: https://en.gamefa.com/2639/western-vs-eastern-game-development/ (дата звернення: 19.04.2025).

УДК 7.03

*Данило Людвіченко, Тетяна Полегіна**

ХУДОЖНІ ТРАДИЦІЇ ЯК ОСНОВА СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ

Анотація. Розглядається значення художніх традицій як фундаменту для розвитку сучасного мистецтва і дизайну. Аналізується вплив культурної спадщини на формування художнього мислення митця, а також простежується взаємозв'язок між традиційними елементами та інноваційними підходами у творчому процесі. Окрема увага приділяється прикладам адаптації народних мотивів у сучасному українському мистецтві, дизайні інтер'єру, моді та цифровому мистецтві. Підкреслюється роль художніх традицій у збереженні культурної ідентичності в умовах глобалізації та їхня здатність надихати нові форми вираження. Зроблено висновки про необхідність гармонійного поєднання традицій і сучасності як умови для створення глибокого, змістовного і впізнаваного мистецтва.

Ключові слова: художні традиції; культурна спадщина; сучасне мистецтво; дизайн; інновації; естетика; стилістика; ідентичність; народне мистецтво;візуальна культура; автентичність; синтез традицій і сучасності; українське мистецтво; культурна пам'ять.

ART TRADITIONS AS THE BASIS OF MODERN ART AND DESIGN

Abstract. The study examines the importance of art traditions as a foundation for the development of modern art and design. It analyzes the influence of cultural heritage on the formation of the artist's creative thinking and

* *Данило Людвіченко*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
Тетяна Полегіна, викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0003-9848-4241

examines the relationship between traditional elements and innovative approaches in the creative process. Special attention is given to examples of adapting folk motifs in modern Ukrainian art, including interior design, fashion, and digital art. The role of art traditions in preserving cultural identity in the context of globalization is emphasized, as well as their ability to inspire new forms of expression. The conclusion highlights the importance of harmoniously combining tradition and modernity as a prerequisite for creating meaningful, deep, and recognizable art.

Key words: art traditions; cultural heritage; modern art; design; innovation; aesthetics; stylistics; identity; folk art; visual culture; authenticity; synthesis of tradition and modernity; Ukrainian art; cultural memory.

Постановка проблеми, її актуальність. Художні традиції – це культурний код, що формувався впродовж століть. Вони вбирають у себе не лише естетичні ідеали минулого, а й духовні, філософські, релігійні уявлення народів. Ці традиції проявляються у формах, техніках, орнаментах, символах, сюжетах та стилях, що передаються з покоління в покоління. У сучасному мистецтві та дизайні традиції не просто зберігаються, а переосмислюються, набуваючи нового звучання в умовах стрімких змін, глобалізації та цифровізації. Саме тому художня спадщина стає джерелом натхнення, інструментом ідентифікації та засобом комунікації з аудиторією.

Значний внесок у розробку цієї теми зроблено українськими культурологами, мистецтвознавцями та дизайнерами. Зокрема, у працях Лариси Івшиної, Олександра Ройтбурда та Оксани Забужко порушується питання трансформації культурного коду через мистецькі проєкти, які поєднують архаїку й новітні засоби візуального вираження. У дослідженнях Ірини Марголіної (у сфері дизайну) наголошується на значенні традиційного орнаменту, текстилю та декоративно-ужиткового мистецтва в сучасних дизайнерських практиках. Авторка акцентує увагу на концепті «переінтерпретації традиції», що дає змогу створювати унікальні продукти зі змістовною глибиною. У працях Євгена Стасіневича та Катерини Ботанової досліджується вплив локальних ідентичностей на сучасні мистецькі наративи. Вони зазначають, що візуальне мистецтво XXI століття дедалі більше орієнтується не на універсалізм, а на автентичність і контекстуальність.

Метою дослідження є аналіз впливу художніх традицій на формування сучасного мистецтва і дизайну, а також визначення їхньої ролі в збереженні культурної ідентичності.

Результати дослідження. Художні традиції є важливим елементом, що визначає естетичні, культурні та історичні підвалини сучасного мистецтва. Вони є системами значень, символів, форм та образів, які передаються з покоління в покоління. Розгляд традицій у контексті сучасного мистецтва не обмежується їхньою простою репрезентацією, а передбачає інтерпретацію і трансформацію у відповідь на нові естетичні вимоги. Традиційні художні елементи становлять основу розвитку нових концепцій та підходів, що допомагає зберігати культурну спадщину з одночасною її актуалізацією.

Сучасні мистецтво і дизайн не існують у вакуумі відносно традицій. Більше того, вони активно звертаються до традиційних мотивів, які переосмислюються в контексті новітніх технологій і глобальних процесів. Вплив традиційних елементів у сучасному мистецтві не обмежується їхнім копіюванням, а передбачає рефлексію, інтерпретацію та інтеграцію в нові культурні й соціальні контексти. Перехід від класичних форм до інноваційних підходів дає змогу не лише зберігати автентичність, а й генерувати нові художні форми, які відповідають потребам сучасного суспільства.

Приклади інтеграції традицій у сучасне мистецтво. В Україні спостерігається нова хвиля зацікавлення автентичністю. Молоді художники, дизайнери, ремісники досліджують культурну спадщину, переосмислюючи її у власній творчості. Петриківський розпис, гончарство, витинанка, килимарство – усі ці форми народного мистецтва відроджуються в сучасних контекстах.

Приклади вдалих адаптацій – дизайнерські бренди Gunia Project, Faina Design, ETNODIM, які інтегрують елементи традиційної культури в предмети побуту, меблі, одяг. Візуальні митці, такі як Аліна Клейтман та Роман Мініна, використовують у цифрових або мультимедійних проєктах іконографіку, міфологічні образи, кольори й композиції, властиві традиційному мистецтву.

Також у сучасних виставкових практиках можна побачити інтерактивні інсталяції, які базуються на фольклорних наративах, використанні звуків природи, голосів предків, вишитих символів – усе це не лише естетика, а й форма глибокої культурної рефлексії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У майбутньому важливою тенденцією в розвитку мистецтва і дизайну буде подальша інтеграція традиційних елементів із новітніми технологіями та концепціями. Це дасть змогу забезпечити збереження культурної спадщини та

адаптацію традицій до сучасних умов, сприяючи появі нових міждисциплінарних форм, що поєднують технічні й естетичні інновації з елементами народного мистецтва, культури та архітектури. Врахування традиційних практик у контексті глобалізації допоможе митцям створювати роботи, які матимуть не лише естетичну, а й соціально-культурну значущість для сучасного суспільства.

Література

1. Івшина Л. С. Сучасне українське мистецтво: традиції та інновації. Київ : Наукова думка, 2015. 256 с.
2. Ройтбурд О. В. Мистецтво як процес: традиції і сучасність. Львів : Астролябія, 2017. 312 с.

УДК 159.964.2:7.035

Андрій Мазов[*]

ГРАФІТІ-СКЕТЧИНГ ЯК ФОРМА ІЗОТЕРАПІЇ ТА ЗАСІБ КОМУНІКАТИВНОЇ РЕФЛЕКСІЇ У СТРИТАРТІ

Анотація. Розвідка присвячена аналізу графіті-скетчингу як форми ізотерапії та засобу комунікативної рефлексії у стритарті. Розглядаються особливості скетчингу як методу самовираження, зняття емоційної напруги та розвитку творчого потенціалу художника. Проаналізовано специфічні риси графіті-скетчингу, що посилюють його терапевтичний ефект. Окрему увагу приділено використанню скетчингу в роботі з підлітками. Висвітлюється історичний аспект розвитку «Blackbooks» як важливої частини культури графіті та засобу комунікації всередині мистецької спільноти. Окреслено перспективи подальших досліджень у сфері психологічного впливу графіті-скетчингу на творчий розвиток і соціальну взаємодію вуличних художників.

Ключові слова: графіті; скетчинг; ізотерапія; комунікативна рефлексія; стритарт.

GRAFFITI SKETCHING AS A FORM OF ISOTHERAPY AND A MEANS OF COMMUNICATIVE REFLECTION IN STREET ART

Abstract. This research is devoted to the analysis of graffiti-sketching as a form of isotherapy and a means of communicative reflection in street art. The paper examines the features of sketching as a method of self-expression, relieving emotional tension and developing the artist's creative potential. The specific features of graffiti-sketching that enhance its therapeutic effect are analyzed. Special attention is paid to the use of sketching in art therapy practice among adolescents. The historical aspect of the development of «Blackbooks» as an

* *Андрій Мазов*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0007-5570-1751

important part of graffiti culture and a means of communication within the art community is highlighted. Prospects for further research in the field of the psychological impact of graffiti-sketching on the creative development and social interaction of street artists are outlined.

Key words: graffiti; sketching; isotherapy; communicative reflection; street art.

Постановка проблеми, її актуальність. Протягом останніх двадцяти років стритарт постає вагомим елементом міської культури та привертає увагу дослідників із різних галузей гуманітарних наук. Серед розмаїття форм стритарту особливе місце посідає графіті, а в його підґрунті – графіті-скетчинг. Головна особливість скетчингу в тому, що для нього не існує правил, це метод самовираження і передачі особистих почуттів, бачення навколишнього світу через візуальні образи.

Цей процес є не лише підготовчим етапом до створення графіті й муралів, а й самостійним феноменом, що поєднує в собі потенціал ізотерапії та засобу комунікативної рефлексії художника. Відповідно в сучасному урбаністичному середовищі графіті перестало бути лише проявом протесту, а й набуло рис рефлексії, пошуку внутрішньої рівноваги та комунікації із суспільством. Таким чином, ***метою*** цієї наукової студії є дослідження графіті-скетчингу як форми ізотерапії та засобу комунікативної рефлексії у стритарті.

Результати дослідження. Ізотерапія як напрям арттерапії використовує образотворче мистецтво для психологічної корекції та емоційного розвантаження особистості. Процес створення зображення незалежно від його кінцевого результату може мати терапевтичний вплив, сприяючи самовираженню особистості і зниженню рівня стресу.

Ідея використання графіті як терапевтичного інструменту з'явилася на початку XXI століття. Американський психолог, доктор Даг Фрейн у праці «Графіті в Торонто» (2000) висловив думку, що графіті саме по собі є сублімацією і демонструє вираження миттєвого імпульсу у вигляді графічного розрядження, що є ознаками несвідомого [2].

Для багатьох графіті-художників малювання ескізів перед нанесенням зображення на стіну є своєрідною медитацією. У цей час вони заглиблюються в свої думки, експериментують із формами та кольорами, перетворюючи хаос внутрішнього світу на гармонійне мистецтво комунікації.

У цьому контексті графіті-скетчинг має ряд специфічних характеристик, які посилюють його ізотерапевтичний потенціал. Зокрема,

спонтанність і швидкість виконання скетчів допомагають художнику звільнитися від внутрішнього цензора та раціонального контролю. Швидкі лінії, ескізність форм і відсутність вимог до ідеального результату створюють простір для вільного вираження підсвідомих образів та емоцій. Цей процес може слугувати своєрідним катарсисом, допомагаючи вивільнити накопичену напругу і тривожність.

Експерименти з матеріалами і техніками у графіті-скетчингу (використання різних маркерів, аерозольних фарб на папері чи інших поверхнях) є захоплюючим та медитативним. Зосередження на тактильних відчуттях, візуальних ефектах і контролі над інструментом допомагає відволікатися від негативних думок та переживань. Художник може створювати скетчі у своєму блокноті чи на окремих аркушах без очікування зовнішньої оцінки. Це створює безпечний простір для дослідження власних ідей, фантазій та внутрішніх конфліктів [3].

Графіті-скетчинг як форму арттерапії активно використовують у Школі візуальних мистецтв США і Кроуфордському коледжі мистецтва та дизайну у Дубліні (Ірландія) для роботи зі складними підлітками під час групових занять та індивідуальної терапії.

Групові сеанси графіті-скетчингу використовуються для розширення соціальних контактів та зміцнення довіри серед учасників групи. Індивідуальне використання графіті-скетчингу допомагає глибше працювати над власними переживаннями, без страху критики чи оцінки, що є важливим у роботі з людьми, які борються з депресією, тривожними розладами чи постравматичним синдромом.

Під час групової та індивідуальної терапії все частіше застосовується цифровий формат графіті-скетчингу, у якому використовуються планшети або VR-простори і який дає змогу експериментувати з кольорами та стилями у безпечному середовищі, що може бути корисним для людей, котрі не мають можливості займатися традиційними способами створення графіті-зображень [4].

Окрім терапевтичного аспекту, графіті-скетчинг відіграє важливу роль у комунікативній рефлексії художника та його взаємодії з іншим представниками стритартспільноти. Обмін скетчами та показ напрацювань у колі однодумців є важливою частиною професійної взаємодії райтерів. Це дає змогу отримувати зворотний зв'язок, обмінюватися ідеями, техніками та розвивати спільну візуальну мову, де «скетч» стає своєрідним «мовним актом», що передає певне повідомлення або ініціює діалог у мистецькому середовищі.

Через образи, символіку та шрифти митці вступають у діалог із перехожими, спонукаючи їх замислитися над темами, які не завжди можна висловити словами.

Комунікативна рефлексія – це здатність мистецтва впливати на глядача, викликаючи емоційну чи інтелектуальну відповідь. У стритарті ця рефлексія особливо важлива, оскільки взаємодія з публікою відбувається в реальному часі. Кожен новий графіті-скетч стає не лише частиною творчого процесу, а й інструментом для соціального діалогу [1].

Зокрема, наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років, коли графіті лише починало з'являтися на вулицях американських міст і на вагонах потягів, а молоді художники потребували простору для експериментів, шліфування своїх навичок у летерингу (мистецтві написання літер), розробки власних «тегів» (підписів) та «шматків» (стилізованих написів), з'явилися «Blackbook graffiti», або «чорна книга» графіті. Цей термін позначав особистий скетчбук художника, який слугував не лише майданчиком для тренувань та розробки ідей, а й своєрідним архівом творчого шляху митця, засобом комунікації всередині спільноти райтерів та цінним артефактом графіті-культури [5; 6].

На ранніх етапах «Blackbooks» часто були звичайними шкільними зошитами або блокнотами з чорними обкладинками, звідки й походить їхня назва. Художники використовували маркери, фломастери та інші доступні матеріали для створення ескізів. Такі «чорні книжки» призначалися переважно для фіксації ідей художника. Однак із часом вони набули й соціального значення.

«Blackbooks» стали засобом комунікації та обміну ідеями між митцями. Райтери часто зустрічалися, щоб показати свої нові скетчі та обмінятися порадами. Запрошення до «перегляду бука» (checking the book) було знаком довіри та визнання митця в графіті-спільноті. У «Blackbooks» з'являлися спільні сторінки, де кілька художників залишали поряд свої роботи, демонструючи належність до певної команди і засвідчуючи дружні зв'язки.

Із розвитком графіті як мистецької форми ускладнювалися й «чорні книжки». Художники почали використовувати якісніші матеріали, експериментували з різними стилями і техніками, зокрема й зі складними тривимірними ефектами, персонажами та фонами у своїх скетчбуках. «Blackbooks» перетворилися на справжні портфоліо художників, демонструючи їхні художні вміння та унікальний авторський стиль.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Графіті-скетчинг є багатогранним культурним феноменом, що поєднує в собі ізо-

терапевтичний потенціал та функцію комунікативної рефлексії в контексті стритарту. Його спонтанність та експериментальність створюють умови для емоційного самовираження і психологічного розвантаження особистості. Водночас скетч є важливим інструментом для осмислення власних ідей, комунікації з іншими членами суспільства, митцями та способом документування творчого шляху художника.

Відповідно графіті та графіті-скетчинг виходять за рамки форми вуличного мистецтва та стають потужним терапевтичним інструментом, який допомагає людям зцілюватися та виражати свої емоції засобами вуличного мистецтва.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на детальніший аналіз психологічного впливу графіті-скетчингу на емоційний стан художників, вивчення його ролі у формуванні індивідуального стилю райтера та комунікативного потенціалу як самостійної форми візуального мистецтва.

Література

1. Dimic M. Street art as a form of public communication. Media Studies and Applied Ethics. 2015. № 1 (1), 59–72.
2. Frayn D. Toronto graffiti. URL: http://www.psycholanalyst.ca/gt.html (дата звернення: 28.11.2024).
3. Graffiti Art Therapy. URL: https://www.graffitiverite.com/graffitiartTherapy_files/Page502.htm (дата звернення: 20.11.2024).
4. McAuliffe C. Graffiti or street art? Negotiating the semantics and ethics of visual culture in urban space. Journal of Urban Affairs. 2012. № 34 (5), 581–596.
5. Schacter R. The Evolution of Graffiti: From Protest to Street Art. Oxford University Press. 2018. 345 p.
6. Style Wars. URL: https://www.imdb.com/title/tt0177262/ (дата звернення: 20.04.2025).

УДК 7.74:7.01

Олександра Маковска, Вероніка Коваленко[*]

СВІТОВИЙ ДОСВІД В АЙДЕНТИЦІ АКВАПАРКІВ

Анотація. Розглянуто айдентику провідних світових аквапарків із метою виявлення ефективних стилістичних рішень і візуальних елементів, що сприяють формуванню впізнаваного бренду. Здійснено порівняльний аналіз із айдентикою українських аквапарків. Головними елементами, що розглядаються та аналізуються в дослідженні, є: графічна побудова логотипів, кольорові палітри, адаптивність до електронних мереж на різних пристроях та креативність дизайнерських рішень. Проведено порівняльний аналіз і визначено переваги й недоліки в айдентиці основних брендів аквапарків. Виявлено характерні риси, тенденції розвитку та потенційні напрями, що дають змогу вдосконалити айдентику вітчизняних аквапарків.

Ключові слова: айдентика; аквапарк; логотип; брендинг; візуальна ідентичність; графічний дизайн; адаптивність.

WORLD EXPERIENCE IN THE IDENTITY OF AQUAPARKS

Abstract. The identity of the world's leading water parks was examined in order to identify effective stylistic solutions and visual elements that contribute to the formation of a recognizable brand. A comparative analysis was carried out with the identity of Ukrainian water parks. The main elements considered and analyzed in the work are: graphic

* *Олександра Маковска*, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-9642-2395

Вероніка Коваленко, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0004-1155-2983

construction of logos, color palettes, adaptability to electronic networks on various devices and creativity of design solutions. A comparative analysis was conducted and the advantages and disadvantages of the identity of the main water park brands were determined. Characteristic features, development trends and potential directions that allow improving the identity of domestic water parks were identified.

Key words: identity; waterpark; logo; branding; visualidentity; graphicdesign; adaptability.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному конкурентному середовищі аквапарки перетворюються на бренди, і їхня айдентика стає важливим інструментом комунікації з аудиторією та формування позитивного іміджу. Проте багато українських аквапарків досі використовують застарілі або малоефективні візуальні рішення, що знижує їхню привабливість. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю створення професійної та адаптивної айдентики, яка відповідала б сучасним дизайнерським тенденціям. Порівняльний аналіз світових та українських аквапарків допомагає визначити ключові недоліки та можливості для вдосконалення брендингу в українській індустрії відпочинку (мета дослідження).

Результати дослідження. Айдентика сучасних аквапарків є важливим складником їхнього бренду. Вона формує впізнаваний образ, атмосферу розваг і довіру відвідувачів. Правильний підхід до візуального стилю безпосередньо впливає на успіх закладу, допомагаючи ефективно комунікувати із цільовою аудиторією.

Фірмовий стиль – це сукупність постійних художніх, текстових та інших елементів, що використовуються в рекламних матеріалах виробників чи посередників. Він містить дві основні компоненти: зовнішній образ та поведінку на ринку. Зовнішній образ формує стилістика товарного знака, логотипа, документації, кольорової гами, вивісок, корпоративного одягу та дизайну. Основними елементами фірмового стилю є товарний знак, логотип, фірмові кольори, шрифти, сувенірна реклама, паблік рилейшнз, друкована продукція та елементи діловодства. Найважливішими елементами, що формують брендинг, є логотип і товарний знак, які виокремлюють товари та послуги і використовуються в рекламі [1].

Логотип є основним елементом візуальної комунікації, зазвичай складається з конструкції чи візерунка з літер. Його структура пов'язана

з ідейним змістом, характером та призначенням. Композиція визначає розташування елементів: кольорів, літер, візерунків і графічних складників. Щоб логотип привертав увагу та не викликав негативних вражень, важливо ретельно продумати його композицію, усвідомлюючи, що саме треба додати чи прибрати. Основні вимоги до логотипа – це впізнаваність та оригінальність, при цьому він має бути простим і легким. Логотип повинен бути компактним, цілісним та адаптованим до різних форм, візерунків і кольорів для подальшої інтеграції [2; с. 1].

Характерні особливості айдентики світових аквапарків:

1. FortalezaBeach (Бразилія)

Одним із найяскравіших прикладів айдентики є FortalezaBeach. Його логотип – стилізована водна гірка з краплями води – передає динамічність і тематику (таблиця 1). Використані кольори – червоний, жовтий, синій, зелений і блакитний – підкреслюють веселу атмосферу. Проте надмірна кольоровість створює певні проблеми: складність адаптації до різних носіїв, труднощі з відтворенням у монохромному форматі, зниження читабельності логотипа в малому розмірі.

2. SandcastleWaterpark (США)

Айдентика цього аквапарку виглядає застарілою. Логотип надто складний, більше схожий на ілюстрацію (таблиця 1). Велика кількість кольорів і відсутність чітких форм ускладнює сприйняття. Такий логотип складно використовувати в друці, у документах чи мобільних додатках. Він не адаптується під монохромні носії, що суперечить основним принципам ефективної айдентики.

3. Schlitterbahn (США)

Цей приклад вирізняється вдалою концепцією: замок із краплями води символізує водну тематику (таблиця 1). Незвична, але гармонійна палітра (блакитний, синій, рожевий, помаранчевий) робить логотип емоційно теплим. Важливо, що логотип добре виглядає і в чорно-білому варіанті. Це робить айдентику гнучкою та універсальною.

Особливості айдентики українських аквапарків:

1. Аквапарк Одеси

Логотип (таблиця 1) відображає пальму, острів і хвилі. Він має вигляд мальованої ілюстрації з великою кількістю дрібних деталей, що негативно впливає на адаптивність. У чорно-білому варіанті втрачає свою привабливість. Головна проблема – недостатня стилізація, що ускладнює масштабування, знижує впізнаваність і не дає змоги використовувати логотип на сувенірах, у мобільних додатках чи друкованій продукції.

2. «Сьомий океан» (м. Хмельницький)

Цей логотип є прикладом вдалої мінімалістичної айдентики. Стилізоване число «7», що нагадує водну гірку, і шрифтова частина «Океан» створюють сучасний та чіткий образ (таблиця 1). Перевагою є проста форма, обмежена палітра та добре відтворення в монохромі. Проте айдентика все ще спирається на поширений образ – гірку, що знижує унікальність.

3. Аквапарк в Очакові

Цей логотип є найоригінальнішим серед українських прикладів. Центральний образ – гумова качечка, виконана у вигляді печатки, надає йому завершеності й дружнього характеру (таблиця 1). Айдентика легко масштабується, зберігається в чорно-білому варіанті і добре працює в різних форматах. Відмова від стандартних гірок чи хвиль робить логотип більш упізнаваним та оригінальним.

У більшості логотипів аквапарків спостерігається використання яскравих кольорів, динамічних ліній та водних мотивів: гірок, хвиль, крапель. Це підкреслює розважальний характер закладу, але часто призводить до візуального перевантаження. Найуспішніші приклади – ті, де дотримано балансу між стилізацією і простотою, кольором і чорно-білим варіантом. Символіка повинна бути не лише естетичною, а й функціональною.

Таблиця 1. Аналіз логотипів аквапарків України та світу

Закордонні аквапарки		*Українські аквапарки*	
Логотип аквапарку FortalezaBeach у Бразилії		Логотип аквапарку в Одесі	
Логотип аквапарку SandcastleWaterpark (США)		Логотип аквапарку «Сьомий океан» (Хмельницький)	
Логотип аквапарку Schlitterbahn (Нью Бронфелс, Техас, США)		Логотип аквапарку в Очакові	

Висновки та перспективи подальших досліджень. У розвідці проаналізовано особливості айдентики провідних зарубіжних та українських аквапарків. Розглянуто стилістичні рішення, до яких вдавалися дизайнери під час створення логотипів, та описано характерні елементи візуальної мови кожного бренду. Досліджено логотипи як ключові елементи візуальної ідентичності, їхню кольорову палітру, адаптивність до різних форматів, рівень оригінальності і впізнаваності; виконано порівняння з українськими зразками, зокрема проаналізовано типові помилки та потенціал для вдосконалення. Подальші дослідження у сфері візуальної ідентичності аквапарків є необхідними для розробки ефективних дизайнерських рішень, що сприятимуть підвищенню конкурентоспроможності й професійному розвитку українського брендингу у сфері розваг.

Література

1. Щербак Ю. Фірмовий стиль як складник іміджу організації. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції. Одеса : МНПК. 2016. С 136–139. URL: https://opu-konf.at.ua/2016-1/30.pdf (дата звернення: 08.04.2025).
2. Баб'як В. С., Вовк О. В. Візуально-графічні і конструктивні особливості розробки фірмового стилю. 2022. 2 с. URL: https://surl.li/lpuzyi (дата звернення: 08.04.2025).

УДК 7.74:7

*Олександра Маковска, Назар Погорецький**

ПРИНЦИПИ БАУГАУЗУ В КОМПОЗИЦІЇ

Анотація. Розглядаються ключові принципи Баугаузу в контексті композиційного мислення та дизайну. Акцент зроблено на аналізі таких засад, як функціональність форми, простота геометрії, асиметрія, візуальна ієрархія, використання сітки, роль кольору та інтеграція тексту з візуальними елементами. Досліджено, як ці ідеї вплинули на сучасний графічний та цифровий дизайн, їхню актуальність і практичну цінність. Використання цих принципів як інструменту допомагає раціонально і гармонійно підійти до розробки сталого дизайну.

Ключові слова: дизайн; композиція; Баугауз; асиметрія; форма; колір.

BAUHAUS PRINCIPLES IN COMPOSITION

Abstract. The key principles of Bauhaus in the context of composite thinking and design are considered. The emphasis is on the analysis of principles such as the functionality of the form, the simplicity of geometry, asymmetry, the visual hierarchy, the use of the grid, the role of color and the integration of the text with visual elements. It is investigated how these ideas influenced the modern graphic and digital design, demonstrating their relevance and practical value. The use of these principles as a tool helps rationally and harmoniously approach the development of sustainable design.

Key words: design; composition; bauhaus; asymmetry; shape; color.

---

* *Олександра Маковска*, старший викладач Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-9642-2395

Назар Погорецький, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-5619-6207

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному дизайні спостерігається постійний пошук балансу між естетикою та функціональністю. З розвитком цифрових технологій, мультимедійних платформ та інтерфейсних рішень зросла потреба в системному, логічному підході до композиції. У цьому контексті принципи Баугаузу, сформовані ще на початку XX століття, набувають нового значення як методологічна основа для побудови візуального простору. Проте, незважаючи на широку популярність ідей Баугаузу, існує недостатня конкретизація того, як саме ці принципи можуть бути адаптовані до нинішніх реалій графічного, веб- та інформаційного дизайну. Особливо гостро постає питання інтерпретації композиційних засад Баугаузу в контексті цифрового середовища, де змінюються не лише візуальні формати, а й способи сприйняття інформації користувачем. Проблема полягає в необхідності осмислення класичних композиційних принципів Баугаузу з огляду на сучасні візуальні практики, а також у пошуку шляхів їхньої актуалізації для освіти дизайнерів (мета дослідження).

Актуальність теми визначається зростаючим інтересом до фундаментальних дизайнерських концепцій, які можуть стати противагою хаотичним або суто декоративним підходам у сучасному візуальному середовищі. Аналіз і переосмислення принципів Баугаузу дає змогу не лише зберегти історичну спадщину, а й трансформувати її в практичний інструмент для розв'язання реальних завдань сучасного композиційного проєктування.

Результати дослідження. Баугауз – це не просто школа дизайну, це цілісна філософія мислення про форму, простір і функцію [1]. Вона змінила підхід до архітектури, дизайну інтер'єрів, типографіки та візуальної композиції загалом.

У композиції Баугауз сформував свої ключові принципи, які залишаються актуальними й нині, особливо в дизайні, графіці та цифрових інтерфейсах [2]. Один із базових постулатів Баугаузу – «форма має служити функції» [3]. Це означає, що композиція не повинна бути лише естетично привабливою, а перш за все – зручною, зрозумілою, корисною. У композиції це проявляється як пріоритетна увага до логіки розташування елементів, їхньої ієрархії та зчитуваності. Кожна лінія, площина чи колір мають обґрунтоване місце і призначення.

Перш за все потрібно надавати перевагу простим формам – колу, квадрату, трикутнику. Це не лише полегшує зчитування композиції, а

й створює візуальну гармонію. У композиції геометрія допомагає організувати простір, створити баланс, ритм і цілісність. Прості форми легко поєднуються, дають змогу будувати складніші структури на основі чітких принципів. Ще один із вагомих принципів – це асиметрія, вона часто використовується для створення візуального напруження й енергії. У композиції це проявляється як динамічна рівновага – коли елементи не дзеркально симетричні, але візуально врівноважені завдяки масі та кольору. Щоб зробити сприйняття інформації максимально структурованим і зрозумілим, потрібно дотримуватися такого принципу: великі елементи – головні, контрастні – акцентні, повторювані – ритмічні. Ієрархія визначає, що глядач побачить першим, що другим і так далі; це допомагає орієнтуватися в інформаційному просторі [4].

Ідея сітки (grid) – це ще один спосіб організації композиції, який широко використовувався в Баугаузі, особливо у типографіці та графічному дизайні. Сітка дає відчуття структури, логіки та порядку. Вона допомагає компонувати елементи в спосіб, що виглядає збалансовано навіть за наявності великої кількості контенту. Колір також є часткою композиційної граматики. Кожен колір має свою «вагу», ритм, темперамент. У композиції він використовується для акцентів, балансування або розмежування простору.

Особливістю композицій Баугаузу є гармонійне поєднання шрифтів і візуальних елементів. Типографіка тут – не просто носій інформації, а повноцінна частина візуального образу. У композиції це проявляється як прагнення до єдиного візуального стилю, де текст працює як частина архітектоніки цілого. Принципи композиції Баугаузу – це раціональна естетика, де немає випадкових елементів. Усе має своє місце, значення і мету. Ці ідеї вчать дизайнера мислити системно, працювати з простором і змістом як із єдиною структурою. Баугауз – це не лише про стиль, це про мислення дизайном.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У процесі аналізу композиційних принципів Баугаузу було з'ясовано, що ця мистецько-дизайнерська школа значно випередила свій час, заклавши основи сучасного візуального мислення. Чіткість, структурність, логіка побудови простору, увага до функції та ролі кожного елемента – усе це становить актуальний інструментарій для дизайнера XXI століття. Принципи Баугаузу, зокрема функціональність форми, мінімалізм, використання геометричних форм, асиметрія, візуальна ієрархія та сіткове структурування й надалі залишаються ефективними методами по-

будови візуальної композиції в різних сферах дизайну – від друкованої графіки до інтерфейсів цифрових медіа. Отже, Баугауз залишається не лише історичним явищем, а й живою теоретичною платформою, на основі якої можливе створення інноваційних, осмислених і функціонально обґрунтованих візуальних рішень у сучасному дизайні.

Література

1. Гропіус В. Баухауз: Створення майбутнього. Київ : Основи, 2020. 145 с.
2. Кандінський В. Про духовне в мистецтві. Харків : Фоліо, 2018. 345 с.
3. Мохой-Надь Л. Візуальна освіта в Баухаузі. Баухауз і сучасність. Берлін : Taschen, 2015. 276 с.
4. Папанек В. Дизайн для реального світу. Київ : ArtHuss, 2021. 389 с.

УДК 75

Леся Максимова, Мирослав Вайда, Емма Дьоміна[*]

ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ МІФОЛОГІЇ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. У сучасному стрімкому світі, наповненому військовими подіями та природними катаклізмами, постає важливе питання збереження української міфології в мистецтві для національно-патріотичного виховання молоді та збереження самоідентичності нації. Міф є феноменом не лише соціокультурним, багато в чому залежним від культурного контексту доби, а й феноменом психологічним.

Ключові слова: міф; міфологія; легенди; мистецтво; образотворче мистецтво.

THE STUDY OF UKRAINIAN MYTHOLOGY IN THE FINE ARTS

Abstract. In today's fast-paced world, filled with military events and natural disasters, there is an important issue of preserving Ukrainian mythology in art for the national patriotic education of young people and preserving the nation's self-identity. Myth is not only a socio-cultural phenomenon, largely dependent on the cultural context of the time, but also a psychological phenomenon.

Key words: myth; mythology; legends; art; fine arts.

---

* *Леся Максимова*, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0001-0604-7278
Мирослав Вайда, доцент кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-4332-368X
Емма Дьоміна, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі дослідження української міфотворчості набуває особливого значення, адже вона є ключем до розуміння національної ідентичності й культурного спадку. Українська міфологія – це невичерпне джерело натхнення, яке впродовж століть формувало світогляд, культуру та мистецькі традиції українського народу. Міфологія втілює багатий символізм, уявлення про світобудову, духовність та взаємозв'язок людини з природою. ***Метою наукової студії*** є дослідження проблеми рецепції української міфології в образотворчому мистецтві.

Результати дослідження. Наукову площину на тему української міфології наповнили своїми працями видатні вчені та великі уми української науки й культури, які ретельно вивчали та плекали для нащадків історію, мову та міфологію України. Так, видатний дослідник української міфології Михайло Грушевський [1] у своїх працях висвітлював взаємозв'язок міфологічних уявлень із культурними традиціями. Його дослідження стали основою для розуміння того, як міфологічні символи інтегруються в мистецтво.

Олександр Потебня в дослідженні про слово і міф писав, що «міфічний образ – не вигадка, не свідомо довільна комбінація наявних у голові даних, а їхнє поєднання, яке здавалося таким, що найбільше відповідає дійсності» [3, с. 483]. Праці дослідника допомогли зрозуміти семантику символів, які художники часто використовували у своїх творах.

Сучасний дослідник Юрій Липа аналізував образи давньоукраїнських богів та їхню роль у формуванні мистецького канону. Його праці стали корисними для художників, які працюють із міфологічною тематикою.

Також важливо відзначити роботи Івана Огієнка [6], який досліджував релігійно-міфологічні аспекти української культури. Він розкрив вплив дохристиянських вірувань на український іконопис, що є важливим етапом розвитку образотворчого мистецтва. Актуальність теми також визначається зростаючим попитом до етнічних і культурних джерел як до нематеріальної спадщини України, адже українська міфологія є основною частиною культурної спадщини нації, яка зберігає давні уявлення, вірування та символи. У сучасному світі, де глобалізація поступово стирає національні ідентичності, дослідження української міфології в образотворчому мистецтві набуває особливого значення. Це допомагає не лише зберігати унікальну спадщину українського народу, а й популяризувати її серед широкої аудиторії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Переосмислення української міфології через призму сучасного образотворчого мистецтва додає новизну в інтеграцію міфологічних образів і сюжетів у сучасні художні твори та допомагає виявити нові підходи до візуалізації в мистецтві національної ідентичності. Аналіз таких творів сприяє глибшому розумінню ролі українських легенд у формуванні культурної свідомості. Дослідження науковців української міфології дає змогу не лише зберегти духовну спадщину, а й використовувати її в сучасних художніх практиках, створюючи унікальні твори, які відображають національну самобутність.

Література

1. Грушевський М. С. Історія України-Руси. Київ, 1992. 456 с.
2. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. Харьков, 1860. 159 с.
3. Потебня А. А. Слово и миф. М. : Правда, 1989. 624 с.
4. Огієнко І. Дохристиянські вірування українського народу. Київ, 1994. 288 с.
5. Костомаров М. І. Слов'янська міфологія. Київ : Либідь, 1994. 218 с.

УДК 75

Леся Максимова, Орест Пасіка, Дар'я Косміна[*]

ФЕМІННИЙ СКЛАДНИК У ЄВРОПЕЙСЬКОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Мистецтво завжди відображає взаємозв'язок суспільства, історії та культури. Одним із найважливіших образів у європейському мистецтві є жінка – її образ у мистецтві відіграє ключову роль, відображаючи не лише естетичні ідеали, а й соціальні, культурні та символічні аспекти епохи. Найцікавішим із символів є саме жінка-берегиня – уособлення жіночності, родючості, духовного зв'язку між поколіннями та захисниці сімейного вогнища. Цей образ має глибокі корені в українській та європейській культурах, де він представлений у фольклорі, декоративному мистецтві, живописі та літературі.

В умовах глобалізації та швидких соціальних змін збереження національної культурної спадщини набуває особливої ваги. Образ жінки-берегині є важливим символом, який потребує переосмислення в сучасному контексті.

Ключові слова: фемінна; символіка; символізм; мистецтво; образотворче мистецтво.

THE FEMININE COMPONENT IN EUROPEAN ART

Abstract. Art always reflects the interconnection of society, history and

[*] *Леся Максимова*, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0001-0604-7278
Орест Пасіка, старший викладач кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-8485-9982
Дар'я Косміна, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

culture. One of the most important images in European art is a woman - as the personification of beauty, femininity, fertility and change. The image of a woman in arthas always played a key role, reflecting not only aesthetic ideals but alsosocial, cultural and symbolic aspects of the era. The most interesting of the symbols is the woman Berehynia, the personification of femininity and fertility, spiritual connection between generations and the protector of the family hearth. This image has deep roots in Ukrainian and European culture, where it is represented in folklore, decorative arts, painting and literature.B the context of globalisation and rapid social change, the preservation of national cultural heritage is of particular importance. The image of a woman Berehynia, who embodies family comfort, spirituality and vitality, is an important symbol that needs to be rethinking in the modern context.

Key words: feminine; symbolism; symbolism; art; fine arts.

Постановка проблеми, її актуальність. Феміність у європейському та українському мистецтві є багатогранним культурним концептом, що відображає глибинні уявлення суспільства про жіночу сутність, її ролі та символіку. Цей концепт формується під впливом історичних, соціальних та культурних чинників, знаходячи своє вираження в різних художніх формах та жанрах. Феміність – це сукупність соціокультурних, психологічних та поведінкових характеристик, що традиційно асоціюються з жіночою природою. Вона охоплює як біологічні аспекти жіночої статі, так і сформовані суспільством уявлення про жіночність (які не завжди є правильними), які можуть змінюватися залежно від історичного, культурного та соціального контекстів. У мистецтві феміність виявляється через символи, образи та стилі, що відображають різні ролі жінки – від матері й берегині до музи чи революціонерки. Метою цієї студії є дослідження українського та закордонного феміністичного мистецтва.

Результати дослідження. «Феміність загалом не суто жіноча риса, як це закріпилося в нашій свідомості, переобтяженій різного роду стереотипами, а певний спосіб осмислення та сприйняття реальності. З питанням фемінності також тісно пов'язане поняття гендеру як соціальної статі, оскільки жінка, яка входить у соціальне середовище, змінює його. Вона вносить інший спосіб мислення та дій, новий зміст і нові форми виконання. Жінка виходить зі сфери приватної у сферу соціальну, розширює сферу своєї самореалізації і збагачує соціальну дійсність своїм способом сприйняття реальності» [5].

Інновації в сучасному мистецтві привнесли новий погляд на жіночність, що виходить за межі традиційних образів. У сучасному мистецтві жінка часто стає носієм не лише краси, а й сильного емоційного, інтелектуального та політичного потенціалу. Художниці та художники, які працюють із жіночими темами, використовують різноманітні техніки і форми, аби висловити багатогранність жіночого досвіду та їхні мотиви. Використання фотомонтажу, цифрових технологій, відеоарту, інсталяцій і перформансів допомагає створювати нові, складніші, часто полемічні й провокаційні образи. Жінка в сучасному мистецтві вже не лише жертва чи символ, а й суб'єкт, що активно впливає на суспільні процеси, руйнує стереотипи і змінює культуру. Чимало сучасних художниць перетворюють своє мистецтво на потужний інструмент соціальної критики, порушуючи важливі питання, що стосуються прав жінок, боротьби з насильством, захисту природи, соціальної справедливості та політичних репресій. Їхні роботи не лише мають естетичну цінність, а й спонукають до змін, крок за кроком руйнуючи усталені суспільні норми та політичні структури. Через новаторські форми самовираження ці мисткині активно стимулюють дискусії та переосмислення сучасних проблем, закликаючи до створення більш справедливого та рівноправного світу [1]. Вони часто фокусуються на тілесності жінки, використовуючи образи, що не просто зображають фізичну красу, а й досліджують зв'язок між тілом і суспільними обмеженнями, що накладаються на жінку. Такі роботи можуть бути як емоційно потужними, так і дуже інтелектуальними, оскільки вони залучають глядача до дискусії про гендер, сексуальність, ідентичність і свободу.

Неймовірно важливим є питання феміністичного мистецтва, яке займається критикою соціальних і культурних конструкцій, що обмежують жінок. Цей рух дав можливість художницям отримати місце на світовій артсцені, створити нові стереотипи і переосмислити традиційні жіночі мотиви, що використовувалися в мистецтві попередніх століть. Нині жінки в мистецтві сміливо руйнують гендерні стереотипи, які довго обмежували їхні можливості. Хоча боротьба за рівність триває, значний прогрес уже помітний. Нові платформи, що надають перевагу жіночій творчості й підтримуються феміністичними рухами, змінюють наявний наратив. Ці трансформації відкривають перспективи для яскравого майбутнього жінок у мистецтві, наповненого новими можливостями та визнанням. Цікавий коментар на цю тему зробила доцент кафедри соціології Національного університету «Києво-Моги-

лянська академія» Тамара Марценюк: «Образи жінки у сучасній культурі здебільшого патріархатні. Позитивні зміни у процесі руйнування стереотипів є (реклама стала менш сексуалізованою, з'явилися образи жінки-захисниці, жінки-воїна), але не вистачає публічних рольових моделей, медійних образів. Наприклад, успішної бізнес-леді, активістки, феміністки – жінки, яка не грає роль матері та окраси. Я не кажу, що материнство чи краса – це погано. Це дуже добре, але жінка не обов'язково має виконувати лише ці ролі» [3].

Однією з найпоширеніших течій, пов'язаних із пересмисленням жіночності та фемінності, є артфемінізм. Це напрям у мистецтві, який виник у середині XX століття і зосереджений на відображенні та критиці гендерної нерівності, жіночих прав і досвіду жінок. Це поняття охоплює як мистецтво, що створюється жінками, так і праці, в яких досліджуються феміністичні теми, зокрема сексизм, об'єктивацію жінок та історичне виключення жінок із багатьох художніх наративів. Артфемінізм став важливим інструментом для підвищення обізнаності про роль жінок у мистецтві та в суспільстві загалом. Однією з перших визначних виставок, присвячених саме гендерним рефлексіям, був проєкт Олесі Островської «Ніжність», представлений 2003 року в Центрі сучасного мистецтва. Він мав на меті донести до української аудиторії критичний, «новий» погляд на образ та становище жінок у Східній Європі [3]. Феміністична рефлексія нині виявляється не лише через образ жертви, з перспективи гендерної нерівності, хоча такий підхід досить поширений, а й через актуалізацію соціальних проблем, які стосуються нашої країни. Однією з останніх робіт художниці Марії Куликівської є потужне вираження автоагресії та самоствердження через акт саморуйнування, викликаний зовнішніми обставинами війни. У перформансі Happy Birthday (2015), що відбувся в британській галереї Saatchi, мисткиня постала перед глядачами, розбиваючи молотком мильні зліпки власного тіла. Цей твір став вираженням її реакції на травму, спричинену розстрілом її художніх робіт бойовиками під час захоплення мистецького центру «Ізоляція» в Донецьку. Тож сучасне мистецтво жінок та про жінок стосується всього: починаючи від переосмислення образів берегині і закінчуючи темами війни. У цьому всьому жінка різна – таємнича, весела, сильна, розбита, налякана, сумна, будь-яка, бо вона людина.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Підсумовуючи, зазначимо, що в європейському сучасному мистецтві образ берегині набуває нового значення, адже гендерне сприйняття ролі жінки значно

трансформувалося. Жінка нині – це не лише берегиня родинного вогнища, а й активна учасниця суспільного життя, творець змін та лідер. А в контексті війни росії проти України жінка стає воїтелькою, захищаючи свій народ: хтось на фронті, а хтось – у тилу. І хоча зараз жінки та дівчата мають набагато більше прав, але все ще не так багато можливостей, бо патріархальне суспільство й нині недостатньо просуває повагу про жінок та важливість жіночих символів. Тому вивчення фемінного складника мистецтва потребує додаткової уваги та наукового дослідження.

Література

1. Арт рев'ю. Жінка в мистецтві: значення і роль у сучасному світі. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/women-in-art-significance-and-role-in-the-modern-world (дата звернення: 13.01.2025).
2. Мельник Т. Постать жінки в сучасному візуальному мистецтві України. Сучасне мистецтво. 2019. № 15. С. 145–148.
3. Тонких Н. Образ жінки в сучасній культурі: як побороти стереотипи. Повага. Компанія проти сексизму. URL: https://povaha.org.ua/obraz-zhinky-u-suchasnij-kulturi-yak-poboroty-stereotypy/ (дата звернення: 13.01.2025).
4. Ткалич М. Гендерна психологія : навч. посібник. Київ : Академвидав, 2016. 254 с.
5. Ліпшіщ Бем С. Маскулінність-фемінність. Про статеву диференцію. Незалежний культурологічний часопис «Ї». 2003. № 27. URL: https://www.ji.lviv.ua/n27texts/N27-fem.htm (дата звернення: 13.01.2025).
6. Левченко К. Б. Гендерне тяжіння. Харків : Фоліо, 2019.189 с.

УДК: 794.8:159.9]:316.647.5

*Дар'я Малашенко, Олена Слітюк**

МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я У ВІДЕОІГРАХ: ПІДХОДИ ДО ЗОБРАЖЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ

Анотація. Представлено дослідження, пов'язане із зображенням у відеоіграх персонажів, які мають ментальні порушення. Таких персонажів у переважній більшості ігор подано через стереотипи та спрощення, що сприяє формуванню упередженого ставлення до людей із ментальними труднощами. У дослідженні підкреслюється необхідність переосмислення підходів до репрезентації психологічних станів у цифрових медіа та відмови від одновимірних образів.

Ключові слова: комп'ютерні ігри; персонаж; ментальне здоров'я; психологічний стан.

MENTAL HEALTH IN VIDEO GAMES:
APPROACHES TO CHARACTER PORTRAIT

Abstract. The paper presents research related to the depiction of characters with mental disorders in video games. It is emphasized that such characters in most games are presented through stereotypes and simplifications, which contributes to the formation of biased attitudes towards people with mental difficulties. The study emphasizes the need to rethink approaches to the representation of psychological states in digital media and abandon one-dimensional images.

Key words: computer games; character; mental health; psychological state.

---

* *Дар'я Малашенко*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київського національного університету технологій та дизайну
Олена Слітюк, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри мультимедійного дизайну Київського національного університету технологій та дизайну ORCID: 0000-0001-9058-9979

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасні відеоігри є не лише засобом розваги, а й простором, у якому формуються нові соціальні уявлення. Як правило, у відеоіграх негативних персонажів зображують як носіїв нестандартної поведінки, які відіграють роль джерела конфлікту чи загрози, а їхній нестабільний стан подається як ключовий елемент їхньої мотивації або пояснення їхніх вчинків. Репрезентація ментального здоров'я в такому контексті може впливати на формування упередженого ставлення до людей із психологічними розладами.

Дослідження свідчать про домінування стереотипного зображення таких персонажів, зводячи образ до божевільного лиходія. Це сприяє поширенню негативних уявлень і стигматизації щодо людей із ментальними труднощами.

Хоча архетипи героїв, антагоністів, наставників добре досліджені, репрезентація персонажів із психічними недугами залишається недостатньо вивченою (мета дослідження).

Результати дослідження. Зображення психологічних розладів у відеоіграх є важливим аспектом, що має значний вплив на формування суспільного уявлення про психічне здоров'я. Протягом останніх двох десятиліть у переважній більшості популярних відеоігор ці теми висвітлювалися переважно поверхово, із використанням стереотипів або спрощених образів. Таке трактування призводить до стигматизації людей із реальними психологічними труднощами, зокрема тоді, коли персонажі із симптомами тривоги, депресії чи інших розладів зображуються як небезпечні, нестабільні, божевільні злочинці.

Як свідчить аналіз, найпоширенішим стереотипом залишається так званий «божевільний персонаж» – персонаж, у якого наявність психічного захворювання використовується як виправдання для агресивної чи насильницької поведінки [1]. Такі репрезентації, навіть якщо й не мають значної сюжетної ваги, загострюють уявлення про людей із ментальними особливостями як про небезпечних або непередбачуваних. Більшість таких образів не має достатньої сюжетної глибини і часто слугує лише для драматичного ефекту, без спроб відобразити їхній емоційний стан або психологічну травму [2].

У багатьох відеоіграх психологічний стан персонажа розкривається поверхово. Зокрема, в The Elder Scrolls V: Skyrim персонаж Хеймскр поданий виключно як міський божевільний, чий психічний стан не досліджується, а присутність у грі підкреслює стереотипність сприйняття. Аналогічний підхід бачимо в Final Fantasy VI, де Кефка, головний антагоніст, подається як психічно нестабільний без належного емоційного або контекстуального

пояснення. У Dragon Age: Origins персонаж Сандал, що має когнітивні порушення, також зображений поверхово, без спроб розкрити його історію.

Однак існують приклади уважного й етичного зображення ментального здоров'я. Так, в окремих проєктах з'являються приклади глибшого, етичного та емпатичного підходу до зображення ментального стану. Ігри на кшталт Hellblade: Senua's Sacrifice та The Witcher 3: Wild Hunt зображають персонажів, що борються із психічними проблемами, з великою глибиною та повагою до їхнього складного досвіду. Такі представлення можуть допомогти гравцям краще зрозуміти, як виглядає боротьба з психологічними захворюваннями, а також продемонструвати важливість підтримки, розуміння та лікування. Гра була розроблена за участю фахівців із психічного здоров'я та людей, які мали досвід психозу або слухових галюцинацій, що допомогло створити емоційно захоплюючу і правдиву історію.

Нині репрезентація психологічного стану у відеоіграх загалом потребує переосмислення, зокрема відмови від узагальнених класифікацій, які не дають змоги передати весь спектр психологічних станів. Існує потреба в гнучкішому підході до аналізу, коли визнається, що ментальні труднощі – це не лише «маркер зла», а комплексний досвід, вартий вивчення, підтримки й розуміння.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, відеоігри мають величезний потенціал не лише як носії стереотипів, а й як потужний інструмент візуальної освіти та соціального впливу. Етична репрезентація психологічних труднощів здатна формувати емпатію, толерантність і підтримку, а не страх, осуд чи відчуження. Для цього важливо створювати складніші образи персонажів і розповіді, які відображають багатогранність психологічного стану та пропонують реалістичні можливості для лікування і зцілення. Розробники ігор повинні усвідомлювати свою роль у формуванні уявлень про психічне здоров'я та прагнути створювати контент, який сприяє більшому прийняттю й підтримці людей із психічними захворюваннями в реальному світі.

Література

1. Depiction of mental illness and psychiatry in popular video games over the last 20 years. pubmed. URL: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/36046156/ (дата звернення: 19.02.2025).
2. Dunlap K. Representation of mental illness in video games. ResearchGate. URL https://www.researchgate.net/publication/334306891_Representation_of_Mental_Illness_in_Video_Games (дата звернення: 19.02.2025).

УДК 746.1:7.05

Аліна Мироненко, Владислава Ільчук[*]

ВІДРОДЖЕННЯ ТРАДИЦІЙНИХ ТЕХНІК ВИШИВКИ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ОДЯГУ

Анотація. Проаналізовано відродження традиційних технік вишивки як елемента культурної спадщини в сучасній моді.

Ключові слова: вишивка; мода; традиції; дизайнер.

REVIVAL OF TRADITIONAL EMBROIDERY TECHNIQUES IN MODERN CLOTHING DESIGN

Abstract. The article analyses the revival of traditional embroidery techniques as an element of cultural heritage in modern fashion.

Key words: embroidery; fashion; traditions; designers.

Постановка проблеми, її актуальність. Одяг – важлива частина культури та історії кожного народу, бо вбрання – це не лише про стиль і смак людей, а й про глибину коренів в історії всіх регіонів країни. В епоху глобалізації та масового виготовлення одягу перед дизайнерами особливо актуальною постає проблема збереження національної ідентичності й культурної спадщини. Історичний та народний одяг є цінним джерелом натхнення для сучасних дизайнерів. Вбрання може слугувати основою для нових дизайнерських рішень або як підказка ідей для декоративних елементів чи оздоблень.

Українська вишивка – це традиційне ремесло, один із найпоширеніших видів декоративно-ужиткового мистецтва, що поєднує в собі

* *Аліна Мироненко*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0001-8251-4894
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

естетичну, сакральну та символічну функції. Орнаментальне або сюжетне зображення на тканинах чи шкірі, яке виконується різними ручними або машинними швами, створює генетичний код нації на наших виробах. Сучасні дизайнери прагнуть до новизни та індивідуальності, але водночас – і до осмисленого використання традицій. Важливим ресурсом для створення сучасних оригінальних авторських колекцій є відродження технік ручної вишивки, бо це важливо не лише як данина історії, а й як створення майбутнього з відчуттям власної ідентичності (мета дослідження).

Результати дослідження. Першими українськими орнаментами були геометричні мотиви: спіралі з часів трипільської культури, хвилясті лінії, ромби, зигзаги, меандри, кола та крапки. З найдавніших технік вишивки в українській культурі можна виокремити «прокол», «шов по формі», «шов у ялиночку», «шов у прикріп», «єдвабний шов», «шов по мотузці», «панцерний шов». За допомогою цих технік прикрашали церковні ризи та інтер'єри храмів у добу Київської Русі. В той час з'явилися й перші школи вишивки.

В умовах зростання інтересу до повільної та етичної моди ручна вишивка повертається символом екологічного, унікального та уважного до деталей виробництва. Тому постає актуальне питання: як інтегрувати традиційні техніки вишивки в сучасний світ так, щоб не втратити автентичності й не перетворити вишивку на штучний, нецікавий декор?

Сучасні українські дизайнери демонструють широке коло експериментів із мотивами вишивки. Розробляють власні авторські шрифти на основі орнаментів для нанесення тексту на тканину. Старовинні ручні техніки вишивки адаптують до машинної, щоб поєднати масове виробництво з індивідуальністю. Вишивка переходить у нові формати – на прозорі тканини, поєднується з аплікацією, мереживом та бісером, водночас вписуючись у будь-який стиль одягу. Під час роботи з ознайомленням традиційних технік відбувається їхнє осмислення, що сприяє подальшому відродженню в сучасних колекціях. А найголовніше – молоді дизайнери співпрацюють із досвідченими майстринями, що сприяє передачі знань із покоління в покоління.

У процесі дослідження сучасних дизайнерських колекцій брендів Varenyky Fashion, Етнодім, Foberini (рис. 1) було проаналізовано використання українських технік вишивання, зокрема гладі, хрестика, низі, вирізування, мережки, бігунця. Після аналізу виявлено, що сучасні дизайнери інтерпретують традиційні мотиви в сучасний крій, кольорову

гаму та нові матеріали, поєднуючи автентичність із сучасністю. У стилі сьогодення бренди доводять, що вишивка є не просто декоративним елементом, а стає головним акцентом виробу, який задає стиль та настрій колекції, зберігаючи історичну культуру.



Рисунок 1. Колекції брендів Varenyky Fashion, Етнодім, Foberini.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Вишивка в сучасному дизайні – це інструмент виразності й культурного діалогу, що дає змогу актуалізувати національні мотиви у сучасному одязі, зберігаючи при цьому ремісничі техніки та переосмислюючи їх у новому вигляді. Перспективами для подальших досліджень можуть слугувати вивчення регіональних особливостей вишивки, аналіз символіки візерунків та вплив вишивки на розвиток індустрії моди.

Література

1. Традиції та звичаї українців / Г. О. Гуркіна, О. В. Сердюк. Харків : Торсінг плюс, 2008. 95 с.
2. Вишита мудрість поколінь : бібліографічний покажчик / уклад.: В. П. Балюк, С. В. Спірякова (відп. за випуск), О. В. Токміленко; Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка, Бібліотека імені М. А. Жовтобрюха. Полтава, 2023. 60 с. URL: http://dspace.pnpu.edu.ua/bitstream/123456789/21027/1/Вишита%20мудрість%20поколінь.pdf (дата звернення: 11.01.2025).

3. Код нації: вишиванка у різних регіонах України. URL: https://rubryka.com/article/kod-natsiyi-vyshyvanka-u-riznyh-regionah-ukrayiny/
4. Український костюм : комплект листівок / упоряд. та авт. тексту В. В. Миронов; худож. А. Перепелиця. Київ : Мистецтво, 1977. 21 с. URL: https://surl.li/nnxsmc (дата звернення: 11.01.2025).

УДК: 7.05

Ольга Михайлюк, Дар'я Галюк, Віталіна Оліфіренко[*]

РОЗРОБКА СЕРІЇ ПЛАКАТІВ ДО ДНЯ ПАМ'ЯТІ ГЕРОЇВ КРУТ

Анотація. Дослідження присвячене розробці серії плакатів до Дня пам'яті Героїв Крут. Проєкт спрямований на візуалізацію історичних подій та увічнення подвигу молодих українських захисників, які стали символом боротьби за незалежність України. У розвідці розкрито особливості плакатного мистецтва, визначено роль типографіки, колористики та композиційної структури як ключових чинників створення патріотичних плакатів. Здійснено аналіз візуальних рішень у контексті сучасного графічного дизайну, запропоновано авторську концепцію серії плакатів.

Ключові слова: плакатний дизайн; Герої Крут; типографіка; патріотичний плакат; візуальна комунікація.

DEVELOPMENT OF A SERIES OF POSTERS DEDICATED TO THE DAY OF REMEMBRANCE OF THE HEROES OF THE KRUTY

Abstract. The study is dedicated to the development of a series of posters commemorating the Day of Remembrance of the Heroes of Kruty. The project aims to visualize historical events and immortalize the heroic deeds of young Ukrainian defenders who have become a symbol of the struggle for independence. The work explores the specific features of poster art,

[*] *Ольга Михайлюк*, доктор філософії (PhD) з дизайну, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-4934-5937
Дар'я Галюк, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-1411-593X
В*італіна Оліфіренко*, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-3197-496X

identifying the role of typography, color schemes, and compositional structure as key factors in the creation of patriotic posters. An analysis of visual solutions is conducted within the context of modern graphic design, and an original authorial concept for the poster series is proposed.

Key words: poster design; Heroes of Kruty; typography; patriotic poster; visual communication.

Постановка проблеми, її актуальність. Візуальна комунікація відіграє ключову роль у висвітленні історичних подій та збереженні національної пам'яті [1]. Подвиг Героїв Крут є символом жертовності й боротьби за незалежність України. Серед основних завдань сучасного дизайну є розробка естетично досконалих продуктів з акцентом на глибоко змістовне наповнення. Отже, нині необхідне оновлення візуальних засобів комеморації історичних подій. Розробка плакатів, що поєднують історичну достовірність із сучасними графічними засобами, сприяє поширенню знань про подвиг Героїв Крут серед широкої аудиторії. ***Метою розвідки*** є дослідження художньо-проєктних методів підготовки серії плакатів до Дня пам'яті Героїв Крут.

Результати дослідження. У ході дослідження здійснено комплексний аналіз плакатного мистецтва, пов'язаного з військово-історичною тематикою, та розроблено серію плакатів до Дня пам'яті Героїв Крут (*рис. 1*). Серед основних прийомів візуальної комунікації, що зазвичай використовують для створення патріотичних плакатів, – застосування контрастної типографії, використання історичних символів та характерних колірних рішень для посилення емоційного впливу. Візуальне кодування національної ідентичності відображається в таких елементах, як тризуб, кольори українського прапора та інші символи, що стали знаковими для подій доби Української революції 1917–1921 років.

З метою відтворення автентичної атмосфери і контексту подій відповідного історичного періоду змістове наповнення плакатів базується на використанні історичних джерел та іконографічних матеріалів. Зокрема, у праці «Українська революція 1917–21 років» [3] детально розкрито значення подій під Крутами для національної свідомості українців. Мінімалістичний стиль у плакатному мистецтві є засобом візуальної концентрації на символічно значущих елементах, зокрема на образах героїв, державній емблематиці, національних мотивах тощо [2]. Такий підхід посилює експресивність, драматичний ефект, акцентує увагу на деталях та формує емоційне сприйняття візуального повідомлення.



Рисунок 1. Серія плакатів до Дня пам'яті Героїв Крут.

Поєднання типографічних рішень із динамічними композиціями передають напруженість моменту, що характеризує як історичну битву, так і сучасне розуміння героїзму та пам'яті. Можливість демонстрації плакатів як у друкованому форматі, так і в цифровому середовищі, розширює аудиторію потенційних споживачів культурного продукту. Патріотичний плакат нині є універсальним засобом візуальної репрезентації, що може інтегруватися в освітні, культурні та меморативні практики, допомогає створювати нову культуру пам'яті в Україні, сприяючи формуванню історичної свідомості й утвердженню національної ідентичності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, встановлено, що візуальні засоби, зокрема колір, шрифт і просторове розміщення елементів, визначають емоційно-смислове навантаження творів плакатного мистецтва. Перспективним напрямом є вивчення сучасних трендів дизайну патріотичних плакатів, особливо в цифровому середовищі, для поширення через соціальні мережі.

Література

1. Міф про «300 спартанців – героїв Крут», яких Центральна Рада «кинула на убій». Український інститут національної пам'яті – офіційний вебсайт. URL: https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/antymif/mif-pro-300-spartanciv-geroyiv-krut-yakyh-centralna-rada-kynula-na-ubiy
2. Шушківський А. І. Крути. Енциклопедія сучасної України. URL: https://esu.com.ua/article-2280
3. Українська революція 1917–21 років. Як творилася держава. Український інститут національної пам'яті – офіційний вебсайт. URL: https://uinp.gov.ua/informaciyni-materialy/vchytelyam/videolekciyi/cykl-vchymo-istoriyu/ukrayinska-revolyuciya-1917-21-rokiv-yak-tvorylasya-derzhava

УДК: 687.016:004.92

Ольга Михайлюк, Вероніка Мельничик[*]

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ В АРТКОСТЮМ

Анотація. Наведено результати дослідження інтеграції цифрових елементів в арткостюм. Розглянуто найпоширеніші різновиди цифрових компонентів та способи їх застосування в дизайні одягу в контексті розвитку сучасних технологій. Окреслено вплив технологічних інновацій на естетичні та функціональні характеристики костюма з акцентом на можливості їхнього використання у творчих проєктах.

Ключові слова: арткостюм; цифрові технології; інтерактивний одяг; дизайн одягу; інновації.

INTEGRATION OF DIGITAL ELEMENTS INTO ART COSTUME

Abstract. The paper presents the results of a study on the integration of digital elements into art costume. The most common types of digital components and their applications in fashion design are examined within the context of contemporary technological advancement. The influence of technological innovations on the aesthetic and functional characteristics of modern costume is outlined, with particular emphasis on their potential use in creative projects.

Key words: art costume; digital technologies; interactive clothing; fashion design; innovations.

---

* *Ольга Михайлюк*, доктор філософії (PhD) з дизайну, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-4934-5937

Вероніка Мельничик, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

Постановка проблеми, її актуальність. Інтеграція цифрових елементів у сучасний арткостюм розширює межі традиційного розуміння дизайну. Використання світлодіодів, сенсорів та гнучких дисплеїв тощо дає змогу створювати костюми, які реагують на рух, звук або інші зовнішні фактори, змінюючи свій вигляд у реальному часі. Такий підхід відкриває нові можливості для художників та дизайнерів у створенні унікальних художньо виразних образів. ***Метою статті*** є дослідження проблеми інтеграції цифрових елементів у сучасний арткостюм.

Результати дослідження. Серед цифрових елементів, що використовуються під час розробки арткостюмів, розрізняють:

- світлодіодні системи для створення світлових ефектів;
- вбудовані сенсори та датчики, що реагують на рух, температуру або дотик, дають змогу костюму змінюватися відповідно до навколишніх умов або дій носія;
- проєкційні технології для відображення зображень або відео на поверхні одягу;
- гнучкі дисплеї, що відображають текст або графіку, додаючи інтерактивність і персоналізацію (*рис. 1, а – г*).

Сучасні дизайнери все частіше звертаються до експериментів із поєднання моди і технологій. Зокрема, компанія CuteCircuit розробляє високотехнологічні вироби HugShirt та SoundShirt (*рис. 2, а*), оснащені вбудованими сенсорними елементами, що транслюють тактильні відчуття через текстильні структури [3]. Nike впроваджує сучасні технології для підвищення рівня комфорту і продуктивності спортсменів (*рис. 2, б*). Такі інновації демонструють, як цифрові елементи можуть підвищити функціональність і практичність сучасного одягу.

Інтеграція цифрових технологій у костюми відкриває нові горизонти для творчості і функціональності, сприяє створенню інтерактивних та адаптивних образів, підвищенню емоційного впливу тощо. Однак аспекти забезпечення комфорту носіння, енергоспоживання, довговічності й утилізації електронних компонентів потребують особливої уваги [2].

Поєднання технологій та мистецтва сприяє створенню нових форм вираження та взаємодії з аудиторією, розширює можливості перформативного мистецтва, де глядачі стають учасниками процесу. Крім того, художники та дизайнери експериментують із доповненою реальністю і проєкціями, створюючи динамічні, багатовимірні образи, що можуть змінюватися залежно від оточення чи навіть емоцій носія. Також з'являються нові жанри мистецтва, такі як інтерактивна мода чи кіберарт, які поєднують фізичну і цифрову реальність [1].



Рисунок 1. Різновиди цифрових елементів, що інтегруються в костюм: а – твір Хусейна Чалаяна «Читання» з оздобленням кристалами та мерехтливими світлодіодами; б – сукні з фотолюмінесцентної нитки та вбудованої технології відстежування очей від Ying Gao; в – Франк Сорб'є, колекція Haute Couture осінь 2012 р. з використанням відеопроєкції; г – колекція готового одягу CuteCircuit «Осінь – зима 2014–2015» із застосуванням гнучких дисплеїв.



Рисунок 2. Приклади поєднання моди і технологій з метою підвищення функціональності і практичності сучасного одягу: а – високотехнологічний виріб SoundShirt від виробника CuteCircuit; б – кросівки Nike Adapt BB, що створюють індивідуальну форму для спортсмена через додаток.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, інтеграція цифрових технологій в арткостюм є важливою віхою у розвитку сучасного дизайну, що допомагає створювати унікальні, інтерактивні образи, які змінюють сприйняття моди і мистецтва в цілому. Однак варто також досліджувати технічні аспекти впровадження нових технологій у контексті сталого виробництва функціональних та ергономічних продуктів. З огляду на стрімкий розвиток інновацій можна обґрунтовано прогнозувати подальшу еволюцію цифрових рішень у сфері мистецтва та моди.

Література

1. Попінова О. М., Крюкова Г. О. Інтеграція технологій і образотворчого мистецтва: від комп'ютера до цифрових медіа. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журнал. 2024. № 1. С. 260–265.
2. Ременєва Т. В. Модні бренди у цифровому вимірюванні: поєднання творчості та інноваційних технологій. Art and Design. 2023. № 4 (24). С. 149–159.
3. Cutecircuit: веб-сайт. URL: https://shop.cutecircuit.com/products/soundshirt-2-0-dev-kit (дата звернення: 15.03.2025).

УДК 76(477)

Світлана Міхно, Маріна Чарна[*]

ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН: ПОТЕНЦІАЛ ШТУЧНОГО ІНТЕЛЕКТУ ДЛЯ СТВОРЕННЯ ІННОВАЦІЙНИХ ВІЗУАЛЬНИХ РІШЕНЬ

Анотація. Розглядається роль штучного інтелекту (ШІ) у генеративному дизайні. Визначено трансформацію ШІ від інструмента до співавтора у творчому процесі та проаналізовано три напрями його впливу: зміна творчого процесу, розширення інструментарію дизайнера та формування нової візуальної естетики. За допомогою сервісу Midjourney створено експериментальні плакати, що демонструють ефективність ШІ в дизайні. Окреслено етичні питання використання генеративних моделей та перспективні напрями подальших досліджень.

Ключові слова: генеративний дизайн; штучний інтелект; Midjourney; творчий процес; візуальні рішення.

GENERATIVE DESIGN: THE POTENTIAL OF ARTIFICIAL INTELLIGENCE FOR CREATING INNOVATIVE VISUAL SOLUTIONS

Abstract. This study explores the role of artificial intelligence (AI) in generative design. It outlines the transformation of AI from a tool to a co-author in the creative process and analyzes three main areas of its impact: the transformation of the creative workflow, the expansion of the designer's toolkit, and the emergence of a new visual aesthetic.

---

* *Світлана Міхно*, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0004-3885-5458

Маріна Чарна, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0003-2123-2142

Experimental posters created using the Midjourney service demonstrate the effectiveness of AI in design. The paper also addresses ethical issues related to the use of generative models and outlines promising directions for further research.

Key words: generative design; artificial intelligence; Midjourney; creative process; visual solution.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі, де технологічні інновації розвиваються з безпрецедентною швидкістю, межа між людською творчістю і можливостями штучного інтелекту (надалі ШІ) стає все більш розмитою. Генеративний дизайн – це революційний підхід, який демонструє, як алгоритми штучного інтелекту можуть не лише імітувати творчий процес людини, а й пропонувати абсолютно нові візуальні рішення, що виходять за рамки традиційного мислення.

Актуальність дослідження цієї проблематики зумовлена стрімким розвитком ШІ-технологій у творчій сфері, що приводить до фундаментальних змін у розумінні процесу дизайну та ролі дизайнера. Сучасні дослідники підкреслюють принципову відмінність між традиційними інструментами творчості і новітніми технологіями штучного інтелекту.

На відміну від звичайних засобів, таких як пензлі чи олівці, алгоритми ШІ здатні до самонавчання та еволюції, що допомагає їм адаптуватися та розвиватися на основі попереднього досвіду [1]. Ця особливість трансформує наше розуміння творчого інструментарію, переводячи його від пасивного засобу до активного учасника творчого процесу.

Науковці підкреслюють істотний вплив таких систем, як DALL-E на сферу дизайну. Інтегруючи ці інноваційні інструменти у свою практику, дизайнери отримують можливість візуалізувати практично необмежену кількість концепцій на основі текстового опису, що значно розширює спектр творчих рішень [2].

Така взаємодія людини й машини породжує нову форму колаборативної творчості, де кожен учасник процесу робить власний унікальний внесок. Розвиток технологій машинного навчання та нейронних мереж докорінно змінив роль комп'ютера в дизайні від простого інструменту до повноцінного творчого партнера. Сучасні генеративні моделі вже нині демонструють потенціал стати повноцінними співавторами творчого процесу, відкриваючи нові горизонти для інноваційного мислення в дизайні. ***Метою цієї наукової студії*** є дослідження проблеми використання штучного інтелекту для створення інноваційних візуальних рішень.

Результати дослідження демонструють три основні напрями впливу штучного інтелекту на сферу генеративного дизайну. По-перше, відбувається істотна трансформація власне творчого процесу, де ШІ перебирає на себе функції не лише виконавця, а й активного співавтора проєктних рішень. Алгоритми здатні аналізувати величезні масиви візуальних даних, виявляти приховані патерни і пропонувати принципово нові композиційні та стилістичні рішення, що часто виходять за межі усталених дизайнерських практик. По-друге, спостерігається значне розширення інструментарію дизайнера – можливість працювати з генеративними моделями змінює підхід до розробки концепцій від лінійного до експериментально-дослідницького, де професіонал імовірніше спрямовує та відбирає варіанти, ніж створює їх власноруч від початку до кінця. По-третє, формується новий тип візуальної естетики, що характеризується гібридністю й комплексністю візуальних рішень, синтезом різноманітних стилів та прийомів, які людина-дизайнер могла б не поєднати без допомоги ШІ через обмеження власного досвіду та усталених підходів.

Генеративний дизайн значно переважає традиційні методи за часовими та кількісними показниками. Дослідження Л. Градішара та співавторів [3] демонструє, що автоматизація допомагає швидко створювати сотні варіантів рішень замість обмеженої кількості, розроблених вручну, що розширює простір для дослідження проєктних альтернатив. Це особливо цінно для складних завдань із множинними цілями, де оптимальне рішення не є очевидним із самого початку.

Також важливим аспектом [4] є автоматизація рутинних завдань, таких як видалення фону, зміна розмірів зображень та налаштування кольорових схем. Це дає змогу дизайнерам більше зосереджуватися на творчих складниках своїх проєктів, підвищуючи ефективність і якість роботи.

Сучасні інструменти ШІ, зокрема сервіси генерації зображень, відкривають нові можливості для дизайнерської практики, забезпечуючи швидкий доступ до варіативного візуального матеріалу без необхідності витрат на фотозйомку чи тривалу ручну ілюстрацію. Одним із таких інструментів є Midjourney – генератор зображень на основі текстового опису (т. зв. prompt), що допомагає миттєво створювати готові або частково придатні до редагування візуальні рішення. У межах дослідження було створено два постери (*рис. 1.1 та 1.2*) з використанням згенерованих ШІ зображень. У першому випадку (рис. 1.1) штучним інтелектом була створена лише центральна візуальна частина – зображення тарілки з креветками. У другому (*рис. 1.2*) – вся візуальна сцена, окрім шрифтових елементів, була згенерована ШІ.



1.1



1.2

Рис. 1.1 - 1.2. Плакати, створені за допомогою ШІ

Зазначені приклади демонструють ефективність і доцільність упровадження ШІ в процес візуальної комунікації. Йдеться не лише про економію часу, а й про розширення творчих можливостей, зокрема через швидке отримання мокапів, варіативних ілюстрацій для подальшого доопрацювання вручну, а також фонових або колажних елементів. Отже, ШІ не лише підтримує дизайнерські практики, а й є інструментом співавторства, що сприяє експерименту, інновації та персоналізації у візуальній культурі.

Проте етичний складник використання генеративного дизайну порушує низку питань, досліджених Т. Подою [1]. Вони стосуються проблем визначення авторства в разі співтворчості людини та ШІ, етичного використання чужих робіт для навчання алгоритмів без згоди авторів, упередженості генеративних систем, що можуть посилювати суспільні стереотипи у візуальних рішеннях, та прозорості щодо залучення ШІ до творчого процесу. Розв'язання цих питань потребує розробки збалансованих стандартів, які поєднають інноваційний потенціал технології з етичними принципами дизайнерської діяльності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Генеративний дизайн демонструє значний потенціал для трансформації креативних процесів, істотно підвищуючи ефективність роботи дизайнерів та відкриваючи нові можливості для створення інноваційних візуальних рішень. Здатність автоматизувати генерацію численних варіантів дизайну та їхній швидкий аналіз допомагає знаходити оптимальні рішення, які

могли б залишитися невідкритими в разі використання традиційних методів. Водночас застосування штучного інтелекту в дизайні породжує низку питань, що потребують подальшого дослідження. Перспективними напрямами є вивчення взаємодії між людиною-дизайнером та ШІ для досягнення оптимального творчого результату, розробка методологій та інструментів для етичного використання генеративних моделей, а також дослідження впливу цих технологій на розвиток дизайн-освіти і професійних навичок майбутніх фахівців. Окремої уваги заслуговує питання розробки стандартів для визначення авторства та захисту інтелектуальної власності в ситуаціях співтворчості людини та штучного інтелекту. Розвиток більш інтуїтивних та адаптивних інтерфейсів для генеративних систем, що враховують специфіку окремих галузей дизайну, бачиться важливим напрямом для подальших технологічних інновацій. Ці дослідження мають потенціал не лише для вдосконалення технології генеративного дизайну, а й для розширення нашого розуміння природи творчості та інновацій у цифрову епоху.

Література

1. Пода Т. Проблеми етики та виклики, пов'язані із застосуванням технологій штучного інтелекту в сучасному мистецтві. Сучасне мистецтво: теорія та практика. 2023. С. 39–53.
2. Mirzaei V. The Impact of Artificial Intelligence on Creativity in Graphic Design. IRE Journals. 2025. № 8 (7). С. 494–500.
3. Gradišar, L., Klinc, R., Turk, Ž., & Dolenc, M. Generative Design Methodology and Framework Exploiting Designer-Algorithm Synergies. Buildings. 2022. № 12 (12). 2194. С. 15.
4. Visual College of Art and Design. AI in Graphic Design: The Future of Graphic Designers. VCAD. 2025. URL: https://www.vcad.ca/about/spotlights/ai-in-graphic-design-the-future-of-graphic-designers/ (дата звернення: 09.04.2025).

УДК 738:7.02:535.6

Катерина Нагірняк, Леонід Нагірняк[*]

ЕВОЛЮЦІЯ ПАЛІТРИ КОЛЬОРІВ У МИСТЕЦТВІ УКРАЇНСЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ

Анотація. Еволюція кольорів в українській художній кераміці є складним процесом, що поєднує історію, технології та культуру. Зміни в колірних палітрах відображають розвиток суспільства і технологій – від використання готових природних пігментів у давні часи до сучасних нанотехнологій у створенні матеріалів для декору (глазурей, керамічних пігментів, фарб тощо). У науковій студії розглядаються основні етапи, що впливали на зміни в колірних палітрах керамічних виробів різних епох. Дослідження підкреслює важливість цієї теми для збереження культурної спадщини та подальшого розвитку української художньої кераміки.

Ключові слова: колірна палітра; колірні ефекти; керамічні глазурі; керамічні поливи; керамічні пігменти; ефектарні поливи; художня кераміка.

EVOLUTION OF THE COLOR PALETTE IN THE ART OF UKRAINIAN ART CERAMICS

Abstract. The evolution of colors in Ukrainian art ceramics is a complex process that intertwines history, technology, and culture. Changes in color palettes reflect the development of society and technological advancements, from the use of natural pigments in ancient times to modern nanotechnology in the creation of decorative materials (glazes,

* *Катерина Нагірняк*, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-0107-1106
Леонід Нагірняк, доцент кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0007-4734-8708

ceramic pigments, paints etc.). This work examines the key stages that influenced the transformation of color palettes in ceramic products across different eras. The research highlights the importance of this topic for preserving cultural heritage and fostering the further development of Ukrainian art ceramics.

Key words: color palette; color effects; ceramic glazes; ceramic coatings; ceramic pigments; effect glazes.

Постановка проблеми, її актуальність. Українська художня кераміка має багатовікову історію, впродовж якої відбувалася певна еволюційна зміна її колірного вирішення. Це пов'язано з технологічними особливостями виготовлення кераміки, які були дзеркалом змін у суспільстві, науці, економіці, торгівлі тощо й допомагали створювати все складніші та естетично привабливіші вироби. Процес зміни палітри кольорів засвідчує зв'язок між творчістю, природою і технологіями, демонструє автентичність і багатство української культурної спадщини.

Тема еволюції колірних палітр у мистецтві української художньої кераміки є актуальною, адже вона розкриває унікальні аспекти культурної спадщини України, зокрема через призму історії, технологій та мистецтва. Сучасні керамічні вироби демонструють нерозривний зв'язок між минулим і сьогоденням, а також свідчать про потенціал інноваційних підходів у мистецтві. Дослідження цієї теми дає змогу не лише осягнути багатство традиції, а й відкриває нові можливості для розвитку української художньої кераміки в глобальному контексті (***мета дослідження***).

Результати дослідження. Еволюція колірних палітр у мистецтві української художньої кераміки охоплює багатий історичний шлях від використання природних пігментів до застосування складних сучасних технологій. Початок цього процесу сягає ще часів Трипільської культури, де для виготовлення та декорування кераміки використовували природну глину різних кольорів, а мінеральні добавки й особливості випалювання створювали базову палітру, яка гармонійно взаємодіяла з природним середовищем. Основними були відтінки жовтої та червоної вохри, чорний, коричневий та білий кольори.

На думку провідного дослідника Трипільської культури Михайла Відейка, «…кольорова гама, цілком імовірно, несла певну інформацію нарівні з графемами» [2] (*рис. 1*).

У Київській Русі через пожвавлення торгівлі та вплив візантійської культури значно підвищилося різноманіття художніх засобів, «…



Рис. 1. Колірна гама кераміки Трипільської культури [3].

поступово зростало виробництво посуду, виготовленого на гончарному крузі, особливо у містах. На виробах з'явилася непрозора, згодом прозора поливи» [4], також стали використовувати ангобний підполив'яний розпис і розпис кольоровими емалями з досить широкою колірною палітрою яка складалася з блакитного, жовтого, зеленого, червоного, чорного та інших кольорів (*рис. 2*).

Але «…монгольскі навали у 13–14 ст. призвели до занепаду ремесла у містах. …В Україні переважна більшість посуду 14–15 ст. була чорно-сірого кольору внаслідок випалу у безкисневому середовищі. Декор складався з простих мотивів… У 15–16 ст. із застосуванням свинцевої поливи зеленого і жовтого кольорів усе частіше з'являється посуд із різноколірним черепком та поліхромним рослинним розписом» [4].



Рис. 2. Полив'яна кераміка Давньої Русі X–XI ст.

Удосконалення технологій обробки металів дало змогу використовувати хімічні сполуки, такі як окис заліза, міді, марганцю, що значно розширило палітру нових відтінків у керамічних виробах. Поливи, які з'явилися на основі цих сполук, збагатили асортимент характерними кольорами: золотистим, зеленим, коричневим. Ці поливи на довгий час визначили основну колірну гаму української кераміки, яка в різних варіаціях і поєднаннях використовувалася для декорування як ужиткових, так і декоративних керамічних виробів (*рис. 3*).



Рис. 3. Кахлі козацької доби з виставки «Скарби що зберігав Дніпро», м. Запоріжжя [7].

Завдяки війнам, торгівлі та міграційним процесам на території України стали з'явилися зразки кераміки з новими кольоровими рішеннями. Технології, які включали глянцеві кольорові поливи, підполив'яний і надполив'яний розпис, а також ангобний розпис, дали поштовх до збагачення мистецьких можливостей і прагнень українських майстрів.

А індустріалізація і технологічний прогрес сприяли революції у виробництві кераміки. До процесу стали залучати ресурси наукових лабораторій, що допомогло створювати складні й багатобарвні матеріали, такі як фаянс, порцеляна та вогнестійка кераміка. Використання пігментів кобальту, хрому, кадмію та інших значно розширило спектр кольорів і декоративних ефектів, додавши до палітри відтінків синього, зеленого, жовтого та червоного.

Наприкінці XVIII та в XIX ст. в Україні було відкрито низку керамічних заводів, а саме: Городницький фарфоровий завод, Баранівський фарфоровий завод, Будянську фарфорово-фаянсову фабрику, Полонський фарфорово-фаянсовий завод, Києво-Межигірську фаянсову фабрику та інші (*рис. 4*).

Виробництво розширювалося, й у XX столітті художня кераміка охоплювала вже майже весь спектр кольорів. Окрім природних пігментів, почали використовувалися синтетичні речовини, а техніки золотої та платинової поливи дали змогу створювати унікальні декоративні вироби.

Особливо яскраво процес розширення колірної палітри в художній кераміці проявився в другій половині XX ст., коли почалися художні і технологічні пошуки нових форм у кераміці. Варто згадати діяльність



Рис. 4. Вироби Києво-Межигірської фаянсової фабрики. XIX ст. Національний музей історії України, м. Київ.

Київського експериментального кераміко-художнього заводу, який став першим виробництвом вітчизняних керамічних фарб для порцеляново-фаянсової промисловості [5], а також Лабораторію архітектурно-художньої кераміки під керівництвом Ніни Федорової, яка, без перебільшення, створила прорив у оздобленні інтер'єрів громадських споруд: «… підземний вестибюль станції метро «Хрещатик» (1960), ресторанні зали готелів «Дніпро» (1964), «Русь» (1980), готелі «Тарасова гора» (Канів, 1961), «Київ» (1973), «Золотий колос» (1981), «Градецька» (Чернігів, 1982) та ін., Будинок кіно (1973–76), хол штаб-квартири ЮНЕСКО в Парижі (1985–1987), школи, лікарні, бібліотеки, кінотеатри, кафе багатьох міст України. …У лабораторії розробляли оригінальні зразки декоративної скульптури, посуду, дрібну пластику, сувеніри. Лабораторія впровадила у практику керамічного виробництва широку палітру барвників – поливи відновного вогню, іскристі, матові, збірчасті, кристалічні, потічні поливи; відродила давні техніки полив'яного розпису» [1]. Саме завдяки діяльності цієї лабораторії ми можемо милуватися прекрасними поліхромними керамічними творами, які відомі як в Україні, так і за кордоном (*рис. 5*).



Рис. 5. Орнаментальна керамічна модульна плитка на станції метро «Хрещатик», м. Київ. Фото автора.

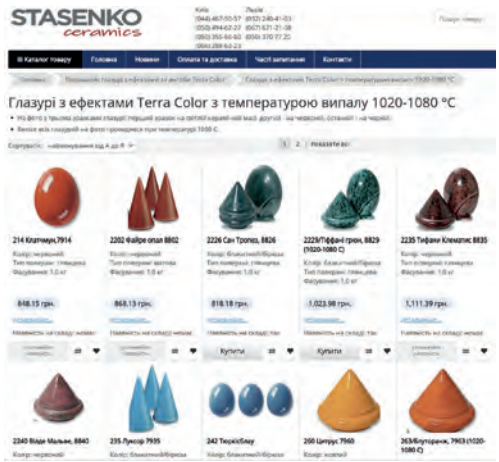


Рис. 6. Палітра кольорів глазурей у магазині фірми Stasenko ceramics.

Сучасність – XXI століття – стала епохою технологічного прориву. Завдяки досягненням науки в керамічних виробах з'явилися складні відтінки та ефекти: металічні, опалесцентні, хамелеонові. Використання нанотехнологій допомогло створювати пігменти зі спектральними ефектами, недоступними в попередні епохи. Нині керамісти України мають змогу користуватися готовими керамічними глазурями, пігментами й ангобами, які охоплюють надзвичайно широку палітру кольорів: білий, кремовий, жовтий, помаранчевий, червоний, рожевий, фіолетовий, синій, блакитний, бірюзовий, зелений, коричневий, сірий, чорний, металізований; з ефектами кракле, раку та різними типами поверхні: глянцева, напівглянцева, матова [6] (*рис. 6*).

Окремо варто виділити техніки випалу, такі як раку, чорнодимлена кераміка і випал у відновлювальному середовищі. Випалювання раку і відновлення забезпечують унікальні декоративні ефекти – декоративні тріщини, металевий блиск (*рис. 7*), а чорнодимлена кераміка отримує насичений чорний колір через контакт черепка з вуглецем, що додає текстурної глибини й автентичності виробам.

Таким чином, еволюція колірних палітр у художній кераміці України є складним і багатогранним процесом, де історія, творчість і технологія нерозривно переплітаються. Цей процес демонструє багатство культурних



Рис. 7. Декоративна скульптура А. Опришко «Янгол». Технологія випалу у відновлювальному середовищі. Фото автора.

традицій та здатність інтегрувати інновації для створення унікальних мистецьких виробів.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Еволюція кольорових палітр у мистецтві української художньої кераміки відображає глибокий зв'язок між традиціями, технологіями і творчістю. Природні пігменти, хімічні сполуки, індустріалізація та сучасні наукові досягнення стали основою для формування багатобарвного спектра, що демонструє здатність цього мистецтва адаптуватися до змін і відкривати нові горизонти. Дослідження цієї теми виявило важливі аспекти впливу культурного і технологічного середовища на художню кераміку, а також підкреслило її потенціал для гармонійного поєднання традиційних і сучасних підходів.

Подальші дослідження можуть зосереджуватися на глибшому аналізі регіональних особливостей палітр, впливу міжнародних тенденцій на українське керамічне мистецтво, а також експериментальних технологій у створенні нових кольорових ефектів. Особливу увагу варто приділити дослідженню перспектив інтеграції цього мистецтва у глобальний культурний контекст. Це допоможе зберігати автентичність, водночас сприяючи інноваціям та розширенню творчих можливостей сучасних митців.

Література

1. Архітектурно-художньої кераміки лабораторія / Н. Г. Крутенко // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2001. URL: https://esu.com.ua/article-44847 (дата звернення: 18.04.2025).

2. Відейко М. Сакральні знакові системи у Трипільській культурі (друга половина VI – початок III тис. до н. е.). Історія релігій в Україні: науковий щорічник/ упоряд. О. Киричук, М. Омельчук, І. Орлевич. Львів : Львівський музей історії релігії; вид-во «Логос», 2010. Книга І. С. 45.

3. Енциклопедія Трипільської цивілізації : Т. 1, кн. 1 / Н. Б. Бурдо [та ін.] ; гол. ред. М. Ю. Відейко. Київ : ТОВ «Укрполіграфмедіа», 2004. С. 83.

4. Кераміка / П. І. Лобода, Р. Я. Мотиль // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. – Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: https://esu.com.ua/article-11770 (дата звернення: 18.04.2025).

5. Київський експериментальний кераміко-художній завод / Т. С. Нечипоренко // Енциклопедія Сучасної України / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012, оновл. 2023. URL: https://esu.com.ua/article-11304 (дата звернення: 18.04.2025).
6. Порошкові глазурі з ефектами та ангоби Terra Color. Stasenko ceramics. [Електронний ресурс] / 2025. URL: https://stasenko.com.ua/catalog/poroshkovi-glazyri-z-efektami-ta-angobi-terra-color.html (дата звернення: 18.04.2025).
7. Стародавні кахлі та посуд – на Хортиці знайшли незвичайні козацькі артефакти / Фролов П. // ZPRZ.CITY 2025. URL: https://surl.li/iafiqo (дата звернення: 18.04.2025).

УДК 004.77:004.94:738.3

Стефан Нагірняк[*]

ІНТЕГРАЦІЯ ЦИФРОВИХ АРХІВІВ ДЕКОРАТИВНОГО МИСТЕЦТВА У ПРАКТИЧНУ ХУДОЖНЮ ОСВІТУ НА ПРИКЛАДІ РОБОТИ СТУДЕНТІВ ВІДДІЛЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ КЕРАМІКИ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ АКАДЕМІЇ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Анотація. У навчальному процесі копіювання керамічних творів допомагає студентам глибше зрозуміти технологічні особливості, історичний контекст і художні принципи. Однак війна ускладнила доступ до музейних експозицій, які традиційно використовувалися для ознайомлення зі зразками. У відповідь на цей виклик цифрові технології, зокрема 3D-моделі, стали альтернативним засобом навчання, допомагаючи студентам досліджувати форми, структури і текстури мистецьких керамічних творів.

Ключові слова: художня кераміка; мистецька освіта; культурна спадщина; 3D-моделювання; цифрові архіви; інновації в освіті.

INTEGRATION OF DIGITAL ARCHIVES OF DECORATIVE ARTS INTO PRACTICAL ART EDUCATION: THE CASE OF STUDENTS FROM THE DEPARTMENT OF ART CERAMICS AT THE MYKHAILO BOICHUK KYIV STATE ACADEMY OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN

Abstract. In the educational process, replicating ceramic artworks helps

* *Стефан Нагірняк,* здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-7392-7663

students gain a deeper understanding of technological features, historical context, and art principles. However, the war has complicated access to museum exhibitions, which have traditionally been used to familiarize students with exemplary works. In response to this challenge, digital technologies, particularly 3D models, have become an alternative means of learning, enabling students to explore the forms, structures, and textures of art ceramic pieces.

Key words: art ceramics; art education; cultural heritage; 3D modeling; digital archives; educational innovations.

Постановка проблеми, її актуальність. В умовах сучасних викликів, зокрема через війну, доступ студентів до музейних експонатів, які традиційно слугували джерелом навчання та натхнення, значно обмежений. Традиційна практика копіювання мистецьких творів у матеріалі, що є ключовою методикою в художній освіті, потребує нових підходів, які дадуть змогу забезпечити збереження навчального процесу та доступ до вивчення історичних зразків. Використання цифрових технологій, зокрема 3D-моделей, відкриває нові можливості для інтеграції цифрових архівів у практичну художню освіту, забезпечуючи студентам можливість детального дослідження та відтворення мистецьких творів навіть за умов обмеженого фізичного доступу до музейних колекцій (мета дослідження).

Актуальність дослідження полягає в необхідності адаптації художньої освіти до нових реалій, які потребують альтернативних методик доступу до культурної спадщини. Інтеграція цифрових технологій у навчальний процес не лише розширює можливості студентів щодо вивчення мистецтва, а й сприяє збереженню та популяризації української культурної спадщини. Використання 3D-моделей музейних експонатів у процесі копіювання допомагає студентам опановувати технологічні особливості створення керамічних творів, одночасно формуючи власний художній стиль. Дослідження цієї теми має значення не лише в контексті сучасної освіти, а й для загальної стратегії збереження культурного надбання, роблячи мистецькі об'єкти доступними для ширшого кола дослідників і практиків.

Результати дослідження. У навчальному процесі студентів відділення кераміки кафедри художньої кераміки, дерева, скульптури і металу Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука освітня компонента «Робота в матеріалі за фахом» посідає провідне місце, спрямовуючи їхній професійний розвиток та формуючи творчий потенціал майбутніх худож-

ників-керамістів. У межах цієї компоненти студенти отримують завдання, які допомагають їм не лише опанувати технічні прийоми і тонкощі роботи в матеріалі, а й краще зрозуміти історико-культурну спадщину українського та світового мистецтва.

Виконання копій є одним з етапів у навчанні, адже завдяки цьому студенти здобувають глибші знання про технологічні особливості створення конкретних творів та їхні художні характеристики. Цей підхід є не лише засобом засвоєння технічних навичок, а й способом глибшого розуміння художніх прийомів та естетичних принципів, застосованих майстрами минулого. Така практика має певну тяглість традицій, що веде свій родовід із Межигірського керамічного технікуму, де викладачі, які свого часу були учнями Михайла Бойчука, також практикували «… поєднання принципів колективної роботи з власною творчою манерою учнів, застосування досягнень майстрів минулого, вивчення та аналіз класичної спадщини, зокрема через копіювання зразків» [4].

Межигірський керамічний технікум, що був одним із провідних центрів розвитку української кераміки в першій половині ХХ століття, можна вважати передвісником відділення кераміки сучасної академії імені Бойчука. Саме завдяки спадкоємності традицій і постійному вдосконаленню педагогічних методик надбання минулого стало невід'ємною частиною формування професійної майстерності майбутніх керамістів.

Ця практика є фундаментальною для формування навичок майбутніх керамістів, адже копіювання дає змогу детально вивчити структуру, технології та естетичний задум, закладений у керамічний виріб. Здобуті студентами знання стають основою для подальшого розвитку їхньої творчості, оскільки після виконання копій вони переходять до створення власних авторських творів. Завдання передбачають виконання індивідуальної концепції на задану тему, застосовуючи отримані знання та навички. Такий підхід допомагає поєднувати академічну традицію з творчим потенціалом, формуючи в студентів здатність до інноваційного мислення.

Особливий акцент у цьому навчальному процесі робиться на темах, які дають змогу глибше осмислити символіку і культурне значення форми, наприклад, зооморфні чи антропоморфні образи. Адже декоративний зооморфний та антропоморфний посуд є надзвичайно яскравою і самобутньою сторінкою українського декоративно-прикладного мистецтва.

Саме тому в четвертому семестрі студенти ІІ курсу отримують завдання з виготовлення копії керамічного виробу, якому надано такий образ. Ця робота сприяє опануванню специфіки роботи в матеріалі, розумінню



Рис. 1. Копія посудини «Дволикий лев» із колекції Національного музею декоративного мистецтва України, створена на основі 3D-моделі [2].Робота Вікторії Бикової, студентки II курсу відділення кераміки КДАДПМД ім. М. Бойчука. Фото автора.

мистецького контексту й історичної значущості зразків, що в подальшому допомагає студентам створювати власні авторські твори антропоморфного або зооморфного типу.

Утім, сучасні обставини, зокрема російсько-українська війна, створили значні перешкоди для виконання таких завдань та кинули перед студентами і викладачами нові виклики. Одним із них стала відсутність постійних музейних експозицій, які завжди слугували важливим джерелом натхнення, вивчення художніх технік та історичних прикладів.

Музейні зразки стали недоступними для студентів, обмежуючи їхню можливість зануритися в живу взаємодію з культурними артефактами. Гостро постала необхідність пошуку альтернативних підходів до навчання. У цій ситуації на допомогу прийшли цифрові технології, зокрема 3D-моделі, що містять тривимірні реконструкції музейних експонатів, які допомагають студентам продовжувати навчання навіть за відсутності фізичного доступу до оригіналів. Завдяки детальним цифровим реконструкціям [3] студенти мають можливість детально досліджувати структуру, текстуру,



Рис. 2. Копія посудини «Баран» із колекції Національного музею декоративного мистецтва України, створена на основі 3D-моделі [1]. Робота Вікторії Ямкової, студентки II курсу відділення кераміки КДАДПМД ім. М. Бойчука. Фото автора.

форму та інші аспекти керамічного твору, не виходячи за межі навчального закладу. Це не лише зберігає зв'язок із культурною спадщиною, а й створює умови для відтворення історичних зразків у матеріалі завдяки використанню даних цифрових реконструкцій (*рис. 1, 2*).

Нині оцифрування творів декоративно-прикладного мистецтва є одним із ключових інструментів збереження національної культурної спадщини, особливо в умовах глобалізації та цифровізації.

Особливо важливим є оцифрування в умовах воєнних конфліктів або інших загроз для фізичної цілісності об'єктів мистецтва. Цифрові копії забезпечують збереження інформації навіть у разі втрати або пошкодження оригіналу. Крім того, цифрові архіви відкривають нові можливості для використання мистецьких зразків у навчальному процесі, даючи змогу студентам досліджувати і відтворювати форми, структури і декор керамічних творів.

Це не лише спосіб збереження минулого, а й потужний засіб для натхнення та розвитку нових ідей у мистецтві майбутнього.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Використання цифрових технологій у художній освіті, зокрема в процесі підготовки майбутніх керамістів, відкриває нові горизонти для вдосконалення навчального процесу. Інтеграція 3D-моделей музейних експонатів у практичну роботу з матеріалом забезпечує студентам доступ до вивчення та копіювання художніх зразків навіть за умов обмеженого фізичного доступу до музейних колекцій. Це допомагає зберігати і транслювати культурну спадщину, підтримувати зв'язок із минулим, сприяє появі нових ідей та інновацій у мистецтві. Такий підхід забезпечує формування в студентів балансу між традиційними знаннями та сучасними технологічними навичками.

Окрім освітніх переваг, ця практика має значний потенціал для збереження і популяризації української культурної спадщини. Завдяки цифровим архівам твори декоративного мистецтва отримують нове життя у вигляді доступних для вивчення та відтворення об'єктів, що зберігаються у віртуальному середовищі. Це є не лише засобом збереження важливих історичних пам'яток, а й потужним інструментом їхньої популяризації в міжнародній спільноті.

Подальші дослідження можуть бути зосереджені на розширенні цифрових архівів та створенні більш деталізованих моделей, які враховують текстуру, кольорову палітру та фізичні характеристики матеріалів. Також перспективними є міждисциплінарні дослідження, які

поєднують цифрові технології із традиційними методами роботи з матеріалом для розробки нових підходів до творчої освіти. Крім цього, важливим напрямом є дослідження впливу цифрових технологій на процес формування творчої ідентичності студентів, а також на розвиток їхнього інноваційного потенціалу.

Отже, впровадження цифрових моделей у художній освітній процес створює основу для інтеграції традицій та інновацій, зберігаючи культурну спадщину та підтримуючи її актуальність у сучасному мистецькому середовищі. Врахування цих перспектив відкриває нові можливості для розвитку як української художньої освіти, так і культурної сфери загалом.

Література

1. Баран. Посудина. 1960-ті рр. Київ // Sketchfab, Inc. 19 квітня 2025 / URL: https://sketchfab.com/3d-models/1960-1438987974fd4575976f5c91babf9996 (дата звернення: 05.04.2025).
2. Дволикий лев. 3D модель // Sketchfab, Inc. 19 квітня 2025 / URL: https://sketchfab.com/3d-models/f9cf892a32424ddb81cacf94f3af668b (дата звернення: 05.04.2025).
3. Крокодил Примаченко та інші скарби київської кераміки в 3D // ЄМУЗЕЙ. 19 квітня 2025 / URL: https://emuseum.com.ua/projects/krokodyl-prymachenko-ta-inshi-skarby-kyivskoi-keramiky-v-3d/ (дата звернення: 05.04.2025).
4. Майданець-Баргилевич О. Михайло Бойчук – засновник національної школи монументального мистецтва. Українська академія мистецтва: дослідницькі та наук.-метод. праці. Наук. збірник. Київ : НАОМА, 2005. Вип. 12. С. 313–324.

УДК 7.09:391

*Катерина Нєдєлько, Владислава Ільчук**

ВІЗУАЛІЗАЦІЯ ІСТОРІЇ МОДИ: ВІД ТРАДИЦІЙ ДО СУЧАСНИХ ТРЕНДІВ

Анотація. Розглянуто основні етапи розвитку моди від традицій до цифровізації, а також сучасні методи її візуалізації.

Ключові слова: візуалізація; мода; технології; тренди; дизайнери.

VISUALIZATION OF FASHION HISTORY: FROM TRADITIONS TO MODERN TRENDS

Abstract. The main stages of fashion development from traditions to digitalization, as well as modern methods of its visualization, are considered.

Key words: visualization; fashion; technology; trends; designers.

Постановка проблеми, її актуальність. Мода є невід'ємною частиною культури людства. Вона відображає зміни в суспільстві, технічний прогрес та естетичні вподобання різних епох. Завдяки візуалізації історії моди можна простежити, як змінювалися стилі, тканини та фасони одягу, починаючи від давніх цивілізацій до сучасних цифрових трендів. У цій доповіді буде розглянуто основні етапи розвитку моди, а також сучасні методи її візуалізації.

Результати дослідження. Зародження моди тісно пов'язане з культурою та кліматичними умовами різних регіонів світу. Кожна епоха мала свої особливості у виборі тканин, фасонів та оздоблення:

---

* *Катерина Нєдєлько*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0007-5580-2886
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

1. Стародавній Єгипет. Основними матеріалами для одягу були льон і бавовна, оскільки вони добре підходили для спекотного клімату. Фараони та знать носили прикрашений одяг із золотими елементами, а також перуки та ювелірні вироби.

2. Антична Греція та Рим. Одяг відзначався простотою та елегантністю. Хітони, пеплоси і тоги драпірувалися навколо тіла, підкреслюючи природну красу [1]. У Римі одяг був також показником статусу: наприклад, пурпурні тоги носили лише сенатори.

3. Середньовіччя. У моді переважали багатошарові костюми. Корсети, широкі рукави, хутро та парча підкреслювали соціальний статус власника. У цей період також з'явилися перші закони про моду, що регламентували носіння певних тканин залежно від соціального стану.

4. Епоха Відродження. Акцент змістився на вишуканість та розкіш. Вбрання мало складний крій, використовувалося багато дорогоцінних тканин, таких як оксамит і шовк. Чоловічі костюми містили пишні коміри та бриджі.

5. XIX століття. Цей період характеризується вікторіанською модою: жіночі сукні мали об'ємні спідниці, а корсети надавали фігурі пісочний силует. Чоловічий одяг став більш стриманим: сюртуки, краватки та капелюхи стали обов'язковими елементами гардероба.

6. XX століття стало революційним у світі моди. З розвитком технологій та масового виробництва стиль змінювався швидше, ніж будь-коли раніше:

- 1920-ті – жінки відмовилися від корсетів на користь вільних силуетів. Короткі сукні, бахрома, блискучі прикраси та перлини стали символами епохи «ревучих двадцятих»;
- 1950-ті – післявоєнний період приніс моду на елегантність: жіночі сукні з акцентом на талію та пишними спідницями, костюми Chanel, класичні пальта і рукавички;
- 1970-ті – вплив руху хіпі позначився на стилі одягу: етнічні мотиви, натуральні тканини, розкльошені штани та яскраві кольори;
- 1990-ті – у моді з'явилися такі напрями, як мінімалізм, гранж і спортивний шик. Джинси, футболки, куртки-бомбери та спортивні костюми стали частиною повсякденного гардероба [2].

Технологічний прогрес та цифровізація відкрили нові горизонти у світі моди. Сучасна індустрія моди використовує інноваційні технології:

- 3D-моделювання. Завдяки таким програмам, як CLO 3D та Marvelous Designer, дизайнери можуть створювати віртуальні прототипи одягу без необхідності фізичного пошиття;

- доповнена реальність (AR). Ця технологія допомагає клієнтам приміряти одяг онлайн, використовуючи смартфони або спеціальні пристрої. Такі бренди, як Gucci та Zara, уже впроваджують AR у свої додатки;
- Sustainable fashion. Сучасна мода стає екологічнішою. Багато брендів використовують перероблені матеріали, скорочують відходи та створюють веганські альтернативи традиційним тканинам;
- метавсесвіт і NFT-мода. Одяг стає цифровим: користувачі можуть купувати віртуальні наряди для своїх аватарів у метавсесвіті. Такі компанії, як Balenciaga та Dolce & Gabbana, уже випустили свої NFT-колекції.

Зміну моди дуже гарно відображають дизайнери того часу. Коко Шанель зробила революцію в жіночому стилі в 1920–1950-х роках, позбавивши жінок корсетів, запровадила моду на комфортні сукні з трикотажу, маленьку чорну сукню і твідові костюми. Її ідея, що «розкіш має бути комфортною», стала основою сучасного стилю. Крістіан Діор у 1947 році представив «New Look» – вузьку талію, пишні спідниці, округлі плечі, повернувши моду до класичної жіночності. Його стиль став символом відродження моди після Другої світової війни. Ів Сен-Лоран у 1960-х створив жіночий смокінг, популяризував стилі унісекс, поєднав моду і мистецтво, відкрив двері жінкам у чоловічий гардероб і зробив високу моду доступнішою завдяки прет-а-порте.

Вів'єн Вествуд у 1970-х запровадила панк-естетику. Використовуючи рваний одяг, шипи, шкіру та корсети в сучасному стилі, вона зробила моду засобом протесту і вираження індивідуальності. Джанні Версаче у 1980–1990-х роках зробив моду гламурною та сексуальною, використовуючи яскраві кольори, барокові принти, грецькі орнаменти, а також змішав вуличну і високу моду. Александер МакКвін у 1990–2010-х роках поєднав історичні мотиви, інноваційні технології та екстравагантні форми, перетворивши модні покази на перформанси, що розширюють межі моди та говорять про соціальні проблеми.

Демна Гвасалія з 2010-х і дотепер переосмислює поняття розкоші, зробивши модними «некрасиві» речі – об'ємні куртки, величезні кросівки, іронічний дизайн, популяризуючи деконструкцію і постіронію в моді [3]. Усі ці дизайнери не просто створювали одяг – вони змінювали суспільство і його уявлення про красу, стиль та індивідуальність.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Історія моди – це не просто зміна фасонів і тканин, а віддзеркалення культурних та

соціальних змін. Візуалізація моди допомагає не лише краще розуміти тенденції минулого, а й прогнозувати майбутні тренди. Сучасні технології надають дизайнерам безпрецедентні можливості для створення інноваційних колекцій, а споживачам – новий рівень взаємодії з індустрією моди. У майбутньому можна очікувати ще більшої інтеграції цифрових технологій у світ моди, що відкриє нові можливості для самовираження і сталого розвитку.

Література

1. Традиції повсякденного життя й давньогрецька мода. URL: https://historian.in.ua/традиції-повсякденного-життя-греків/ (дата звернення: 15.04.2025).
2. 20-ті роки та модні паралелі. URL: https://uainfo.org/blognews/1578926030-20-ti-roki-ta-modni-paraleli.html (дата звернення: 15.04.2025).
3. 20 знаменитих дизайнерів, які вплинули на моду. URL: https://elle.ua/moda/fashion-blog/20-znamenitih-dizaynerv-yak-vplinuli-na-modu/ (дата звернення: 15.04.2025).

УДК 72/747

Наталія Новосельчук[*]

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФАКТОР РОЗВИТКУ СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ

Анотація. Розглянуто інноваційні технології, які нині є потужним фактором розвитку та формування сучасного дизайну інтер'єру.

Ключові слова: дизайн інтер'єру; інноваційні технології; внутрішній простір.

INNOVATIVE TECHNOLOGIES AS A FACTOR IN THE DEVELOPMENT OF MODERN INTERIORS

Abstract. The article examines innovative technologies that are a powerful factor in the development of modern interiors.

Key words: interior design; innovative technologies; interior space.

Постановка проблеми, її актуальність. Ми живемо в епоху, коли розвиток інноваційних технологій стало неможливо ігнорувати. Нині вони є дуже потужним інструментом у нашому повсякденному житті, навіть якщо ми не усвідомлюємо цього до кінця. Використання інноваційних технологій дає можливість створювати конкурентоспроможнішу продукцію, що має вищий ступінь новизни, культурної та естетичної змістовності. Ця тенденція стосується всіх галузей людської діяльності, серед яких – і дизайн інтер'єру. Сучасне проєктування інтер'єру розглядається не лише з позиції естетичності і комфорту. Нині це перш за все про новітні технології та інноваційні рішення, які працюють, щоб зробити внутрішній простір більш комфортним, естетичним, доступним, безпечним, стійким та екологічним.

---

* *Наталія Новосельчук*, доцент, кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури будівель та дизайну Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

Результати дослідження. Загалом під інноваційною діяльністю розуміють комплексний процес створення, поширення та використання новітнього практичного засобу для задоволення людських утилітарних та естетичних потреб, що змінюються під час розвитку соціокультурних систем. Інноваційні технології стають неодмінною частиною кожного етапу проєктування внутрішнього простору – від створення ідеї до її реалізації. Можливості штучного інтелекту, цифрових технологій, розумні системи управління, сталий дизайн відкривають у проєктуванні нові горизонти для архітекторів та дизайнерів.

Зокрема, застосування цифрових технологій створює унікальні можливості для інноваційної творчості в дизайні інтер'єру. Це яскравий приклад реалізації проєктного підходу з можливістю одночасного технічного і художнього освоєння простору. Сучасні цифрові технології передбачають використання інтерактивних відеопроєкцій на кілька поверхонь або їхні фрагменти, на обладнання та предметне наповнення. Крім того, це інтеграція сенсорних панелей та блоків в огороджувальні поверхні інтер'єру та в стаціонарне обладнання, що є важливим чинником формування художньої виразності інтер'єру.

Неодмінним компонентом сучасного дизайну інтер'єру є екологічність, що ґрунтується на використанні інноваційних рішень, починаючи від використання енергоощадних технологій до екологічних матеріалів та максимальної відповідності «зеленим стандартам». Екологічні матеріали і технології нині є неодмінною частиною загальної концепції проєктування, що спричинена загальним погіршенням стану здоров'я населення та забрудненням навколишнього середовища. Крім того, повторне використання матеріалів, рециклінг нині є популярним та перспективним трендом. Штучні матеріали тепер оцінюються за екологічною чистотою. Екологічно чисті будівельні та опоряджувальні матеріали, архітектурні рішення забезпечують зниження споживання енергії. Технологіями розумних міст та екологічних будівель передбачається використання інтелектуальних термостатів та систем водозбереження, освітлення тощо.

Інший інноваційний підхід – це використання штучного інтелекту в проєктуванні внутрішнього середовища будівель. На етапі концептуалізації штучний інтелект дає можливість отримати чіткі реалістичні уявлення про майбутню будівлю. Наступний крок – це розробка детальних моделей будівель, їхніх інтер'єрів за допомогою текстових підказок та спеціальних інструментів BIM CAD. Також штучний інте-

лект здійснює управління будівлями та дає можливість удосконалювати поняття «розумний будинок» або «інтелектуальна будівля». Це контролювання різних частин функціонування будівлі: споживання енергії, ресурсозбереження, температури, безпеки, зниження експлуатаційних витрат, забезпечення зрозумілого інтерфейс-контролю та управління. Це поліпшує ефективність будівель, комфорт і безпеку користувачів [1].

Інноваційною технологією є використання 3D-принтера в будівництві, архітектурі та дизайні, що відкриває нові перспективи у проєктуванні та створенні інтер'єрів, меблів, обладнання, комунікацій, оздоблювальних матеріалів тощо (*рис. 1*). Такими технологіями передбачається використання різних типів матеріалів, зокрема місцевих і традиційних – бетону, полімерів, глини. Зокрема, синергія штучного інтелекту і 3D-друку створює інтригуючу можливість отримати відмінні результати за набагато менший час. Від початкової ідеї до контролю якості штучний інтелект має потенціал для оптимізації та вдосконалення кожного етапу процесу 3D-друку.



Рисунок 1. Інтер'єр будинку House Zero, зведений за технологією 3D-друку компанією ICON та архітектурною студією Lake Flato, Остін, США. 2022 [2].

Використання штучного інтелекту в дизайні архітектурного середовища та архітектурі має такі переваги: економія часу і ресурсів; втілення концепцій архітекторів із високою деталізацією і точністю; допомога в обробці вихідних даних та виконанні архітектурних проєктів; мінімізація помилок; максималізація ефективності будівництва з мінімізацією шкоди навколишньому середовищу; візуалізація найсміливіших ідей за короткий час [3].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Інноваційна діяльність з погляду дизайну – це вміння бачити майбутнє і можливість реалізувати його як у вигляді проєктів та закінчених об'єктів, так і у

вигляді деяких ідей і концепцій без обмеження заданими матеріалами, технологіями та об'єктами проєктування. Нині інтер'єр повинен мати такий дизайн, щоб людина могла підлаштовувати простір під свої індивідуальні потреби і стиль життя. Сучасний підхід до проєктування інтер'єру – це створення такого простору, в якому інноваційні технології відчутно поліпшують якість життя людини, допомагають відчувати себе комфортно і в безпеці.

Література

1. Novoselchuk N., Shevchenko L., Mass E. Artificial intelligence in architecture and education: potential, tendencies, perspectives. Artificial intelligence: an era of new threats or opportunities? Monogr. Praha : OKTAN PRINT, 2023 C. 125–136.
2. ICON's House Zero – 3D-printed Home Pushing Boundaries of Sustainable Architecture & Design (2022). URL: https://surl.li/lzyanj (дата звернення: 27.01.2025).
3. Novoselchuk N., Shevchenko L., Mass E. Artificial intelligence in architectural design: essence and application analysis. Information progress and technology transforming the world : Monogr. Praha : OKTAN PRINT, 2024. P. 182–192.

УДК 721

Ганна Олійник *

ХРАМ ЯК ТОЧКА ПЕРЕТИНУ САКРАЛЬНОГО, МЕМОРІАЛЬНОГО ТА КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ

Анотація. На прикладі церкви в селі Світанок Бориспільського району Київської області висвітлено роль храму як простору для просвітництва, меморіальної пам'яті та культурної ідентичності громади.

Ключові слова: сакральна архітектура; колективна пам'ять; просвітницький простір; меморіальна символіка; культурна ідентичність.

THE TEMPLE AS A CONVERGENCE POINT OF SACRED, MEMORIAL AND COMMUNICATIVE SPACES

Abstract. Using the example of a church in the village of Svitanok, Boryspil district, Kyiv region, the role of the church as a space for education, memorial memory, and cultural identity of the community is highlighted.

Key words: sacred architecture; collective memory; educational space; memorial symbolism; cultural identity.

Постановка проблеми, її актуальність. Сакральна архітектура традиційно є символом віри та виявом колективної пам'яті в культурі суспільства. З найдавніших часів людству було притаманне позначення особливих місць, шанування пам'ятних подій або трагічних сторінок історії через архітектурні форми.

Храм авторства Лариси Скорик у селі Світанок є унікальним прикладом інтеграції сакральної та меморіальної функцій. Його архітектурне рішення одночасно увічнює пам'ять про знищене голодом 1933

* Ганна Олійник, старший викладач кафедри архітектурного проєктування Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури

року село та жертви ліквідації наслідків Чорнобильської катастрофи. Формотворчі засоби храму ґрунтуються на традиціях українського сакрального зодчества, водночас у його структурі виразно прочитується меморіальна символіка.

У дослідженні на прикладі храму в селі Світанок пропонується розглянути аспект синтезу та взаємопроникнення сакрального, меморіального і комунікативного простору. Особливу увагу приділено методам інтеграції цих функцій в архітектурну форму, а також їхньому впливу на сприйняття простору та формування наративу історичної пам'яті.

Результати дослідження. Церква, споруджена в селі Світанок Бориспільського району Київської області, є знаковим прикладом сакральної архітектури, що інтегрує меморіальну, релігійну та соціальну функції. Село Світанок, офіційно засноване у 1932 році, стало символом глибоких соціально-політичних трансформацій XX століття. Унаслідок колективізації та репресивної політики радянської влади більшість місцевих господарств було знищено, що спричинило значне знелюднення території. Згодом радянська переселенська політика сприяла формуванню нового поселення, назва якого відображала надію мешканців на відродження. Водночас за цією символічною назвою приховано складну історію примусових суспільних змін, характерних для більшості українських сіл цього періоду.

Світанок розташований на території, що має глибоке історичне коріння. Ця земля з давніх часів належала племенам праслов'ян, зокрема полянам, а її культурний розвиток сягає щонайменше семи тисяч років, що підтверджено археологічними дослідженнями. У семи кілометрах від сучасного села розташовувалося давнє поселення Комарівка, затоплене водами Канівського водосховища під час будівництва гідроелектростанції [1]. Археологічні розкопки, проведені перед затопленням, виявили безперервний культурний шар, який свідчить про багатотисячолітню історію людської присутності на цих теренах. Ця територія була частиною Переяславського князівства – одного з ключових центрів Києво-Руської держави, а також містить численні археологічні пам'ятки трипільської культури та кургани скіфського періоду, що підкреслює її стратегічне та історичне значення [2].

З огляду на історичний контекст церква у Світанку не лише виконує релігійну функцію, а й є важливим меморіальним об'єктом. Вона символізує пам'ять про знищене голодом 1933 року населення села та вшанування жертв ліквідації наслідків Чорнобильської катастрофи.

Архітектурне рішення храму поєднує традиційні форми українського сакрального зодчества з меморіальними елементами, що створює особливий просторовий наратив історичної пам'яті. У цьому дослідженні пропонується розглянути храм у Світанку як яскравий приклад взаємодії сакрального, меморіального та комунікативного простору в архітектурному середовищі.

Ініціатором спорудження храму був уродженець села Світанок український поет, прозаїк, публіцист, народний депутат України першого скликання, ліквідатор наслідків аварії на Чорнобильській АЕС Володимир Шовкошитний [3]. Його особиста участь у реалізації проєкту була не лише фінансовою, а й організаційною: він залучив мешканців села до активної співпраці в процесі будівництва. Завдяки цьому храм став не лише сакральною спорудою, а й важливим громадським простором, що об'єднав місцеву спільноту. Крім виконання своєї основної релігійної функції, церква відіграє роль меморіального комплексу, увіковічнюючи пам'ять про жертв Голодомору 1932–1933 років та наслідки Чорнобильської катастрофи [4].

Розташування храму відіграє ключову роль у його сприйнятті. Церква споруджена в центрі села поруч із громадськими об'єктами: школою, магазином, сільським стадіоном, що переходить у природний ландшафт із озером і лісовими масивами. Місце для храму обрано на підвищенні, що асоціюється з курганом, посилюючи візуальну домінанту святині серед навколишніх скіфських могил.

Вхідна група вирішена у формі надвратної дзвіниці – потрійної аркади, що символізує Райську браму. Центральна арка містить чорні дзвони, присвячені пам'яті жертв Чорнобильської катастрофи. З апсидного боку встановлено дубовий хрест із написом «1933» – лаконічний меморіал жертвам Голодомору.

Об'ємно-просторове рішення храму поєднує традиції українського сакрального зодчества із сучасними архітектурними тенденціями: мінімалізмом, екологічністю, інтеграцією в природне середовище. Центральний купол із бароковими рисами створює зв'язок із національною архітектурною спадщиною, а філігранний підкупольний барабан забезпечує ефект легкості. Вертикальна композиція конх посилює просторову домінантність, відображаючи своєрідну ритміку української церковної архітектури.

Фасад вирізняється арковими вікнами, розташованими високо для спрямування світла згори, що формує концепцію «горнього світла». Це підкреслює духовну спрямованість простору, акцентує увагу на

сакральній атмосфері. Використання світлотіньових ефектів усередині будівлі формує динамічну взаємодію простору, підкреслюючи його пластичність і гармонійність.

Конхи храму утворюють вертикально спрямовану композицію, що посилює його просторову домінанту. Вони ритмічно організовані, відображаючи структуру багатоярусної української церковної архітектури, водночас інтегруючи сучасні принципи пропорційності й гармонізації простору.

Інтер'єр відзначається лаконізмом і стриманою естетикою. Іконостас і декор враховують локальні традиції, зберігаючи автентичність сакрального простору. Водночас використання сучасних матеріалів та конструкцій додає інтер'єру актуального звучання.

Пропорції храму базуються на музичних гармонійних співвідношеннях, що забезпечують композиційну врівноваженість та ритмічність. Такий підхід інтегрує функціональність, символічність і естетичну довершеність у єдиний архітектурний образ.

Освячений у 1999 році, храм став не лише духовним центром громади, а й простором колективної пам'яті, що увічнює трагічні сторінки історії України.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Церква в селі Світанок є прикладом того, як архітектурні та меморіальні елементи формують просвітницький і комунікативний простір громади. Її дизайн і символіка мають важливе значення не лише для духовного виховання, а й для колективної пам'яті про Голодомор і Чорнобильську катастрофу.

Поєднання традиційного сакрального зодчества із сучасними конструктивними рішеннями створює ефективний інструмент просвітницької комунікації. Візуальні елементи, такі як надвратна дзвіниця і дубовий хрест, підкреслюють духовну значущість храму і зміцнюють національну ідентичність.

Інтеграція храму в природне середовище та громадські об'єкти сприяє розвитку колективної пам'яті і культурної ідентичності громади. Архітектурні рішення виходять за межі традиційного сакрального простору, створюючи нові можливості для просвітницької взаємодії.

Перспективи подальших досліджень охоплюють вивчення ролі сакральних споруд у формуванні просвітницького простору та вивчення їхньої здатності передавати соціальні й культурні повідомлення через просторову організацію та символіку.

Література

1. Ревега Н. Інфраструктура села Комарівка на Переяславщині перед виселенням (за матеріалами складених актів) / Наукові записки НІЕЗ «Переяслав». Випуск 23 (25). 2023. URL: https://ehsupir.uhsp.edu.ua/server/api/core/bitstreams/91503706-46ce-45e1-9009-16e13f196fe8/content (дата звернення: 12.03.2025).
2. «Переяславщина». Село Світанок. URL: https://perejaslav.org.ua/sela/svitanok.html (дата звернення: 12.03.2025).
3. Вільна енциклопедія. Володимир Федорович Шовкошитний. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Шовкошитний_Володимир_Федорович (дата звернення: 22.01.2025).
4. Шовкошитний В. Будьте українцями! І Бог побачить, що ви у нього є! 2019. URL: https://ukrreporter.com.ua/suspilstvo/budte-ukrayintsyamy-i-bog-pobachyt-shho-vy-u-nogo-ye-volodymyr-shovkoshytnyj.html (дата звернення: 22.01.2025).

УДК: 76.071.1.021.42(477) - Лоз:[003.081:003.077]](043.2)

Віталіна Оліфіренко, Анна Сердюк[*]

ГРАФІЧНА МОВА ТА ОСОБЛИВОСТІ ШРИФТОВИХ ПРИЙОМІВ У ОБКЛАДИНКАХ ЛЕСЯ ЛОЗОВСЬКОГО

Анотація. Проаналізовано особливості графічної мови у шрифтових обкладинках Леся Лозовського. Розглядаються художні прийоми, до яких вдається графік, описуються характерні ознаки його літер. Досліджується шрифт Лозовського як важливий авторський елемент, співвідношення форми та контрасту літер у ньому, наявність унікальних упізнаваних рис; проводиться порівняння з історичними зразками українських рукописів та написів пам'яток.

Ключові слова: графіка; шрифт; книжкова обкладинка; Лесь Лозовський.

GRAPHIC LANGUAGE AND TYPOGRAPHICAL FEATURES IN LES LOZOVSKY'S BOOK COVERS

Abstract. The paper analyzes the features of graphic language in Les Lozovsky's typeface covers. The art techniques used by the graphic artist are considered, and the characteristic features of his letters are described. Lozovsky's typeface is studied as an important authorial element, the ratio of the form and contrast of the letters in it, the presence of unique recognizable features; a comparison is made with historical samples of Ukrainian manuscripts and inscriptions of monuments.

Key words: graphics; font; book cover; Les Lozovsky.

---

* *Віталіна Оліфіренко*, викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-3197-496X

Анна Сердюк, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-3522-1729

Постановка проблеми, її актуальність. Незважаючи на складні для розвитку культури політичні умови, що склалися в Україні у 1917 році, цей період відзначався мистецьким пробудженням. Зростала кількість художників, які відстоювали свої права на культурну свободу нації та відроджували українські традиції минулих сторіч. Одним із митців, які зробили неймовірно вагомий внесок у культурне відродження України, був Лесь Лозовський. На жаль, його постать і творчий доробок досі маловивчені, тож необхідне продовження детального дослідження, особливо в наш час (мета дослідження).

Результати дослідження. Шрифтові обкладинки Леся Лозовського – неймовірно цінні зразки української графіки 1920-х років. Його роботи вирізняються з-поміж інших цікавими кольоровими поєднаннями, композиційними рішеннями, новітністю й сильним характером. У них простежуються виразні національні риси та мотиви, присутній символізм. Проте найбільше графіка митця вирізняється завдяки авторському шрифту.

Шрифтові обкладинки Леся Лозовського містять такі прикметні риси:

1. Найхарактернішою особливістю у творчості Лозовського є розроблений власний шрифт [1], пристосований до україномовного книговидання [2], яке після утвердження 1921 року в Україні більшовицького окупаційного режиму зазнало націоналізації та реквізиції. Цей шрифт можна побачити на обкладинках до збірки Павла Тичини «Плуг» (рис. 1, а), творів Степана Васильченка та нотних видань, зокрема на вірш «Заповіт» Тараса Шевченка (рис. 1, б), слова якого покладено на музику. Конструкція літер проста, не ускладнена додатковими елементами. Шрифт – контрастний гротеск із ритмом, який створює масивна діагональ у літерах И, Н, Й. Усі літери конструктивні, впевнені, вписуються в квадрати і містять гострі кути. Побудований на основі геометричних форм, шрифт відрізняється чіткістю й динамікою, не маючи округлень.

2. Звернення до історичних зразків української культури та їхнє запозичення, характерне для вчителя, Георгія Нарбута, притаманне і для художньої манери Леся Лозовського. Зокрема порівняльний аналіз демонструє схожість його літер із графіті Софіївського собору та прикладами із Пересопницького євангелія (*таблиця 1*). Очевидною стає подібність графем А, Н, Я та Ж зі зразками написів із Софії Київської, датованих XI століттям, які повідомляють про смерть Великого Київського князя Ярослава Мудрого. Тут Ч та Н нагадують латинську Y та N, але ця форма Ч (чаша) та N зустрічалася в кирилівських уставних формах письма. Аналіз літер із Пересопницького євангелія демонструє схо-

жу систему. В обох прикладах літер – із рукопису та обкладинок графіка – О містить дві засічки: одну в нижній частині букви, а другу – у верхній. Буква З повторює грецьку дзета (Z) у двох зразках, проте Лозовський доопрацьовує її – робить більш динамічною та збалансованою.

Таблиця 1. Порівняння літер Леся Лозовського зі зразками із Софіївського собору в Києві та Пересопницького євангелія

Літери з графіті Софіївського собору	*Літери з Пересопницького євангелія*	*Літери шрифту Леся Лозовського*
		

3. У пластичній мові шрифтових обкладинок Лозовського простежується логіка єдності графічних і шрифтових елементів. Зазвичай це [3] центральна симетрична композиція з наявністю прямокутного обрамлення, що обмежує роботу, та ілюстративним елементом-символом. Підпис «Лесь Лозовський» зазвичай розміщується під рамкою, повторюючи її форму. Масивність рами вдало поєднується з конструктивними та важкими літерами, що утворюють повторення. В обкладинці «Заповіту» Т. Шевченка (*рис. 1, б*) використано не менш цікавий прийом – стилізовані рослинні мотиви переплітаються між собою, формуючи зі стебла обрамок та формуючи органічну композицію.



а *б* *в* *г*

Рис. 1. Лесь Лозовський. Обкладинки до книг: а – збірки поезій П. Тичини «Плуг». Київ, 1920; б – обкладинка до «Заповіту» Т. Шевченка. Київ, 1921; в – обкладинка до книги П. Тичини «Соняшні кларнети». Київ, 1920; г – обкладинка до видання Я. Тугенхольда «Французьке мистецтво». Київ, 1921.

4. Не менш важливою ознакою графічного стилю Леся Лозовського є глибокий символізм в оформленні книжкових обкладинок. Його улюблений мотив, трикутник, давній символ української народної творчості, бачимо на обкладинці книги П. Тичини «Соняшні кларнети» (рис. 1, в). Особливість літерації «Соняшні кларнети» полягає у використанні графіком маюскульних та мінускульних літер, що чергуються між собою. Напис виглядає цільно та динамічно завдяки однаковому нахилу всіх літер. Рядкові А, К і Т із трьома вертикалями відсилають до українського скоропису. Поєднання діагоналей, наприклад, як у літері Н, вертикалей та округлих гачкоподібних

елементів додає напису ритмічності, художньої виразності й українського присмаку. На інший символ, птаха, натрапляємо на обкладинці до книги Я. Тугенхольда «Французьке мистецтво» (*рис. 1, г*). Тут унікальність літерації виявляється завдяки декоративному висококонтрастному шрифту, де відчутний вплив грецького унціалу. Цікава, проте не притаманна для більшості букв логіка побудови помітна в маюскульних А, Н та Е. Завдяки масивнішій середній горизонталі в них простежується оригінальна гра з контрастами. Неповторними елементами в Лозовського також є коротке тире із засічками та буква Ж, яка ритмічно повторюється з декоративною орнаментикою пера птаха. В основі побудови літери – статична вертикаль із двома елементами, що нагадують півмісяць, та горизонталь із засічками, така ж, як у А та Н.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У науковій студії проаналізовано особливості графічної мови у шрифтових обкладинках Леся Лозовського. Розглянуто художні прийоми, до яких вдається графік під час оформлення книжкових обкладинок, та описано характерні ознаки його літер. Досліджено шрифт Лозовського як важливий елемент палітурок, співвідношення форми та контрасту літер у ньому, наявність унікальних упізнаваних рис; виконано порівняння з історичними зразками – літерами з Пересопницького євангелія та написами із Софіївського собору. Подальші дослідження творчості і спадщини Леся Лозовського необхідні для розуміння значущості та впливу митця на розвиток української графіки XX століття.

Література

1. Гальчак Д. С. Поряд з Нарбутом. Г-15 Земля над Россю. Краєзнавчі нариси. Вінниця, 1995. С. 90–94.

2. Фетісова О. Розвиток української видавничої справи 20–30-х років XX століття. URL: https://museum.lib.kherson.ua/rozvitok-ukrainskoi-vidavnichoi-spravi-20-30-h-rokiv-hh-stolittya.htm (дата звернення: 04.04.2025).

3. Мікула О. Лесь Лозовський. Титульна графіка українства. Упаковка. 2014. С. 66–71. URL: https://nbuv.gov.ua/UJRN/Upakovka_2014_5_17 (дата звернення: 22.01.2025).

УДК 621.9:749

Діана Ольховська, Владислава Ільчук[*]

ВИКОРИСТАННЯ ЛАЗЕРНОГО РІЗАННЯ І ГРАВІЮВАННЯ В ДИЗАЙНІ ОДЯГУ ТА АКСЕСУАРІВ

Анотація. Висвітлено застосування лазерних технологій у створенні одягу та аксесуарів в індустрії моди.

Ключові слова: лазерне різання; лазерне гравіювання; дизайн одягу; аксесуари; новітні технології.

THE USE OF LASER CUTTING AND ENGRAVING IN THE DESIGN OF CLOTHING AND ACCESSORIES

Abstract. The use of laser technologies in the creation of clothing and accessories in the fashion industry.

Key words: laser cutting; laser engraving; clothing design; accessories; new technologies.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасній індустрії моди дедалі більшого значення набувають новітні технології, які допомагають дизайнерам реалізовувати найсміливіші ідеї. Лазерне різання та гравіювання – одна з таких передових технологій, завдяки якій можна створювати складні, високоточні, унікальні елементи на різних видах матеріалів, без прямого фізичного контакту з поверхнею. Цінність цієї технології ще більше зростає під час роботи з делікатними тканинами

* *Діана Ольховська*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

чи шкірою, що особливо важливо в умовах сучасного виробництва, де ефективність і точність мають вирішальне значення, а потреба в екологічних рішеннях стимулює відмову від традиційних методів обробки. ***Метою праці*** є дослідження проблеми використання лазерного різання та гравіювання в дизайні одягу та аксесуарів.

Результати дослідження. Лазерне різання – це процес розрізання матеріалу за допомогою сфокусованого лазерного променя, який має здатність вирізати найскладніші візерунки з ювелірною точністю. Лазерне гравіювання використовують для нанесення зображень, текстур, написів за рахунок видалення верхнього шару. Ці методи широко використовуються під час створення як одягу, так і аксесуарів. Також лазерна техніка допомагає обробляти відразу кілька шарів матеріалу одночасно, що значно скорочує часові витрати в процесі створення партій однакових елементів.

Лазерна обробка виробів має багато переваг, серед яких – висока точність, швидкість, безконтактність і можливість реалізувати власну ідею замовника. Крім того, використання цього методу допомагає уникнути деформації матеріалів, мінімізує відходи і зменшує необхідність додаткової обробки країв крою, що особливо актуально під час роботи із синтетичними тканинами. Усе це робить лазерну технологію не лише інноваційною, а й економічно вигідною, що актуально як для невеликих виробництв, так і для масових.

Лазерне різання часто використовується для створення декоративних елементів – ажурних вирізів, аплікацій, складних геометричних форм. Гравіювання активно застосовують для нанесення, наприклад, на штучну шкіру, для створення ефекту фактурної поверхні або елементів брендування. Також лазер можна використовувати для створення тканин із «перфорованим» ефектом. Це надає речам оригінального вигляду та сприяє вентиляції, що актуально для літніх колекцій.

У виробництві аксесуарів лазер дає ще більше можливостей, наприклад нанесення ініціалів на гаманці, сумки чи ремені. Лазером можна працювати з акрилом, деревом, пластиком які використовують для виготовлення й інших аксесуарів та прикрас. Завдяки цьому дизайнери можуть створювати цілі колекції в єдиному стилі із чітко вираженою айдентикою. Також варто зазначити, що завдяки лазерній обробці зростає можливість створення модульних аксесуарів, які легко трансформуються, наприклад, сумки зі змінними елементами чи прикраси, що складаються в єдину композицію. Подібний підхід може зміцнити унікальність та впізнаваність брендів, а споживачі отримують продукцію з високим рівнем персоналізації.

Приклади відомих дизайнерів, які активно використовують лазерні технології, свідчать про їхню ефективність. Зокрема, голландська дизайнерка Iris van Herpen широко застосовує лазерне різання у створенні своїх футуристичних колекцій. Alexander McQueen експериментував із лазерним гравіюванням для створення художніх ефектів на тканині [3].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У наш час лазерне різання та гравіювання – незамінні інструменти сучасного дизайнера, які не лише полегшують процес виготовлення складних елементів, а й дають змогу вивести творчість на новий рівень, поєднуючи інновації, естетику та функціональність. У майбутньому ці технології, без сумніву, продовжуватимуть змінювати підходи до створення модного одягу та аксесуарів, відкриваючи нові горизонти для самовираження.

З розвитком штучного інтелекту й автоматизованого дизайну лазерна обробка може стати частиною повністю цифрового процесу створення одягу та аксесуарів від 3D-моделювання до готового виробу, відкриваючи шлях до ще більш унікального та персоналізованого виробництва.

Література

1. Чим навіяні надзвичайні творіння Iris van Herpen? Ми дізнались на виставці в MAD. URL: https://www.druk.press/vystavka-iris-van-herpen-v-mad/ (дата звернення: 01.02.2025).
2. Ретроспективна виставка дизайнерки Айріс Ван Херпен у Музеї декоративного мистецтва. URL: https://lnk.ua/k4kROOPNL (дата звернення: 01.02.2025).
3. Тенденція одягу лазерного вирізання. URL: https://www.mimowork.com/uk/news/trend-of-laser-cut-garment/ (дата звернення: 01.02.2025).
4. Лазерне різання та гравірування текстильної тканини. URL: https://www.goldenlaser.cc/uk/materials/textile/ (дата звернення: 01.02.2025).
5. Лазерне різання та гравіювання. URL: https://odol-laser.in.ua/sfery-primenenija/ (дата звернення: 01.02.2025).

УДК: 7.033.5(477)»15»:061.2

Анна Павлова[*]

МЕЦЕНАТСЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ КНЯЗІВ ОСТРОЗЬКИХ ЯК ФОРМУВАЛЬНИЙ ФАКТОР УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ XVI СТ.

Анотація. Досліджується меценатство князів Острозьких у XVI ст., їхній внесок в освіту, книгодрукування та збереження національної ідентичності.

Ключові слова: меценатство; князі Острозькі; культурне відродження України; XVI століття.

PATRONAGE ACTIVITY OF THE OSTROZKY PRINCES AS A FORMING FACTOR OF UKRAINIAN CULTURE IN THE XVI CENTURY

Abstract. The study examines the patronage of the Ostrozky princes in the 16th century, focusing on their contributions to education, printing, and the preservation of national identity.

Key words: patronage; Ostrozky princes; cultural revival of Ukraine; 16th century.

Постановка проблеми, її актуальність. XVI століття стало переломним етапом для формування української національної ідентичності, коли збереження культурної спадщини набуло особливої ваги. У цей період значну роль відіграв рід Острозьких, чия меценатська діяльність у сфері мистецтва, освіти і книгодрукування сприяла не лише культурному піднесенню, а й утвердженню духовних цінностей. Закладені тоді художні традиції стали важливою основою для подальшого розвитку української культури [1, с. 5].

---

* *Анна Павлова*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури

Результати дослідження. Острозькі належать до найвпливовіших князів XVI ст., які підтримували православ'я та культуру. Їхня діяльність охоплювала будівництво храмів, освіту і книгодрукування. Серед представників цього роду особливе місце посідає Костянтин Іванович Острозький (1460–1530), чия діяльність стала важливим етапом у розвитку української культури. Костянтин Острозький відзначився як меценат, спрямовуючи значні ресурси на розвиток православної культури [2, с. 107].

Одним із найважливіших напрямів його меценатської діяльності було будівництво храмів і монастирів. Він фінансував спорудження Троїцького монастиря в Острозі, який став важливим духовним центром регіону [1, с. 10]. Також князь опікувався церквами у Вільно, Турові, Дубні та інших містах, що свідчить про його прагнення зміцнити позиції православ'я в умовах зростаючого впливу католицизму [3, с. 32]. Окрім самого будівництва, він дбав про оснащення храмів, передаючи їм дорогоцінні ікони, срібне начиння, хрести і богослужбові книги, що підвищувало їхній престиж і сприяло розвитку сакрального мистецтва [1, с. 12].

К. І. Острозький активно підтримував православну церкву, прагнучи посилити її позиції в умовах домінування католицизму. Втім, деякі дослідники зазначають, що масштаб його внеску в справу захисту православ'я інколи перебільшується, адже його дії багато в чому були зумовлені політичною ситуацією та необхідністю збереження власного впливу у Великому князівстві Литовському [3, с. 33]. У 1511 році завдяки його зусиллям було відновлено Віленський Пречистенський собор, що став символом православної віри у Великому князівстві Литовському. Крім того, він активно підтримував Києво-Печерську лавру, передаючи їй земельні володіння та кошти для розвитку [3, с. 34].

Отже, внесок Костянтина Івановича Острозького в розбудову православних храмів, підтримку монастирів та захист релігійних інтересів відіграв ключову роль у збереженні культурної спадщини України XVI ст. [2, с. 110].

Продовжуючи традиції меценатства, започатковані К. І. Острозьким, його син, Костянтин Василь Острозький (1526–1608) зробив значний внесок у розвиток освіти, книгодрукування та духовного життя України. Його діяльність стала важливим чинником культурного відродження та сприяла утвердженню української інтелектуальної традиції в загальноєвропейському контексті [3, с. 35].

Найвизначнішим досягненням Костянтина Василя стало заснування Острозької академії – першого вищого навчального закладу на українських землях. Цей освітній заклад став унікальним явищем для

свого часу, адже його структура та навчальні програми поєднували традиційну православну освіту із західноєвропейськими академічними стандартами [3, с. 35]. Острозька академія була організована за принципом гуманітарних шкіл тогочасної Європи, де викладалися «сім вільних наук» – граматика, риторика, логіка, арифметика, геометрія, музика та астрономія. Важливе місце посідало і богослов'я, що відповідало вимогам православного духовного середовища [3, с. 36].

Наукове середовище академії формувалося під впливом провідних європейських інтелектуальних течій. Формування навчального середовища, що об'єднувало традиційну релігійну освіту і гуманістичні ідеї, стало справжнім проривом для України XVI ст. Князь запрошував до викладання видатних учених і богословів, серед яких були Г. Смотрицький, К. Лукаріс – майбутній патріарх Константинопольський, В. Суразький, який відіграв значну роль у розвитку православної полемічної літератури [3, с. 36]. Острозька академія не лише готувала нове покоління інтелектуалів, а й стала центром культурного діалогу, де православна думка вступала у взаємодію з ренесансними ідеями, поширеними в Європі [3, с. 37].

Випускники цього навчального закладу посідали високі церковні та державні посади, розвивали друкарську справу, ставали відомими письменниками і мислителями. Острозька академія справді стала центром освіти, однак її навчальна програма значною мірою базувалася на релігійних догмах, що певною мірою обмежувало її роль як повноцінного наукового осередку. Попри це, академія все ж відкривала українським інтелектуалам шлях до європейських освітніх традицій, сприяючи формуванню нового покоління освічених діячів [3, с. 37].

Водночас із розвитком освіти Костянтин Василь підтримував книгодрукування як засіб поширення знань і збереження культурної спадщини. Найвизначнішим досягненням у цій сфері стало видання Острозької Біблії (1581) – першого повного друкованого тексту Біблії церковнослов'янською мовою, що мало велике значення не лише для релігійного життя, а й для розвитку літературної традиції, адже стало взірцем для подальших перекладів і друкарських проєктів [3, с. 37].

Хоча Острозька друкарня відіграла важливу роль у розвитку освіти, варто зазначити, що її діяльність була тісно пов'язана з релігійною полемікою того часу. Першочерговою метою друкарні було не лише поширення знань, а й створення альтернативи католицькому книгодрукуванню, що могло обмежувати її вплив на ширші інтелектуальні кола. Одним із найважливіших видань став «Буквар» (1578) – перший підруч-

ник для навчання грамоти, який широко використовувався в школах. Полемічний трактат «Про єдину істинну і православну віру» (1588) став важливим внеском у релігійну дискусію того часу, закладаючи основи богословської думки в Україні [3, с. 37].

Отже, діяльність Костянтина Василя Острозького мала довготривалий вплив на українську культуру та освіту. Заснування Острозької академії та розвиток книгодрукування не лише сприяли збереженню національних традицій, а й забезпечили інтеграцію української освіти в європейський інтелектуальний простір. Його ініціативи сприяли появі нового покоління освічених людей, які поєднували духовні цінності з передовими науковими досягненнями свого часу [3, с. 37].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Меценатська діяльність князів Острозьких стала важливим чинником культурного та національного відродження України в XVI ст. Князі своїми ініціативами значно вплинули на розвиток української культури, зберігаючи та зміцнюючи її ідентичність у складних історичних умовах [1, с. 15].

Меценатство Острозьких можна розглядати як продовження традицій княжого покровительства Київської Русі та вершину меценатства в Україні XVI століття. Їхня діяльність залишила глибокий слід в історії, ставши важливим етапом у формуванні національної свідомості та культурного розвитку України [3, с. 37].

Література

1. Візнюк В. О. Острозькі – одні з найвидатніших представників української княжої еліти литовсько-польської доби. URL: https://eprints.oa.edu.ua/id/eprint/2208/1/42.pdf (дата звернення: 14.03.2025).
2. Ничипорчук О. В. Костянтин Іванович Острозький як військовий та релігійно-культурний діяч. Житомир : Житомир. держ. ун-т ім. І. Франка, 2015. URL: https://surl.li/hrhmmm (дата звернення: 14.03.2025).
3. Колосова Н. А. Меценатська діяльність князя В.-К. Острозького та його роль в історії князівського меценатства України кінця XVI – початку XVII ст. Київ : Київ. ун-т культури, 2019. URL: https://surl.li/uxiwqh (дата звернення: 14.03.2025).

УДК 7.05:004.421.2

Єлизавета Пенькова, Олена Васильєва[*]

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ САЙТІВ ІЗ ПРОДАЖУ МЕДИЧНИХ ТОВАРІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ ІЗ ПОРУШЕННЯМ ЗОРУ

Анотація. Висвітлено особливості дизайну інтернет-магазинів із продажу медичних товарів для користувачів із порушенням зору. Проаналізовано сайти з продажу медичних товарів, що представлені на ринку України. Розглянуто стандарти вебдоступності (WCAG) та потреби цільової аудиторії. Запропоновано ключові рекомендації щодо шрифтів, навігації, контенту й інтерактивних елементів для забезпечення зручних онлайн-покупок.

Ключові слова: вебдизайн; інклюзивний дизайн; вебдоступність.

FEATURES OF THE DESIGN OF SITES FOR THE SALE OF MEDICAL PRODUCTS FOR PEOPLE WITH VISUAL IMPAIRMENT

Abstract. The paper focuses on the design features of online stores selling medical products for users with visual impairments. It analyzes websites of medical product retailers represented on the Ukrainian market. The study reviews web accessibility standards (WCAG) and the needs of the target audience. Key recommendations are proposed regarding fonts, navigation, content, and interactive elements to ensure convenient online shopping experiences.

Key words: web design; inclusive design; web accessibility.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасний розвиток онлайн-магазинів відкриває нові можливості для людей з особливими по-

[*] *Єлизавета Пенькова*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київського національного університету технологій та дизайну
Олена Васильєва, кандидат технічних наук, доцент, завідувач кафедри мультимедійного дизайну Київського національного університету технологій та дизайну ORCID: 0000-0002-9275-0591

требами, зокрема з порушенням зору. Однак багато інтернет-магазинів не враховують специфічні потреби таких користувачів, що обмежує доступ до інформації та ускладнює процес здійснення покупок.

Мета дослідження – визначити особливості дизайну сайту для продажу медичних товарів, який відповідає сучасним стандартам вебдоступності і забезпечує комфортну взаємодію з інтерфейсом для людей із порушенням зору.

Результати дослідження. Для визначення особливостей дизайну сучасних сайтів із продажу медичних товарів було проведено аналіз українських інтернет-магазинів медичної техніки, таких як MEDTEXHIKA LVIV, Green Medical, MEDHOME та інших. Виявлено типові недоліки: незручна навігація, перевантаження сторінки зайвою інформацією або надмірний мінімалізм, відсутність контрастної версії.

Більшість таких сайтів залишається недоступною для людей із порушенням зору. Основні проблеми – недостатній контраст між текстом і фоном, відсутність альтернативного тексту для зображень, кнопки без пояснень. Згідно з AccessiBe 98% вебсайтів не відповідають вимогам WCAG 2.1 – міжнародного стандарту цифрової інклюзії. Це особливо важливо в контексті медичних товарів, адже користувачі з порушенням зору часто є основними споживачами цієї продукції. Зокрема, відсутність контрастної версії сайту ускладнює перегляд контенту. Відповідно до рекомендацій щодо доступності вебконтенту (WCAG 2.1) [3] адаптація вебсайтів для людей із порушенням зору є важливим завданням, вона також необхідна для розширення цільової аудиторії онлайн-магазину для продажу медичних товарів. Доступний вебдизайн та інклюзивні технології створюють комфорт для всіх користувачів та усувають цифрові бар'єри для людей із порушеннями зору [1]. Багато людей мають різні форми зорових порушень: слабкий зір, дальтонізм або чутливість до яскравості. Контрастна версія сайту (наприклад, темний фон + світлий текст) допомагає їм легше читати і сприймати вміст, не напружуючи очі. Контрастна версія зручна не лише для людей із порушеннями зору. Вона корисна й для людей, які сидять при поганому освітленні або мають втомлені очі.

Щоб створити версію сайту для людей із порушеннями зору, необхідно дотримуватися рекомендацій щодо доступності вебконтенту (WCAG 2.1). Потрібно створювати високий контраст між текстом і фоном (наприклад, чорний текст на білому або світлий текст на темному фоні), тому що люди з поганим зором погано сприймають текст, який не

контрастує із фоном. Також важливо для людей із дальтонізмом уникати поєднання кольорів, які важко сприймаються (червоний/зелений, синій/фіолетовий тощо) [2]. Потрібно використовувати великі, чіткі шрифти без зарубок (наприклад, Arial або Verdana). Додати альтернативний текст для зображень (alt-описи для фото товарів). Структура HTML-коду має бути логічною: заголовки, списки, кнопки – доступні для screen reader. У контрастній версії краще використовувати мінімалізм, щоб не було нічого зайвого і користувач не загубився в інформації. Потрібно, щоб кнопки були великими, а форми для замовлення – простими. Наприклад, варто створити таку функцію, як «Замовити в один клік», де до покупця зателефонує оператор кол-центру й оформить замовлення.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У результаті проведеного дослідження встановлено, що дизайн інтернет-магазинів із продажу медичних товарів повинен ураховувати потреби користувачів із порушенням зору. Проаналізовано українські сайти медичних товарів, де виявлено типові недоліки: відсутність контрастної версії, незручна навігація, відсутність альтернативного тексту для зображень та кнопок із поясненнями. На основі стандартів вебдоступності (WCAG 2.1) визначено ключові рекомендації щодо поліпшення вебдизайну. Дотримання цих рекомендацій сприяє забезпеченню зручних умов для онлайн-покупок і розширенню цільової аудиторії інтернет-магазинів. Упровадження інклюзивного дизайну є важливим етапом на шляху до створення доступного цифрового простору, що відповідає потребам людей із різними формами порушень зору.

Література

1. Іванина Р., Міщенко С. Адаптація сайту для людей з вадами зору: WCAG-стандарти. e/it-web.ua. URL: https://elit-web.ua/ua/blog/adaptatsija-sajta-dlja-slabovidjaschih (дата звернення: 08.04.2025).
2. Contrast (minimum) (level AA). WCAG 2.1 Understanding Docs. URL: https://www.w3.org/WAI/WCAG21/Understanding/contrast-minimum.html (дата звернення: 11.04.2025).
3. Milbergs K. 30 key web accessibility statistics. Accessibly. URL: https://accessiblyapp.com/blog/web-accessibility-statistics/?utm_source=.com (дата звернення: 11.04.2025).

УДК 75

Роман Петрук, Яна Морозова[*]

ЕВОЛЮЦІЯ ЗОБРАЖЕННЯ ЕМОЦІЙ ТА ЇХНЯ РОЛЬ У ВІЗУАЛЬНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Досліджено використання митцями виразності міміки обличчя в різних галузях візуального мистецтва. Акцентовано на емоційному складнику серії творів Миколи Стороженка «Мій Шевченко». Розглянуто особливості зображення емоцій.

Ключові слова: портрет; Микола Стороженко; антропоморфізм; образотворче мистецтво; штучний інтелект.

THE EVOLUTION OF DEPICTING EMOTIONS AND ITS ROLE IN VISUAL ART

Abstract. The use of expressive facial expressions by artists in various fields of visual art is studied. The emphasis is on the emotional component of Mykola Storozhenko's series of works «My Shevchenko». The features of the depiction of emotions are considered.

Key words: portrait; Mykola Storozhenko; anthropomorphism; fine arts; artificial intelligence.

Постановка проблеми, її актуальність. Однією з основних тем у мистецтві є людина. Перші відомі людству наскельні малюнки зображали тварин як об'єкт дослідження, а згодом з'явився й суб'єкт – мисливець, але лише у вигляді абрису, без конкретних деталей. Безпосередньо обличчя з'явиться пізніше – в часи панування древніх культур Крито-Мікейської цивілізації, Месопотамії і древнього Єгипту, однак емоції на

[*] *Роман Петрук*, заслужений діяч мистецтв України, доцент, професор кафедри монументального і станкового живопису Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0001-6221-7916
Яна Морозова, здобувач 4 курсу ОПП «Декоративно-прикладне мистецтво» Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука

обличчях зустрічаються рідко та не є головним смислотворчим елементом. Усе більшого поширення набуває практика виготовлення посмертних масок, які згодом стануть основою для створення скульптур. Поява портрета конкретної людини була відповіддю на потреби наших пращурів зберегти пам'ять та вшанувати поважних і значущих людей, зазвичай представників вищого класу в суспільстві, а пізніше – і померлих родичів. Характерним було збереження асиметричних індивідуальних рис обличчя. У римлян воскові та гіпсові поховальні маски зберігалися у відкритій шафі в головній частині дому та використовувалися в ритуалах під час урочистих свят (шлюб); під час поховання маску та одяг покійника одягали на себе актори, чим ставали подібними на померлого [1].

Результати досліджень. Мова емоцій є універсальною, на відміну від символізму, на якому побудоване все європейське та азійське мистецтво, та є спільною для представників різних епох, віку, статі тощо. Проблема трактування символу, що залежить від епохи, соціально-культурного контексту. Непідготовленому глядачеві може бути зовсім незрозумілий сенс художнього твору, закладений автором. Наприклад, складник символьної системи – колір – по-різному сприймається різними етнічними групами і трактується залежно від культурного, традиційного та географічного розвитку [4].

У процесі образотворення тварини нерідко набувають антропоморфних рис, зокрема акцентуємо на посмішках віслюка на фресці «Втеча до Єгипту» і верблюдів на фресці «Поклоніння волхвів» Джотто ді Бондоне.

Довгий період панував певний канон портрета: легка задумливість або просто серйозний вираз обличчя підкреслював статус людини. Такий спосіб зображення – наслідок іконографії, де відсутність емоцій є художнім прийомом, візуалізацією духовного стану. На противагу з'являються усміхнені, надмірно веселі блазні та пияки в жанрових картинах Яна Стена, непристойно кокетливі пари Франсуа Буше, Жана Оноре Фраґонара. Першим кроком до зображення виразних емоцій стає пізнє Відродження – сльози на очах Марії Магдалини Тиціана, посмішка на картині Ель Греко «Іспанське прислів'я». Вільно почали використовувати емоції представники бароко – Караваджо, Рубенс. На тлі економічного та культурного піднесення нідерландці винаходять і популяризують жанр «троньє», зосереджений лише на міміці обличчя, переважно позитивній [2]. Реалісти зображували різні емоції у психологічному портреті. Варто відзначити твори М. Пимоненка («Жертва фанатизму», «Київська квіткарка», «Різдвяні ворожіння»), у яких емоційність підкреслює живість моменту.



Рис. 1. Микола Стороженко. «Наймичка». Із циклу «Мій Шевченко».

Художники сучасності продовжують активно зображати емоції різними засобами виразності. Видатний педагог, народний художник України, професор Микола Андрійович Стороженко впродовж більш як двадцяти років створював серію робіт за мотивами «Кобзаря» Т. Шевченка, яка була оприлюднена на персональній виставці мистця в 2004 році у виставкових залах Національного художнього музею України [3]. М. Стороженко вивершує високу емоційну напругу зображених динамічними внутрішньо-композиційними лініями. «Мій Шевченко» – серія із сорока двох робіт, де всі персонажі та навіть тварини виражають емоції. Сюжетом «Наймички» (*рис. 1*) мистець показує кульмінаційний момент, коли вже дорослий син оплакує неживу матір. Унизу напівколами зображено волів із піднятими догори головами в стані реву. Коні на роботі «До Основ'яненка» (*рис. 2*) звертаються до неба у надривному іржанні. Трагедію долі «Катерини» М. Стороженко відтворює саме за допомогою емоцій болю та зневіри дівчини, зухвалості москаля і переляку дитини, що падає в безодню. Сам Т. Шевченко у творах М. Стороженка постає співучасником дійств: він тужить за полеглими в «Розритій могилі», перебуває в стані самозаглиблення й молитви у творі «Думи мої, думи мої…». Разом із поетом у митті спокою завмирають коні в «Хіба самому написать…». Шевченкіана М. Стороженка сповнена драматичних емоцій переживань героїв.



Рис. 2. Микола Стороженко. «До Основ'яненка». Із циклу «Мій Шевченко».

Авторство відомого всьому світу «смайлика» належить дизайнерові Харві Боллу. «Іконка» у вигляді усміхненого обличчя своєю лаконічністю і простотою нагадує перші наскельні малюнки, одночасно сповідуючи лаконізм сучасного дизайну. Так емоція не просто відіграє важливу роль у передачі почуттів, вона виокремлюється та існує незалежно від контексту візуального твору.

На початку XXI століття починає стрімко розвиватися штучний інтелект (ШІ). Протягом усього існування візуального мистецтва від художників затребувався високий рівень майстерності, щоб переконливо зобразити портрет, відчуття та почуття людини тощо. Нині ми маємо інструмент, який може швидко зобразити необхідну міміку. У межах проєкту «The next Rembrandt» група ініціаторів за допомогою ШІ дослідила всі твори Рембрандта, технічний аспект, манеру письма та створила на основі цього новий портрет, що має вигляд створеного митцем у XVII столітті [5]. Постає нова проблема заміщення легкодоступним методом зображення міміки обличчя за допомогою комп'ютерних технологій. Проте зовнішні мімічні вирази, згенеровані ШІ, не здатні замінити тонкого психологізму образу, який створює митець.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, зображення емоцій є важливим аспектом творчої діяльності мистців різних епох. Можна стверджувати, що саме емоція є невід'ємним психологічним складником мистецького твору, нерозривно пов'язаним із його композицією, колірною гамою тощо.

Література

1. Dasen V. Wax and Plaster Memories. Children in Elite and Non-Elite Strategies. Children, Memory, and Family Identity in Roman Culture, Oxford, Oxford University Press. 2010. P. 109–145.
2. Місюн А. В. Gaudeamus Igitur: Посмішка в голландському живописі XVII ст. Doxa / Докса. 2020. № 2 (34). С. 122–133.
3. Стороженко М. А. Мій Шевченко : альбом. Київ : Грамота, 2011. 212 с.
4. Чжефу С. Чинники інтерпретації кольорів у Китаї та Україні. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2021. № 47. Т. 3. С. 161–165.
5. Чібалашвілі А. О. Штучний інтелект у мистецьких практиках. Сучасне мистецтво : зб. наук. праць. 2021. Вип. 17. С. 41–50.

УДК 72.01

Тетяна Полегіна[*]

ЗАУВАЖЕННЯ ЩОДО ІНТЕГРАЦІЇ ТРАДИЦІЙНИХ ЕЛЕМЕНТІВ У СУЧАСНОМУ АРХІТЕКТУРНОМУ ДИЗАЙНІ

Анотація. Проаналізовано виклики, які з'являються під час поєднання традиційних і сучасних підходів в архітектурному дизайні.

Ключові слова: регіоналізм; сучасні матеріали; традиційна архітектура; функціоналізм; стилізація.

NOTES ON THE INTEGRATION OF TRADITIONAL ELEMENTS IN MODERN ARCHITECTURAL DESIGN

Abstract. Analysis of the challenges faced by the combination of traditional and modern approaches in architectural design.

Key words: regionalism; modern materials; traditional architecture; functionalism; stylization.

Постановка проблеми, її актуальність. Проблемним аспектом сучасного архітектурного дискурсу є концептуалізація інтеграції історичних і традиційних елементів дизайну з новітніми підходами в архітектурному проєктуванні. Йдеться не про регресію чи ностальгію, а про усвідомлення архітекторами стратегічної значущості зближення минулого і сьогодення. Переосмислюючи народні традиції через сучасні технології та філософію, зодчі можуть досягти результатів, які є естетично вишуканими, відповідальними з погляду екології та культурно резонансними. Основною проблемою є те, що бажаним результатом має стати таке поєднання минулого і сучасного, яке не було б чистою стилізацією, а брало б від традиції складники, гідні інтеграції з архітектурою іншої епохи не лише в контексті задоволення смакової примхи автора.

---

* *Тетяна Полегіна*, старший викладач кафедри промислового дизайну та комп'ютерних технологій Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0003-9848-4241

Здається зрозумілим, що традиційна архітектура пропонує більше, ніж історичні дані, – вона є сховищем певного досвіду. Експлікація і концептуалізація цього досвіду, пропоновані регіоналістським підходом в архітектурі, – це крок назустріч саме тому типу інтеграції традиції і сучасності, що викликає інтерес теоретиків.

Мета дослідження – аналіз викликів, які з'являються під час поєднання традиційних і сучасних підходів в архітектурному дизайні.

Результати дослідження. Регіоналізм як ключ до традиції. Ідея регіоналізму в контексті інновацій в архітектурі полягає у філософському переконанні, що традиційна матеріальна культура не є в своєму конкретному образі випадковою, а формується під впливом регіональних особливостей. Ці особливості охоплюють географічні та природні умови, політико-соціологічні й історичні обставини тощо. У матеріальній культурі схоплюється функціональність, характерна для подолання складностей і експлуатації можливостей, що притаманні конкретним регіонам. Використання саме таких рішень у сучасному дизайні, а також спроба спрямувати їх на амортизацію також і сучасних локальних проблем – це і є запорука досягнення вищезгаданої цілі.

За Вінсентом Канізаро [1], регіоналістична архітектура спирається на місцеві традиції не просто для відтворення форм, а для критичної взаємодії з ними у спосіб, що виражає місце, ідентичність і сучасність. Ця теоретична основа лежить в основі відродження інтересу до архітектурного регіоналізму.

Джон Стаббс [3] вважає, що консервація більше не обмежується збереженням фізичних структур, а охоплює і нематеріальну культурну спадщину. Отже, сучасна архітектура, що спирається на традиції, стає продовженням культурної спадкоємності, а не просто формальним жестом. Томас Шрьопфер [2] додає, що матеріальність, розглянута як через традиційні, так і через неотехнологічні лінзи, допомагає дизайнерам досліджувати сталі практики, досягаючи при цьому інновацій у формі їхньої реітерації.

Символічна цінність архітектури як умістилища пам'яті й ідентичності є основною мотивацією для інтеграції традиційних елементів. У постколоніальних суспільствах або суспільствах, що швидко модернізуються (наприклад, Китай чи Індія), такий підхід сприяє відчуттю вкоріненості на тлі швидких перетворень та урбанізації. Такі знакові приклади, як міський музей в Сучжоу проєкту Й. М. Пея та Національний музей афроамериканської історії та культури Девіда Аджайє, використовують традиційні мотиви та матеріали не як пастиш, а як невід'ємні

культурні референції. Ці проєкти демонструють, як спадщина може стати стимулом для громадського залучення.

Оскільки глобальні міста стають дедалі одноріднішими, архітектори шукають способи вбудувати регіональну специфіку у свою роботу. Канізаро пояснює, що критичний регіоналізм протистоїть безпросвітності універсального модернізму, звертаючись до місцевих форм, матеріалів і кліматичних стратегій [1]. Така архітектура встановлює діалогічні стосунки зі своїм контекстом, підвищуючи як соціальне сприйняття, так і якість досвіду.

Традиційна архітектура, що розвивалася століттями на основі емпіричних знань, охоплює пасивні екологічні стратегії. До них належать кліматоорієнтоване планування, використання місцевих матеріалів, стратегії природної вентиляції та затінення. Шрьопфер стверджує, що сталий дизайн матеріалів ще більше закріплюється в регіонах, особливо за умови поєднання місцевих культурно-історичних прецедентів із сучасними будівельними технологіями [2].

У регіонах із суворим кліматом, зокрема в Південно-Східній Азії чи на Близькому Сході, сучасні переосмислення традиційних форм – зокрема вітряків, внутрішніх двориків та затінених аркад – пропонують як екологічну ефективність, так і культурний резонанс. Вежа Menara Mesiniaga Кена Єанга є прикладом такої інтеграції, де використані небесні сади та методи затінення від сонця, натхненні народною малайською архітектурою.

Варіанти інтеграції. Архітектори використовують різні стратегії, щоб поєднати традиційні елементи із сучасними формами:

Техніка формального переосмислення передбачає абстрагування традиційних форм у спрощену або модерністську геометрію. Церква Світла Тадао Андо хоч і мінімальна у своїй формальній мові, відсилає до духовної просторовості традиційної японської архітектури через світло, пропорції та матеріал.

Традиційні матеріали – камінь, глина, дерево – теж переосмислюються за допомогою сучасних будівельних систем. Термальні лазні 7132 Петера Цумтора, побудовані з місцевого каменю, відсилають до тактильних і теплових властивостей традиційної альпійської архітектури, зберігаючи при цьому сучасну естетику.

Адаптація традиційних просторових моделей до сучасного використання – ще один метод інтеграції. Переосмислення архітектором Чарльзом Корреа індіанського подвір'я у висотній забудові ілюструє, як просторова організація може зберігати культурну логіку і водночас відповідати сучасним стандартам життя.

Передові технології можуть посилювати або імітувати традиційні риси. Центр Гейдара Алієва Захи Хадід, попри футуристичну форму, черпає натхнення в ісламській каліграфії та плавній геометрії, реалізованій через параметричний дизайн і високоточне виготовлення.

Вимоги та обмеження. Важливо уникати поверхового чи романтизованого освоєння традиції. Успішні проєкти повинні балансувати між шануванням спадщини та контекстуальними і функціональними інноваціями. Цитування традиції недостатньо – для того, щоб зробити традицію актуальною, має відбутися трансформація.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Традиційні методи можуть не відповідати сучасним нормам безпеки, доступності чи сталого розвитку. Їхня адаптація потребує співпраці між різними дисциплінами й може передбачати дорогі експерименти.

Занепад традиційного ремесла створює практичні обмеження. У певних регіонах спеціалізовані знання, необхідні для виконання традиційного будівництва, призабулися або зовсім втрачені. Цифрове виробництво та навчальні програми можуть дещо пом'якшити цю проблему.

Поєднання традиційних і сучасних архітектурних елементів – це багатовимірна стратегія дизайну, яка враховує культурну ідентичність, екологічні показники та контекстуальну специфіку. Така інтеграція, коли вона здійснюється продумано, виходить за рамки стилістичного прикрашання і стає трансформаційним процесом, що збагачує як забудоване середовище, так і громади, яким воно слугує.

Майбутня архітектурна практика виграє від постійного прагнення до такого синтезу. Закріплюючи в дизайні досвід минулого і водночас реагуючи на сучасні потреби, архітектори можуть створювати середовища, які є не лише естетично привабливими і функціонально досконалими, а й культурно та екологічно стійкими.

Література

1. Canizaro V. B. Architectural Regionalism: Collected Writings on Place, Identity, Modernity, and Tradition. Princeton Architectural Press. 2007. 278 p.
2. Schröpfer T. Material Design: Informing Architecture by Materiality. Walter de Gruyter. 2012. 126 p.
3. Stubbs J. H. Time Honored: A Global View of Architectural Conservation. John Wiley & Sons. 2009. 321 p.

УДК 746:684.7

Тетяна Попова[*]

ЕКОМОДА ЯК НАЙПЕРСПЕКТИВНІШИЙ ТРЕНД СУЧАСНОСТІ

Анотація. Охарактеризовано поняття «екомода», приділено увагу сучасним брендам, що працюють в еконапрямі. Визначено основні принципи щодо створення екоодягу.

Ключові слова: екомода; одяг; мода; шкідливість; природні ресурси.

ECO-FASHIONED AS THE MOST PROMISING TREND OF THE PRESENT

Abstract. The concept of eco-fashion is described in the work, modern brands that work in eco-fit and define the basic principles for the creation of eco-clothes.

Key words: eco-fashion; clothing; fashion; harmfulness; natural resources.

Постановка проблеми, її актуальність. У минулі часи недостатньо уваги звертали на питання стану довкілля, оскільки було відсутнє розуміння екологічності, яке проявляється у дбайливому ставленні до навколишнього середовища та природних ресурсів задля здорового майбутнього людей. Однак віднедавна тема турботливого споживання набула масштабного розголосу й стала ключовою серед світових проблем. Стараннями екодіячів у моду ввійшло свідоме споживання та дбайливе ставлення до природних ресурсів. Суспільство почало все більше цікавитися здоровим способом життя, впроваджуючи в своє життя правильне та збалансоване харчування, позитивне мислення, підкріплене емоційним складником. Також спостерігається відчутне зниження в споживанні обсягу неорганічних речовин і матеріалів. У ре-

* *Тетяна Попова*, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри дизайну тканин і одягу Харківської державної академії дизайну і мистецтва ORCID: 0000-0001-5952-0682

зультаті створюється цілком обґрунтоване поняття «екологічності», яке базується на безпечності навколишнього середовища. Останнім часом з'являється все більше екологічних продуктів, будинків, транспортних засобів, екологічного одягу тощо.

Отже, екомода – найперспективніший тренд сучасності. І якщо раніше словосполучення «екомода» могло викликати подив та нерозуміння, то в наш час воно очолює рейтинги популярної необхідності.

Метою статті є дослідження поняття «екомода», діяльності сучасних брендів, що працюють в еконапрямі.

Результати дослідження. Зазначимо, що одяг – на другому місці в світі за рівнем забруднення навколишнього середовища. Через те розвиток екологічного одягу посідає найвищу сходинку популярності. Підкреслимо, що екомода – це про глобальний масштаб та популяризацію екоодягу. Нині екологічну моду підтримують та просувають відомі будинки моди та дизайнери з усього світу, зокрема й з України.

Виготовлення екоодягу базується на п'яти основних принципах. Найперший принцип – відсутність шкідливих факторів для здоров'я людини. Продиктований цей принцип через те, що у виробництві тканин масового масштабу часто застосовують різномані шкідливі сполуки: пестициди, канцерогени, концентровані барвники та штучні смоли. Такі вироби в готовому вигляді становлять небезпеку для людини, адже можуть викликати подразнення та алергію. На противагу такому «шкідливому» одягу, існує екологічний одяг, який не піддається жодній хімічній обробці, а виробництво будується лише на органічних матеріалах, які включають натуральні тканини і природні барвники. Для прикладу наведемо відому тканину – віскозу, яку часто помилково зараховують до натуральних матеріалів. За рівнем шкідливості вона не перевищує допустимих норм, адже володіє антибактеріальними властивостями та вентиляцією. Але все-таки віскоза є першою синтетичною тканиною, а її основа – целюлоза піддається значній хімічній обробці, яка частково знижує рівень вентиляції, що негативно впливає на стан чутливої шкіри, подразнюючи її [3].

На противагу такому «шкідливому» одягу, існує екологічний одяг, який не піддається жодній хімічній обробці, а виробництво базується лише на органічних матеріалах – натуральних тканинах рослинного походження та використанні природних барвників. Органічними матеріалами рослинного походження переважно є бавовна, льон, конопля, кропива, бамбук, евкаліпт, кактус і кукурудза. Природними барвниками є ягоди – використовується їхній перероблений сік та мінерали: лазурит і марганець.

Другий принцип – це раціональне і бережливе використання природних ресурсів – лісових, земельних та водних. Яскравим прикладом марнотратства природних ресурсів є, так би мовити, «брудні» виробництва бавовни. Ці виробництва розташовані переважно в бідних країнах, а технологія обробки бавовни передбачає витрачання занадто багато водних запасів. Тому існує гостра необхідність у зменшенні обсягів витрачання природних ресурсів задля забезпечення людства природним продовольством та питною водою.

Не менш важливим третім принципом є етичне ставлення до тварин. Натуральна шкіра, слонова кістка, різнобарвне пір'я птахів, китовий вус заради створення вбрання чи засушений скорпіон у вигляді аксесуару не мають нічого спільного зі словом «краса», а означають лише одне – знищення.

Пір'я також не виняток. Як відомо, з нього виготовляють текстильні вироби, дехто навіть називає їх витворами мистецтва, забуваючи, якою ціною дістається пір'я птахів у вигляді сировини для майбутнього полотна. Паризький дизайнер із тканин Дж. Мільхейро відкрила новий текстильний дизайн, поєднуючи пір'я птахів із пряжею та шовком, утворюючи тканину. У цьому разі живим істотам завдається шкода і це неможливо виправдати мінливим прагненням створити щось шокуюче, епатажне чи вишукане. Тому дуже важливо, що люди почали переходити на створення екологічного одягу, припиняючи таким чином винищувати фауну.

Четвертий принцип – переробка вторинної сировини. Він диктує два напрями розвитку – переробку вторинної бази (пластик, пластмаса, банерна тканина) та використання стокового матеріалу (одяг із секонд-хенду). Вторинна сировина здебільшого шкодить планеті, бо забруднює, тому її почали використовувати як матеріал, що викликає здивування в індустрії моди. Найпоширенішим є виготовлення теплого одягу з відходів виробництва («клаптикове» виробництво), джинси з пластмасової основи, кросівки з океанічного сміття, а такий нині важливий фліс – із пластикової сировини. Щодо стокового матеріалу, то його використання сприяє зниженню рівня забруднення навколишнього середовища текстильними виробами.

Останній, п'ятий принцип зачіпає не лише екологічний фактор, а й юридично-трудовий, бо полягає в необхідності справедливого ставлення до працівників виробничого процесу. Найбільшими постачальниками бавовни вважаються Китай та Індія, на які припадає приблизно 70% виробництва цієї сировини. Проте саме в цих країнах спостерігається

найбільше порушень трудового законодавства в аграрному секторі, у тому числі: понаднормова робота; неофіційне нарахування заробітної плати, через що люди часто недоотримують кошти за виконану роботу; експлуатація дитячої праці; порушення інших прав працівника на роботі тощо. Наше суспільство звикло сприймати нові явища чи тренди з побоюванням, тому на їхнє розуміння потрібен час. Так само й екомода породила в Україні багато спірних тверджень, а оманливе їх тлумачення може відштовхувати майбутнього споживача [1; 2; 4].

У ході дослідження еконапряму було з'ясовано, що в XXI столітті екологічний рух очолили відомі марки: H&M, Zara, Versace, Gucci, Adidas, Nike, Armani, які створюють колекції з акцентом на екологічність.

Зазначимо, що Україна також має достатню кількість серйозних екологічних брендів одягу та аксесуарів. Українські екобренди вже завоювали прихильність багатьох знаменитостей, адже задають тренд «Sustainable» (англ. – «стійкий»), турбуючись про довкілля та популяризуючи гарний і безпечний український продукт в індустрії моди. У таблиці наведено інформацію про українські бренди одягу та аксесуарів, які працюють в екологічному напрямі [1; 4].

Українські бренди одягу та аксесуарів, які працюють в екологічному напрямі:

Назва бренду	*Спеціалізація*	*Матеріальна база*
«Golub Upcycled Denim Project»	Жіночі спідниці, чоловічі шорти і брюки, жакети і бра	Матеріал денім (використання старих речей)
«Rehash»	Жіночий та чоловічий одяг	Поєднують кілька матеріалів: старі речі та залишки якісних тканин з ательє
«Her»	Жіночий одяг: блузи, сукні, жакети	Натуральні тканини: льон і шовк
«Devohome»	Куртки, пальта і спідниці	Конопляне волокно
«Klaptyk fashion»	Жіночий і чоловічий одяг	«Клаптики» із залишків текстильного виробництва
«UliUlia»	Сумки з вінтажної шкіри, сорочки, сукні та верхній одяг	Шкіряний вінтажний денім (апсайклінг)

Назва бренду	*Спеціалізація*	*Матеріальна база*
«Ksenia Schnaider»	Спортивні речі	Використання вінтажних речей для створення нових моделей
«Slowme»	В'язані светри	Deadstock wool – це пряжа, що залишається невикористаною у виробництві
«Гореть»	Сукні, комбінезони, джинси та спідниці пошиті	Використання вінтажного деніму (апсайклінгу)
«Urbanko»	Сумки, шопери та рюкзаки	Банерна тканина
«Baru bags»	Сумки незвичайних форм	Стокові матеріали
«Remade»	Сумки, рюкзаки та аксесуари	Створені зі старих шкіряних курток або рекламних банерів
Woolberry	Сумки та рюкзаки	Натуральна повсть

Аналіз таблиці свідчить, що свідоме споживання та правильний підхід до моди лежить на плечах споживача, проте популяризацію даному напряму формують бренди. Саме дизайнери своїми колекціями декламують турботливе ставлення до планети та її ресурсів. Частіше за все бренди створюють екопродукт, у якому не використовують натурального хутра, натомість активно популяризують використання перероблених матеріалів, турбуючись про довкілля.

Зокрема, популяризація екологічності позитивно впливає на суспільство та загалом на навколишнє середовище. Люди звертають увагу на власне здоров'я та чинники, які на нього впливають. Проте найвища цінність поширення екотренду полягає у зменшенні забруднення навколишнього середовища, економії природних ресурсів, відновленні популяції тварин і птахів, скороченні кількості неперероблених сміття. А все перераховане формує індустрію екомоди з дбайливим ставленням до природи і людини.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Нині екомода є найперспективнішим трендом сучасності, який передбачає створення екоодягу за п'ятьма основними принципами, а саме: відсутність шкоди

для здоров'я людини, дбайливе ставлення до природних ресурсів, етичне ставлення до тварин, вторинна переробка сировини, справедливе ставлення до працівників виробничого процесу. При цьому екологічний одяг відзначається позитивними характеристиками: міцністю, зносостійкістю, гіпералергенністю й економічністю процесу виготовлення.

Література

1. Легенький Ю. Г. Дизайн одягу : посібник. Київ : КНУКіМ, 2008. 374 с.
2. Одяг з екологічного майбутнього. URL: https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/specials-style/310213-levis (дата звернення: 21.02.2025).
3. Попова Т., Ткач У., Ровенська К. Особливості проєктування жіночого еко-одягу. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 69. Т. 2. С.114–119.
4. Що таке етична мода і чи є вона в Україні? URL: https://www.the-village.com.ua/village/service-shopping/style-things/261117-rechi-etichna-ekomoda (дата звернення: 24.02.2025).

УДК 766

Петро Починок, Інга Єрмак, Анастасія Ухіна[*]

АЙДЕНТИКА ЯК ВАЖЛИВИЙ СКЛАДНИК БРЕНДУ МІСТА

Анотація. Проаналізовано важливість візуальної айдентики в містах та її роль у створенні унікального і впізнаваного простору. Висвітлено розвиток українського шрифту як важливого елементу топонімічної айдентики, а також його роль у відновленні національного стилю після тривалого впливу радянської візуальної культури. Також розглянуто актуальні проблеми вибору візуального образу топонімів в Україні. Визначено мету брендингу територій, зокрема держави, що перебуває в стані війни.

Ключові слова: айдентика міст; український шрифт; шрифтовий дизайн; топоніми; брендинг територій.

IDENTITY AS AN IMPORTANT COMPONENT OF A CITY BRAND

Abstract. The work analyzes the importance of visual identity in cities and its role in creating a unique and recognizable space. The development of the Ukrainian font as an important element of toponymic identity is analyzed, as well as its role in restoring the national style after the long-term influence of Soviet visual culture. The current problems of choosing the visual image of toponyms in Ukraine are also considered. The goal of

* *Петро Починок*, викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8930-8041

Інга Єрмак, викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-0520-9703

Анастасія Ухіна, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0005-2399-1307

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

branding territories, in particular a state at war, is determined.

Key words: city identity; Ukrainian font; font design; toponyms; branding territories.

Постановка проблеми, її актуальність. Візуальна айдентика міста – це мова, яка вирізняє його з-поміж інших. Вона є важливим складником бренду міста, адже допомагає створити унікальний та впізнаваний образ, сприяє формуванню позитивного іміджу, який асоціюватиметься з його культурою, історією, традиціями та цінностями. Метою дослідження є розгляд актуальних проблем вибору візуального образу топонімів в Україні.

Результати дослідження. Айдентика як поняття [1] візуальної комунікації бренду розширила свої межі. Вона охоплює не лише компанії, а й установи, міста, інші об'єкти. Особливо актуальною ця тема стала після Революції гідності 2014 року, коли в Україні почався активний процес перейменування топонімів, установ і підприємств. Топонімічна айдентика традиційно базується на таких візуальних елементах, як шрифт, колір і композиція в просторі, а в окремих випадках додаються графічні елементи. Брендинг території допомагає зробити її впізнаваною, створює загальну ідею, дизайн постає в ролі візуалізатора цієї ідеї. Створення та розвиток [3] туристичних брендів українських міст і регіонів є відносно новим напрямом. У процесі брендингу можуть використовуватися різні символи, історичні постаті, пам'ятки, а також позитивні асоціації, пов'язані з конкретною територією. Основна мета будь-якого бренду – викликати довіру та налагодити стійкі відносини. Сучасні тенденції у сфері територіального брендингу свідчать про його інтеграцію в соціально-економічну, політичну та міжнародну стратегію управління.

Айдентика регіонів, міст України має бути не лише впізнаваною у світі, а й працювати на те, щоб підвищувати привабливість країни загалом. Потрібен глибокий аналіз місцевих традицій, архітектури, народних ремесел і символів, притаманних культурній спадщині певного регіону, які є особливістю конкретного міста. Унікальний бренд міста допомагає побудувати позитивний імідж, який асоціюється з його цінностями, історією і традиціями. Наприклад, для Одеси використовується приморський стиль життя та гумор, що є характерною рисою цього міста. Дніпро може використовувати символіку козацтва та елементи Петриківського розпису, що створює зв'язок із традиціями регіону. Дизайн міської навігації, інформаційних стендів, візиток, мерчу та інших

елементів не лише розвантажить середовище від візуального шуму, а й зробить для споживача зручним та пізнавальним відвідування, що спонукатиме до розвитку туризму, збереження історичної спадщини і загалом сприятиме економічному розвитку регіонів.

Під керівництвом Дмитра Буланова студія Bulanov Creative Büro працювала над айдентикою Черкащини. Проєкт містив слоган «#місцесили» та сучасний дизайн, що поєднує історичну велич із сучасними тенденціями. Бренд став частиною маркетингової стратегії розвитку туризму. Завдяки новій айдентиці Черкащина отримала сучасний і впізнаваний образ, який привертає увагу туристів та дає можливість заявити про себе на світовій арені. Візуалізація історії, культури та самобутності регіону допомогла створити емоційний зв'язок із потенційними відвідувачами. Летеринг для слогана Черкащина – місце сили, спеціально розроблений Дмитром Растворцевим. В основі літер зашиті букви з літописів із характерними деталями. Особливо цікаво виглядає буква Е [4]. Айдентика не лише допомагає місту чи регіону виділитися серед інших, а й сприяє залученню туристів, розвитку бізнесу та формуванню позитивного іміджу. Вона об'єднує мешканців, формуючи відчуття гордості й причетності до своєї громади. Звісно, говорити про розвиток туристського потенціалу нині не на часі, але відновлення, відбудова країни також є первинною метою її громадян, тому забувати про це, відмовлятися від стратегії перспективного розвитку не можна [2].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У розвідці розглянуто важливість айдентики міста як інструмента формування його унікального образу та впізнаваності. Вона є носієм культурних, історичних і соціальних кодів, що допомагає ефективно передавати ідею та цінності конкретної території. Шрифт, колір, композиція, символіка та інші елементи є інструментами творення нового обличчя українських міст. Айдентика допомагає територіям розповідати про власну історію та культурну спадщину. Успішні кейси, як-от ребрендинг Черкащини, демонструють, як дизайн може впливати на розвиток туризму, поліпшення іміджу та залучення уваги як усередині країни, так і за її межами. Загалом розробка айдентики – це також спосіб заявити про себе на світовій арені та підтримати позитивний імідж України. У нинішніх умовах війни брендинг і візуальна айдентика залишаються не лише доречними, а й необхідними як інструменти для майбутнього відновлення та презентації країни у світі. Отже, сучасна візуальна айдентика українських міст стає важливим елементом не лише брендингу, а й культурної самоідентифікації та оновлення національної візуальної мови.

Література

1. Корокнай К. Є. Сучасні виклики в проєктуванні візуального складника айдентики топонімів України. Актуальні питання гуманітарних наук. 2024. № 74 (1). С. 188–192. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49400/1/K_Koroknay.pdf (дата звернення: 26.01.2025).
2. Романенкова Ю. В. Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Дизайн як інструмент формування територіальної айдентики». 2024. С. 45–47. URL: https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/49460/1/Y_Romanenkova_TA.pdf (дата звернення: 26.02.2025).
3. Кулєш В. Промисловий туризм як основа формування туристичного бренду індустріального регіону. Вісник ДІТБ. 2012. № 16. С. 109–114. URL: https://tourlib.net/statti_ukr/kulesh3.htm (дата звернення: 26.02.2025).
4. ЧМР. Офіційні новини Черкаської міської ради. URL: https://chmr.gov.ua/ua/newsread.php?view=18623&s=1&s1=18
(дата звернення: 26.02.2025).

УДК: 7.01:659.126

Петро Починок, Софія Туряниця[*]

ПРИНЦИПИ СТВОРЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ АЙДЕНТИКИ ФЕСТИВАЛЮ ГРАФІЧНИХ МИСТЕЦТВ

Анотація. У дослідженні проаналізовано ключові аспекти розробки ефективної візуальної концепції для фестивалю. Визначено візуальну айдентику як цілісне відображення сутності і цінностей заходу, підкреслюючи її критерії, принципи створення логотипа та особливості застосування для фестивалю графічних мистецтв. Наголошено на важливості релевантності, унікальності, функціональності й емоційності айдентики, а також на необхідності її адаптивності і відповідності цільовій аудиторії для створення впізнаваного образу та залучення відвідувачів.

Ключові слова: візуальна айдентика; фестиваль графічних мистецтв; логотип; принципи дизайну; цільова аудиторія; образ бренду.

PRINCIPLES OF CREATING A VISUAL IDENTITY FOR THE GRAPHIC ARTS FESTIVAL

Abstract. The study analyzes the key aspects of developing an effective visual concept for the festival. The thesis defines visual identity as a holistic reflection of the event's essence and values, emphasizing its criteria, principles of logo creation, and specific application for a graphic arts festival. The work highlights the importance of relevance, uniqueness, functionality, and emotionality of the identity, as well as the necessity of its adaptability and соответствие (correspondence/suitability) to thtarget audience to create a recognizable image and attract visitors.

Key words: visual identity; graphic arts festival; logo; design principles; target audience; brand image.

---

* *Петро Починок*, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8930-8041

Софія Туряниця, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8930-8041

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі, де візуальна комунікація відіграє ключову роль у сприйнятті та запам'ятовуванні інформації, проблема створення ефективної візуальної айдентики для культурних подій, зокрема фестивалів графічних мистецтв, особливо актуальна. Відсутність цілісної та продуманої візуальної концепції може призвести до нечіткого позиціонування фестивалю, ускладнити його впізнаваність серед цільової аудиторії та знизити його здатність ефективно передавати свою унікальну атмосферу і цінності. Отже, дослідження принципів створення візуальної айдентики для фестивалю графічних мистецтв є важливим для розробки дієвих рекомендацій, спрямованих на підвищення ефективності візуальних комунікацій та зміцнення іміджу подібних культурних заходів (мета дослідження).

Результати дослідження. Застосування описаних принципів дасть змогу створити впізнавану та запам'ятовувану візуальну айдентику фестивалю, яка ефективно відображатиме його тематику і цінності. Це сприятиме чіткому позиціонуванню фестивалю на ринку культурних подій, залученню цільової аудиторії, зацікавленої в графічному мистецтві, та формуванню позитивного емоційного зв'язку з потенційними відвідувачами. Розроблена візуальна айдентика забезпечить єдність стилю у всіх комунікаційних матеріалах фестивалю, підвищить його впізнаваність та сприятиме створенню унікального іміджу, що відрізнятиме його від конкурентів. Крім того, функціональність айдентики полегшить навігацію для відвідувачів під час проведення заходу.

Візуальна айдентика фестивалю графічних мистецтв – це цілісна концепція, яка передає сутність заходу, його цінності і створює унікальний образ. Вона має бути не лише естетично привабливою, а й функціональною, допомагаючи відвідувачам орієнтуватися в просторі фестивалю та запам'ятати його.

Самé поняття айдентики набагато глибше та виходить за рамки просто гарного візуального оформлення. Це зображення за допомогою візуальних атрибутів духу компанії, її філософії, настрою та цілей, що відповідають її стратегії [1].

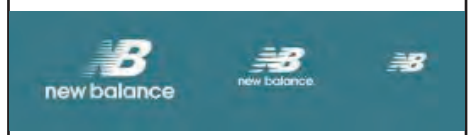
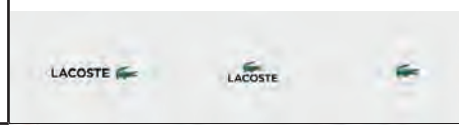
До ключових елементів візуальної айдентики належить логотип. Це графічний елемент, який відображає діяльність компанії, її сутність, відрізняє її від інших. В одній емблемі необхідно відобразити якесь посилання компанії, яке вона намагається донести до своїх клієнтів і якщо у вас це вийде – можна ставити ще один плюс на шляху до успішного розвитку бренду [2].

Основні правила під час створення логотипа – це мінімалізм, читабельність, оригінальність, віддзеркалення суті, асоціативний ряд,

адаптивність, ефективність, емоційність, часова стійкість.

Адаптивність логотипа [3] – це здатність графічного елемента змінюватися та пристосовуватися до різних форматів, розмірів і контекстів, зберігаючи при цьому свою впізнаваність і сутність. В епоху цифрових технологій та різноманіття пристроїв адаптивність логотипа стає одним із ключових факторів успішного бренду (*табл. 1*).

Таблиця 1. Параметри адаптивності логотипа

Параметри	*Опис*	*Приклад*
Розмір	Логотип повинен змінювати свій розмір відповідно до розміру екрана, на якому він відображається	
Колір	Колір логотипа може змінюватися залежно від фону, на якому він розміщений	
Форма	Логотип може змінювати свою форму, щоб краще відповідати різним форматам відображення	
Деталізація	Деталізація логотипа може змінюватися залежно від розміру екрана. На менших екранах логотип може бути спрощеним, щоб краще відображатися	

Коротко зупинимося на основних принципах створення візуальної айдентики фестивалю графічних мистецтв. Візуальна айдентика має бути тісно пов'язана з тематикою фестивалю. Для заходу, присвяченого графічному мистецтву, це може бути:

- використання графічних елементів: ліній, форм, текстур, які є основними інструментами графічного дизайну;
- колірна палітра: вибір кольорів, які асоціюються з творчістю, експериментами та мистецтвом. Це можуть бути як яскраві, контрастні кольори, так і пастельні, спокійні відтінки;
- шрифти: використання шрифтів, які підкреслюють індивідуальність і креативність. Це можуть бути нестандартні, ручні шрифти або навпаки – мінімалістичні геометричні шрифти;
- створення унікального образу.

Візуальна айдентика повинна бути зрозумілою та привабливою для цільової аудиторії. Для цього необхідні: аналіз цільової аудиторії для розуміння інтересів та уподобань відвідувачів фестивалю; використання мови, зрозумілої цільовій аудиторії; вибір візуальних елементів і шрифтів, які будуть релевантні для відвідувачів.

Створення унікального іміджу відрізняє фестиваль від інших подій. Залучення аудиторії приваблює потенційних відвідувачів. Створення атмосфери формує враження про фестиваль ще до його початку. Підвищення рівня впізнаваності допомагає відвідувачам запам'ятати фестиваль. Дизайн єдиного стилю забезпечує гармонію всіх матеріалів фестивалю.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Дослідження підтвердило ключову роль комплексної візуальної айдентики для успіху фестивалю графічних мистецтв, визначивши її як важливий комунікаційний інструмент, що відображає сутність і цінності заходу. Розглянуто основні критерії ефективності й принципи створення логотипа, а також специфіку розробки айдентики для фестивалю графічних мистецтв, зокрема використання графічних елементів, кольорів і шрифтів. Подальші дослідження можуть бути зосереджені на емпіричному аналізі впливу різних елементів візуальної айдентики на сприйняття та залучення аудиторії фестивалів графічних мистецтв. Цікавими є порівняльні дослідження успішних практик, вивчення еволюції трендів у цій сфері та ролі цифрових технологій, а також дослідження психологічних аспектів сприйняття айдентики та її впливу на емоційний зв'язок із відвідувачами.

Література

1. Данилюк Д. 2021. 12 архетипів брендів: які вони і для чого потрібні в маркетингу. URL: https://lnk.ua/LVbr7vLVy (дата звернення: 24.01.2025).
2. Візуальна айдентика: 7 кроків до унікального фірмового стилю. URL: https://lnk.ua/aV7B8yne1 (дата звернення: 24.01.2025).
3. Адаптивний логотип – навіщо він нам потрібен? URL: https://lnk.ua/J4PbmEAVz (дата звернення: 26.01.2025).

УДК: 741

Наталя Пшінка, Нікіта Дойченко[*]

ГРАФІЧНА МОВА СТРАХУ: ІЛЮСТРАТИВНІ І ТИПОГРАФІЧНІ ПРИЙОМИ КНИЖКОВОГО ГОРОРУ

Анотація. Розглядаються особливості застосування графічних прийомів у дизайні книжок жанру горору. Аналізуються основні засоби створення візуального напруження через ілюстрації і типографіку. Висвітлюється роль штриху, композиції, контрасту і стилістики шрифтів у формуванні атмосфери страху й тривоги, властивих цьому жанру.

Ключові слова: горор; книжковий дизайн; ілюстрація; типографіка; жанр.

THE GRAPHIC LANGUAGE OF FEAR: ILLUSTRATIVE AND TYPOGRAPHIC TECHNIQUES IN HORROR BOOK DESIGN

Abstract. This document examines the utilization of graphic techniques within the design of horror novels. It scrutinizes central visual methods for generating tension and fear via illustration and typography. The research underscores the part of stroke, composition, contrast, and font style in forming the ambiance of horror and psychological unease particular to the genre.

Key words: horror; book design; illustration; typography; genre.

---

* *Наталя Пшінка*, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-1143-5854

Нікіта Дойченко, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0006-8924-8943

Постановка проблеми, її актуальність. У жанрі жахів візуальний супровід відіграє не менш важливу роль, аніж текст. Саме через ілюстрацію і типографіку створюється атмосфера страху, напруги й тривожності. В умовах зростаючої популярності візуальних форматів сприйняття графічна частина книжок жахів потребує глибшого розуміння як інструменту емоційного впливу. Незважаючи на це, питання стилістики та функціональності ілюстративного супроводу книжкових горорів залишається малодослідженим у вітчизняному контексті.

Мета праці – висвітлення штриху, композиції, контрасту і стилістики шрифтів у формуванні атмосфери страху й тривоги, властивих цьому жанру.

Результати дослідження. Аналіз ілюстративних і типографічних прийомів у книжковому дизайні творів жанру горору допоміг виокремити низку візуальних рішень, які активно використовуються для формування атмосфери страху, напруги та психологічного тиску. Графічні компоненти – насамперед ілюстрації – в цьому контексті відіграють не другорядну, а самостійну роль, що рівноцінна наративу.

Одним з основних інструментів візуалізації страху є штрих. У роботах, що тяжіють до стилістики горору, переважає ручна графіка, зокрема деталізований, щільний штрих, який створює відчуття густоти простору, емоційного занурення в зображувану сцену. За допомогою розмаїття напрямків ліній, контрасту між заповненими й «порожніми» ділянками формується специфічне відчуття внутрішньої напруги. Часто трапляється ефект «зашумленості», візуального перевантаження окремих зон ілюстрації, що навмисно провокує у глядача втрату фокусу та занурення в моторошний простір.

Не менш важливу роль відіграє композиція. У горор-дизайні часто вживаються такі прийоми, як ізоляція фігури в просторі, зміщений центр, дисбаланс силуетів або навпаки – скупчення об'єктів, яке створює відчуття тиску. Простір навколо персонажа часто або заповнений тривожними елементами, або навмисно порожній – і ця порожнеча теж постає візуальним носієм страху. Трапляються також змінені перспективи, де об'єкти подані під неприродним кутом або частково обрізані, що викликає в глядача дезорієнтацію і тривогу.

Наприклад, графіка Гаррі Кларка до «Морелли» Едгара По (1919) тяжіє до гравюрної стилістики, з декоративним обрамленням, тонкою лінією і високим контрастом. Тут жах витончений, символічний, поданий як психічна ідея [1] (*рис. 1, а*).



Рис. 1. Гравюрна стилістика:
а) ілюстрація Гаррі Кларка, «Морелла»;
б) ілюстрація Берні Райтсона, «Франкенштейн».

З ухилом у той самий напрям були виконані ілюстрації Берні Райтсона до «Франкенштейна» Мері Шеллі (1983). Вони вирізняються темною, майже фізичною текстурою страху, насиченістю форм, гіпердеталізацією тіл та архітектури [2] (*рис. 1, б*).

Обмежена кольорова палітра графіки з експресивним ухилом також використовується, до прикладу, в Артура Рекхема в «Падінні дому Ашерів», казці містики та уяви (1935) (*рис. 2, а*). Атмосфера домінує над деталізацією. Форми гіпертрофовані, контури м'які, дерево нагадує живе, викривлене тіло. Будівля – глуха й мертва. Усе навколо не реалістичне, а емоційне – передає не образ, а стан. Стиль тримається не на фактурі, а на відчуттях.

Інша робота Артура Рекхема над оформленням – «Серце виказало», казки містики та уяви (1935) – має ті самі характерні риси [2] (*рис. 2, б*).

Окремий аспект – типографіка. У дизайні книжок жанру горору шрифт є не лише носієм тексту, а й елементом образної мови. Особливо ефективно працюють готичні, рукописні, ламані або зістарені шрифти, які підкреслюють тему «забутого», «давнього», «аномального». Важливим є також розміщення текстових блоків: виноси на поля, плаваючі заголовки, асиметричне компонування – усе це посилює ефект втрати контролю та нестійкості, що характерно для наративів горору [3].



Рис. 2. Стилістика з ухилом в експресію:
а) ілюстрація Артура Рекхема, «Падіння дому Ашерів»;
б) ілюстрація Артура Рекхема, «Серце виказало»

Отже, візуальна мова книжкового горору базується на поєднанні напруженої лінії, контрастної композиції та семантично навантаженого шрифту. Це формує цілісне емоційне поле, у якому ілюстрація і типографіка не лише супроводжують, а й посилюють або навіть провокують переживання страху.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Візуальні прийоми книжкового горору уособлюють цілісну графічну систему, яка функціонує не як декоративний супровід, а як самостійна мова – інструмент впливу на сприйняття, емоції та психологічну залученість читача. Саме крізь ілюстрацію і типографіку постає той тип тривоги, який важко досягти лише за допомогою тексту: страх, що випливає не з опису, а з атмосфери, з побудови зображення, з мовчазного «погляду» композиції.

Подальші дослідники цієї теми можуть фокусуватися на поглибленні візуальної грамотності середньостатистичної авдиторії, розвитку здатності до зчитування і трактування образів у межах книжкового простору не лише емоційно, а більш усвідомлено. Це передбачає зокрема вивчення механізмів асоціативного страху, розширення підходів до композиційного мислення та створення системних візуальних рекомендацій для дизайнерів у жанрі горору.

Література

1. Страшно красиві: ілюстрації до новел Едгара Аллана По. URL: https://www.cedra-journal.com.ua/2020/10/25/strashno-krasyvi-ilyustratsiyi-do-novel-edgara-allana-po/ (дата звернення: 28.10.2025).
2. Плашевська А. П'ять вимірів жаху: Едгар По під призмою світових класиків ілюстрації. URL: https://plomin.club/five-dimensions-of-horror-edgar-po-under-the-prism-of-world-classics-illustrations/ (дата звернення: 19.03.2025).
3. Психологія сприйняття шрифтів та як нею керувати. URL: https://newmedia.ua/thematic-compilation-uk/psykholohiya-spryynyattya-shryftiv-ta-yak-neyu-keruvaty/ (дата звернення: 21.03.2025).

УДК: 7.01:659.126

*Наталя Пшінка, Олександра Коплік**

ВПЛИВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ І ТРАДИЦІЙ НА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ БРЕНДУ КАВ'ЯРНІ «КАВА МАВКИ»

Анотація. У дослідженні проаналізовано вплив культури і традицій на формування візуальної ідентичності бренду на прикладі концептуальної кав'ярні з міфологічним підтекстом – «Кава Мавки». Розглянуто значення українських міфологічних образів, фольклору, кольорової символіки та декоративного мистецтва у створенні емоційно насиченої айдентики бренду. Проаналізовано сучасні візуальні рішення у сфері кавового брендингу, окреслено роль традицій у формуванні унікального стилю. Особливу увагу приділено образу Мавки як символу зв'язку з природою, духовністю і культурною спадщиною. Запропоновано авторську концепцію візуального стилю бренду «Кава Мавки», яка поєднує етнічні мотиви з елементами сучасного графічного дизайну.

Ключові слова: візуальна ідентичність; брендинг; культура; традиції; міфологія; Мавка; графічний дизайн; фольклор; національні мотиви.

THE INFLUENCE OF UKRAINIAN CULTURE AND TRADITIONS ON THE FORMATION OF THE VISUAL IDENTITY OF THE BRAND OF THE COFFEE HOUSE «KAVA MAVKY»

Abstract. The study analyzes the influence of culture and traditions on the formation of a brand's visual identity using the example of a conceptual

* *Наталя Пшінка*, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-1143-5854

Олександра Коплік, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID:0009-0007-4400-1004

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

coffee shop with mythological inspiration – «Mavka's Coffee». The research explores the importance of Ukrainian mythological characters, folklore, color symbolism, and decorative art in creating emotionally rich brand identity. Current visual branding solutions in the coffee industry are reviewed, and the role of traditions in shaping a unique style is outlined. Special attention is given to the image of Mavka as a symbol of connection with nature, spirituality, and cultural heritage. An original concept of the «Mavka's Coffee» visual style is proposed, combining ethnic motifs with elements of modern graphic design.

Key words: visual identity; branding; culture; traditions; mythology; Mavka; graphic design; folklore; national motifs.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасних умовах перенасиченого ринку, де візуальна інформація сприймається миттєво і переважно на емоційному рівні, бренди все більше звертаються до глибоких сенсів у своїй айдентиці. Особливої ваги набуває здатність бренду не просто вирізнятися серед конкурентів, а формувати емоційний зв'язок зі своєю аудиторією. У цьому контексті саме культура і традиції стають потужними інструментами, які допомагають створити не поверхову, а глибоку, автентичну ідентичність, що апелює до національної пам'яті, естетики і цінностей.

Українська культура, зокрема міфологія та фольклор, містить величезний потенціал для формування унікального візуального стилю брендів. Міфологічні образи, як-от Мавка – дух лісу з українських легенд, – уособлюють глибокий зв'язок із природою, гармонією, жіночою силою, магією та життєдайною енергією. Такі персонажі викликають емоційну реакцію, формують атмосферу казковості й водночас підкреслюють зв'язок із духовною спадщиною народу [2]. Попри багатство української культурної спадщини, етнічні образи часто використовуються поверхово, без глибокого змістового наповнення, що знижує автентичність візуальної комунікації брендів, особливо у сфері локального брендингу малих підприємств, зокрема кав'ярень.

Кавова культура в Україні активно розвивається: зростає кількість авторських кав'ярень, з'являються концептуальні простори, які поєднують гастрономію з естетикою. Проте більшість із них оформляється в стилістиці, запозиченій із західних зразків, що позбавляє бренди культурної унікальності й глибини. Недостатня присутність локальних образів у візуальному оформленні брендів призводить до втрати потенційного емоційного зв'язку зі споживачем, який підсвідомо шукає ідентичність, тепло і щось «своє».

Також актуальності набуває тренд на локальність, екологічність та етичність у дизайні. Бренди, що апелюють до рідного, природного та емоційно насиченого контексту, мають більше шансів бути поміченими та збереженими в пам'яті [4]. Візуальна айдентика [1] на основі українських традицій, зокрема фольклорних образів, природної символіки, кольорової палітри, форм та декоративних мотивів, дає змогу створити бренд, який буде не лише естетично привабливим, а й глибоко змістовним.

Отже, проблема полягає в недостатній реалізації потенціалу культури і традицій у формуванні візуальної айдентики українських брендів. Актуальність дослідження зумовлена потребою у створенні таких дизайнерських рішень, які б поєднували сучасні графічні підходи з глибоким культурним змістом [2]. Приклад бренду концептуальної кав'ярні «Кава Мавки» демонструє, як використання міфологічних символів, національної символіки та природних мотивів може сприяти створенню впізнаваного, емоційного і конкурентоспроможного бренду (мета дослідження).

Результати дослідження. Візуальна ідентичність є важливим елементом брендингу, який впливає на сприйняття бренду, формує його емоційне забарвлення та вирізняє серед конкурентів [5]. В умовах сучасного перенасиченого ринку використання глибоких культурних кодів і традиційних символів у графічному дизайні дає змогу створити автентичний та емоційно насичений бренд.

Для формування унікального візуального стилю бренду «Кава Мавки» було проведено попередній аналіз аналогічних брендів, які функціонують на українському ринку. Зокрема, розглянуто три концептуальні кав'ярні, які вирізняються стилістичною цілісністю й позиціонуванням.

«Лиса гора» (*рис. 1, а*) вирізняється зверненням до містичного складника українського фольклору. Домінують темні кольори, архаїчні орнаменти, рукописна графіка та пласкі лінії з різкими кутами, що створюють атмосферу загадковості й драматизму. Це приклад глибокого, але вузькоспеціалізованого фольклорного дизайну.

Namelaka (*рис. 1, б*) – кафе-кондитерська з естетикою японського мінімалізму. Світлі пастельні тони, витонченість і чистота образу створюють делікатну, спокійну атмосферу. Хоча бренд не має локального контексту, його айдентика цілісна та чітко стилізована.

Idealist Coffee (*рис. 1, в*) – екокав'ярня, яка візуально апелює до природності: натуральні кольори, геометричний логотип, простий інтер'єр із дерева і каменю. У дизайні домінує ідея екологічності й етичного споживання, однак відсутній культурний код.



Рис. 1. Приклади українських тематичних закладів: а) тематичний заклад «Лиса гора»; б) кав'ярня-кондитерська «Namelaka»; в) екокав'рня «Idealist».

Із проведеного аналізу можна зробити висновок, що більшість представлених на ринку брендів або запозичує зовнішні естетики, або використовує українську тематику дуже вибірково. На цьому тлі проєкт «Кава Мавки» пропонує цілісну айдентику, яка ґрунтується на глибокій фольклорній основі і водночас не втрачає актуальності для сучасного візуального середовища.

Центральним елементом айдентики бренду «Кава Мавки» є логотип (*рис. 2*), у якому візуалізовано основний образ – міфологічну Мавку. Логотип поєднує символічний зміст, сучасну графічну стилістику та візуальну естетику, яка викликає емоційну асоціацію з теплом, природністю і казковістю.

На логотипі зображено дівчину з довгим зеленим волоссям, прикрашеним квітами, яка тримає чашку кави в руках. Її очі заплющені, вираз обличчя спокійний і гармонійний. Над нею – гасло бренду: «Смакуй каву разом з Мавкою!», що підкреслює персоніфікований образ бренду. Композиція логотипа вписана у стилізовану аркову форму, яка візуально асоціюється з дверима до чарівного світу або вікном у лісовий затишок.

Основні смислові елементи логотипа:

- образ Мавки – уособлення природної жіночої сили, тиші, натхнення, зв'язку з лісом;
- кавові зерна та серце – символ задоволення, затишку й теплоти кавового ритуалу;
- форма арки – інтерпретується як портальна рамка, що вводить глядача у фольклорно-кавову атмосферу бренду.

Візуальний стиль поєднує ілюстративність і впорядковану графічність, завдяки чому логотип є як емоційно насиченим, так і технічно придатним до багаторазового відтворення.

Вибір саме Мавки як центрального персонажу зумовлений прагненням бренду до створення казково-атмосферного простору з глибоким українським корінням. Мавка – не агресивна чи надто активна постать. Вона лірична, загадкова, відкрита до тиші, до спостереження, до відчуття. Саме такий образ ідеально підходить для бренду кав'ярні, яка має бути місцем відпочинку, натхнення та емоційного спокою.

Отже, логотип «Кава Мавки» візуалізує не лише назву бренду, а й повноцінну ідею: фольклорна магія, м'якість і природа поєднуються з ароматом кави – напою, що теж має магічну здатність повертати нас до себе.



Рис. 2. Логотип бренду «Кава Мавки».

Кольорова палітра бренду «Кава Мавки» сформована на основі природних, спокійних відтінків, що асоціюються з гармонією, теплом і казковістю. Усі вони виконують емоційно-смислову функцію:

1. Коричневий (Pantone 7585 C) (*рис. 3, а*) – теплий відтінок кавових зерен. Він передає відчуття стабільності, затишку, теплоти, апелює до уявлення про землю, вогнище і саму каву як напій. Цей колір викликає довіру та допомагає створити емоційно теплу атмосферу бренду.

2. Кремовий (Pantone 7499 C) (*рис. 3, б*) – м'який, спокійний і природний відтінок, що нагадує про молочну піну. Він застосовується як фоновий колір, надаючи гнучкості всій композиції, не перевантажуючи її, а також допомагаючи акцентним кольорам розкриватися.

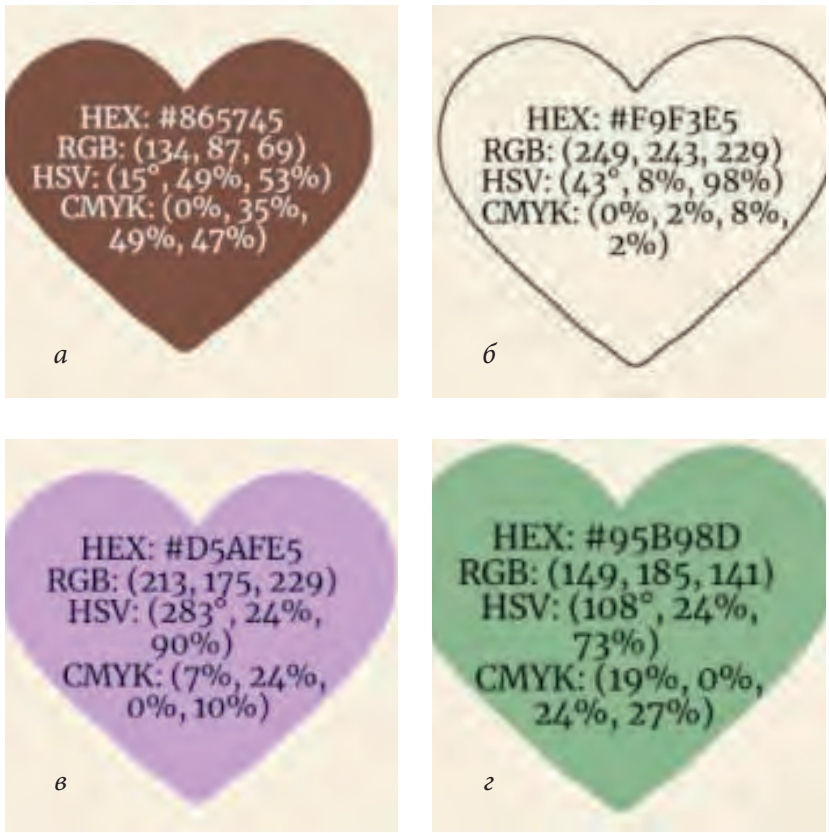


Рис. 3. Основні фірмові кольори, а) Pantone 7585 C; б) Pantone 7499 C; в) Pantone 2563 C; г) Pantone 5615 C.

3. Лавандовий (Pantone 2563 C) (*рис. 3, в*) – акцентний колір, який додає бренду емоційної глибини, індивідуальності й ніжності. Лавандовий має відтінок чарівності, мрійливості й жіночої енергії. Він посилює асоціацію з чарівною природою, підкреслює казковість образу Мавки.

4. Зелений (Pantone 5615 C) (*рис. 3, г*) – символізує ліс, природу, свіже листя, органіку. Саме в цьому кольорі виконано волосся Мавки, що посилює візуальний зв'язок із її походженням. Колір передає спокій, відновлення, життєву енергію та єдність із природним середовищем.

Вибір саме такої палітри обґрунтований бажанням створити атмосферу тепла, м'якості, природності й спокою. Вона працює на емоційному рівні – запрошує відвідувача до відпочинку, занурення в себе та зв'язку з чимось глибинним і справжнім. Колірна система також дає змогу використовувати її як у цифрових, так і в друкованих носіях без втрати характеру бренду.

Патерни (*рис. 4*) також стали важливою частиною айдентики бренду «Кава Мавки», адже саме вони допомагають інтегрувати візуальні елементи в простір кав'ярні, упаковку, друковану продукцію та діджитал-макети. Усі патерни побудовані на деталях логотипа – його шрифтовій частині, іконках (зерна кави, чашка, серце) та фірмовому гаслі.

Візуально патерни розроблені у двох стилістичних підходах:

1. Орнаментальні модулі, які базуються на чіткому ритмічному повторенні логотипа або елементів шрифта – ці варіанти найкраще працюють як тло для друку, пакування чи серветок.

2. Ілюстративні модулі, де зображення чашок, зерен, сердець комбінуються з кольоровими діагональними сітками, що створює емоційно легший, динамічний настрій.

Кожен патерн має свою палітру, яка відповідає загальній колористиці бренду. Зелений, кремовий, лавандовий та коричневий кольори допомагають зберігати єдність стилю. У композиціях використано як квадратні, так і круглі модулі, що забезпечує варіативність у використанні.

Ці декоративні рішення є не лише візуально привабливими, а й концептуально наповненими: вони передають атмосферу бренду – м'яку, магічну, затишну. Завдяки їм бренд «Кава Мавки» стає впізнаваним і цілісним на всіх рівнях візуальної комунікації.

Інтер'єр «Кави Мавки» – це цілісне візуальне середовище, яке переносить відвідувача в атмосферу магічного лісу. Простір оформлений у стилі «лісової казки»: використано природні матеріали, зелень, де-

Рис. 4. Патерни бренду.

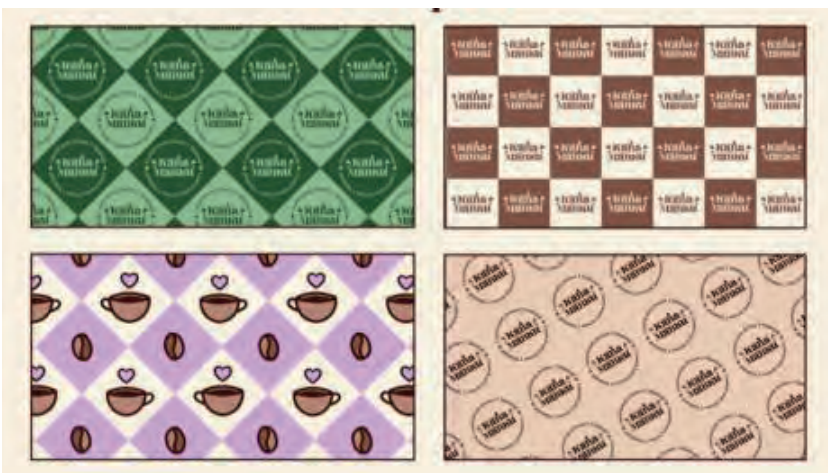




Рис 5. Візуалізація інтер'єру «Кави Мавки».

рев'яні фактури, текстиль із вишиваними візерунками, глиняний посуд, мох, декоративне коріння й тематичні ілюстрації на стінах.

Стіни прикрашені мальовничими розписами з Мавками, фантазійними істотами і сценами з чарівного лісу. Завдяки цьому візуальний простір розгортається як сцена, де відвідувач ніби потрапляє до окремої реальності. Важливим акцентом є освітлення – приглушене, тепле, локальне, з м'якими жовтими лампами. Світло спрямоване точково, створює глибину і затишок.

У центрі – круглі столи з натурального дерева, вкриті глиняним посудом, свічками та елементами живого декору (мох, трави, сухоцвіти). Зона відпочинку – з м'якими подушками, оббивкою глибокого зеленого й бордового кольору.

Особливість інтер'єру – м'яке зонування простору: відокремлені куточки для тихого відпочинку, читання чи усамітнення, а також більші столи для компаній. Атмосферу посилює аудіофон – замість музики тут лунають звуки лісу: шелест листя, спів птахів, дзюрчання струмка.

Інтер'єр повністю підтримує концепцію бренду: бути місцем затишку, внутрішньої зупинки й відновлення. Простір апелює не до сучасної урбаністики, а до природної глибини, національної естетики та казкової емоційності.

Уся система візуальної айдентики була зведена в цілісний образ бренду – казковий, емоційний, натхненний природою. Завдяки поєднанню фольклорних мотивів, кольорової символіки та сучасного дизайнерського підходу бренд «Кава Мавки» створює стійке враження та емоційний зв'язок з аудиторією.

Отже, візуальна айдентика бренду «Кава Мавки» демонструє, як елементи української культури, міфології та природи можуть бути ор-

ганічно інтегровані в сучасний графічний дизайн, створюючи не лише красивий візуальний образ, а й сильний емоційний меседж.

Висновки та перспективи подальших досліджень. У ході дослідження проведено аналіз сучасного українського ринку візуальної айдентики брендів кав'ярень, а також вивчено вплив культури, традицій та міфологічних образів на формування емоційного складника бренду. З'ясовано, що більшість кавових брендів орієнтується на універсальні стилістичні підходи, нехтуючи локальним культурним контекстом, що знижує потенціал їхньої емоційної привабливості для цільової аудиторії.

На базі проведеного дослідження розроблено авторську концепцію візуальної ідентичності бренду «Кава Мавки», яка інтегрує українську міфологію, фольклорні символи, природну естетику та сучасну графіку. Айдентика бренду сформована з огляду на емоційний вплив візуального образу на споживача, базуючись на національних мотивах, зокрема на образі Мавки як символу гармонії, жіночності, природи і магії.

Створена візуальна система охоплює логотип, фірмові патерни, друковану продукцію, інтер'єрне рішення та персонажа-маскота. Усі елементи дизайну були спрямовані на формування унікального, цілісного й емоційно насиченого образу бренду. Запропоноване рішення свідчить, що використання культурного коду значно підвищує ідентифікацію бренду, його впізнаваність і лояльність аудиторії.

Отже, культура і традиції є ефективним інструментом для створення унікальної візуальної айдентики, яка не лише вирізняє бренд серед конкурентів, а й формує глибокий зв'язок із цільовою аудиторією. Такий підхід дає змогу не лише підтримувати національну ідентичність у дизайні, а й створювати продукти, що мають культурну цінність.

Перспективи подальших досліджень: доцільно розширити тематику шляхом аналізу реального впливу візуальної айдентики з культурним компонентом на поведінку споживачів, зокрема через проведення опитувань, інтерв'ю або фокус-груп. Також варто дослідити потенціал інших міфологічних образів та їхню адаптацію до різних форматів візуальної комунікації в українському дизайні.

Література

1. Грицай А., Мельник О. Ідентифікація українських міфологічних образів у сучасному графічному дизайні. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів III Міжнародної науково-практичної конференції (м. Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ : КНУТД. 2021.

Т. 2. С. 34–36. URL: https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/18095 (дата звернення: 17.04.2025).
2. Буйських О. Етнічні симулякри в українському графічному дизайні. Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Дизайн, візуальне мистецтво та архітектура: сучасні виклики». Луганськ : ЛНУ імені Тараса Шевченка. 2023. С. 29–30. URL: https://dspace.luguniv.edu.ua/xmlui/handle/123456789/10101 (дата звернення: 17.04.2025).
3. Жигало І. Використання кольору в рекламі: психологічні аспекти впливу на споживачів. Вісник Хмельницького національного університету. 2023. № 5. С. 146–150. URL: https://journals.khnu.km.ua/vestnik/wp-content/uploads/2023/11/322-24.pdf, вільний (дата звернення: 17.04.2025).
4. Савенко О. Креативно-культурні проєкти брендингу сучасної України. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство. 2022. № 2. С. 45–50. URL: https://journals.uran.ua/visnyknakkkim/article/view/266081, вільний (дата звернення: 17.04.2025).

УДК: 7.01:659.126

Наталя Пшінка, Петро Починок, Катерина Супрович[*]

ДИЗАЙН СЕРІЇ ПАКОВАНЬ ДЛЯ ВАРЕНИКІВ ТМ «ЕНИКИ-БЕНИКИ» ЯК ІНСТРУМЕНТ МАРКЕТИНГУ

Анотація. Проаналізовано особливості дизайну паковання заморожених продуктів, а саме вареників. Досліджено аналоги на українському ринку, визначено вплив візуальних рішень на сприйняття бренду споживачами. Особливу увагу приділено аналізу цільової аудиторії та адаптації дизайну до її потреб. Розглянуто функціональне паковання для вареників ТМ «Еники-Беники».

Ключові слова: паковання; айдентика бренду; цільова аудиторія; графічний дизайн.

DESIGN OF A SERIES OF PACKAGING FOR VARENYKI TRADE MARK «ENIKY-BENYKI» AS A MARKETING TOOL

Abstract. The article analyzes the design features of frozen food packaging, namely dumplings. A study of analogues on the ukrainian market was conducted, and the influence of visual solutions on consumer perception of the brand was determined. Special attention was paid to the analysis of the target audience and the adaptation of the design to its needs. Functional packaging for dumplings TM «Eniki-Beniky» is proposed.

Key words: packaging; brand identity; target audience; graphic design.

---

* *Наталя Пшінка*, доцент кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-1143-5854

Петро Починок, старший викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8930-8041

Катерина Супрович, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-3606-7964

Збірник тез за матеріалами ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасний ринок заморожених продуктів характеризується високою конкуренцією, де візуальна привабливість та функціональність паковання відіграють ключову роль у виборі споживача.

Якісне паковання вареників має відповідати сучасним вимогам ринку, забезпечуючи такі характеристики, як: висока конкурентоспроможність – читабельна типографіка, виразна айдентика, ергономічність форми; збереження якості продукту – використання якісних матеріалів та продуманої конструкції допомагає зберегти структуру, смакові властивості і свіжість вареників; інноваційність паковання – відповідає вимогам клієнтів: легкість відкривання, зручність транспортування; інформативність – надає вичерпну інформацію про продукт; екологічність – використання екологічно безпечних, перероблюваних або біорозкладних матеріалів [3] та мінімізація надлишкового паковання.

Упаковка в маркетингу – це візуальне представлення, яке люди асоціюють із брендом, що в кінцевому підсумку впливає на їхні рішення про покупку [1]. Зазначимо, що на вітчизняному ринку бренди заморожених продуктів найчастіше недостатньо працюють із дитячою цільовою аудиторією, нехтують екологічністю паковальних матеріалів, а також надають перевагу стандартним рішенням, зосереджуючись переважно на етикетці товару, а не на формоутворенні в пакованні. Пошук рішення перерахованих завдань спонукав до розробки дизайну серії паковань вареників «Еники-Беники» (***мета дослідження***).

Результати дослідження. Паковання відіграє ключову роль у створенні ідентичності бренду. Яскравий дизайн та унікальна форма паковання допомагають виділитися серед конкурентів. Екологічне, преміальне або креативне паковання викликає позитивні асоціації. Національні мотиви в дизайні паковання є сталою тенденцією в комунікації з українським споживачем із 2014 року. На відміну від ринків європейських країн, де переважають заморожені овочі та фрукти, в Україні на першому місці продукція, характерна для національних кулінарних традицій, а саме вареники [4]. В Україні відомі такі бренди: «Геркулес», «Левада», «Лавка традицій», «Рудь», «Три ведмеді» та «Ласка» (*рис. 1*), що пакують продукти здебільшого в щільні пластикові пакети прямокутної форми. Розглянемо ключові аспекти дизайну паковання заморожених вареників різних українських брендів за критеріями: матеріал, дизайн етикетки, орієнтація на дитячу аудиторію, упізнаваність бренду. Матеріали паковання: переважно щільна полімерна плівка (пакети) стандартизованої форми. Лише

деякі бренди використовують картонні коробки простої прямокутнлї форми – «Рудь» («Хуторок»); кортонна коробка з ламінацією – «Лавка традицій» («Varenicci Kids»). Дизайн етикетки: здебільшого бренди підкреслюють «домашній» стиль, акцентуються на національній традиції, використовуючи орнаменти, акцидентні українські шрифти. Орієнтація на дитячу аудиторію: «Лавка традицій» («Varenicci Kids») має яскравий дизайн із мультяшним динозавром; «Ласка» («Манюням») використовує яскраві кольори, зображення дитячих іграшок та великі літери; «Три ведмеді» у дитячій серії «Мішутка» мають маскот ведмедика; «Левада» в серії для дітей використовує українських персонажів («Мавка», «Дід Лісовик»). Упізнаваність бренду: «Рудь» у серії «Ескімос» застосовує на пакованні пельменів відомий маскот (хлопчик-ескімос), який, утім, викликає асоціацію з морозивом цього бренду. «Три ведмеді» вдаються до однойменного маскота. Часто паковання різних брендів має прозоре віконце для демонстрації продукту. Кольори впливають на сприйняття та залучають цільову аудиторію. Молодь надає перевагу яскравим кольорам, а старше покоління – спокійнішим відтінкам [2]. Кольорова гама варіюється від пастельних тонів («Левада») до яскравих та насичених («Лавка традицій», «Ласка»).



а



б



в



г



д

Рис. 1. Паковання українських брендів: а) «Левада»; б) «Ласка»; в) «Геркулес»; г) «Лавка традицій»; ґ) «Три ведмеді».

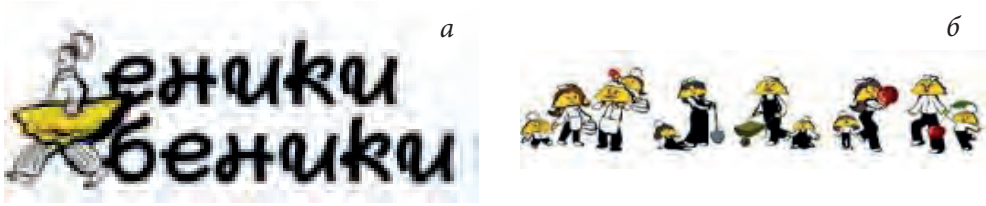


Рис. 2. Елементи бренду «Еники-Беники»: а) логотип; б) маскоти кухарів-вареників.

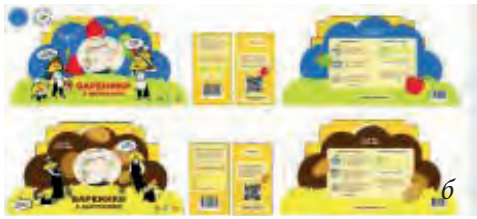
З огляду на перераховані вимоги й аналіз продукції конкурентів на ринку створено дизайн серії паковання вареників «Еники-Беники». Основний фокус уваги зроблено на дитячу цільову аудиторію, проте враховано й смаки дорослих. Назва бренду має за джерело натхнення українську лічилочку, апелюючи одночасно до дитячої аудиторії і приємних дитячих спогадів у старших споживачів. Логотип має грайливий шрифт Transforma Mix для назви, ілюстрацію веселого кухаря, чорно-жовта кольорова гама привертає увагу покупця, жвава контурна лінія малюнка підкреслює легкість та гумор (*рис. 2, а*). Ключовими елементами паковання є маскоти – вареники-кухарі з емоційним виразом обличчя, які взаємодіють з інгредієнтами, створюють емоційний зв'язок зі споживачем та забезпечують упізнаваність бренду (*рис. 2, б*).

Дизайн паковання вареників для дітей виконано у вигляді маленької коробки (400 г) із хвилястою ручкою, що нагадує силует вареника. Матеріалом є ламінований картон. Коробка прямокутної форми, звужена зверху, має прозоре віконце. Дизайн містить: милих персонажів вареників-кухарів, додаткові ілюстрації інгредієнтів, яскраві кольори (жовтий, малиновий, зелений), чіткі шрифти, інформаційні блоки на зворотному боці, інтерактивні елементи (QR-коди, дитячі загадки) (*рис. 3, а*).

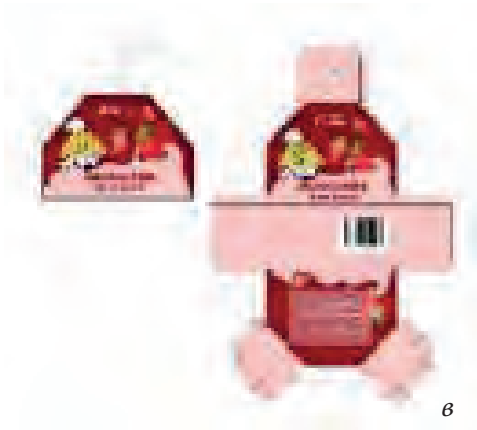
Також розроблено велике сімейне паковання вареників (1 кг), яке є варіацією на базі маленьких коробок, але вже містить зображення родини вареників-кухарів. Конструкція складається з двох частин. Основна коробка має прямокутну форму з ручкою зверху. Поверх неї є накладна декоративна частина у вигляді великого вареника. Візуально охоплює всю коробку й створює ефект об'єму (*рис. 3, б*). Для додаткової продукції цього бренду розроблено паковання молочних коктейлів із різноманітними смаками. Паковання має форму тривимірної призми з трапеціеподібною основою, зображення мультяшного персонажа та інгредієнтів, відповідна кольорова гама (*рис. 3, в*).



а



б



в

Рис. 3. Дизайн паковання вареників ТМ «Еники-Беники»: а) паковання вареників для дітей; б) сімейне паковання; в) молочні коктейлі.

Отже, дизайн паковання «Еники-Беники» вигідно відрізняється від багатьох конкурентів завдяки акценту на картонному пакованні, оригінальній формі, яскравим та дружнім персонажам, а також елементам інтерактивності, що робить продукт привабливим для цільової аудиторії та сприяє його запам'ятовуванню. Картонна коробка є міцнішою та стійкішою порівняно з м'якими пакетами, що зменшує ризик пошкодження вмісту і водночас дає змогу відмовитися від товстого пластику, мінімізуючи шкоду для екології. Веселі маскоти і їхня взаємодія з інгредієнтами створюють позитивний настрій та полегшують розуміння вмісту продукту навіть без читання тексту. Дизайн і маленького, і великого сімейного паковання підкреслює ідею сімейних цінностей та спільного проведення часу. Дизайн паковання з екологічних матеріалів із застосуванням експериментів у формоутворенні має великі перспективи як маркетингова стратегія на українському та європейському ринках.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проведено аналіз зразків паковання українських брендів заморожених продуктів і визначено, що дизайн паковання вареників рідко орієнтований на дитячу аудиторію, недостатньо уваги приділяється питанню екологічності пакувальних матеріалів та інноваційним рішенням. На базі проведених досліджень розроблено авторський дизайн серії паковань для вареників ТМ «Еники-Беники». У подальших дослідженнях планується розширити асортимент паковань, зокрема, для сезонних і тематичних лімітованих серій.

Література

1. Упаковка в маркетингу: функції та значення / Ecobliss Retail. URL: http://surl.li/ncdufq (дата звернення: 21.02.2025).
2. Психологія кольору в маркетингу: як колір впливає на споживача / Ustor. URL: http://surl.li/jfuunj (дата звернення: 21.01.2025).
3. Ahmad A. M. K., Ahmad Q. M. K. Factors influence on packaging design in an impulse consumer purchasing behavior: a case study of Doritos pack. International Journal of Marketing Studies. 2015. Vol. 7, No. 6. C. 92–101.
4. Халайджі В. В. Заморожені продукти в Україні (ринок, тенденції, упаковка). Упаковка, (4) 2015. С. 14–16.

УДК 745/749(100)-055.2:069.6

Олександра Рижова[*]

ВИСТАВКИ ЖІНОЧОГО МИСТЕЦТВА ТЕКСТИЛЮ ТА ВИШИВКИ: ФОРМУВАННЯ НОВИХ ЕСТЕТИЧНИХ ПАРАДИГМ НА ПРИКЛАДІ ПРОЄКТІВ У ЗАХІДНІЙ ЄВРОПІ, АМЕРИЦІ ТА УКРАЇНІ

Анотація. На початку XX ст. домінування жінок у сфері декоративного мистецтва істотно вплинуло на розвиток модерністських та абстрактних напрямів. Хоча жінки-мисткині активно працювали в різноманітних творчих спільнотах і студіях, після 1920-х років їхній внесок був забутий. Сучасні виставкові ініціативи кінця XX – початку XXI ст. відображають прагнення науковців повернути забуті жіночі імена до світової культурної спадщини. Кураторська робота нині зосереджена на визнанні значущості текстилю та вишивки і їхньому належному представленні в сучасних мистецьких установах.

Ключові слова: виставки; декоративно-прикладне мистецтво; жіноче мистецтво; текстиль; вишивка.

EXHIBITIONS OF WOMEN'S TEXTILE AND EMBROIDERY ART: FORMATION OF NEW AESTHETIC PARADIGMS ON THE EXAMPLE OF PROJECTS IN WESTERN EUROPE, AMERICA AND UKRAINE

Abstract. In the early XX century, the dominance of women in the field of decorative art had a significant impact on the development of modernist and abstract trends. Although women artists were active in various creative communities and studios, their contribution was forgotten after the 1920s.

---

* *Олександра Рижова*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ORCID: 0000-0003-4542-0925

Modern exhibition initiatives of the late 20th and early 21st centuries reflect the desire of scholars to return forgotten women's names to the world cultural heritage. Curatorial work today focuses on recognizing the importance of textiles and embroidery and their proper representation in modern art institutions.

Key words: exhibitions; decorative and applied arts; women's art; textiles; embroidery.

Постановка проблеми, її актуальність. Рух «Мистецтва та ремесла» був орієнтований на запити патріархального середовища, але змушений був ширше залучати жінок-майстринь, яких заохочували до ремісничої праці, оскільки вона вважалася продовженням їхніх традиційних ролей. Але незважаючи на існування гендерних обмежень, жінки отримали можливості працювати в тих межах, які накладалися на них суспільством. І вони ними скористалися, значно розширивши суспільні рамки та збільшивши свою присутність у мистецтві. Жінки на початку ХХ ст. почали домінувати у сфері декоративного мистецтва, значною мірою зумовили його еволюцію в бік модернізму та абстракції. Незважаючи на широке представництво жінок-художниць у різних творчих об'єднаннях та майстернях, період після 1920-х років ознаменувався майже повним їх ігноруванням. Творчість художниць викликала лише спорадичний інтерес у наукової спільноти. Це результат системної гендерної упередженості, а не відображення таланту чи навичок. Як свідчать дослідження, роботи художниць становлять лише 3–5% значних музейних колекцій у США та Європі. Це означає, що світ мистецтва досі надає перевагу художникам-чоловікам. Одним із завдань сучасного мистецтвознавства є системна робота над актуалізацією, ідентифікацією та поверненням імен жінок-художниць. Особливо це стосується мистецтва текстилю та вишивки, що завжди асоціювалося з жіночністю. Одним зі способів віднайдення, вивчення та популяризації творчості художниць є організація виставок.

Основоположну роль у переоцінці історії мистецтва мало новаторське дослідження Л. Нохлін про місце жінок-художниць. Есе «Чому не було великих жінок-художниць» сформувало нові феміністичні підходи до репрезентації жіночої творчості [8].

Р. Паркер і Ґ. Поллок у статті «У межах фемінізму. Мистецтво та жіночий рух 1970–1985 років» стверджували, що організація виставок стала одним із проявів феміністичної творчості і насправді була відзначена колективною кураторською енергією та зусиллями [9].

Доцент Ягеллонського університету Наталія Анна Міхна, яка спеціалізується на феміністській філософії, у своїх статтях доводить, що в другій половині ХХ ст. саме феміністичний рух ініціював значні зміни в соціальному та культурному сприйнятті жінок, жіночності та гендерних відносинах [7].

Ельке Красни, професор мистецтва та освіти в Академії образотворчого мистецтва Відня, спеціалізується на феміністичній музеології, історії і теорії кураторства, критичній історіографії фемінізму. У своїй праці «Феміністична думка та кураторство: про метод» вона аналізує, як історія і теорія феміністичного мистецтва впливають на кураторство та через кураторство [6].

Оперативно стежити за новими виставковими проєктами, присвяченими жіночому декоративно-прикладному мистецтву, допомагають прес-релізи, які висвітлюють ці проєкти майже в режимі реального часу.

На прикладі окремих виставкових проєктів ми прагнемо довести важливість вивчення жіночої творчості та її популяризації за допомогою виставок. Під час підготовки дослідження були використані методи аналізу, синтезу та узагальнення, а також застосований історичний підхід.

Результати дослідження. У своєму відомому есе Лінда Нохлін зауважила, що західноєвропейське мистецтво традиційно спиралося на міф про Великого Художника, у якому геніальність асоціювалася з творчістю та незалежним мисленням і ототожнювалося тільки з маскулінністю [7, с. 168]. На противагу цьому, декоративне мистецтво розглядалося як практична діяльність, що мала утилітарний характер і не могла вважатися мистецтвом.

Стан речей почав змінюватися в другій половині ХХ ст. у зв'язку з розвитком другої хвилі фемінізму та його теоретичним оформленням. Це явище мало політичний характер, оскільки його метою була зміна наявних мистецьких практик, які виключали жінок, і привернення уваги до питань, пов'язаних із досвідом та історією жіночої творчості.

Одним із засобів виправлення гендерних упереджень у мистецтві стала організація виставок, які виводили художниць із забуття і допомагали їм стати «видимими». З другої половини ХХ ст. відбулося кілька знакових виставок, які кинули виклик усталеній традиції, представивши дискурс, сформований жінками-художницями. Ці виставки увійшли в історію мистецтва як каталізатори значних змін у сприйнятті та репрезентації жінок-художниць.

Куратор – фігура, з якою нерозривно пов'язана сучасна виставкова практика. Саме він формує як мистецький продукт, так і його прочитання.

Кураторство тематичних мистецьких виставок часто охоплює кураторську стратегію для конкретного проєкту, а також теоретичний та практичний компонент поширення знань за межі мистецького простору. Виставки почали супроводжуватися симпозіумами, публікаціями та семінарами як супутніми аспектами. Такий підхід до жіночих виставок потребував величезних зусиль із вивчення біографій і творчого доробку художниць та дав змогу створити масштабну теоретичну базу. Жінки-художниці поступово ставали видимими та поверталися в історію мистецтва [6].

Професор історії мистецтв Лінда Нохлін разом із головою відділу наукових питань Метрополітен-музею Енн Сазерленд Харріс стали кураторами першої міжнародної виставки «Жінки-художниці: 1550–1950», яка відкрилася 12 вересня 1977 року в Бруклінському музеї. Цей проєкт вважається ключовою виставкою жіночої творчості, оскільки супроводжувався копіткою теоретичною працею. Створений каталог є цінним джерелом інформації про життя художниць, представлених на виставці. Його було підготовлено з метою заохочення до вивчення жіночого мистецтва. Виставка стала відповіддю на інтенсивний теоретичний розквіт у 1970-х роках як теорії мистецтва, так і феміністичного руху. Крім того, підготовка виставки, дебати навколо неї заклали основи особливого виду кураторства – кураторства жіночих виставок [4].

Величезну роботу в цьому напрямі провели куратори виставки «Жінки в дизайні: переосмислення дизайну в Британії між війнами». Натхненні ранніми роботами феміністських істориків мистецтва і дизайну Джил Седдон і Сюзет Уорден у 1980-х роках, почали шукати і записувати імена художниць-жінок, які ігнорувалися з початку століття. Організована ними виставка проходила із 7 до 31 березня 1994 року в галереї Брайтонського університету. Довга копітка робота зі збирання та дослідження творчості жінок-художниць, які працювали в міжвоєнний період, допомогла відкрити 393 імені. Усі вони були занесені на дошку пошани біля входу на виставку, щоб підкреслити, що вони вже не будуть забуті та стануть більш відомими завдяки праці майбутніх дослідників. Інноваційність кураторської стратегії також полягала в тому, що за результатами проведених досліджень була видана книга есе з назвою виставки за редакцією Дж. Седдон та С. Ворден [11].

Інформативною колективною виставкою жіночої творчості стала виставка «Дівчата Глазго: жінки в мистецтві та дизайні 1880–1920», яка відбулася в музеї Келвінгроув у 1990 році. Дослідниця Джуд Буркхаузер три роки працювала над цим амбітним проєктом, результатом якого стало відкриття

майже забутих жінок-художниць Глазго. Художниці Маргарет і Френсіс Макдональд, Джессі М. Кінг, Енн Макбет, Джессі Ньюбері вплинули на розвиток стилю Глазго та згодом досягли міжнародного визнання, викликавши резонанс у Європі та США [5]. Автобіографічні розповіді про кожну художницю містяться в книжці, яка вийшла як супровід до цієї виставки [3].

Видатною можна назвати виставку «Жінки Віденських майстерень», організовану Віденським музеєм прикладного мистецтва (МАК) із 5 травня до 3 жовтня 2021 року. Організаторами виставки були Анне-Катрін Россберг, кураторка колекції музею та дослідниця архіву Віденських майстерень, а також її попередниця Елізабет Шмуттермайер. Вони охопили величезний обсяг інформації (понад 800 експонатів) у сферах текстильного дизайну, моди, аксесуарів для дому, іграшок, комерційної графіки та кераміки. У ході музейного дослідження було названо близько 180 художниць, чия участь у розвитку віденського ремесла вперше представлена в каталозі цієї виставки [10].

Кінець ХХ ст. в українському мистецтвознавстві також ознаменувався відродженням інтересу до вивчення мистецтва текстилю та вишивки. Масштабний проєкт «Вишивка авангарду» став результатом копіткої праці з відродження історії вишивальних осередків у селах Вербівка та Скопці. Під керівництвом Наталії Давидової та Анастасії Семиградової тут були створені шедеври української авангардної вишивки. Утім, під час буремних подій початку ХХ ст. ці шедеври були практично втрачені, у багатьох випадках залишилися лише ескізи. Завдяки завідувачці відділу образотворчого та декоративно-прикладного мистецтв ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, доктору мистецтвознавства, академіку НАМУ Тетяні Кара-Васильєвій, яка провела велику роботу з дослідження майстерень, знайдено ескізи втрачених вишивок. У межах проєкту було проведено виставки, кураторкою яких стала Т. Кара-Васильєва. Інноваційність цих виставок у тому, що за ескізами авангардистів були вишиті роботи художницею Валентиною Костюковою [2].

Із 19 липня до 1 вересня 2024 року тривала виставка «МАТЕРІЯ MATTERS. Український арттекстиль» у Національному центрі «Український дім». Експозиція охопила століття розвитку українського текстильного мистецтва, представивши понад 120 творів різних періодів та напрямів. Серед експонатів можна було побачити як класичні гобелени, так і новаторські сучасні роботи, твори художників-бойчукістів, митців-шістдесятників та робити репресованих українських майстрів. Було представлено роботи 60 художників і художниць текстильного мистецтва, які розвинули традиційні українські мотиви у дизайні інтер'єрів та одягу [1].

Висновки та перспективи подальших досліджень. У межах доповіді неможливо висвітлити всі виставкові проєкти кінця XX – початку XXI ст., які продемонстрували зацікавленість суспільства в поверненні забутих жіночих імен в історію світової культури. Діяльність кураторів спрямована на те, щоб текстиль та вишивка, які традиційно асоціювалися з жіночністю, стали видимими та широко представленими в сучасних художніх інституціях. Цей процес лише починається, оскільки невідомими лишаються сотні імен художниць, які чекають на своє визнання.

Література

1. Виставка «МАТЕРІЯ MATTERS. Український арттекстиль». Український дім. URL: https://www.uadim.in.ua/podiyi/materii%D0%B0-matters.-ukrainskyi-arttekstyl (дата звернення: 21.04.2025).
2. Гасиджак Л. Вишивати Малевича: відродження українського авангарду в тканині й нитках. Українська правда. URL: https://surl.li/xtyfbo (дата звернення: 21.04.2025).
3. Burkhauser J. Glasgow Girls: Women in Art and Design, 1880–1920. Edinburgh: Canongate Books, 2001. 264 p.
4. Fleury A. Women Artists 1550–1950. Curating, feminist art theory, and the status of female artists. URL: https://surl.li/ecrdjz (дата звернення: 21.04.2025).
5. Kirkham P. The Glasgow Girls: Women in Art and Design 1880–1920. Women's Art Magazine. 1991. № 38. P. 30. Gale Academic OneFile. URL: https://surli.cc/wihjbm (дата звернення: 21.04.2025).
6. Krasny E. Feminist Thought and Curating: On Method. On Curating. URL: https://www.on-curating.org/issue-26-reader/the-curator-and-her-double-the-cruelty-of-the-avatar-copy.html (дата звернення: 21.04.2025).
7. Michna N. Knitting, Weaving, Embroidery, and Quilting as Subversive Aesthetic Strategies: On Feminist Interventions in Art, Fashion, and Philosophy. ZoneModa Journal. 2020. 10 (1S). P. 167–183. URL: https://zmj.unibo.it/article/view/10564 (дата звернення: 21.04.2025).
8. Nochlin L. From 1971: Why Have There Been No Great Women Artists? Artnews. URL: https://www.artnews.com/art-news/retrospective/why-have-there-been-no-great-women-artists-4201/ (дата звернення: 21.04.2025).
9. Parker R., Pollock G. Framing feminism: Art and the Women's movement, 1970–85. New York : Pandora. 345 p. URL: https://surl.li/chwucu (дата звернення: 21.04.2025).

10. Secklehner J. Women of the Viennese Workshops: Exhibition review. URL: https://craace.com/2021/06/09/women-of-the-viennese-workshops-exhibition-review/ (дата звернення: 21.04.2025).
11. Women Designing: Redefining Design in Britain Between the Wars. University of Brighton Design Archives. URL: https://blogs.brighton.ac.uk/womendesigning/women-designing-redefining-design-in-britain-between-the-wars/ (дата звернення: 21.04.2025).

УДК 745/749

Тамара Русінова, Людмила Назаренко[*]

ЕТНОКУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА І ДИЗАЙНУ (НА ПРИКЛАДІ ЕКСПОЗИЦІЇ «УКРАЇНСЬКЕ СЕЛО СЕРЕДИНИ ХХ СТОЛІТТЯ» НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ НАРОДНОЇ АРХІТЕКТУРИ ТА ПОБУТУ УКРАЇНИ)

Анотація. Розглядається неоціненний спадок митців минулого в питанні збереження та розвитку етнокультурної спадщини в тісному зв'язку із побутом сучасного українського етносу. Виклад матеріалу базується на прикладі унікальної колекції виробів народних майстрів у загальному фондовому зібранні НМНАПУ та зокрема в експозиції «Українське село середини ХХ століття».

Ключові слова: етнокультурна спадщина; вироби народних майстрів; художні традиції; етнодизайн; музейне зібрання.

ETHNOCULTURAL HERITAGE AS A SOURCE IN THE FORMATION OF MODERN ART AND DESIGN (ON THE EXAMPLE OF THE EXPOSITION «UKRAINIAN VILLAGE OF THE MID-20TH CENTURY» OF THE NATIONAL MUSEUM OF FOLK ARCHITECTURE AND LIFE OF UKRAINE)

Abstract. The article considers the invaluable legacy of artists of the past in the issue of preserving and developing ethnocultural heritage in close connection with the life of the modern Ukrainian ethnic group. The

[*] *Тамара Русінова*, головний зберігач фондів Національного музею народної архітектури та побуту України ORCID: 0009-0002-0286-1085
Людмила Назаренко, завідувач відділу науково-фондової роботи Національного музею народної архітектури та побуту України ORCID: 0009-0008-7165-9669

presentation of the material is based on the example of a unique collection of folk crafts in the general fund collection of the NMNAPU and, in particular, in the exposition «Ukrainian village of the mid-20th century».

Key words: ethnocultural heritage; folk crafts; art traditions; ethnodesign; museum collection.

Постановка проблеми, її актуальність. Актуальність обраної теми зумовлена недостатнім висвітленням творчості талановитих народних майстрів минулого та їхніх унікальних колекцій у музейному зібранні Національного музею народної архітектури та побуту України (далі НМНАПУ) на прикладі експозиції «Українське село середини ХХ століття». Зразки неповторних робіт народних майстрів можуть і повинні слугувати взірцем для сучасних митців у створенні інтер'єрів сьогодення.

Новизна теми зумовлена тим, що поодинокі зразки виробів неперевершених митців минулого, які зберігаються у фондах та експозиції «Українське село середини ХХ століття» музею, висвітлювалися в працях багатьох сучасних дослідників, але повні обсяги музейної колекції ще недостатньо популяризовані серед наукової спільноти і широкого кола шанувальників народного мистецтва. У цій статті відомості про вироби народних майстрів у загальній музейній колекції подані вибірково.

Метою статті є розгляд виробів народних майстрів минулого як засобу етнодизайну сучасних інтер'єрів, де гармонійно поєднуються старі й сучасні мистецькі і художні традиції. Народна архітектура і побут – невід'ємні частини єдиного цілого, про що свідчить назва нашого музею – «Національний музей народної архітектури та побуту України».

Щодо історіографії питання, починаючи з першої половини XIX століття, науковці різних напрямів – етнографи, музеєзнавці, мистецтвознавці – зверталися у своїх дослідженнях до тематики народного мистецтва України. Розвитку та поширенню народних промислів у різних регіонах України присвятили свої праці такі відомі дослідники: А. Шафонський, Н. Арандаренко, І. Зарецкий, А. Гуров, М. Фріде, Є. Спаська, К. Матейко, П. Мусієнко, А. Бокотей, О. Клименко, О. Тищенко, Ю. Лащук, О. Пошивайло, Л. Орел, А. Колупаєва, Г. Івашків, І. Штанкіна, Л. Сержант та інші. Витоки етнодизайну сьогодення вивчала сучасна дослідниця І. Верховець. Вона розглядає сучасний етнодизайн як один з інструментів формування суспільства з певними характеристиками, які є унікальними за своєю суттю, що дасть можливість цьому суспільству, а також його продуктам виробництва бути впізнаними міжнародною спільнотою [1, с. 196–197].

Результати досліджень. Сучасні науковці Г. Івашків та А. Колупаєва у своїх наукових дослідженнях на основі колекцій нашого музею висловлюють незаперечну думку про те, що вироби народного декоративно-прикладного мистецтва, які зберігаються в запасниках та експозиціях НМНАПУ, можуть слугувати взірцем для сучасних митців.

Вагомий внесок у вивчення історії розвитку українських народних промислів зробив відомий нині дослідник, ентузіаст музейної справи О. Пошивайло. Він відзначав високу мистецьку цінність виробів українських народних майстрів минулих століть, які слугують взірцем для наслідування митцям сьогодення.

Національний музей народної архітектури та побуту України у своїх запасниках та експозиціях має значну кількість фактичного та ілюстративного матеріалу, який привертає увагу сучасних дослідників, що вивчають історію розвитку народного мистецтва України. Колекція НМНАПУ налічує понад 83 тисячі одиниць зберігання і є чи не найбільшою серед інших музеїв на теренах України. Це поважне зібрання заслуговує на гідну оцінку його значущості серед інших музейних колекцій нашої Батьківщини. Популяризація обсягів та цінності музейних колекцій відкриває доступ сучасним народним митцям до фондових запасників музеїв України з метою вдосконалення та підвищення їхнього професійного рівня. Науковці нині приділяють особливу увагу питанням упровадження елементів етностилю в сучасні архітектурні споруди та інтер'єри. Цей стилістичний напрям в архітектурі та дизайні сучасних інтер'єрів характеризується використанням елементів народної архітектури, традиційних матеріалів, виробів народно-ужиткового мистецтва, зразків етнічної матеріальної культури. Зберігаючи етнічні елементи в архітектурі та інтер'єрі для сучасних дизайнерів важливо ще й гармонійно поєднувати всі елементи з ландшафтом забудови, використовуючи для оздоблення присадибної ділянки дерева, квіти і рослини, що прикрашали подвір'я наших предків. Такий досвід у питаннях озеленення сільських садиб упроваджено в Національному музеї народної архітектури та побуту України з дня його заснування (70-ті роки XX ст.), в архіві музею зберігаються вагомі напрацювання музейних науковців із цієї тематики [3, с. 92–98].

Стильова єдність ансамблю архітектурної забудови, ландшафту й інтер'єру будівлі відкриває необмежені можливості для формування високого естетичного смаку в сучасних митців. Збудований в етностилі архітектурний об'єкт не може цілісно сприйматися без інтер'єру, у якому не використовуються етнокультурні традиційні елементи оздоблення. Особ-

ливістю нашого музею є показ етнографічних експонатів у справжніх житлових та господарських будівлях, перевезених із різних регіонів України. Ландшафт музейної території наближається до природних характеристик різних етнографічних регіонів України. Провідна ідея проєкту створення музею – відтворення і збереження, дослідження і популяризація української традиційної архітектури, народного мистецтва та ремесел [2].

Для широкої їх популяризації влаштовуються різноманітні виставки: гончарство та кахлярство, плетіння, рибальство, ковальство, різьблення по дереву, ткацтво, вишивка, писанкарство тощо. Для популяризації народної творчості, яка продовжує жити і розвиватися, у музеї проводяться дні ремесел: гончара, коваля, різьбяра, плетіння, вишивальниці і ткалі, дні дитячої творчості тощо. Народні майстри мають можливість представити свої вироби на весняному та осінньому ярмарках, започаткованих у 1983 році, які з тих часів проводяться в музеї щорічно. Завдяки організації таких заходів відвідувачі НМНАПУ завжди мають можливість не лише споглядати, як майстри створюють неперевершені зразки народного мистецтва, а й долучитися до їхнього виготовлення, взявши участь у різних майстер-класах, проведення яких стало традицією для столичного скансену, де сучасні народні майстри переймають досвід знаних митців попередніх століть.

Як приклад практичного втілення досвіду визначних майстрів минулого можна навести роботи сучасного митця, члена Національної спілки майстрів народного мистецтва України В. Слижука із села Рожнів Косівського району Івано-Франківської області. Цей майстер неодноразово брав участь у республіканських, обласних виставках та фестивалях народного мистецтва. Починаючи з 1998 року, він представляє свої керамічні вироби на весняно-осінніх ярмарках НМНАПУ. Майстер обрав для своєї творчості актуальний нині напрям - втілення етностилю в оздоблення кахляних плакеток, які користуються широким попитом у відвідувачів музейних заходів. За основу розписів своїх виробів В. Слижук бере роботи відомого гуцульського кахляра минулого століття О. Бахматюка (вагома колекція робіт знаного майстра зберігається в запасниках НМНАПУ). Такими плакетками в сучасному інтер'єрі можна прикрасити піч, камін, декорувати робочу стінку на кухні, а що цікаво – так це декорування керамічними плитками меблів (стіл, стільці, дивани, лавки).

Нині немало народних майстрів звертають увагу на розвиток та втілення етностилю в декорування своїх виробів. Зокрема цей самий напрям в оздобленні гончарних та кахлярських виробів використовує

у своїй творчості ще один майстер – О. Сахно, який теж упродовж багатьох років брав активну участь у весняно-осінніх ярмарках та інших культурно-просвітніх заходах музею, присвячених популяризації різних видів народної творчості. У розписах керамічних виробів О. Сахно наслідує цінні зразки найкращих майстрів минулого, збагативши їхні мистецькі традиції своїм баченням, утіливши їх у сучасне середовище. Серед асортименту його виробів привертають увагу миски, глечики, декоративні тарелі, кахлі, сувенірні магніти, прикрашені в стилі розписів відомих гуцульських митців П. Кошака та О. Бахматюка. Ці вироби теж завжди користуються великим попитом серед відвідувачів музею. Та все ж хотілося б, аби діапазон використання досвіду майстрів минулого був значно ширший для сучасних митців. Базою для цього можуть слугувати музейні запасники багатьох музеїв України, у тому числі Національного музею народної архітектури та побуту України. Тому нині актуальним завданням музейників є популяризація фондових збірок, показ найкращих зразків народного мистецтва, яке слугуватиме взірцем для сучасних митців.

Ця стаття є початковим теоретичним оглядом народного мистецтва минулого саме як засобу для створення інтер'єру та його практичного використання у сучасному побуті. Практичний досвід, утілений у цьому напрямі, можна побачити в музейній експозиції «Українське село середини XX століття», де в інтер'єрах будинків того чи іншого регіону України представлені зразки виробів відомих народних майстрів (вишивка, ткання, різьблення по дереву, писанкарство, витинкарство, розписи на папері, гончарні вироби тощо). Завдяки цьому відвідувачі музею можуть не лише ідентифікувати, до якого регіону належить будівля, а й перейняти цей досвід для обладнання просторового середовища в своїй оселі.

В інтер'єрах, розміщених на території експозиції, представлено роботи народних майстрів із різних областей України. Зокрема, розписи відомої майстрині П. Хоми використано для облаштування інтер'єру хати з Івано-Франківщини, петриківським розписом прикрашено інтер'єри оселі з Дніпропетровщини. В оздобленні інтер'єру Київщини використано роботи відомих народних майстрів-керамістів цього краю М. Тарасенка та М. Денисенка. Народне ткацтво та вишивку Черкащини представлено виробами відомої майстрині М. Гордової (вовняні налавники, килими, доріжки). Керамічні вироби для оздоблення кімнат виконав відомий народний майстер Ф. Гордовий. Для оздоблення оселі з Черкащини використано вишиті гладдю традиційні рушники та скатерка

місцевої майстрині М. Задувайло. Також автори інтер'єру представили керамічний ужитково-декоративний посуд ще одного знаного кераміста із села Цвітне Кропивницького району Кіровоградської області І. Сухого. Серед цих виробів – виконані в народному стилі глечики, кухлики, керамічні миски, посуд для молока, макітра. Окрім багатого різновиду керамічного посуду, у доробку Сухого присутня велика кількість тематично-скульптурних композицій, зооморфних скульптур.

Інтер'єр полтавської хати прикрашають настінні килими з пишним рослинним орнаментом, виготовлені за ескізами заслуженого художника, директора Решетилівської фабрики художніх виробів А. Товстухи, художника цього ж підприємства В. Жука та полтавського митця М. Цися. Естетику полтавського інтер'єру, створеного в експозиції музею, доповнюють вишиті «вирізуванням» рушники відомої вишивальниці виробничо-художнього об'єднання «Полтавчанка» Л. Теряник. Вдало доповнено полтавське помешкання, що експонується в музеї, ще й керамічними виробами Опішнянського заводу «Художній керамік»: куманці, тикви, ринки, глечики, вазочки, макітри, блюда, цукерниця тощо [1].

Інтер'єр оселі зі Львівщини прикрашено гутним виробом знаного львівського склодува М. Павловського. У фондовій збірці НМНАПУ налічується 29 робіт майстра, серед яких – вази, графини, цукерниці, склянки, попільничка, штофи, тарілі, кухлі, а також фігурний декоративний посуд. Роботи цього талановитого митця виділяються високим рівнем майстерності виконання та неабияким естетичним смаком художника в колористиці оздоблення своїх виробів. Також в інтер'єрі львівської оселі представлена яворівська екологічно чиста дитяча іграшка, що переважно майструється з осики та прикрашається традиційним яворівським розписом – «вербівка». Колекція музею має авторські роботи С. Лопаги, Ю. Прийми, В. Логина.

Керамічні вироби талановитої народної майстрині О. Пиріжок, яка продовжує мистецькі традиції свого краю, органічно доповнюють та прикрашають інтер'єр будинку із села Нове Устя Хмельницького району Хмельницької області в експозиції музею. Майстриня виробляла неполив'яні, розписані глиною (опискою) темнішого кольору глечики, горщики, куманці, миски, близнята, скарбнички тощо. У фондосховищах НМНАПУ зберігається колекція її робіт (81 од. зб.), а саме: куманці, макітри, миски, друшляки, ринки, слоїки, гладущики, горщики, близнята, трійнята, вазончики, сувенірні горнятка тощо. Крім керамічних виробів, традиційне мистецтво подільського краю представляють зразки самчиківсько-

го розпису, що вдало вписується в загальному оздобленні інтер'єру. Стіни житла прикрашають декоративні панно майстра художнього розпису із села Самчики Хмельницького району Хмельницької області О. Пажимського, а саме: «Зачарована диво-квітка», «На Івана Купала», «Зозулині літа». Вищезазначений інтер'єр також доповнено подільськими витинанками майстрині Л. Мазур: «Метелики», «Квітка», «Квіти Поділля» [2].

Народне мистецтво України характеризується багатством видів, форм, чіткістю й майстерністю виконання. Настінні розписи і мальовані скрині, різьблення по дереву і неперевершене гутне скло, глиняний посуд і вовняні килими, різнокольорові ткані і вишиті рушники, майстерно оздоблені сорочки, керсетки, свити, кожухи, кептарі, сердаки та інший народний одяг свідчать про багатогранний талант українців. У кожному виробі народного мистецтва розкривається індивідуальність майстра, що його створив, тонке відчуття стилю та естетичного смаку. Саме своїм самобутнім талантом український народ створив безсмертне мистецтво, зразки якого пройшли через віки та передавалися від покоління до покоління. Наші пращури вміли створювати прекрасні мистецькі речі, де кожна окрема деталь твору, кожен орнамент на тому чи іншому предметі народної творчості мали своє призначення та виконували притаманну їм функцію.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Етнокультурна спадщина завжди була і залишається постійним джерелом творчого натхнення, основою для формування культури майбутнього. Вивчення та дослідження цінних культурних надбань минулого дає безмежний простір для виявлення ініціативи сучасних народних майстрів, художників, архітекторів і всіх, хто причетний до благородної справи впровадження краси в наш побут. Передані майбутнім поколінням зразки народного мистецтва завжди слугуватимуть справі художнього виховання українського народу та сприятливо впливати на суспільство силою своєї краси і високої художньої культури, виховуючи в людей відчуття гордості за свій народ, за своїх пращурів. Збереження кращих досягнень минулого завжди було невід'ємною прикметою культурного суспільства, тому що матеріальний і духовний спадок минувшини давав можливість пізнавати свою історію та спонукав і надалі розвивати кращі зразки цих досягнень. Перед музеєм нині стоїть найголовніше завдання: не лише зберігати й забезпечувати широку наукову популяризацію неоціненних надбань національної культури наших пращурів, а й накреслювати подальші шляхи впровадження цих надбань у сучасне життя та побут українців.

Література

1. Верховець І. Етнохудожня освіта як складник становлення та розвитку творчого потенціалу. Етнодизайн: Європейський вектор розвитку і національний контекст: зб. наук. праць. Кн. 3. Полтава, 2015. С. 196–197.
2. Данилюк А. Українські скансени. Історія виникнення, експозиції, проблеми розвитку. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2006. 104 с.
3. Русінова Т., Назаренко Л. Ландшафт України як осередок національної пам'яті у природному середовищі Національного музею народної архітектури та побуту України. Музей у глобальному світі: інновації та збереження традицій: зб. наук. праць. Харків, 2024. С. 92–98.

УДК 75

Юрій Сивирин, Діана Міщенко[*]

БАРОКО В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ: ВІД ІСТОРИЧНОГО СТИЛЮ ДО КОНЦЕПТУАЛЬНОГО ІНСТРУМЕНТУ

Анотація. Розглядається трансформація барокової естетики в контексті сучасного мистецтва. Бароко подається не лише як історичний стиль, а й як актуальний інструмент критичного осмислення дійсності. Аналізуються приклади візуального мистецтва, моди, цифрового медіа та кінематографа.

Ключові слова: бароко; сучасне мистецтво; експресія; гіпертрофія.

BAROQUE IN CONTEMPORARY ART:
FROM HISTORICAL STYLE TO CONCEPTUAL TOOL

Abstract. The article examines the transformation of baroque aesthetics in contemporary art. Baroque is interpreted not only as a historical style but also as a tool for critical analysis of today's cultural and social issues. The study highlights examples from visual art, fashion, digital media and film.

Key words: baroque; contemporary art; expression; hypertrophy.

Постановка проблеми, її актуальність. Бароко в сучасному мистецтві виходить за межі традиційної естетики, трансформуючись у гострі концептуальні висловлювання. Його надмірність, емоційна напруга та експресія перетворюються на маніфест проти мінімалізму та стерильності сучасного світу. Художники сьогодення використовують барокові форми

* Юрій Сивирин, викладач кафедри рисунка Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0004-7287-7757

Діана Міщенко, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-5287-5763

для осмислення феноменів цифрової епохи, ідеологічних змін, гіперспоживання та кризи ідентичності. Слугуючи інструментом критики дійсності, стиль бароко набуває таких характерних рис, як підвищена емоційність, гіпертрофована тілесність і візуальний хаос. У цьому контексті бароко перестає бути лише стилем минулого і стає частиною актуального мистецького процесу. ***Мета статті*** – дослідити можливості трансформації барокової естетики в контексті сучасного мистецтва.

Результати дослідження. У фотографії Девіда Лашапеля ця трансформація простежується через використання яскравих, перенасичених кольорів, гротескної тілесності й символіки влади, створюючи образи, що нагадують барокові полотна. Його роботи не лише відтворюють гіпертрофію зображеного, а й іронічно переосмислюють владу, споживання та ідеали краси.

У цифровому мистецтві Тобіаса Греммлера (Tobias Gremmler) барокова ідея динаміки набуває нового трактування – віртуальної пластики, де тіло стає не сталим об'єктом, а текучою формою. Це перегукується з бароковою скульптурою та її експресивністю. Його анімовані фігури, що постійно змінюються, відображають дух бароко в цифрову добу [2].

У сфері моди бароковий вплив відчутний у творчості Александра Макквіна (англ. *Alexander McQueen*) – позолочені деталі, театральні костюми та екстремальні силуети відображають ідеї розкоші і драматичної експресії. Його колекції – це своєрідні інсталяції на подіумі, де одяг перетворюється на візуальний маніфест. Барокова театральність також активно використовується у сценічних образах таких виконавиць, як Леді Гага (англ. *Lady Gaga*), Б'єрк Квюдмюндсдоуттір (ісл. *Björk Guðmundsdóttir*) та FKA Twigs, які створюють багатошарові й візуально перевантажені перформанси, що нагадують ритуальні дійства. Отже, бароко в XXI столітті – це вже не архаїчний стиль минулого, а динамічний спосіб думання й репрезентації, який допомагає осмислювати досвід розщепленої суб'єктивності, тілесної вразливості й естетичної гіперреальності. Воно перетворюється на універсальний візуальний код, відкритий до варіацій і контекстуалізації.

Особливу увагу в дослідженні привертає творчість Метью Барні (англ. *Matthew Barney*) – митця, у творчості якого бароко постає не як декоративний стиль, а як глибинна структура мислення. Його проєкт CREMASTER Cycle (1994–2002) є прикладом візуальної філософії, в якій органічно переплітаються анатомія, міфологія та архітектура. Барні створює складну алегоричну систему, де надмірність образу стає необхідною умовою для побудови нових сенсів [2].

У п'яти фільмах серії, які супроводжуються скульптурами, малюнками та інсталяціями, можна простежити барокову логіку: від ідеї потенційності (CREMASTER 1) – до трагедійного розпаду (CREMASTER 5). Просторові рішення, костюми, символіка, ритуали – усе підпорядковано принципу візуальної надмірності, типовому для бароко. Зокрема, використання архітектури Chrysler Building у CREMASTER 3 нагадує композиції барокових соборів, де вертикаль і світло символізують шлях трансценденції.

Бароко в Барні постає як естетика експресивного надміру, де поєднуються архаїчні образи й сучасні медіа. Замість раціонального наративу – тілесна і символічна метаморфоза. Замість прямої мови – алегорія, гіпербола і міф.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, бароко в сучасному мистецтві не лише актуалізується як форма, а й переосмислюється як метод мислення. Саме завдяки своїй складності, надлишку й неоднозначності воно дає змогу мистецтву говорити про постійні трансформації світу – не лінійно, а вибухово, через множинність, нагромадження, візуальний шум і тілесну драму.

Сучасне мистецтво дедалі частіше звертається до барокової естетики як до універсального засобу переосмислення складної та кризової реальності. Бароко перестає бути лише історичним стилем і набуває функції гнучкого концептуального механізму, здатного передавати складність і надлишок. У творчості Девіда Лашапеля, Тобіаса Гемлера, Олександра Макквіна і Метью Барні ця експресивна мова минулого віднаходить нове звучання в медійному контексті XXI століття.

Перспективним напрямом подальших досліджень є порівняльний аналіз барокової та неокласичної естетик у межах сучасного мистецтва. Попри протилежність у формах і смислових акцентах, обидва стилі слугують інструментами художнього висловлення в умовах сьогодення – як естетика надміру й дисгармонії в бароко, так і естетика порядку й структурованості в неокласицизмі.

Література

1. Зінько Т. Міфологізація як спосіб формування художнього простору в сучасному мистецтві. Вісник ХДАДМ. 2022. Вип. 23. С. 102–110.
2. Bolton A. Alexander McQueen: Savage Beauty. New York : Metropolitan Museum of Art, 2011. 240 p.

3. Leone M. Omar Calabrese: a classic on the neo-baroque. E|C, 2020, No. 24. P. 237–250.
4. Art 21. Matthew Barney: CREMASTER 3. 2002. URL: https://www.guggenheim.org/artwork/10768?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 07.04.2025).
5. The Guggenheim Museum: Matthew Barney's Cremaster Cycle. URL: https://www.guggenheim.org/artwork/artist/matthew-barney (дата звернення: 07.04.2025).
6. High Drama, High Contrast: Finding the Baroque in Contemporary Art. David Zwirner Gallery. 2018. URL: https://www.davidzwirner.com/news/2018/high-drama- high-contrast-finding-the-baroque-in-contemporary-art (дата звернення: 07.04.2025).

УДК 728.81(477)»04/14»

Анна Стажилова[*]

ЗАМКОВІ КОМПЛЕКСИ УКРАЇНИ ЕПОХИ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ: ДО ПИТАННЯ ЗБЕРЕЖЕННЯ КУЛЬТУРНОГО СПАДКУ

Анотація. Мета розвідки – акцентувати значення замкових споруд України епохи Середньовіччя, розглянути шляхи їхнього збереження.

Ключові слова: середньовічні замкові комплекси; фортифікаційна архітектура; культурна спадщина; історичні пам'ятки; туристичний потенціал.

CASTLE COMPLEXES OF UKRAINE OF THE MIDDLE AGES: ON THE ISSUE OF PRESERVING CULTURAL HERITAGE

Abstract. The purpose of the exploration is to emphasize the importance of castle structures in Ukraine in the Middle Ages and ways to preserve them.

Key words: Medieval castle complexes; fortification architecture; cultural heritage; historical monuments; tourist potential.

Постановка проблеми, її актуальність. Замкові комплекси епохи Середньовіччя є не лише свідченням високого рівня середньовічної інженерії та архітектурної думки, а й важливою репрезентацією культурного та історичного контексту. Функції замків виходили далеко за межі оборонної ролі – вони були центрами адміністративного управління, економічного життя та символами влади, що відображали соціально-політичні процеси свого часу. У сучасних умовах ці історичні пам'ятки набувають нових значень. Адаптація замкових комплексів до потреб сучасного суспільства відкриває широкі можливості для розвитку культурного туризму та збе-

* *Анна Стажилова,* здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури ORCID: 0009-0001-3721-5393

реження, пам'яток архітектури, репрезентації історичної спадщини. Мета розвідки – акцентувати значення замкових споруд України епохи Середньовіччя та розглянути шляхи їхнього збереження.

Результати дослідження. Оборонній архітектурі відводилося значне місце протягом усієї історії середньовічної України. Фортифікаційні споруди слугували як індикаторами статусу власників, так і способом захисту від ворожих нападів. Із часом замкова архітектура змінювала свій зовнішній вигляд – від дерев'яних конструкцій до кам'яних замків зі складною системою захисту. Внаслідок політики більшовицького режиму, спрямованої на ліквідацію родової аристократії, а також масштабної націоналізації маєтків значна частина замкових комплексів зазнала істотних руйнувань. У багатьох випадках це знищення відбувалося безпосередньо через фізичне демонтування споруд або їхній навмисний занепад, або ж опосередковано, коли історичні архітектурні пам'ятки втрачали свою автентичність унаслідок їхнього перетворення на медичні і навчальні заклади, культурні центри, адміністративні установи тощо [2]. Але значна частина пам'яток уціліла. У сучасному світі ці споруди втратили своє функціональне призначення і зазнали занепаду, через що велика їх кількість перебуває в критичному стані. На сьогодні значна частина історичних оборонних комплексів збереглася переважно на заході країни. За даними дослідників, саме тут зосереджено приблизно 90% усіх замкових і палацових ансамблів України. До найбільш значущих осередків збереження цих архітектурних пам'яток належать Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська, Волинська, Закарпатська та Хмельницька області [2]. Основною перешкодою збереженню замкових споруд є брак коштів на реставрацію та досить обмежена кількість способів їх використання. Озираючись на європейський досвід, де ситуація з реставрацією і збереженням пам'яток архітектури перебуває в кращому стані, ніж в Україні, можна зробити висновок, що розв'язанням цієї проблеми є пристосування функцій замків до реалій сучасного світу. Популярними способами збереження та пристосування замкових комплексів під культурно-туристичні потреби в Європі є консервація, реставрація, музеєфікація, театралізація, міфологізація, пристосування до економічних, соціальних і культурних потреб суспільства та проведення в спорудах різних заходів [6]. В Україні ці підходи також застосовуються, хоча й не в такому обсязі, як у Європі.

Одним із найвеличніших і найдосконаліших зразків оборонної архітектури є Луцький замок на Волині. Унікальною пам'яткою замкового комплексу є Владича вежа, де з 1987 року функціонує Музей дзвонів – єдиний

у своєму роді на території України. Виставки, присвячені будівельній кераміці та старожитностям, експонуються у В'їзній башті, розкриваючи технічні та художні аспекти середньовічного зодчества [5]. Комплекс щороку запрошував людей на фестиваль «Ніч у Луцькому замку». Востаннє захід проводився у 2019 році, у подальшому був скасований через пандемію [3].

Інтегрований у сучасність і Мукачівський замок (Паланок), що офіційно отримав статус музею в 1960 році. Серед цінних експонатів – старовинна зброя, предмети побуту, а також унікальні археологічні знахідки. Окремий етнографічний відділ музею висвітлює традиційний уклад життя мешканців Закарпаття, демонструючи зразки народного мистецтва, ремесел та декоративно-прикладного мистецтва. Особливою гордістю є картинна галерея, в якій поряд із творами видатних українських, угорських та польських художників представлена унікальна колекція закарпатських ікон XVI–XIX ст. Варта уваги й замкова каплиця, естетичний і сакральний центр комплексу, що є невід'ємною частиною весільного туризму після відкриття тут філії відділу державної реєстрації актів цивільного стану. Щороку замок приваблює понад 100 тис. відвідувачів.

Однією з найвідоміших архітектурних пам'яток замкового будівництва України є Кам'янець-Подільська фортеця. На сьогодні вона виконує функцію історико-культурного музею, який є складовою частиною Національного історико-архітектурного заповідника «Кам'янець» [5]. У його експозиціях представлені численні артефакти, що ілюструють військову та цивільну історію регіону, розвиток фортифікаційного мистецтва, а також культурні та етнографічні особливості Поділля. Завдяки унікальній атмосфері та багатовіковій історії фортеця є не лише науково-дослідним і туристичним центром, а й місцем проведення різноманітних культурних заходів, серед яких – історичні реконструкції, фестивалі та мистецькі виставки [5]. Наприклад, до 2022 року в замку відбувався щорічний фестиваль середньовічної культури під назвою «Форпост» [3].

Історія Ужгородського замку бере свій початок у XIII ст. Нині в його історичних залах розташовується одна з найбагатших музейних експозицій Закарпаття – Закарпатський обласний краєзнавчий музей. У 30 виставкових залах представлена широка панорама історії регіону від найдавніших археологічних знахідок до предметів матеріальної культури середньовіччя та новітнього часу. Серед цікавих ініціатив, які підтримують живий зв'язок із традиціями минулого, – діяльність кузні, розташованої на території замку, де майстри, дотримуючись автентичних ковальських технологій, створюють вироби, які виконують сувенірні функції [5].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Замкові комплекси є не лише свідченням високого рівня середньовічної інженерії та архітектурної думки, а й важливими елементами культурної спадщини, що відображають соціально-політичні процеси свого часу. Попри втрати, значна частина фортифікаційних споруд України дійшла до наших днів, особливо в західному регіоні. Водночас актуальною залишається проблема їхнього збереження через брак фінансування туристської, музейної, екскурсійної сфери, особливо у воєнний час. Їхнє залучення до туристичної сфери, організація фестивалів, мистецьких заходів, створення експозицій та інтерактивних програм є перспективними напрямами збереження й популяризації культурної спадщини України. На жаль, у нашій країні туристичний потенціал замкових комплексів використовується не повною мірою. З 2019 року через пандемію та війну деякі види використання замкових комплексів було припинено, тому відновлення інтересу до культурного спадку країни з великим потенціалом та розвиток шляхів його популяризації можна вважати одним із пріоритетних векторів роботи діячів культури.

Література

1. Аніпко Н. Середньовічні замки і фортеці. Рекреаційно-туристське використання. Краєзнавство, географія, туризм. 2011. Вип. 20. С. 15–18.
2. Білецька І. Сучасний стан та перспективи розвитку замкового туризму в Україні. Проблеми підвищення ефективності інфраструктури : зб. наук. праць. 2011. Вип. 31. С. 104–112.
3. Василенко А., Василенко В., Діхтяренко А., Перепелиця А. Стан та перспективи використання замково-палацового комплексу України в туризмі. Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія: Міжнародні відносини. Економіка. Країнознавство. Туризм. 2019. Вип. 9. С. 173–178.
4. Мацюк О. Замки і фортеці Західної України : вид. 2-е, випр. та допов. Львів : Центр Європи, 2005. 199 с.
5. Рутинський М. Замковий туризм в Україні. Географія пам'яток фортифікаційного зодчества та перспективи їх туристичного відродження : навчальний посібник. Київ : Центр учбової літератури, 2007. 432 с.
6. Шашкова І., Буравченко С., Хлюпін О., Пивоваров О. Методи пристосування замків під культурно-туристичні комплекси. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2021. Вип. 61. С. 139–158.

УДК 76(477)

Валерій Тихонюк[*]

ОРГАНІЗАЦІЙНА МЕТА ВИСТАВОК ПЛАКАТІВ КАФЕДРИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ КДАДПМД ІМЕНІ МИХАЙЛА БОЙЧУКА

Анотація. Кафедра графічного дизайну КДАДПМД імені Михайла Бойчука втілює такі культурно-просвітницькі проєкти: організація виставок працівників кафедри, експонування найкращих робіт студентів методичного фонду, дипломних проєктів, конкурсів і творчих робіт випускників. Ці заходи потребують інформаційного супроводу та висвітлення в суспільному середовищі. Поряд із різноманітними способами рекламування чільне місце посідає плакат. Така вишукана мистецька форма презентує професійний рівень викладачів кафедри та слугує одним із важливих засобів організації виставок. Метою дослідження є вивчення застосування шрифтового оформлення як засобу комунікації, взаємодії композиції плаката з його рекламною метою.

Ключові слова: рекламне повідомлення; інформаційний блок; шрифтова композиція; культурно-просвітницькі заходи.

ORGANIZATIONAL PURPOSE OF POSTER EXHIBITIONS OF THE DEPARTMENT OF GRAPHIC DESIGN

Abstract. Department of Graphic Design of Mykhailo Boichuk KSADAAD implements cultural and educational projects: organizing exhibitions of department employees, exhibiting the best works of students of the methodological fund, diploma projects, competitions and creative works of graduates. These events require information support and coverage in

* *Валерій Тихонюк*, викладач кафедри графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-9738-7515

the public environment. Along with various methods of advertising, the poster occupies a prominent place. This exquisite art form presents the professional level of the department's teachers and serves as one of the important means of organizing exhibitions. The purpose of the research is to study the use of font design as a means of communication.

Key words: advertising message; information block; font composition; cultural and educational events.

Постановка проблеми, її актуальність. Практика виставок плакатів не нова, адже ми знаємо, на якому високому рівні фахові дизайнери, скориставшись плакатною формою, організовують подібні заходи, наприклад, бієнале або трієнале графіки, екологічного постера або шрифтових конкурсів. Кожного разу можемо побачити такі плакати для проведення міжнародного бієнале ілюстрації в Братиславі або бієнале плаката у Варшаві. Плакат може стати окрасою не лише інтер'єру закладу, а й бути оприлюдненим на сайтах, у стрічках новин та в соціальних мережах. ***Метою дослідження*** є вивчення застосування шрифтового оформлення як засобу комунікації, взаємодії композиції плаката з його рекламною метою.

Результати дослідження. Фундаментальні відомості про плакат викладено в електронній версії «Української бібліотечної енциклопедії» на сайті Національної бібліотеки України імені Ярослава Мудрого авторства Г. М. Перепилициної. Там само подані джерела та імена дослідників теми, а також поділ на функціональне призначення та класифікацію плаката. «Плакати охоплюють різні типи інформації, що становить суспільний інтерес, тому їх широко використовують для реклами (як комерційної, так і соціальної), ділових, навчальних, просвітницьких та політичних цілей, анонсування різноманітних подій: фестивалів, конкурсів, культурних і видовищних заходів (кінопоказів, концертів, виставок, ярмарків, спортивних змагань і т. ін.)». Із погляду організації заходу в навчальному закладі в даному дослідженні розглядається складник інформаційної компоненти плаката.

Залежно від ідеї впливу на глядача центральним елементом може бути образотворча частина, активний елемент, що спричиняє зупинку уваги: вдалий фрагмент фотографії або стилізована графіка, що привертає увагу своїм незвичним ракурсом, точкою зору. За такого виконання плаката текст є важливим та водночас другорядним складником. Така ієрархія, звісно, може бути і протилежною – текст є основним, а образотворчі елементи другорядні. Повідомлення формує меседж самої ідеї виставки, це може бути коротке гасло або дата проведення заходу. Отже,

частини інформативного блоку можуть посідати головне або другорядне місце в композиції плаката залежно від формального та ідейного рішення автора. Плакат може бути створений лише шрифтовими засобами або з використанням образотворчої компоненти.

На окремий розгляд заслуговують технічні та інструментальні засоби для створення такого виду плаката, оскільки інформаційна частина доволі ємна та складається з літер різного розміру. Для розв'язання таких завдань потрібно вміти створювати векторизацію авторських шрифтів або використовувати готові цифрові гарнітури з дотриманням авторських прав.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Метою створення плакатів навіть обмеженим тиражем є супровід різноманітних заходів, зокрема: виставки робіт студентів, які навчалися за кордоном; виставки робіт викладачів кафедри графічного дизайну; конкурсу графіки, організованого в навчальному закладі, тощо. Отже, застосування інформаційного плаката спрямоване не лише на гостей закладу, популяризацію академії серед населення, а й з метою організації та комунікації важливих заходів для внутрішнього вжитку. Нині можна стверджувати, що плакат вийшов за межі означення поліграфічного твору і все частіше використовуватиметься в цифровому форматі для поширення у соціальних мережах.

Література

1. Галькевич Т. А. Інформаційний потенціал і стилістичні особливості українського рекламного плаката 1957–1964 рр. (з фондів НБУВ). *Бібліотечний вісник*. 2005. № 5. С. 24–29.
2. Будник А. В. Формування національної специфіки українського видовищного плакату кінця XIX – першої третини XX ст. Проблеми пластичного та ужиткового мистецтва. Мистецтвознавчі записки. 2015. Вип. 28. С. 152–160.
3. Гладун О. Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. *Сучасне мистецтво*. 2018. № 14. С. 115–122.
4. Степовик Д. В. Кіноплакат: мистецтво, реклама чи дизайн? *Вісник НАН України*. 2019. № 1. С. 85–89.
5. Адаптивна роль плакату в контексті розвитку сучасного мистецтва / під ред. М. В. Колосніченко. Київ : КНУТД, 2023. 219с.

УДК 792.82

Богдан Тищенко[*]

ДІАЛЕКТИКА ТРАДИЦІЙ І НОВАТОРСТВА В БАЛЕТНІЙ ТВОРЧОСТІ АНІКО РЕХВІАШВІЛІ

Анотація. Досліджено творчий стиль Аніко Рехвіашвілі, що вибудовувався на діалектиці між традиційним каноном та неокласичним експериментом. На основі ґрунтовної класичної школи мисткиня сформувала власну систему сценічної мови, де сувора технічна дисципліна породжує свободу пластичного вислову. Аналізуються одноактні й масштабні балети, у яких синтез музики, хореографії та сценографії спрямовані на естетичний діалог із глядачем. Демонструється, що актуальність творчого доробку А. Рехвіашвілі полягає в переосмисленні традиції як фундаменту новаторства, завдяки чому український балет отримує сучасні сенси, не втрачаючи класичної цілісності.

Ключові слова: український балет; А. Рехвіашвілі; діалектика мистецтва; балетний канон; новаторство.

THE DIALECTIC OF TRADITION AND INNOVATION IN THE BALLET WORKS OF A. REKHVIASHVILI

Abstract. This paper examines the creative style of Aniko Rekhviashvili, which is grounded in the dialectic between traditional canon and neoclassical experimentation. Building on a solid foundation in classical technique, the choreographer develops her own system of stage language, where strict technical discipline gives rise to freedom of plastic expression. The analysis focuses on both one-act and large-scale ballets, in which the synthesis of music, choreography, and scenography is directed toward an aesthetic dialogue with the audience. The study demonstrates

* *Богдан Тищенко*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України

that the relevance of Rekhviashvili's work lies in her reinterpretation of tradition as the foundation for innovation — an approach through which Ukrainian ballet acquires contemporary meanings while preserving classical integrity.

Key words: Ukrainian ballet; A. Rekhviashvili; dialectics of art; ballet canon; innovation.

Постановка проблеми, її актуальність. Будь-який акт мистецького творення ґрунтується на досягненнях наших попередників та вчителів, але при цьому повинен відповідати викликам сьогодення та естетичним категоріям, притаманним глядачеві. Не є винятком із цього діалектичного закону й балетне мистецтво, що наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. активно демонструє постійний рух між шанобливим збереженням академічного канону та прагненням до експерименту.

Серед митців, які відзначилися вагомими здобутками в становленні українського балетного мистецтва у ХХІ ст., важливе місце посідає А. Ю. Рехвіашвілі (1963–2019) – хореограф, що поєднала засади класичного танцю з неокласичними пошуками, створивши власну систему сценічної мови. Творчий шлях балетмейстерки, що розпочався в аматорських танцювальних колективах та продовжився до керівництва балетною трупою Національної опери України, – найкраща ілюстрація того, як традиція може стати фундаментом для новаторства, не втрачаючи при цьому внутрішньої цілісності (***мета дослідження***).

Результати дослідження. Витоком традиційного виміру творчості А. Рехвіашвілі є ґрунтовна академічна школа. Навчання в студії при Державному заслуженому ансамблі танцю України ім. П. Вірського (викладач класичного танцю – В. Андрєєв) та подальше навчання на хореографічному відділенні Київського державного інституту культури ім. О. Корнійчука (викладач дисципліни «Мистецтво балетмейстера» – М. Трегубов) [1, с. 28] сформували в балетмейстерки повагу до класичного канону і чистоти позицій, розуміння логіки поєднання танцювальних рухів у комбінації та поняття дисципліни руху. Академізм А. Рехвіашвілі в подальшому трактувала не як догматичний корпус правил, а більше як метод організації хореографічної думки, що допомагає чітко вибудовувати драматургію образу.

Традиційне виконання та дотримання академічного канону було для А. Рехвіашвілі джерелом стилю: балетмейстерка наполягала на академічному виконанні не лише у своїх неокласичних балетах та номерах, а й у народно-сценічних композиціях. Починаючи від постановок у сту-

дентському колективі «Золоті ворота» й до повномасштабних танцювальних картин «Половецькі танці» з опери О. Бородіна «Князь Ігор» (2017) та гопака з опери «Запорожець за Дунаєм» С. Гулака-Артемовського (музична редакція та оркестрування М. Скорика) (2015), кожен рух мав зберігати чітку лінію та ракурс, аби характерна пластика не перетворилася на побутовий жест. Ці вимоги дисциплінували виконавців, водночас відкриваючи простір для творчої інтерпретації. У цьому для А. Рехвіашвілі й полягає діалектичність: суворий канон породжує свободу, адже лише опанувавши чистий академічний стиль, виконавець здатний відхилитися від нього, створюючи якісно нову палітру пластики.

Новаторський погляд балетмейстерки простежується з одноактних балетних вистав «Болеро» на музику М. Равеля (1997) та «Пори року» на музику А. Вівальді (1998), що були поставлені для театру сучасної хореографії «Сузір'я Аніко». В них використано поліфонічний принцип побудови ансамблевих сцен: синхронні рухи кордебалету поєднувалися з контрапунктним соло головних виконавців, що створювало ефект багатошаровості вистави. У сценографічному оформленні вистав переважали мінімалістичні декорації, що посилювали абстрактність образів танцівників та зосереджували увагу глядачів на хореографії [4, с. 164–165]. Цими прийомами А. Рехвіашвілі послуговувалася й у подальших своїх виставах, до прикладу «Дафніс і Хлоя» на музику М. Равеля (2014). Використання різної пластики для конкретних дійових осіб балету в абсолютному підпорядкуванні до імпресіоністської музики М. Равеля та лаконічна сценографія М. Левицької створювали на сцені синергетичне дійство, що повністю захоплювало глядача.

Під час створення всіх своїх балетних вистав А. Рехвіашвілі послуговувалася ідеєю «інтелектуального балету»: більш обізнані та багатосторонньо розвинуті артисти здатні втілювати складніші та багатошарові образи. Адже метафоричне звернення до публіки в балеті має бути до «розумного глядача», що потребує від танцівників знань [3]. Інтелектуальний балет не лише створює аудіовізуальну виставу, а й ставить перед глядачами естетичні питання, торкається проблем буття та провокує емоційний відгук. Сама балетмейстерка перед початком роботи над новою виставою ґрунтовно знайомилася з історичними хроніками чи спогадами сучасників вибраного періоду [чи то Давній Рим, як у випадку з «Юлієм Цезарем» О. Респігі (2018), чи Париж середини XIX ст., як у «Дамі з камеліями» на музику Л. В. Бетховена, І. Брамса, І. Пахельбеля, І. Стравінського, Г. Форе та Е. Елгара (2014)]. Під час роботи з програмними музичними творами А. Рехвіашвілі зверталася до

історії написання творів і вмотивування композиторів до їх створення (як у авторському трактуванні «Болеро» М. Равеля) [2, с. 255–256].

Якщо канонічний класичний та радянський балет виводив на перший план споглядання та видовищність, а самі вистави консервувалися в первозданному вигляді, то А. Рехвіашвілі, на відміну від попередників, завжди закликала не ставитися до балету як до музейного експонату, адже балет – це живий організм, що розвивається в діалозі із сучасністю. Балетмейстерка не заперечувала класичний канон, а навпаки, прагнула зробити його «розумнішим», перетворити на мову актуальних сенсів. Новаторство не руйнувало підґрунтя, а переосмислювало його. Завдяки цьому підходові український балет отримав цілу низку балетних творів, у яких академічна виразність у межах окремої вистави співіснує з експресивними виражальними засобами постмодерну, а кожен окремий виконавець постає не лише технічним засобом, а співтворцем драматургії.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, діалектика традицій та новаторства у творчості А. Рехвіашвілі полягає в постійному взаємному збагаченні ясності форм класичного канону новими сенсами експериментальності. Спадщина балетмейстерки доводить, що майбутнє балетного мистецтва народжується не в копіюванні попередників, а в моменті коли нові митці вступають із ними у творчий діалог. Саме через цю діалектичність вистави А. Рехвіашвілі й нині залишаються актуальними.

Література

1. Вишотравка Л. І. Внесок Аніко Рехвіашвілі у розвиток хореографічного мистецтва України на рубежі XX–XXI століть. Традиції та новації в хореографічній культурі (до 50-річчя кафедри хореографії Київського національного університету культури і мистецтв) : зб. матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. [упор. А. М. Підлипська, ред. Т. В. Кунц], м. Київ, 25 квітня 2020 р. 2020. 122 с. С. 28–31.
2. Коваленко Є. Інтерв'ю з Аніко Юріївною Рехвіашвілі. Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії. 2019. Вип. 19. С. 251–258.
3. Максимец С. Умные танцовщики: как создают палитру звезд в Национальной опере Украины. Weekend.Today. 2019. 22 січня / URL: http://project.weekend.today/aniko_rekhviashvili (дата звернення: 07.04.2025).
4. Шариков Д. Авторський неокласичний театр сучасної хореографії «Сузір'я Аніко»: стилістика, формально-технічні засоби репрезентації. Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 13. С. 161–168.

УДК: 687.017.2:677.027.4

*Юлія Тільна**

ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ СПОРТИВНОГО ПЛЕЧОВОГО ОДЯГУ: КОНСТРУКТИВНІ РІШЕННЯ ТА СУЧАСНІ МАТЕРІАЛИ

Анотація. Розглянуто інноваційні підходи до проєктування спортивного плечового одягу. Подано класифікацію сучасних рішень у створенні спортивного плечового одягу.

Ключові слова: одяг спортивного асортименту; худі; толстовка; анорак; лонгслів; футболка-поло; бомбер.

RANGE OF SPORTS SHOULDER CLOTHING:
DESIGN FEATURES AND MATERIALS

Abstract. Classification of modern solutions in the creation of sports shoulderwear.

Key words: sportswear; hoodies; sweatshirts; anoraks; long sleeves; polo shirts; bomber jackets.

Постановка проблеми, її актуальність. У наш час спортивний одяг дуже популярний серед людей різних вікових груп. Дослідження Т. В. Ніколаєвої, Т. В. Шафранської, І. Л. Гайової доводять, що історичний розвиток спортивного одягу має значний вплив на формоутворення сучасного молодіжного костюма [1]. Більшість робочих посад нині не потребує обов'язкового дрескоду у вигляді ділового стилю одягу. Тому в буденному житті поширений саме спортивний стиль текстильних виробів завдяки його зручності і багатофункціональності. Серед наявних джерел інфор-

* *Юлія Тільна*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0004-4709-9922

мації спостерігається недостатня кількість комплексних досліджень, присвячених різновидам спортивного плечового одягу, їхнім конструктивним особливостям та характеристикам використовуваних матеріалів.

Метою дослідження є структурування асортименту плечових спортивних виробів задля формування доступного для розуміння переліку з огляду на конструктивні особливості й відповідний вибір матеріалів.

Результати дослідження. Поява спортивного стилю в повсякденному одязі зумовлена зручністю та гігієнічністю, цікавим і зручним кроєм вбрання для спортивних навантажень. Нині в спортивному стилі може бути як діловий костюм, так і комплект одягу для перебування в домашніх умовах або звичайної прогулянки на вулиці [2]. Зазвичай спортивний одяг має досить великі припуски на свободу облягання та підходить для експлуатації як чоловіками, так і жінками (унісекс).

Поширеними плечовими виробами спортивного асортименту є толстовки та худі. Поява жіночих і чоловічих худі має досить давню історію; це відбулося в 1930 році в США. Основним призначенням був захист від негоди робітників та спортсменів. Особливостями худі є капюшон, манжети і зручний вільний крій. Нині худі оздоблюють оригінальними візерунками [3]. Кольори цих виробів можуть бути як спокійними, універсальними, так і яскравими. Для виготовлення худі застосовують трикотажні матеріали з бавовни та синтетичних домішок. Поєднання різних волокон надає виробам необхідних властивостей, зокрема – гігієнічності, зносостійкості, низької здатності до зминання. Худі дуже зручні в експлуатації, надають свободу та комфорт у динамічному і статичному положенні. Завдяки вільному крою виріб не утруднює роботу лімфатичної та кровоносної систем, забезпечує вільну циркуляцію повітря в підодяговому просторі за умови максимальної природності матеріалів. Зіп-худі – це різновид худі із застібкою-«блискавкою» (з англ. *zip* – блискавка та *hoodie* – толстовка з капюшоном).

На відміну від худі, толстовки виготовляються зазвичай зі щільного футерованого трикотажного полотна з ворсом або начосом із виворітного боку матеріалу. Вони доцільні для використання в холодну пору року завдяки високим теплозберігаючим властивостям. Конструктивною особливістю толстовок є також наявність каптура, деякі джерела вказують однією з відмінностей наявність застібки: в худі є застібка-«блискавка», а в толстовці її немає [3; 4].

Ще один варіант спортивного плечового одягу – це світшот (з англ. бавовняний спортивний светр), відмінності якого полягають в округлому вирізі горловини, що зазвичай оброблений складеною навпіл трикотажною

обшивкою, відсутністю застібки і каптура. Він може бути з кишенями або без них, виготовлений із м'яких флісових або бавовняних матеріалів. Через різноманіття використовуваних полотен світшоти доступні для експлуатації як у холодну, так і в теплу пори року. Світшоти вперше з'явилися в 1920-х роках, тобто навіть раніше, ніж худі і толстовки, і використовувалися як одяг університетських команд. Нині світшоти можна побачити на людях під час занять спортом, прогулянок, подорожей та навіть як офісне вбрання. Для світшота характерний простий крій без зайвих деталей, стриманий дизайн, відсутність каптура, універсальність поєднання з одягом різних стилів (від спортивного до класичного), відсутність застібки [5].

Різновид спортивної куртки, що виготовляється з плащової вітрозахисної тканини – це анорак. Анорак зі стародавньо-ескімоської мови – куртка, що закриває голову. Згідно з традиціями її виготовляли з промасленої шкіри тварин. У 1930-х роках цей вид одягу прийшов у західний світ та визначався як «верхній одяг у стилі пуловера, що досягає стегон і має капюшон з маленькою блискавкою». Зазвичай анораки не мають застібки до низу виробу, надягаються через голову та мають велику кишеню-кенгуру з клапаном посередині переду на рівні грудей. Цей вид одягу дуже популярний серед альпіністів і туристів. Анораки часто не мають бічних кишень. Пояснюється це незручністю їх використання одночасно з іншим екіпіруванням – пояс на стегнах туристичного рюкзака або альпіністського спорядження не дає змоги вільно користуватися бічними кишенями. Низ рукавів анорака оброблений манжетою з еластичною тасьмою з метою запобігання потрапляння в рукави вітру, дощу та снігу. Через вітрозахисні властивості в анораці необхідна також затяжка-куліска по низу виробу та на горловині [6].

Серед спортивних виробів також розрізняють лонгсліви – футболки з довгими рукавами (або ¾) без капюшона, комірця та кишень, які літні люди називають фуфайками. Їх виготовляють із тонких трикотажних тканин, відмінностями є округла горловина, крій може щільно прилягати або бути вільним. Лонгслів універсальний у поєднанні з різними стилями, зокрема спортивним, класичним, кежуал [7].

Сорочка-поло або теніска – це сорочка з трикотажного бавовняного тонкого полотна типу піке зі стояче-відкладним коміром, короткою застібкою з планок і короткими рукавами. У спортивній діяльності використовується під час гри в теніс або гольф, однак цей виріб став дуже поширеним у побутовому житті як офісний одяг. Історії появи дещо різняться: за однією версією цю сорочку вигадав у 1933 році французький тенісист Рене Лакост, тоді як друга версія свідчить, що поява сорочки пов'язана з грою в поло [8].

Бомбер – утеплена куртка вільного крою та короткого фасону із застібкою-«блискавкою», трикотажними манжетами, низом виробу та обробкою горловини. Бомбер вважався «пілотною курткою» та був розроблений у 1917 році на замовлення армії США для захисту льотчиків у відкритих кабінах літаків. У 1927 році з'явилася нова модифікація – бомбер зі шкіри із застібкою на ґудзики з трикотажним низом виробу та манжетами. Наступна модель була із застібкою-«блискавкою». Далі розробники почали виготовляти куртки з нейлонової тканини верху кольору «хакі» та з підкладкою жовтогарячого яскравого кольору, з косими бічними кишенями з клапанами та сервісною кишенею на лівому рукаві. У наш час бомбери виробляють зі шкіри, бавовни, вовни, замші, твіду, нейлону, поліестеру, плащових тканин. Комір може бути округлим із трикотажною обшивкою у вигляді коміра-стійки, простого сорочкового або відкладного коміру з овчини [9].

Загальна характеристика плечових виробів спортивного асортименту зазначена в *таблиці 1.*

Таблиця 1. Характеристика плечових виробів спортивного асортименту

Вид виробу	*Модельні особливості конструкції*	*Матеріали, що використовуються*
Худі	Капюшон, манжети, пояс по низу виробу, зручний вільний крій	Трикотажні матеріали з бавовни та синтетичних домішок
Зіп-худі	Капюшон, манжети, пояс по низу виробу, застібка-«блискавка»	Трикотажні матеріали з бавовни та синтетичних домішок
Толстовка	Каптур, застібка-«блискавка», кишені	Щільне футероване трикотажне полотно з ворсом
Світшот	Простий крій без зайвих деталей, стриманий дизайн, відсутність каптура, універсальність поєднання з одягом різних стилів (від спортивного до класичного), відсутність застібки; округлий виріз горловини, оброблений складеною навпіл обшивкою	Флісові, бавовняні матеріали

Вид виробу	*Модельні особливості конструкції*	*Матеріали, що використовуються*
Анорак	Застібка-«блискавка» до рівня грудей, велика кишеня-«кенгуру», наявність або відсутність каптура, відсутність бічних кишень, затяжки-«куліски» по горловині, низу виробу і рукавів	Плащова вітрозахисна тканина тощо
Лонгслів	Футболка з довгими рукавами або рукавами довжиною ¾ без каптура, застібки та кишень, круглий виріз горловини, щільно-прилеглий або вільний крій	Тонкі трикотажні полотна
Футболка-поло	Коротка застібка з планок на кнопки чи ґудзики, стояче-відкладний комір, короткий рукав	Трикотажне тонке полотно типу піке
Бомбер	Вільний крій, коротка довжина, застібка-«блискавка» до низу виробу, трикотажні обшивки для обробки низу виробу та рукавів, коміри: у вигляді трикотажної обшивки, комір-стійка, сорочковий, відкладний	Шкіра, бавовна, вовна, замша, твід, нейлон, поліестер, плащові тканини

Висновки та перспективи подальших досліджень. Згідно з проведеним дослідженням можна зробити висновок, що асортимент спортивних плечових виробів постійно змінюється і вдосконалюється. Відповідно до потреб з'являються нові моделі, що мають свої конструктивні особливості, а матеріали надають виробам необхідних фізико-механічних властивостей.

Вироби, створені для конкретних занять спортом або для забезпечення військової галузі, згодом стають популярними в повсякденному житті. У поєднанні з одягом різних стилів створюються різноманітні цікаві дизайнерські рішення. Серед перспектив подальших досліджень можуть бути: розробка цікавих моделей і стильових рішень у поєднанні з різноманітними стилями одягового асортименту, розробка виробів у вигляді ресайклінгу.

Література

1. Ніколаєва Т. В., Шафранська Т. В., Гайова І. Л. Дослідження історичного розвитку спортивного одягу в формоутворенні сучасно-

го молодіжного костюма. URL: https://surl.li/kitxti (дата звернення: 11.02.2025).
2. Наку А. Спортивний стиль у проєктуванні європейського костюма: традиції та сучасні інтерпретації. Science and Education a New Dimension. Humanities and Social Sciences, VII (34), I.: 205, 2019 September. URL: https://journals.indexcopernicus.com/api/file/viewByFileId/831200 (дата звернення: 11.02.2025).
3. Худі, світшоти та толстовки: відмінності в стилі та функціональності. URL: https://surl.li/ikimlg
4. Що таке світшот і з чим його носити. URL: https://notenot.com.ua/blog/sho-take-svitshot-i-z-chym-jogo-nosyty/ (дата звернення: 14.03.2025).
5. Що таке худі і світшоти: чим вони відрізняються? URL: https://www.aviatsiyahalychyny.com/blog/shcho-take-khudi-i-svitshot/ (дата звернення: 14.03.2025).
6. Що таке анорак? URL: https://surl.li/lupcnf (дата звернення: 14.03.2025).
7. Худі, світшот та лонгслів – в чому різниця? URL: https://surl.li/iknoin (дата звернення: 14.03.2025).
8. Поло (одяг). URL: https://surl.li/khtish (дата звернення: 14.03.2025).
9. Що таке бомбер і як його носити. URL: https://freever.ua/poleznyye-materialy/kak-nosit-bomber (дата звернення: 14.03.2025).

УДК 746:39

Катерина Торкут, Владислава Ільчук[*]

ВИКОРИСТАННЯ НАРОДНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО ТЕКСТИЛЮ

Анотація. Розглядається використання народних мотивів у сучасному текстилі як засобу збереження національної ідентичності. Метою дослідження є визначення важливості народної символіки в сучасному стилі та її ролі у формуванні культури і національної самоідентичності. Для цього проаналізовано особливості орнаментів, вишивки та їхнє значення в сучасному контексті. У дослідженні використано методи візуального спостереження та аналізу культурознавчих джерел. Отримані результати підтверджують, що народні мотиви залишаються потужним інструментом для самовираження.

Ключові слова: народні мотиви; текстиль; дизайн; вишивка; культурна ідентичність.

USE OF FOLK MOTIFS IN THE DESIGN OF CONTEMPORARY TEXTILES

Abstract. The report examines the use of folk motifs in contemporary textiles as a means of preserving national identity. The aim of the study is to determine the importance of folk symbolism in contemporary style and its role in shaping culture and national identity. For this purpose, the features of ornaments and embroidery and their significance in the modern context are analyzed. The study uses the methods of visual observation and analysis of cultural sources. The results confirm that folk motifs remain a powerful tool for self-expression.

Key words: folk motifs; textiles; embroidery; design; cultural identity.

---

* *Катерина Торкут,* здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
Владислава Ільчук, асистент кафедри харчових технологій, легкої промисловості і дизайну Навчально-наукового інституту «Українська інженерно-педагогічна академія» Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна ORCID: 0009-0003-6198-3485

Постановка проблеми, її актуальність. Український народ пройшов складний і болісний шлях до відновлення власної держави. Війни, політичні репресії, спроби знищення мови та культури залишили глибокий слід у колективній пам'яті, але водночас зміцнили потребу в збереженні наших традицій. У 2025 році, в умовах триваючої боротьби за свободу і незалежність, національна культура набуває особливого значення. Вона стає не лише джерелом натхнення, а й засобом самовираження та об'єднання суспільства. Нині ми спостерігаємо значне зростання інтересу до національних традицій у сфері дизайну, зокрема текстилю. Використання народних мотивів стало не просто декоративною тенденцією, а глибоко осмисленим явищем, що об'єднує культурну спадщину із сучасними креативними підходами (***мета дослідження***).

Результати дослідження. Народні мотиви – це не лише візерунки чи символи. Це частина національної ідентичності, носій історичної пам'яті й етнічних кодів. У сучасному текстильному дизайні їхнє застосування дає змогу поєднувати минуле з теперішнім, збагачуючи тканини культурним змістом та особливим візуальним виразом. Дизайнери активно переосмислюють етнічні мотиви, трансформуючи традиційні орнаменти в нові формати, адаптовані до потреб модного ринку. Вони використовують стилізацію, абстрагування форм, інтерпретацію символів, комбінування з новітніми матеріалами. У результаті створюється текстиль, який є одночасно інноваційним і культурно значущим.

Вишивка – це своєрідна візуальна мова, через яку покоління українців передавали знання, світогляд, уявлення про природу, час і сакральні символи. Кожен регіон України має свої унікальні традиції. Від стриманої монохромної геометрії Полісся до яскравих квіткових композицій Поділля. Колірні схеми також відрізняються – червоний, чорний, синій, зелений кольори мають свою символіку. Вишиванка в білому кольорі вважається найпопулярнішою. Цей колір означає невинність, непорочність, чистоту. Вишиванки білим кольором могли носити лише молоді, незаміжні дівчата. Тому біла вишивка вважалася символом невинності, а також берегла від нещастя та поганого погляду. Біла вишиванка символізувала багатство та душевну енергію свого власника. Червоний символізує любов до людини, до життя, енергію сонця, радості, знак удачі й захисту. Про чорний розповідають по-різному, адже він символізує як радість, так і смуток. Зелений – це символ весни, оновлення, молодості, гармонії з природою; жіночий колір на українських вишиванках.

Геометричні візерунки традиційно символізують гармонію все-

світу, баланс між духовним і матеріальним, а також єдність поколінь. Квіткові орнаменти уособлюють красу, родючість, любов до землі та жіноче начало. Анімалістичні мотиви – менш поширені, але надзвичайно символічні: зображення птахів, коней або оленів свідчать про мужність, силу, захист, а іноді – про зв'язок із предками. Речі з вишитими мотивами легко вписуються в сучасний стиль – головне, щоб образ був зручним і гармонійним. Вишиванка з мінімалістичним орнаментом пасує для щоденного образу чи ділової зустрічі або роботи. Вона вдало поєднується з джинсами, класичними брюками чи навіть костюмом, додаючи образу оригінальності й глибини. Для урочистостей підійде вишита сукня – вишукана, елегантна, сповнена сенсів і жіночності. У побуті популярні скатертини, штори й подушки з орнаментами, які наповнюють простір теплом, затишком і духом національної автентичності.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, використання народних мотивів у дизайні сучасного текстилю – це не лише прояв моди чи естетичний вибір, а свідоме повернення до коренів, спроба зберегти й переосмислити національну спадщину в новому культурному контексті. Через поєднання традиційної символіки із сучасними матеріалами і формами вишивка й орнамент стають інструментами національної самоідентифікації, духовного опору та культурного єднання. У часи викликів українська вишивка – це не лише краса, а й сила, пам'ять і мова, що звучить без слів, але говорить про найголовніше. Нині, коли важливо не втратити культурне обличчя на тлі глобалізації, саме повернення до традицій стає проявом сили, впевненості й самоповаги. Це не про втечу в минуле, а про діалог із ним. Отже, народні мотиви в текстилі об'єднують епохи, нагадуючи нам, хто ми є, звідки прийшли та куди йдемо.

Література

1. Вишиті мотиви в сучасному одязі або вишитий одяг – поєднання українських традицій з сучасністю. [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://surl.li/zicccu (дата звернення: 14.01.2025).
2. Кольори у вишиванці – символіка, традиція чи задум дизайнера? [Електронний ресурс] / Режим доступу: https://lesia.lviv.ua/kolori-u-vishivantsi-simvolika-traditsiya-chi-zadum-dizaynera/ (дата звернення: 14.01.2025).
3. Орнаментика в сучасному етнодизайні одягу: розвиток та доцільність застосування. URL: https://www.aphn-journal.in.ua/archive/75_2024/part_3/18.pdf (дата звернення: 14.01.2025).

4. The use of special properties of color in the design-projecting of products: Kovtun, O., & Melnychuk, I. (2020). Ukrainian embroidery in the context of national cultural heritage. Art and Design, 2 (4), 24–30. URL: https://jrnl.knutd.edu.ua/index.php/artdes/article/view/704 (дата звернення: 14.01.2025).

УДК 7.012:[793.5/.7-028.23:159.937

Анна Точенюк, Олена Васильєва[*]

РОЗРОБКА ІДЕНТИЧНОСТІ ПЕРСОНАЖІВ У ГЕЙМДИЗАЙНІ

Анотація. Проведено аналіз особливостей розкриття персонажів у відеоіграх. Досліджено методи презентації особистості через візуальні та поведінкові особливості, обмеження можливостей персонажа й застосування драматургічних прийомів. Розглянуто, як геймдизайн формує сприйняття героя гравцем.

Ключові слова: відеоігри; образ персонажа; геймдизайн; особистість персонажа.

DEVELOPMENT OF IDENTITY
OF CHARACTERS IN GAME DESIGN

Abstract. The article analyzes the features of the disclosure of characters in video games. Methods of personality presentation through visual and behavioral features, limitations of the character and the use of dramatic techniques are investigated. It is considered how game design forms the perception of the hero by the player.

Key words: video games; character image; game design; personality of the character.

Постановка проблеми, її актуальність. Упродовж останніх десятиліть відеоігри перетворилися з простої розваги на серйозний культурний феномен, який має здатність поширювати знання та ідеї на глобальному рівні, а одним із найважливіших елементів ігрового процесу

[*] *Анна Точенюк*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київського національного університету технологій та дизайну ORCID: 0009-0000-7234-1769
Олена Васильєва, кандидат технічних наук, доцент, завідувач кафедри мультимедійного дизайну Київського національного університету технологій та дизайну ORCID: 0000-0002-9275-0591

є персонажі. Процес розробки персонажів для гри є ключовим етапом створення візуальної ігрової реальності. Адже вони є основними елементами, через які гравець взаємодіє з ігровим середовищем, а їхній дизайн впливає на сприйняття гри, її естетику та емоційний відгук у гравців. Вдало представлені персонажі не лише посилюють сюжетну лінію, а й сприяють зануренню гравців у віртуальний світ. Від них залежить увесь процес та успіх гри. Створення переконливих персонажів істотно впливає на занурення гравця в ігровий світ. Персонажі слугують не лише засобом для виконання дій у грі, а й мотиваторами для гравців, які часто асоціюють себе з ними. Проте розробка ігрових персонажів має свої складнощі, оскільки вони піддаються контролю з боку гравця, що робить їх відмінними від персонажів у літературі чи кіно. ***Метою розвідки*** є дослідження способів, за допомогою яких розробники можуть створювати сильні характери, здатні посилити залученість гравця.

Результати дослідження. Відеоігри стали сучасним культурним феноменом, здатним змінювати суспільні норми і культурні цінності, трансформуючи традиційні уявлення про національні, соціальні та міжособистісні стосунки [2]. Отже, варто дослідити методи створення переконливих і послідовних персонажів у відеоіграх, які здатні поглибити залученість гравця, і пропонують використання драматургічних прийомів для поліпшення ігрового дизайну. Персонажі комп'ютерних ігор впливають на загальне ігрове сприйняття і на те, як саме гравці інтерпретують цих персонажів. У дизайні персонажів дуже важливо, щоб вигляд персонажа відповідав його ролі в історії [3].

Головна відмінність ігрових персонажів від героїв у анімації чи літературі полягає в тому, що гравці мають певний контроль над діями героїв, а це впливає на сприйняття гравцем характеру персонажу. За допомогою певних сюжетних рішень творці ігор можуть обмежити дії гравця, спрямовуючи його до заданих цілей. Завдання, які повинен виконати гравець, часто відображають характер персонажа. Якщо звертатися до теорії драматургії, то персонажів можна розглядати як «пласких» та «об'ємних». «Пласкі» персонажі прості, їхня поведінка передбачувана, її можна описати одним реченням, тоді як «об'ємні» персонажі можуть мати складний характер і здатні дивувати гравця. Більшість персонажів у відеоіграх можна вважати «пласкими», оскільки їхня поведінка визначається функціями гри, а не власними мотиваціями. Проте добре продуманий герой здатний зацікавити гравця, надавши додаткового сенсу ігровому процесу. Одним з основних методів розкриття характеру

є обмеження свободи гравця у вигляді певних функцій персонажа, що підтримує його послідовний образ.

Завдання, які має виконати гравець, часто відображають характер персонажа. Наприклад, у «Thief II» цілі, які ставляться перед головним героєм, формують його образ як професійного злодія, що поважає людське життя. Збільшення складності гри може передбачати додаткові обмеження на дії гравця, що змушує його обережніше підходити до виконання завдань і уникати надмірної агресії. В «Ico», наприклад, персонаж повинен захищати іншого героя, що робить турботу про нього необхідною умовою для успішного проходження гри.

Слід виділити кілька підходів до створення обмежень у діях гравця. Зокрема, попередньо визначені функції, як-от кат-сцени, анімації персонажа та структуру діалогу. Зокрема, у грі «Thief II» гравець бачить кат-сцени, де головний герой описує мотивації та обставини, завдяки чому гравець дізнається більше про характерну природу персонажа. У «The Secret of Monkey Island» гравцю надається вибір під час діалогів, але варіанти реплік завжди відповідатимуть характеру персонажа.

Розробники також використовують обмеження можливих і неможливих дій персонажа, щоб відобразити певні риси особистості. В «Hitman 2» головний герой має в арсеналі способи вбивства, але практично не може виконувати соціальні дії, що підкреслює його роль як найманого вбивці. У «Grand Theft Auto III» протагоністу дозволено виконувати лише агресивні чи аморальні дії, що надає йому відповідного образу ізольованого злочинця. Отже, обмеження на певні дії створює конкретний стиль гри та уявлення гравця про персонажа [1].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Особливість саме ігрових персонажів полягає у взаємодії з гравцем, що потребує чіткого формування їхнього вигляду, мотивацій та поведінки. Завдяки поєднанню драматургічних прийомів і певних механік гри та дій розробники створюють персонажів, які посилюють залученість гравця й роблять ігровий процес глибшим. Через ігрові механіки, зокрема кат-сцени, задані діалоги чи анімація допомагають підтримувати цілісність і послідовність образу персонажа. Завдання, які він виконує, також відображають його характер і мотивацію, формуючи цікавий правдоподібний образ.

Література

1. Lankoski P., Heliö S., Ekman I. Characters in computer games: toward understanding interpretation and design. DiGRA 2003: level up

: Proceedings of DiGRA 2003 Conference: Level Up, 1 січ. 2003 р. 2003. С. 1–12. URL: https://dl.digra.org/index.php/dl/article/view/101/101 (дата звернення: 17.02.2025).
2. The cultural impact of video games: a systematic review of the literature / M. Cerezo-Pizarro та ін. Education sciences. 2023. Т. 13, № 11. С. 1–19. URL: https://doi.org/10.3390/educsci13111116 (дата звернення: 17.02.2025).
3. Davis D. How shapes make the character – shape-driven character design for your ocs. The CharacterHub Blog. URL: https://characterhub.com/blog/character-resources/shape-drven-oc-design (дата звернення: 12.02.2025).

УДК 72:37]:7-047.84

Олена Трошкіна[*]

АРХІТЕКТУРА В ЕПОХУ ЦИФРОВИХ МЕДІА: СИНТЕЗ МИСТЕЦТВ І ВІЗУАЛЬНІСТЬ ПРОСТОРУ

Анотація. Сучасна архітектура переживає значні трансформації, що зумовлює необхідність переосмислення її як синтезу мистецтв. Проаналізовано історичний розвиток дисципліни «Синтез мистецтв» у підготовці архітекторів та її поступове зникнення з навчальних програм архітектурних шкіл. Окрему увагу приділено впливу цифрових технологій, кінематографа та інтерактивних медіа на формування візуального середовища міст. Розглянуто процеси театралізації архітектури та нові методи проєктування, що інтегрують медіакомпоненти. Висвітлено необхідність оновлення освітніх програм для підготовки архітекторів із міждисциплінарними компетенціями.

Ключові слова: синтез мистецтв; архітектурне середовище; візуальність; театралізація; кінематографічність.

ARCHITECTURE IN THE ERA OF DIGITAL MEDIA: THE SYNTHESIS OF ARTS AND SPATIAL VISUALITY

Abstract. Contemporary architecture is undergoing significant transformations, necessitating its reconsideration as a synthesis of the arts. This study examines the historical development of the discipline «Synthesis of Arts» in architectural education and its gradual disappearance from the curricula of architectural schools. Special attention is given to the impact of digital technologies, cinema, and interactive media on the visual environment of cities. The research explores the processes of architectural theatricalization and new design methods that integrate media components. The necessity of updating educational programs to

* *Олена Трошкіна*, кандидат архітектури, доцент Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури ORCID: 0000-0002-0597-9700

train architects with interdisciplinary competencies is highlighted.

Key words: synthesis of arts; architectural environment; visuality; theatricalization; cinematic approach.

Постановка проблеми, її актуальність. Сучасна архітектура зазнає значних змін, відходячи від традиційних класицистичних форм і постмодерністських підходів, що вже стали історією навіть у пострадянському просторі. Така еволюція потребує нового погляду на архітектуру як на одну з форм образотворчого мистецтва. Невипадково дисципліна «Синтез мистецтв», популярна у 1970–1980-х роках, повертається в освітні програми архітекторів, що підкреслює її значущість у сучасному світі, де візуальна культура відіграє дедалі більшу роль у сприйнятті міського середовища (мета дослідження).

Результати досліджень. На початку 1990-х років курс «Синтез мистецтв» був одним із ключових у навчанні архітекторів. Його програма передбачала вивчення історії синтезу мистецтв у світовій архітектурі, аналіз монументального живопису, скульптури, декоративно-прикладного мистецтва та монументальної графіки. Практичні заняття передбачали аналіз наявних будівель та підбір до них мистецьких творів, гармонійно інтегрованих у композицію фасаду. Незважаючи на те, що студенти не завжди розуміли відмінності між суміжними дисциплінами, разом вони формували цілісне уявлення про архітектуру не лише як інженерну, а й як мистецьку сферу.

Однак із початку 2000-х років у зв'язку зі скороченням навчального часу такі дисципліни, як «Архітектурна графіка», «Історія мистецтв», «Макетування» та «Синтез мистецтв» поступово втрачали години, а згодом і зовсім зникли з навчальних програм [1]. Натомість переважна частина академічного часу була відведена на освоєння комп'ютерних програм для проєктування. Проте університети часто не могли забезпечити сучасне технічне обладнання, а викладачів-практиків, які б могли навчати студентів актуальним цифровим інструментам, залучити було складно. Як наслідок студенти змушені самостійно опановувати програми на спеціалізованих курсах.

Винятком серед закладів вищої освіти залишається архітектурна школа Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, де зберігається традиція співпраці архітекторів із представниками інших творчих спеціальностей. Спільна робота над проєктами допомагає випускникам академії отримати комплексну підготовку, що дає їм змогу

працювати не лише архітекторами, а й художниками, дизайнерами, сценографами, об'єднуючи технічні знання з мистецькими навичками.

Сучасна комп'ютеризація спричинила зміну естетичних орієнтирів суспільства, посиливши акцент на видовищності. Віртуальні світи і цифрові технології впливають на сприйняття міського простору, формуючи потребу в інтерактивності й візуальній насиченості середовища. Молодь, вихована в еру мультимедіа, очікує від міста не лише функціональності, а й емоційної виразності, тоді як старше покоління постає перед необхідністю адаптації до нових візуальних кодів.

Архітектура також зазнає трансформації: вона стає мультимедійною, інтерактивною, «розумною». Вплив традиційних видів мистецтва на формування архітектурного образу поступово поступається місцем таким видам, як театр, кінематограф, відеоігри, цифрові проєкції. З кінця XVIII століття візуальне сприйняття міського середовища тісно пов'язане з розвитком технологій – від дагеротипії та проєкційних апаратів до сучасних медіафасадів і цифрових інсталяцій.

Кінематограф відіграє ключову роль у формуванні нового сприйняття простору. На відміну від статичних мистецтв, він імітує рух людини, створює ілюзію реальності за допомогою монтажу та композиційних прийомів. Це дає змогу не лише передавати враження від простору, а й моделювати його нові форми. У цьому контексті кінематографічні методи аналізу міського середовища цілком виправдані. Вплив кіно на архітектуру можна простежити в тенденціях до видовищності, ефектності і яскравості в міському дизайні, зокрема у використанні медіафасадів, інтерактивного освітлення та урбаністичних інсталяцій.

Із появою нових медіа традиційні культурні форми - тексти, фотографії, кіно - стають цифровими «інтерфейсами», через які людина взаємодіє з культурою. Ця зміна безпосередньо впливає на архітектуру, змушуючи її адаптуватися до нових способів сприйняття простору. Усе більше архітектурних об'єктів проєктується з огляду медіакомпонентів, перформативних елементів, динамічного освітлення та інтерактивних технологій.

Ще одним аспектом сучасної архітектури є її театралізація. Як у театрі, так і в архітектурі образ формується завдяки поєднанню багатьох елементів: композиції, освітлення, кольору, фактури, пластики фасадів, ландшафту. Особливе значення мають монументальне мистецтво, скульптура та інші форми художнього оформлення простору. Усе це створює цілісне середовище, яке впливає на емоційне сприйняття людини.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, архітектура сучасного міста більше не може розглядатися ізольовано від впливу нових медіа, цифрових технологій та кінематографа. Її розвиток невіддільний від процесу культурної реконцептуалізації, що передбачає синтез мистецтв, інтеграцію цифрових форм і зміщення акценту на видовищність міського простору. Архітектори майбутнього мають не лише володіти інженерними навичками, а й розуміти механізми формування візуальної культури, використовуючи нові інструменти для створення гармонійного та виразного середовища.

Сучасне викладання дисципліни «Синтез мистецтв» повинно охоплювати не лише класичні теми, а й інші, наприклад: «Архітектура і театр: театралізація міського простору», «Архітектура і фотографія: методи узагальнення та достовірності», «Архітектура і кінематограф як інструмент аналізу простору», «Кіносценарні методи у проєктуванні архітектурного середовища», «Техніки візуального створення художньої форми», «Інсталяції та перформанси в архітектурно-художньому синтезі», «Медіашоу в архітектурному середовищі міста» тощо. Оновлення освітніх програм, що містять новітні методи проєктування та просторового аналізу, сприятиме подальшому розвитку унікальних фахівців-архітекторів із міждисциплінарними навичками.

Література

1. Жовква О. Особливості синтезу мистецтв в архітектурі та дизайні. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. № 65. С. 59–70.

УДК 738.3

Неля Уманець, Володимир Хижинський[*]

ФОРМА ПОЗА ФУНКЦІЄЮ: ЕСТЕТИЧНЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ КЕРАМІКИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ

Анотація. Аналізується естетичне переосмислення творів художньої кераміки в сучасному мистецтві. Художня кераміка дедалі активніше входить у сферу образотворчого та актуального мистецтва, позбавляючись звичних для неї ужиткових функцій, нерідко трансформуючи й переосмислюючи сталі утилітарні форми та їхню естетику. Важливим аспектом є створення сучасними художниками-керамістами станкових (студійних) творів та інсталяцій. У них митці порушують складні філософські теми, втілюють актуальні ідеї за допомогою традиційних і сучасних засобів виразності, технологій та матеріалів, властивих художній кераміці.

Ключові слова: художня кераміка; ужиткова кераміка; естетика форми; сучасне мистецтво; керамічна пластика.

FORM BEYOND FUNCTION:
AESTHETIC RETHINKING OF CERAMICS
IN CONTEMPORARY ART

Abstract. The aesthetic reinterpretation of works of art ceramics in contemporary art is analyzed. Artistic ceramics is increasingly actively entering the sphere of fine and topical art, losing its usual utilitarian functions, often transforming and rethinking fixed utilitarian forms and their aesthetics. An important aspect is the creation by modern ceramic artists

* *Неля Уманець,* здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
Володимир Хижинський, кандидат мистецтвознавства, доцент, проректор з наукової та міжнародної діяльності Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0002-8450-9087

of easel (studio) works and installations that raise important philosophical themes, embodying topical ideas using traditional and modern means of expression, technologies and materials inherent in art ceramics.

Key words: artistic ceramics; utility ceramics; aesthetics of form; contemporary art; ceramic sculpture.

Постановка проблеми, її актуальність. Від найдавніших часів керамічні вироби завжди мали виключно утилітарний характер. Їхні форми першочергово опиралися на функціональність і доцільність, а краса й естетика виникали в процесі виготовлення та багатолітньої практики вжитку. Саме побутові та релігійно-обрядові звичаї різних етнічних груп і народів викристалізовували вимоги до форм, способів виготовлення та декорування керамічних виробів. Звідси виникають національні традиції, які розвивалися й доповнювалися впродовж тисячоліть. Часовий вплив на ужиткові предмети можна простежувати від сивої давнини до сьогодення: посуд, іграшки, побутові речі, прикраси, обрядово-культові вироби. Кожен виріб зазнає впливу свого часу: форми, кольори, методи виготовлення і декорування тощо. Кожен виріб поєднує функціональну форму, колір та зміст, що разом створюють гармонію. Дотепер керамічні вироби люди звикли використовувати за їхнім прямим призначенням, не замислюючись про їхні естетичні та мистецькі якості. Проте ще з другої половини XX століття кераміка виходить за межі функціональності і набуває художніх якостей. Керамічні об'єкти давно втратили своє утилітарне призначення і стали частиною сучасних інсталяцій і перформансів [4]. Нове тисячоліття принесло нові можливості вдосконалення технологій та виникнення нових технік, що значно впливає як на ужиткову, так і на художню кераміку. Сучасні художники мають великі можливості використання тисячолітніх надбань не лише в новаційних підходах, а й у новітніх контекстах. Тому питання естетичного переосмислення кераміки в сучасному мистецтві є надзвичайно актуальним (мета дослідження).

Результати дослідження. Твори сучасних художників-керамістів доводять, що новації, котрі базуються на глибинних зв'язках із традицією, є тим шляхом, яким повинно рухатися сучасне декоративне мистецтво. Тут і переосмислення класичних форм, і трансформація звичних функцій, і створення нових естетичних образів, відмінних від сталих конфігурацій. Опановуючи нові техніки, методики, митці поєднують у своїй творчості сучасні варіанти виразності гармонійного ба-

лансу пластики, кольору, форми. Це дає універсальну можливість передачі художнього задуму як такого, що сам відходить від утилітарності й стає, власне, медіумом для ідей: споконвічні опуклі, заокруглені, згладжені, сплюснуті форми перевтілюються в руках авторів у різні образи чи філософські вирази [2].

«Те, що багато українців досі асоціюють кераміку виключно з традиційними глечиками, – проблема низької обізнаності людей у тенденціях сучасного мистецтва та актуальних підходах не лише у кераміці, а й у будь-якому іншому ремеслі», – каже в одному зі своїх інтерв'ю Юлія Жолубак (співзасновниця і співвласниця бренду Ряба Вош) [1]. Тому надзвичайно важливим завданням для художників і мистецтвознавців є пропагування і популяризація сучасної художньої кераміки за допомогою різних художніх виставок та мистецьких акцій. Завдяки роботі, що ведеться впродовж останнього десятиліття, зокрема організації художницею-керамісткою Олесею Дворак-Галік фестивалю сучасної художньої кераміки «Це Глина» та мистецького простору «ЦеГлинаАрт», усе більше й більше людей дізнається про існування сучасної художньої кераміки і змінює своє ставлення до неї, а художники-керамісти мають можливість згуртуватися у професійну спільноту, отримати підтримку колег, обмінюватися новими ідеями.

Потрібно зауважити, що в XXI столітті обличчя сучасної української художньої кераміки істотно змінилося завдяки сміливим експериментам художників керамістів під час створення станкових (студійних) творів виставкового характеру, які досить часто порушують серйозні філософські теми та висвітлюють актуальні проблеми сьогодення. Часто сучасні українські керамісти звертаються до інсталяцій, перформансів та інших форм сучасного мистецтва. Значна частина митців гідно репрезентує українське мистецтво за межами країни, бере участь у міжнародних виставках, пленерах та симпозіумах, є членами міжнародних мистецьких організацій. Так, зокрема, чотирнадцять українських художників-керамістів є членами міжнародної академії кераміки (IAC), що базується в Женеві. Галереї і музеї світу із шаною і задоволенням презентують у своїх залах твори авторів, які виражають звичні речі новими поглядами, сполученнями матеріалів, даючи можливість глядачам переосмислити різноманітні ідеї, що виражаються за допомогою засобів сучасної художньої кераміки [5].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Незважаючи на те, що художня кераміка існує протягом багатьох тисяч років, вона

досі не вичерпала свого потенціалу і має надзвичайно великий арсенал художніх і технологічних засобів вираження. Кераміка стає все потужнішим матеріалом для втілення унікальних авторських задумів. Художники можуть черпати натхнення з філософських ідей, природи або ландшафтів сучасних міст, новітніх технічних пристроїв, подекуди навіть із сучасного ритму життя, котрий постійно прискорюється. Надзвичайно важливим є естетичне переосмислення авторами та глядачами традиційних аспектів художньої кераміки та їхня інтеграція в нові твори мистецтва.

В Україні кераміка, керамічне мистецтво завжди було і буде одним з ідентифікаторів нації, що протягом тисячоліть визначало її неповторність, самобутність та унікальність. Подальші проєкти досліджень переосмислення кераміки в сучасному мистецтві можуть дати поштовх молодим художникам у пошуку ідей для вираження специфіки етнічних мотивів через нові підходи у формотворенні, відбираючи основне та відкидаючи зайві елементи.

Література

1. Багмет Е. Без глечиків із соняшниками: якою є сучасна українська кераміка. Українська правда. 2018. URL: https://life.pravda.com.ua/culture/5ba4a443925f8/ (дата звернення: 12.02.2025).
2. Чегусова З. Особливості художньої трансформації та інтерпретації національних традицій образотворення у професійній кераміці України періоду 1990–2010-х рр. Студії мистецтвознавчі. 2014. № 4. С. 79–98.
3. Чей А. Сучасна художня кераміка: 7 візіонерів сьогодення. URL: https://makhnostudio.com/uk/blogs/contemporary-artistic-ceramics-7-visionaries-of-today/(дата звернення: 12.02.2025).
4. Хижинський В. Трансформації: дати волю фантазії. Образотворче мистецтво. 2017. № 3. С. 42–43.
5. Working Potter: Akira Satake (read and audio). Ceramics Mothly. June/July/August 2024. URL: https://ceramicartsnetwork.org/ceramics-monthly/ceramics-monthly-article/working-potter-akira-satake/ (дата звернення: 12.02.2025).

УДК 766

Віктор Ходосов *

РОЛЬ ШРИФТІВ У ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ІНТЕРФЕЙСАХ ВЕБСАЙТІВ І МОБІЛЬНИХ ДОДАТКІВ

Анотація. Проаналізована роль шрифтів в оформленні інтерфейсів вебсторінок на прикладі вебсайтів і мобільних застосунків.

Ключові слова: шрифт, типографіка, вебдизайн, вебсайт, мобільний додаток.

THE ROLE OF FONTS IN FORMING VISUAL HIERARCHY IN WEBSITE AND MOBILE APPLICATION INTERFACES

Abstract. The role of fonts in the design of web page interfaces is analyzed using the example of websites and mobile applications.

Key words: font, typography, web design, website, mobile app.

Постановка проблеми, її актуальність. Типографіка у вебдизайні – це правила оформлення тексту сайту з метою донесення інформації до аудиторії в найлегшій для читання і сприйняття формі. Формат оформлення впливає на показники часу, проведеного користувачем на сайті, вчинення цільової дії та загального враження від сайту [1].

Результати дослідження. Текст є основним елементом будь-якої вебсторінки, саме він спонукає користувача до дії на сторінці. Мобільні додатки – не виняток, оскільки в їхній основі також лежить система вебсторінок. Головне завдання дизайнера – зробити текст зрозумілим, читабельним і зручним для сприйняття, для чого він користується прин-

* *Віктор Ходосов,* здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0009-7883-8405

ципами типографіки. Шрифти допомагають створити чітку ієрархію, спрямовуючи увагу користувача до важливих елементів і поліпшуючи загальну юзабіліті [2].

Основними критеріями формування ієрархії за допомогою шрифтів є розмір і вага шрифту, його колір та контраст, а також інтерліньяж і відступи.

Одним із найпотужніших засобів ієрархізації є розмір шрифту. Текст із більшим кеглем автоматично сприймається як важливіший: заголовки H1 зазвичай у 2–2,5 рази більші за основний текст, що відповідає рекомендаціям адаптивної типографіки для цифрових інтерфейсів [3].

Іншим важливим параметром є вага шрифту. Жирні шрифти (наприклад, Bold 700) використовуються для акцентів – вони привертають увагу та сигналізують про ієрархічно важливі елементи [4]. Проте надмірне використання такого стилю призводить до візуального перевантаження, тому рекомендується застосовувати його лише для заголовків або ключових фрагментів інформації.

Колір шрифту також є вагомим інструментом типографічної структури. За умови достатньої контрастності текст набуває чіткості та зберігає доступність для користувачів із порушеннями зору. Відповідно до вимог WCAG 2.1 рекомендоване мінімальне співвідношення контрасту між текстом і фоном становить 4.5 : 1 [5]. Окрім кольору, важливою є також структура міжрядкових інтервалів (інтерліньяжу). Надто щільний текст ускладнює сприйняття, тоді як надмірні інтервали розривають цілісність візуального блоку. Оптимальним вважається інтерліньяж у межах 140–160% від розміру шрифту, особливо для основного тексту [6].

Капіталізація і стиль шрифту – додаткові засоби візуального структурування. Великі літери доцільно застосовувати лише для коротких слів, таких як навігаційні елементи чи мітки, оскільки вони уповільнюють читання під час тривалого використання. Курсив може виконувати функцію акценту, однак у цифровому середовищі його варто застосовувати помірковано через знижену читабельність на екранах [7].

Просторове розміщення тексту – відступи, вирівнювання та зонування – є завершальним етапом побудови ієрархії. Відстані між елементами формують візуальні групи та логічні блоки, які допомагають користувачеві інтуїтивно орієнтуватися в інтерфейсі [8]. Відступи між абзацами та елементами допомагають структурувати контент і уникнути візуального перевантаження. Оптимальна довжина рядка – 50–75 символів, що забезпечує легке сприйняття тексту [9]. Поєднання вищез-

гаданих принципів – розміру, ваги, кольору, інтерліньяжу та просторової організації – створює ефективну, доступну й естетично вивірену типографічну структуру, яка істотно поліпшує взаємодію користувача із цифровими продуктами.

Вибір і поєднання шрифтів у веб- та мобільному дизайні є ключовим аспектом формування візуальної ієрархії та загального стилю інтерфейсу. Одним з ефективних підходів є поєднання шрифтів із зарубками (serif) та без зарубок (sans-serif). Такий контраст допомагає збалансувати традиційність і сучасність у дизайні, забезпечуючи чітке розмежування між заголовками та основним текстом. Використання шрифту із зарубками для заголовків може надати дизайну елегантності, тоді як шрифт без зарубок сприятиме легкості читання основного тексту [10].

Важливо також враховувати пропорції та характер шрифтів. Поєднання шрифтів зі схожими пропорціями, але різними стилями може створити візуальну гармонію без втрати при цьому контрасту. Поєднання шрифтів із подібною висотою символів (x-height) може забезпечити систематичність і єдиний стиль дизайну.

Кількість використаних шрифтів також має значення. Рекомендується обмежити використання до двох-трьох шрифтів у межах одного проєкту, щоб уникнути візуального перевантаження та забезпечити цілісність стилю [11].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, візуальна ієрархія є критичним чинником у проєктуванні ефективного інтерфейсу, а шрифти – одним із найпотужніших інструментів її формування. Завдяки варіативності типографічних характеристик, таких як розмір, вага, колір, інтерліньяж та розміщення у просторі дизайнер отримує можливість упорядкувати інформацію так, щоб користувач міг інтуїтивно розпізнавати головне, другорядне та фонове. Така структуризація значно скорочує когнітивне навантаження та сприяє швидкому орієнтуванню в інтерфейсі.

Розмір шрифту визначає рівень пріоритету інформації: великі кеглі сигналізують про основне, дрібні – про другорядне. Вага шрифту акцентує ключові елементи, зокрема заголовки, CTA-кнопки чи критично важливі повідомлення. Колір виконує подвійну функцію: з одного боку, допомагає встановити контраст і підкреслити структуру, а з іншого – відповідає за естетичну єдність та відповідність бренду. Інтерліньяж впливає на ритм читання і сприйняття блоків тексту, забезпечуючи комфортну читацьку навігацію. Нарешті, просторове розташування шриф-

тових елементів (відступи, вирівнювання, зонування) визначає логіку композиції та допомагає побудувати зрозумілу картину інтерфейсу без потреби в додаткових візуальних підказках.

У поєднанні ці типографічні параметри формують цілісну візуальну мову, яка впливає не лише на зручність користування, а й на естетичне сприйняття інтерфейсу. Вони сприяють створенню балансу між функціональністю і дизайном, допомагаючи інтерфейсу залишатися водночас ефективним, доступним та візуально привабливим.

Література

1. Отченко В. Типографіка в дизайні. Основні поняття і правила. URL: https://iprospect.com.ua/tipografika-v-dizajni-osnovni-ponyattya-i-pravila/ (дата звернення: 19.03.2025).
2. Кузнецова А. Роль шрифтів в юзабіліті сайту: як обрати найкращий? // 2023. 16 квітня. URL: https://web-promo.ua/ua/blog/yuzabiliti-i-optimizacziya-konversii/rol-shriftiv-v-yuzabiliti-sajtu-yak-obrati-najkrashij/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 19.03.2025).
3. Jordan DeVos: Designing for Readability: A Guide to Web Typography (With Infographic). URL: https://www.toptal.com/designers/typography/web-typography-infographic (дата звернення: 19.03.2025).
4. Jennifer Smith and Christopher Smith: How to Adjust Text Properties in Adobe XD. URL: https://www.dummies.com/article/technology/software/adobe-products/general-adobe-products/adjust-text-properties-adobe-xd-249155/ (дата звернення: 19.03.2025).
5. W3C Recommendation: Web Content Accessibility Guidelines. URL: https://www.w3.org/TR/WCAG21/#contrast-minimum (дата звернення: 19.03.2025).
6. Cosima Mielke: Color Tools And Resources. URL: https://www.smashingmagazine.com/2021/07/color-tools-resources/ (дата звернення: 19.03.2025).
7. Page Laubheimer: Typography for Glanceable Reading: Bigger Is Better. URL: https://www.nngroup.com/articles/glanceable-fonts/ (дата звернення: 20.03.2025).
8. Bakusevych T. Text fields & Forms design – UI components series. URL: https://uxdesign.cc/text-fields-forms-design-ui-components-series-2b32b2beebd0. (дата звернення: 20.03.2025).
9. Wolverine Productions: Mastering Typography in Web Design: Fonts, Hierarchy, and Readability. URL: https://www.wolvpack.org/

post/mastering-typography-in-web-design-fonts-hierarchy-and-readability?utm_source=chatgpt.com. (дата звернення: 20.03.2025).
10. DIZZ: Посібник з типографіки у вебдизайні. URL: https://dizz.in.ua/uk/posibnik-z-tipografiki-u-veb-dizajni/?utm_source=chatgpt.com. (дата звернення: 20.03.2025).
11. Diego Sanchez: 7 Font Pairing Websites For Perfect Typographic Combinations. URL: https://medialoot.com/blog/7-font-pairing-websites-for-perfect-typographic-combinations/?utm_source=chatgpt.com. (дата звернення: 19.04.2025).

УДК 745.52:746.13(477)”185/19”

Христина Цюпа, Василь Андріяшко[*]

УКРАЇНСЬКА ТКАНИНА «ПЛАХТА» ЯК УНІКАЛЬНИЙ ТИП ВІТЧИЗНЯНОГО НАРОДНОГО ТКАЦТВА

Анотація. Розглядається плахта як самобутній та унікальний елемент українського народного ткацтва. Проаналізовано історичне походження плахти, її регіональні особливості, техніки виготовлення та художнє оформлення. Особлива увага приділяється символіці орнаментів і кольоровій гамі, які відображають світоглядні уявлення українського народу. Плахта постає не лише як елемент традиційного жіночого одягу, а й як елемент декору та культурний код, що зберігає національну ідентичність і спадкоємність поколінь.

Ключові слова: плахта; народне ткацтво; декоративно-прикладне мистецтво; орнамент; символіка; культурна спадщина; етнографія.

UKRAINIAN FABRIC «PLAKHTA» AS A UNIQUE TYPE OF NATIONAL FOLK WEAVING

Abstract. The article examines plakhta as an original and unique element of Ukrainian folk weaving. The historical origin of plakhta, its regional peculiarities, manufacturing techniques and art design are analyzed. Particular attention is paid to the symbolism of ornaments and colors that reflect the worldview of the Ukrainian people. The plakhta appears not only as an element of traditional women clothing, but also as a decoration element, cultural code that preserves national identity and the continuity of generations.

Key words: plakhta; folk weaving; decorative and applied arts; ornament; symbolism; cultural heritage; ethnography.

---

* Х*ристина Цюпа*, здобувач другого (магістерського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-8435-1217

Василь Андріяшко, кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри мистецтва текстилю, вишивки і костюма Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0000-0003-0850-084

Постановка проблеми, її актуальність. У контексті глобалізаційних процесів та активного впливу масової культури спостерігається поступове витіснення традиційних форм народного мистецтва з повсякденного життя. Одним із таких явищ є зниження інтересу до традиційного ткацтва, зокрема до плахти – одного з найдавніших та найхарактерніших елементів українського жіночого одягу. Незважаючи на її глибоке історичне коріння, художню цінність і культурну унікальність, тема плахти залишається недостатньо дослідженою в сучасному українознавчому та етнографічному дискурсі. Актуальність дослідження зумовлена потребою в збереженні національної ідентичності, популяризації традиційної культури та відновленні інтересу до українських ремесел серед молоді. Вивчення плахти як унікального типу народного ткацтва сприяє глибшому розумінню духовної спадщини українського народу та підтримує безперервність культурної традиції.

У сучасному науковому дискурсі український народний одяг, у тому числі плахта, розглядається як важливий елемент матеріальної та духовної культури. Про вітчизняне народне ткацтво, зокрема про плахту в мистецтвознавчій літературі небагато інформації, хоча плахта є досить поширеним видом народного ткацтва. Деякі згадки про цей тип української тканини містяться в дисертації В. Андріяшка та в архівних матеріалах академії.

Метою дослідження є комплексне вивчення плахти як унікального різновиду українського народного ткацтва, зокрема її історичного розвитку, художньо-естетичних характеристик, регіональних особливостей та культурно-символічного значення в контексті національної спадщини. До методів дослідження можна віднести: історико-культурний метод (для з'ясування витоків виникнення плахти, а також етапів її розвитку в різні історичні періоди); порівняльно-типологічний аналіз (для виявлення регіональних відмінностей у техніці виготовлення, орнаментиці й колористиці плахт); дескриптивний метод (для опису зовнішнього вигляду, структури й особливостей тканини).

Результати дослідження доводять, що плахта є одним із найдавніших видів традиційного жіночого одягу в Україні, який поєднує в собі як практичну функцію, так і глибоке символічне значення. Перші письмові згадки про плахту датуються XVI століттям, однак археологічні та етнографічні джерела свідчать про її значно давніше походження. Визначення плахти знаходимо в книзі «Декоративно-прикладне мистецтво», де зазначено, що плахти – це узористі тканини для виготовлення поясного жіночого одягу. Вони виткані дрібним клітчастим орнамен-

том із різнобарвними геометричними мотивами, які заповнюють окремі поля кліток. Також згадано, що в різних місцевостях Полтавщини (Великі Сорочинці, Решетилівка), Сумщини (Охтирка, Кролевець), Чернігівщини (Дігтярі), Київщини (Переяслав, Богуслав) та інших плахти мають свої особливості в орнаменті й колориті і відрізняються багатством орнаментального рішення [1]. Техніка виготовлення плахти базується на складних ткацьких прийомах, які передавалися з покоління в покоління. Типовою є клітчаста або смугаста структура з геометричними та рослинними мотивами, суто символічного змісту. Мотиви узорів у клітинах – дуже стилізовані квіти, зірки, зигзаги, трикутники, ромби в різних інтерпретаціях. Народні назви мотивів – «зірочки», «шашечки», «жоржини», «рачки», «сливки» тощо – свідчать про асоціативний зв'язок із навколишнім предметним світом [2]. Плахти мали чітко виражене регіональне розмаїття – зокрема, полтавська, чернігівська, плахти Київщини відрізняються як кольоровою гамою, так і орнаментами.

Досліджено що плахта набуває популярності як декоративна тканина для прикрашування інтер'єрів та інших побутових потреб. Незначну кількість плахт виробляли на замовлення колективів художньої самодіяльності на Переяслав-Хмельницькій фабриці художніх виробів. Плахтовий перебір – один із найскладніших видів перебірного ткацтва. Після виходу із вжитку плахтової тканини як однієї з частин комплексу одягу її стали використовувати для покривал, наволочок, скатертин. Структура плахтової тканини складається з однієї основи та двох піткань або з двох основ і двох піткань [2]. Плахти виготовляли не лише ручним перебором, а й за допомогою човника. У цьому разі всі клітини в одному ряді були однаковими за кольором. У човниковій техніці з частковим використанням «перебору» виконувалися так звані богуславські та іванківські тканини, вони були вже багатобарвними, будувалися на чергуванні порівняно вузьких смуг, заповнених нескладним геометричним орнаментом і лише незначною мірою – елементами орнаменту рослинного [3]. Загалом існує чотири типи плахт: перебірна, вироблена «кінцями», вироблена «недогоном», комбінована і човникова. У першому типі плахти кожна окрема клітинка виробляється пітканням одного кольору. Другий тип – плахта-недогін – виконується кольоровим пітканням, яке переходить із половини однієї клітинки до половини іншої, сусідньої. У третьому типі узор утворюється комбінуванням пітканевих і основних ниток. Плахти четвертого типу тчуться човником [2].

До появи техніки ткання «богуславського типу», про яку вже було згадано, плахти на Київщині виробляли на ткацьких верстатах за допомогою

напівремізних петель. Тут так само нитки основи спочатку пробираються згідно з малюнком у шохтини першої (задньої), узорної групи, потім нитки основи ще раз пробираються в шохтини другої (передньої) групи, що виробляє ґрунт полотняним, саржевим чи репсовим переплетеннями. На Київщині виробляли переважно плахти-недогони та човникові (Київське Полісся, Переяславщина), хоча мали поширення і плахти перебірні. Але вже на початку ХХ ст. плахта, колись поширена по всій Україні, почала зникати з побуту. Плахта як частина жіночого українського одягу майже зовсім перестала побутувати після Жовтневого перевороту 1917 року в Петрограді. Попри все, сама плахтова тканина з її своєрідним і красивим рисунком не могла зникнути. Її почали виробляти у вигляді настінних килимків, портьєр, наволочок на диванні подушки тощо [3]. Коли плахта перетворилася з елементу одягу в композицію тканини, було внесено багато нового як в орнаменті, так і в його кольоровій гамі. Змінився навіть розмір кожного окремого орнаментального мотиву, змінилися і його пропорції. Так, декоративній одяговій тканині було надано ширшого призначення, переважно для оформлення інтер'єру, навіть нині.

Великий внесок у розвиток плахтових тканин зробив С. Нечипоренко. Він вважає плахтову тканину найбільш українською тканиною, притаманною лише нашому народному одяговому ансамблю. С. Нечипоренко вважається відомим знавцем народної тканини. Він створив свій неповторний композиційний ряд декоративних тканин, які мають особливу будову смуг орнаменту, ритму, кольорову гаму. Одна із цікавих робіт – це панно-триптих «Шевченків час» [зображення нижче]. Дуже часто майстер використовує традиційні для народного мистецтва кольори – червоний на білому, вишневий, жовтий, коричневий, чорний. Він написав ґрунтовні підручники та дослідження про українські декоративні тканини, способи їхнього використання та декорування.

Плахта в усі часи відігравала важливу роль у побуті, обрядах і святковому одязі українців, слугуючи своєрідним ідентифікатором віку, соціального статусу та етнокультурної належності жінки. Її виготовлення потребувало не лише майстерності, а й знання традиційних символів і кольорової символіки [4].

Висновки та перспективи подальших досліджень. Плахта – це не просто елемент традиційного українського жіночого одягу, а багатовимірний культурний феномен, що поєднує в собі художню майстерність, етнічну самобутність і символічне значення. У процесі дослідження встановлено, що плахта вирізняється великою регіональною різноманітністю



ЕРГІЙ НЕЧИПОРЕНКО 325

Панно-триптих "Шевченків час". Ручне гобелінне ткацтво. Бавовна, шпагат. 1985 р.

Цікавими є тематичні роботи С.Нечипоренка, які він виконує частіше гобеленовою технікою. Це — "Київ-столиця", "Слава Україні", "Княгиня Ольга", Земле моя, Чорнобиль", "Родина", Калина", "Софія Київська" тощо.

До свого ювілею Сергій Григорович написав книгу про ткацтво, підготував виставку в приміщенні спілки народних майстрів України. А протягом року ще кілька виставок в різних містах. Продовжує працю викладача на кафедрі текстилю Київського інституту прикладного та декоративного мистецтва та дизайну імені М.Л.Бойчука. До становлення цього навчального закладу має найпряміше відношення, власне він був у колі небайдужих людей, що боролися за створення такого вкрай потрібного навчального закладу тут, в Києві. Свої знання, досвід передає студентам, що мають продовжити традицію народного декоративного ткацтва.

Марта БАЗАК

як у техніках виготовлення, так і в колористичному вирішенні. Її орнаментальне наповнення та кольорова гама відображають уявлення народу про світ, традиційні уявлення про добро, красу, захист і жіночу силу. Протягом століть плахта змінювала свої функції та форму, зберігаючи водночас зв'язок із народною традицією. Від повсякденного одягу до символу жіночності в обрядовому та святковому контексті – її еволюція засвідчує здатність української культури адаптуватися до нових історичних умов, не втрачаючи автентичності. Перспективи подальших досліджень полягають у детальнішому вивченні локальних особливостей плахти, аналізі технологій ткацтва в окремих регіонах, а також у дослідженні сучасного переосмислення цього елементу в контексті етнодизайну, моди та національної самоідентифікації. Особливо актуальним є вивчення збережених зразків у музейних фондах, архівних джерел, що допоможе глибше осмислити трансформацію плахти в культурному контексті.

Література

1. Художні тканини, в'язання і мереживо. Декоративно-прикладне мистецтво. Львів, 1992. 112 с.
2. Андріяшко В. Д. Київська школа художнього текстилю XX століття: джерела, розвиток, перспективи : дис. … к. мист. 2009. 256 с.
3. Бутник-Сіверський Б. С. Українське радянське народне мистецтво. Київ : Наук. думка, 1966. 224 с.
4. Базак М. Наука і культура. 2005. № 33. С. 324–325.

УДК 7.01:659.126.3

Аліна Шанська, Олександр Шанський[*]

ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАДИЦІЙНОЇ СИМВОЛІКИ В СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Анотація. Проаналізовано адаптацію традиційної символіки в сучасному графічному дизайні та брендингу.

Ключові слова: традиційна символіка; графічний дизайн; адаптація; культурна спадщина; брендинг.

TRANSFORMATION OF TRADITIONAL SYMBOLISM IN MODERN GRAPHIC DESIGN

Abstract. The research analyzes the adaptation of traditional symbolism in modern graphic design and branding.

Key words: traditional symbolics; graphic design; adaptation; cultural heritage; branding.

Постановка проблеми, її актуальність. Традиційна символіка та орнаментика є невід'ємною частиною культурної спадщини кожного народу. Вони містять закодовані смисли, історичний досвід і світоглядні уявлення, що передавалися з покоління в покоління. Сучасний графічний дизайн як один із головних засобів візуальної комунікації активно звертається до традиційних символів, переосмислюючи їх та інтегруючи у цифрові й мультимедійні формати.

Попри багату культурну спадщину, традиційні символи поступово втрачають своє автентичне значення, оскільки молоде покоління звертається до них дедалі рідше. Крім того, масова глобалізація сприяє

* *Аліна Шанська*, викладач вищої кваліфікаційної категорії циклової комісії викладачів образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва та дизайну Житомирського фахового коледжу культури і мистецтв імені Івана Огієнка
Олександр Шанський, викладач вищої кваліфікаційної категорії циклової комісії викладачів образотворчого мистецтва, декоративного мистецтва та дизайну Житомирського фахового коледжу культури і мистецтв імені Івана Огієнка

уніфікації візуальної культури, що загрожує унікальності національних художніх традицій.

У сучасному світі важливо не лише зберегти традиційну символіку, а й зробити її актуальною та впізнаваною в нових дизайнерських контекстах. Графічний дизайн, використовуючи можливості цифрових технологій, дає змогу адаптувати традиційні орнаменти й символи до сучасних візуальних рішень, що сприяє популяризації культурної спадщини.

У цьому дослідженні розглянуто, як традиційна символіка трансформується в сучасному графічному дизайні, які методи адаптації використовуються та яке значення це має для збереження культурної ідентичності (***мета дослідження***).

Результати дослідження. Отже, модифікація символіки в її усталеному сприйнятті та в контексті сучасного графічного дизайну відбувається через адаптацію форм, кольорів і смислових акцентів. Дизайнери спрощують складні орнаменти і символи, роблячи їх більш лаконічними, аби вони відповідали принципам мінімалізму. Одним із ключових методів є геометризація та спрощення форм, що допомагає легко інтегрувати традиційні елементи в логотип, айдентику та цифрові медіа, зберігаючи їхню впізнаваність, але надаючи сучасного вигляду. Це важливо для збереження культурної ідентичності, оскільки традиційні мотиви залишаються присутніми у візуальному просторі, адаптуючись до нових реалій.

Кольорові рішення також зазнають змін: традиційні поєднання можуть набувати нових відтінків, наприклад, пастельних або монохромних, що відповідають актуальним трендам. Метод кольорової редукції та стилізації допомагає зробити символіку більш універсальною та придатною для різних платформ і візуальних середовищ. Це забезпечує її доступність ширшій аудиторії, зберігаючи при цьому зв'язок із національними та етнічними традиціями.

Окрім форми і кольору, важливу роль відіграє інтеграція традиційних мотивів у цифровий простір. Використання доповненої реальності, анімації та інтерактивного дизайну дає змогу створювати динамічні візуальні рішення, що роблять традиційну символіку привабливішою для реципієнтів. Метод мультимедійної адаптації допомагає символам не лише зберігати свій первісний зміст, а й набувати нових сенсів, актуальних у контексті сучасної культури. Це сприяє живому розвитку традицій, а не їхній консервації.

Також відбувається змішування культурних кодів. Дизайнери експериментують, поєднуючи символіку різних традицій, створюючи унікальні візуальні гібриди. Метод кроскультурної інтеграції дає змогу



Рис. 1. Дизайн логотипа для пекарні «Крихта».

знайти несподівані інтерпретації стародавніх знаків і зробити їх актуальними в глобальному контексті. Це сприяє міжкультурному діалогу та взаємозбагаченню, водночас зберігаючи локальні особливості.

Традиційна символіка активно впроваджується у брендинг та маркетинг. Сучасні компанії використовують народні мотиви для створення айдентики, логотипів, упаковки та рекламних кампаній, роблячи їх більш емоційними та глибшими за змістом. Метод концептуального ребрендингу допомагає старим символам отримувати нові трактування, які відповідають сучасним культурним та соціальним викликам. Завдяки цьому народні мотиви не залишаються в минулому, а стають частиною актуального візуального середовища, зберігаючи свою автентичність.

Одним із прикладів успішної інтеграції традиційної символіки в сучасний брендинг є використання рослинних орнаментів, зокрема зображення пшениці. Цей елемент здавна символізує родючість, достаток і зв'язок із землею, що робить його особливо актуальним для брендів, пов'язаних із сільським господарством, екологічною продукцією чи традиційною кухнею. Завдяки сучасним методам графічної адаптації цей символ може набувати різних стилістичних форм – від мінімалістичних контурних рішень до складних орнаментальних композицій.

Яскравим прикладом використання колосся пшениці в сучасному графічному дизайні є логотип пекарні «Крихта» (*рис. 1*). Він виконаний у мінімалістичному стилі та представлений у чорно-білому кольорі, що підкреслює лаконічність і сучасність бренду.

Основний елемент логотипа – стилізоване зображення пшениці, складене з трикутників. Такий геометричний підхід не лише надає знаку сучас-

ного вигляду, а й зберігає його символічну сутність, асоціюючись із зерном, хлібом і традиціями випікання. Простота форми робить логотип універсальним і легко впізнаваним, а монохромна гама дає змогу ефективно використовувати його в різних носіях – від упаковки до цифрових платформ.

Важливу роль у візуальній айдентиці пекарні відіграє й упаковка для випічки. Вона виконана з екологічного крафтового паперу, що підкреслює натуральність продукції та відповідальне ставлення бренду до навколишнього середовища. Поверхня упаковки оздоблена патерном із колосків, які стилістично перегукуються з основним логотипом, зберігаючи єдність графічного стилю. Такий орнамент не лише додає естетичної виразності, а й посилює асоціацію з традиціями хлібопекарства. Завдяки природній текстурі крафтового паперу та мінімалістичному дизайну упаковка виглядає автентичною, створюючи у споживачів відчуття затишку, як у домашній пекарні.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, використання традиційної символіки в сучасному графічному дизайні не лише надає візуальній айдентиці унікальності, а й зберігає культурну спадщину, адаптуючи її до актуальних стандартів. Логотип і упаковка пекарні «Крихта» є яскравим прикладом того, як мінімалістичний підхід і сучасні дизайнерські рішення можуть гармонійно поєднуватися з глибокою символікою, зберігаючи зв'язок із традиціями. Це допомагає народній символіці не лише зберігатися, а й розвиватися, набуваючи нових форм і значень у сучасному візуальному просторі.

На основі проведеного аналізу можна сформулювати кілька основних висновків:

1. Традиційна символіка залишається актуальною, якщо її правильно адаптувати до сучасних візуальних стандартів.

2. Поєднання традиційних орнаментів із цифровими технологіями допомагає значно розширити можливості їх застосування в різних контекстах.

3. Використання етнічних мотивів у графічному дизайні сприяє популяризації культурної спадщини та збереженню національної ідентичності.

4. Дизайнерам належить важлива роль у збереженні та осучасненні традиційних символів шляхом надання їм нового змісту і функціональності.

Отже, трансформація традиційної символіки в сучасному графічному дизайні є важливим процесом, який поєднує культурну спадщину з новітніми технологіями, забезпечуючи її збереження і розвиток у глобалі-

зованому світі. Перспективи подальших досліджень можуть охоплювати вивчення нових методів інтеграції традиційних символів у цифрові та мультимедійні платформи, а також дослідження їхнього впливу на формування культурних ідентичностей у глобальному контексті.

Література

1. Триноженко Л. С. Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації. 2010. С. 188–191. URL: https://ena.lpnu.ua:8443/server/api/core/bitstreams/e2166945-1660-471d-b45c-70b490cc2e7f/content (дата звернення: 20.03.2025).
2. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ : ArtHuss, 2023. 204 с.

УДК 711.61; 7.035.92

Людмила Шевченко[*]

РОЛЬ ХУДОЖНЬО-ГРАФІЧНИХ ЗАСОБІВ У ФОРМУВАННІ СУЧАСНОГО АРХІТЕКТУРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Анотація. На прикладі муралів з'ясовано роль художньо-графічних засобів у формуванні сучасного архітектурного середовища.

Ключові слова: архітектурне середовище; засіб; мурал; роль.

THE ROLE OF ART AND GRAPHIC MEANS IN THE FORMATION OF THE MODERN ARCHITECTURAL ENVIRONMENT

Abstract. The role of art and graphic means in shaping the modern architectural environment is clarified using the example of murals.

Kevwords: architectural environment; mean; mural; role.

Постановка проблеми, її актуальність. Останнім часом ми стали свідками інтенсивного розширення спектра художньо-графічних засобів у сучасному архітектурному середовищі. Вони з'являються на будівлях та парканах, поверхні землі та сходах, на малих архітектурних формах, вагонах метро і старих автомобілях... Інженерні й технічні можливості XXI ст. стали поштовхом до реалізації творчих мистецьких задумів у сучасних архітектурних просторах. Це привело до тематичних перевтілень самих просторів, їхнього емоційного наповнення, підвищення ролі в структурі міста. ***Метою розвідки*** є дослідження ролі графічних засобів у формуванні сучасного архітектурного середовища.

Результати дослідження. Серед засобів художньо-графічної творчості, які останнім часом активно включаються в міські простори, виділяємо живопис, графіку, скульптуру, декоративно-прикладне і монумен-

* *Людмила Шевченко*, доцент, кандидат архітектури, доцент Національного університету «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка»

тальне мистецтво. У дизайні сучасного міського середовища до їхньої когорти долучилися новітні технічні засоби інженерії, будівництва та мистецтва, зокрема інсталяції, розпис та декоративні панно, мурали, графіті, відео- та лазерні проєкції, суперграфіка, кінетичне мистецтво та інші. Одним із популярних нині художньо-декоративних засобів у сучасному міському середовищі є мурал. Йому властиві художній стиль, сюжет, техніка виконання. Це художній твір сучасного урбаністичного мистецтва, який є одним із найбільш уживаних. У нашому дослідженні він обраний як уособлення художньо-графічних засобів архітектурного простору загалом.

Попередні дослідники схиляються до думки, що мурали виконують важливу культурологічну функцію [1]. Вони є потужним засобом візуальної та соціальної комунікації з мешканцями міст [2; 3; 4]. Усі погоджуються з тим, що мурали здатні видозмінювати простір, надаючи йому нових естетичних характеристик. Дослідження міських просторів із муралами сприяло розширенню їхньої функціональної ролі з виділенням таких функцій:

1. *Суспільно-політичної* через вираження гострих суспільних переживань тих чи інших часів, які відображають історичну боротьбу за єдність і мир.

Художники-муралісти відгукуються на гострі суспільно-політичні події, перетворюючи мурали на явище потужної ідеологічної сили. Мурали є особливим взаємозв'язком з історією, політикою, традиціями, культурою і людьми. Наприклад, мурал Берлінської стіни – символ припинення «холодної війни», кінця розділення Німеччини. А більшість муралів Д. Рівера пронизані критикою імперіалізму та капіталізму. Такі мурали відображають силу, дух і політичний протест нації. Низка сучасних муралів в Україні присвячена подіям російсько-української війни, її героям, захисникам незалежності України та її демократичних цінностей. Наприклад, мурал К. Ґуемі на адміністративній будівлі Верховної Ради України присвячений військовому Олександру Маціївському.

2. *Соціально-комунікативної*, адже в муралах акцентується увага жителів міст на різних викликах сучасності.

Таким чином глядачів підштовхують до роздумів, до своєрідного «спілкування». Мурал задає шкалу цінностей, відповідальності, ідентичності, формує етичні принципи, покладені в основу діяльності і мислення. Наприклад, у роботах BLU наголошується на легковажності політиків щодо забруднення водойм та оголошення війн. А мурали ROA

акцентують увагу на проблемі насилля над тваринами задля людських потреб. Серед світових актуальних тем – дитячий аутизм, інакшість, проблеми кліматичних змін.

3. І*нформаційно-орієнтованої* через здатність транслювати певну інформацію, яка має вплив на людину.

Мурали є наявними візуальними інформативними джерелами, які асоціюються в людей із певною територією. Вони дають змогу краще орієнтуватися на місцевості, створюють нові візуальні орієнтири з певною інформацією. Наприклад, вираз «зустрінемося в Кузьми» означає зустрітися біля Харківської філармонії, адже цей вишуканий мурал створено на фасаді прилеглого житлового будинку.

4. *Художньо-естетичної.* Мурали оживляють нудні та сірі міські простори в промислових зонах та житлових масивах міст.

Психологи помітили, що люди, які проводили своє дитинство в сірих та непримітних мікрорайонах зі стандартними архітектурою та простором, частіше думають стереотипно і шаблонно. Мурали роблять місцевість привабливішою для візуального сприйняття. Наприклад, київські мурали «Кохання» та «Дівчина з вишиванкою» викликають у глядача естетичні емоції від зовнішньої краси, змістовного наповнення та майстерності виконання. Дослідники явища культурної економіки виділяють поняття «креативний клімат» як сукупність умов довкілля, які сприяють виникненню та розвитку творчого потенціалу мешканців міст, їхньої мистецької самореалізації та культурного піднесення, вболівання за креативний розвиток міста.

5. *Економіко-культурологічної* через формування своєрідного сховища культурних ресурсів із його продуктивними силами мистецької індустрії.

Мурали як артоб'єкти становлять собою безперервний обмін змістовним наповненням. Вони стають культурним означенням. Простір із муралом відіграє істотну роль у житті суспільства, формуючи нове життєве культурне поле, всередині якого люди взаємодіють між собою. Це невід'ємний складник культурного простору міста. Саме завдяки цьому окремі простори міста перетворюються на «медіапростори». Науковці акцентують, що симбіоз місця, культури та економіки в умовах сучасного міста є фундаментом для функціонування його економіки. Мурали – це ще й проєкт зі створення ідентичності й неповторності міста як магніту тяжіння для туристів.

6. *Просвітницько-виховної* через поширення знань про духовну спадщину народу шляхом сприяння популяризації видатних вітчизняних і світових постатей, які залишили слід у науці, історії та культурі.

Прикладом цього є портретні мурали в різних містах України фізика Альберта Ейнштейна, лауреата Нобелівської премії Льва Ландау, артиста Кузьми Скрябіна. Крім того, мурал є втіленням пам'яті людства про знакових осіб держави. Наприклад, мурали Сергію Нігояну, що загинув під час Помаранчевої революції на вулиці Грушевського в Києві, або Петру Франку, льотчику Української галицької армії, співзасновнику молодіжної організації «Пласт», письменнику та педагогу. Мурал навіює людині думки та почуття, які мають вплив на її психічний стан і почуття. Це і виховна, і гіпнотична дія. Але вона має найбільшу силу, бо спроможна впливати на особистість людини, руйнуючи або вдосконалюючи її. Наприклад, мурал «Відродження» демонструє не лише зв'язок із воєнними подіями, а й оптимістичний погляд у майбутнє.

7. *Еколого-реабілітаційної* шляхом відновлення соціальної активності в просторі міста, «пожвавлюючи» його.

Дослідник О. Івашко вважає застосування стритарту «доцільним при оформленні глухих торцевих фасадів будинків, воно дозволяє урізноманітнити однотипні фасади, надати рис цілісності міській забудові в випадках, коли зображення на фасадах відповідають одній ідеї і є стилістично близькими» [5, с. 84]. Деякі мурали з 3D-ефектом візуально збільшують простір, поглиблюють його перспективи, зорово змінюючи його розміри. Зображення природи на муралах підкреслює її красу, оптимізуючи таким чином стосунки людини з флорою і фауною, формуючи в неї естетичне ставлення до природи. Останнім часом почали створювати мурали спеціальними фарбами, які поглинають шкідливі речовини з повітря (мурал А. Суммовської у Києві).

Висновки та перспективи подальших досліджень. З'явившись уперше в просторі міста, з часом мурали почали співпрацювати з ним та його мешканцями. Нині вони виконують суспільно-політичну, соціально-комунікаційну, інформаційно-орієнтовну, художньо-естетичну, економіко-культурологічну, просвітницько-виховну та еколого-реабілітаційну функції. Кожна є важливою для сучасного прогресивного демократичного суспільства і людини в ньому. Мурали не лише відображають картину свідомості суспільства, а й справляють активний вплив на цільову аудиторію через творчість автора та бажання глядача. Перспективи подальших досліджень вбачаємо в розгляді ролі інших художньо-графічних засобів у формуванні сучасного архітектурного середовища.

Література

1. Гаврилаш І. С. Мурал-арт у контексті масової культури XXI століття. Питання культурології. Вип. 34. С. 133–142.
2. Іваненко Т. О. Актуальні проблеми дизайну візуальних комунікацій у контексті вищої освіти України. Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. 2017. Вип. 4. С. 35–39.
3. Колісник О. В., Пономарьова Н. С. Мурали як засіб соціальних комунікацій. Порівняння світового досвіду. Art and Design. 2019. № 2. С. 62–73.
4. Піскунова Л., Старостова Л. Стріт-арт як форма креативного оновлення комунікаційного простору міста: досвід Єкатеринбурга. Місто й оновлення. Урбаністичні студії. 2013. С. 259–266.
5. Івашко О. Д. Реабілітація міського середовища засобами стріт-арту. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2015. Вип. 41. С. 81–85.

УДК 7.038.53:621.3.049.77:004.9

Володимир Якимів[*]

КІНЕТИЧНА МЕТАЛОПЛАСТИКА В КОНТЕКСТІ ІННОВАЦІЙ: ІНТЕРАКТИВНІ ТЕХНОЛОГІЇ ЯК ФОРМОТВОРЧИЙ І СОЦІАЛЬНИЙ ЧИННИК

Анотація. Підкреслено роль інноваційних технологій, які розкривають нові можливості для формотворення кінетичних об'єктів.

Ключові слова: кінетика; металопластика; технології; інтерфейс; взаємодія.

KINETIC METAL PLASTICS IN THE CONTEXT OF INNOVATION: INTERACTIVE TECHNOLOGIES AS A FORM-BUILDING AND SOCIAL FACTOR

Abstract. Innovative technologies open new possibilities for the form-making of kinetic objects.

Key words: kinetics; metal plastics; technologies; interface; interaction.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному мистецькому середовищі кінетична металопластика постає як інноваційна форма художнього висловлення, що синтезує традиційні принципи пластики з новітніми технологіями. В епоху постіндустріального суспільства, де цифровізація та автоматизація набувають усе більшого значення, художні практики також зазнають трансформацій. Проблематика взаємодії глядача з артоб'єктом, активного залучення аудиторії та використання адаптивних механізмів стає актуальною у формуванні нової естетики об'єктів. З огляду на це кінетична металопластика, що базується на інтерактивності, є ефективним інструментом не лише естетичного, а й со-

* *Володимир Якимів*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Львівської національної академії мистецтв

ціального впливу. Метою праці є дослідження проблеми використання кінетичної металопластики під час проєктування інсталяцій.

Результати дослідження. Результати дослідження свідчать про активну інтеграцію електромеханічних систем, сенсорних технологій, гнучких з'єднань та комп'ютерного управління у створення кінетичних інсталяцій. Автором розроблено концепцію об'єкта публічного мистецтва – модульної металопластики з нержавіючої сталі, яка складається з рухомих елементів на шарнірах. Конструкція поєднує естетику геометричної форми з функціональністю руху, адаптуючись до взаємодії з глядачем та простором. Цей підхід ґрунтується на принципах міждисциплінарності: поєднання мистецтва, інженерії, урбаністики та соціології. Особливу увагу приділено інклюзивності – можливості взаємодії з об'єктом для людей із різними фізичними можливостями. Рухомі модулі створюють змінну композицію, яка символізує динамічні процеси сучасного світу, зокрема соціальні, екологічні та культурні трансформації.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Кінетична металопластика на сучасному етапі розвитку потребує нових аналітичних підходів у мистецтвознавстві, що охоплюють вивчення технологічних чинників формотворення. Поєднання традицій художнього металу з інноваційними цифровими технологіями створює нову парадигму в декоративно-прикладному мистецтві. Подальші дослідження будуть зосереджені на вдосконаленні адаптивних механізмів, упровадженні елементів штучного інтелекту і розширенні соціальної взаємодії через художні об'єкти. Автор планує реалізацію серії об'єктів у публічному просторі з акцентом на екологічну сталість, модульність та участь глядача як співтворця мистецтва.

Література

1. Шмагало Р. Енциклопедія художнього металу. Львів : ЛНАМ, 2009. 256 с.
2. Popper F. From Technological to Virtual Art. MIT Press, 2007. 367 p.
3. Kwastek K. Aesthetics of Interaction in Digital Art. MIT Press, 2013. 267 p.
4. Paul C. Digital Art. Thames & Hudson, 2015. 675 p.
5. Деяк В. Метал у просторі міста. Харків : ХДАДМ, 2020. 356 с.

УДК 745.2

Юлія Якимчук[*]

ТЕХНОЛОГІЧНИЙ ДИЗАЙН СКЛАДАНОГО ТРИКОЛІСНОГО ЕЛЕКТРОСАМОКАТА

Анотація. Проаналізовано технологічні, функціональні та дизайнерські аспекти створення складаного триколісного електросамоката. Основна увага приділена питанням ергономіки, вибору матеріалів, системи трансформації та інженерних рішень, що сприяють безпечній і комфортній експлуатації пристрою. Розглянуто сучасні підходи до проєктування персонального електротранспорту як міждисциплінарного завдання, яке поєднує дизайн та інженерні особливості. Подано також короткий історичний огляд розвитку електросамокатів та порівняльний аналіз низки сучасних аналогів. Представлено результати розробки власної проєктної роботи.

Ключові слова: електросамокат; триколісна конструкція; промисловий дизайн; трансформація; ергономіка.

TECHNOLOGICAL DESIGN OF
A FOLDABLE THREE-WHEELED ELECTRIC SCOOTER

Abstract. The article analyzes the technological, functional and design aspects of creating a folding three-wheeled electric scooter. The main attention is paid to the issues of ergonomics, choice of materials, transformation system and engineering solutions that contribute to the safe and comfortable operation of the device. Modern approaches to the design of personal electric transport are considered as an interdisciplinary task that combines design and engineering features. A brief historical overview of the development of electric scooters and a comparative analysis of a number of modern analogues are also provided. The results of the development of one's own design work are presented.

Key words: electric scooter; three-wheeled construction; industrial design; transformation; ergonomics.

---

* *Юлія Якимчук*, здобувач першого (бакалаврського) рівня вищої освіти Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0008-0322

Постановка проблеми, її актуальність. Зростання автомобільного трафіка, забруднення повітря, переповнення громадського транспорту й активний темп життя у великих містах викликають підвищений попит на персональні транспортні засоби, які є екологічно безпечними, економічними, легкими в експлуатації та мобільними. Особливої актуальності набувають електросамокати, зокрема моделі з триколісною конструкцією, які поєднують у собі підвищену стабільність, ергономічність та інноваційність.

Потреба в адаптації транспортних рішень до потреб дорослого користувача, включно з безпечністю, легкістю керування, стійкістю під час зупинок і поворотів, зумовлює необхідність нового дизайнерського підходу та розуміння на стандартах безпеки, технічної естетики тощо. Складана конструкція дає змогу використовувати електросамокат не лише як засіб пересування, а й як мобільний об'єкт, придатний для щоденного зберігання в обмежених просторах.

Історичний огляд. Ідея компактного персонального транспорту бере початок ще з початку XX століття. Перший прототип моторизованих самокатів з'явився в 1915 році (Autoped), у них використовувався бензиновий двигун. У 1990-х роках почалося відродження інтересу до самокатів завдяки появі легких складаних моделей для дітей. Уже на початку 2000-х років почали з'являтися електричні версії. Протягом останнього десятиліття, особливо після 2015 року, ринок електросамокатів стрімко розвивається. Сучасні моделі активно використовуються в мікромобільності, зокрема й у міських сервісах прокату. Триколісні моделі стали реакцією на потребу в підвищеній стабільності, особливо для підлітків та дорослих, а також для користувачів з особливими потребами.

Результати дослідження. У межах дисципліни «Проєктування» у 2024 році було розроблено індивідуальний проєкт складаного триколісного електросамоката для дорослих. Проєктна робота передбачала підбір аналогів, створення мудборду, інженерний огляд конструкції, опис основних компонентів, ергономічний аналіз та підбір матеріалів. Було враховано тенденції з таких моделей: Three wheels e-scooter TAITO, Doohan iLark RDW gekeurde 3 wiel step, Scuddy Light 2016, CycleBoard Rover Electric Scooter, MoveOne E-scooter 20.

Аналіз аналогів (див. «Порівняльна таблиця триколісних електросамокатів») дав змогу визначити технічні параметри, які мають бути досягнуті: автономність понад 50 км, вага до 25 кг, швидкість до 30 км/год, ефективна гальмівна система, зручна дека, регульоване кермо. Проєкт самоката див. на *рис. 1*, а саме: графічну частину, пояснювальну записку та інженер-

ний огляд. Макет розроблено з огляду на безщітковий двигун, захищений акумулятор, трансформовану конструкцію та сучасне формоутворення. А також із розумінням стандартів безпеки, наприклад, ДСТУ 3135.0-95 «Безпека побутових та аналогічних електричних приладів. Загальні вимоги». Проєкт було представлено в процесі екзаменаційного перегляду з фахових дисциплін 26 грудня 2024 року під час екзаменаційної сесії (*рис. 2*).

Порівняльна таблиця триколісних електросамокатів

Модель	*Колеса, к-кість*	*Потуж. двигуна (Вт)*	*Макс. шв. (км / год)*	*Запас ходу (км)*	*Вага (кг)*	*Макс. навантаж. (кг)*	*Габарити (мм)*
Three wheels e-scooter TAITO	3	1000	25	30	16	120	1150 × 580 × 1180
Doohan iLark RDW 3 wiel step	3	300	25	30	29	100	1170 × 510 × 1080
Scuddy Light 2016	3	1500	35	40	29	130	1170 × 600 × 1200
Cycle Board Rover Electric Scooter	3	1800	43	64	37	140	1320 × 690 × 1170
Move One E-scooter 20"	2	500	25	60	28	120	1200 × 550 × 1150

Технологічність розробки виявляється в кількох аспектах:

- *по-перше*, у модульному принципі побудови конструкції, основною інновацією є впровадження триколісної основи, що підвищує стійкість у русі, особливо під час поворотів і гальмування. Передбачена самоцентрувальна патентована система підвіски типу «Lean-to-Steer», яка забезпечує чутливу реакцію на рухи користувача. Матеріал каркаса – алюмінієвий сплав, який поєднує легкість і міцність. Вага самоката – 20–25 кг, вантажопідйомність – до 120 кг. Колеса: передні 250 мм, заднє – 180 мм;

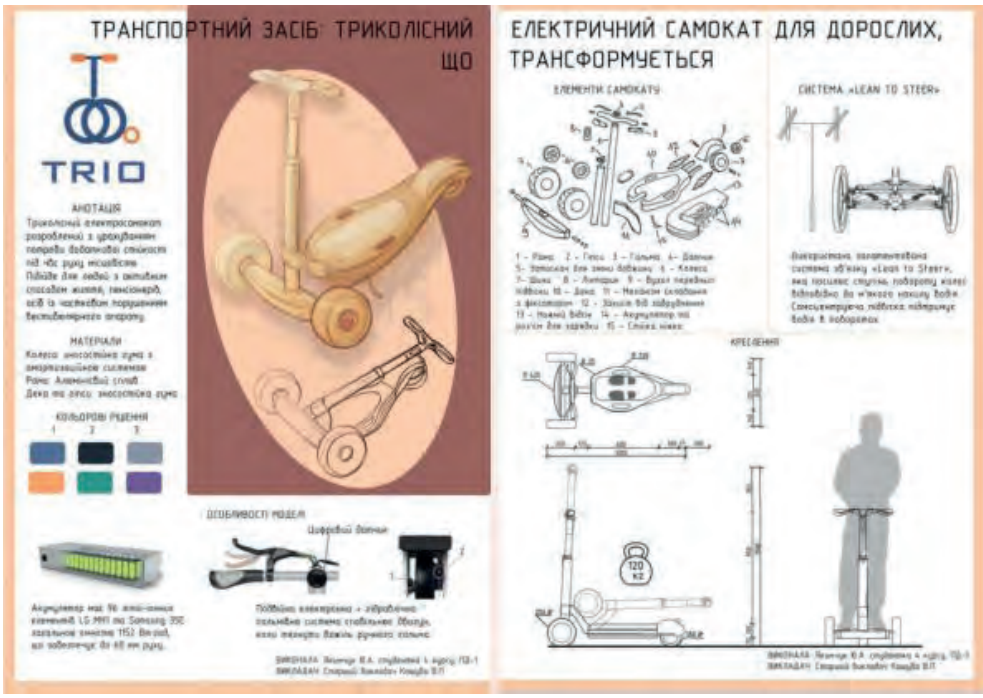


Рис. 1. Проєкт «Транспортний засіб: триколісний електричний самокат для дорослих, що трансформується».2024.

- *по-друге*, у використанні проєкційних сучасних технологій. Двигун потужністю 1800 Вт, акумулятор містить 96 літій-іонних елементів ємністю 1152 Вт, розроблені з використанням елементів LG MH1 і Samsung 35E; забезпечують запас ходу до 65 км. Швидкість – до 30 км/год. Час зарядки – 5–7 годин. Електронно-гідравлічна гальмівна система забезпечує контрольоване гальмування;
- *по-третє*, передбачено регульовану по висоті рульову колонку, нековзну деку з амортизацією, інтуїтивно зрозуміле управління через дисплей. Відображається заряд, швидкість, пробіг. Вбудоване LED-освітлення та світловідбивні елементи, елементи пасивної безпеки.

Матеріали. Основні компоненти виготовлені з алюмінію, сталі, композитів, термостійкої гуми та полікарбонату. Елементи системи живлення захищені від вологи (IP54), температурний режим роботи – від -10°C до +40°C.

Деталізація конструкції охоплювала понад 15 елементів: рама, грипси, гальмівна система, цифровий дисплей, затискач для зміни дов-



Рис. 2. Презентація проєкту «Транспортний засіб: триколісний електричний самокат для дорослих, що трансформується». Грудень 2024 р.

жини, колеса, шини, ліхтарик, передня підвіска, дека, механізм складання, бризковики, нижній відсік, акумулятор, ніжка. Кожен елемент розглянуто з погляду функціональності, матеріалів, технології виготовлення та естетики.

Особлива увага приділялась ергономіці: форма деки оптимізована під антропометричні дані дорослих користувачів, кермо регулюється по висоті, поверхні контактів покриті протиковзким матеріалом. Конструкція враховує умови експлуатації при зміні погоди, нерівності поверхні, а також у темну пору доби.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Проєкт складаного триколісного електросамоката є прикладом інтегрованого дизайнерського підходу до розробки персонального транспорту. Він поєднує технологічність і функціональність. Триколісна платформа забезпечує безпечність та зручність, а механізм трансформації – мобільність і гнучкість використання.

Література

1. Історія виникнення електросамоката. FunSmart. URL: https://funsmart.com.ua/blog-ua/istoriia-vynyknennia-elektrosamokatu-ua (дата звернення: 17.03.2025).
2. ДСТУ 3135.0-95. Безпека побутових та аналогічних електричних приладів. Загальні вимоги. Київ : Держспоживстандарт України, 1995. 60 с.
3. Звідки взявся самокат? Boomerang Boardshop. URL: https://boomerang-boardshop.ua/zvidky-vzyavsya-samokat (дата звернення: 16.02.2025).

4. TAITO e-scooter. The Coolector. URL: https://www.thecoolector.com/taito-e-scooter (дата звернення: 13.03.2025).
5. T9 Electric Scooter. HydoSports. URL: https://www.hydosports.com/t9-electric-scooter (дата звернення: 27.03.2025).
6. Scuddy Light. Funshop Austria. URL: https://www.funshop.at/produkt/scuddy-light (дата звернення: 27.03.2025).
7. CycleBoard Rover – незвичне, але захопливе поєднання електросамоката і скейтборда. Electrek. 2022. 13 січня. URL: https://electrek.co/2022/01/13/cycleboard-rover-review-a-strange-yet-exciting-mashup-of-an-electric-scooter-and-a-skateboard/ (дата звернення: 27.03.2025).
8. Doohan iLark RDW – огляд моделі. Fietstra. URL: https://www.fietstra.nl/product/1748009/doohan-ilark-rdw-gekeurde-3-wiel-step-snorfiets-kenteken-25-km-u-opvouwbaar (дата звернення: 27.03.2025).
9. MoveOne E-scooter 20". Quadro. URL: https://store.quadro.ua/ru/elektrosamokat-moveone-e-scooter-20-biliy (дата звернення: 27.03.2025).
10. National Academies of Sciences, Engineering, and Medicine. E-Scooter Safety: Issues and Solutions. Washington, D.C.: The National Academies Press, 2023. 28 с. URL: https://nap.nationalacademies.org/catalog/26756/e-scooter-safety-issues-and-solutions (дата звернення: 27.03.2025).

УДК 745/749

Вікторія Янів[*]

ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН У ПЕЧВОРКУ: ЯК ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ РОЗШИРЮЄ МЕЖІ ХУДОЖНЬОЇ ВИРАЗНОСТІ (НА ПРИКЛАДІ СТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОГО АРТКВІЛТУ)

Анотація. Досліджено роль генеративного дизайну в мистецтві печворку, аналізуючи можливості штучного інтелекту у створенні текстильних композицій. Розглядаються сучасні генеративні моделі, такі як нейромережі для стилізації, які допомагають автоматизувати процес створення унікальних зображень. Приділено увагу естетичним і технічним аспектам взаємодії людини й алгоритму в творчому процесі, а також етичним питанням, що виникають у зв'язку із застосуванням ШІ в мистецтві. Наукова студія спрямована на аналіз впливу генеративних алгоритмів на традиційні техніки печворку та демонстрацію потенційних перспектив розвитку цього напряму. Результати дослідження проілюстровано процесом створення авторського артквілту із залученням штучного інтелекту на етапі дизайну.

Ключові слова: генеративний дизайн; генеративні нейромережі; печворк; квілтинг; текстильне мистецтво; параметричне моделювання.

GENERATIVE DESIGN IN PATCHWORK: HOW ARTIFICIAL INTELLIGENCE PUSHES THE LIMITS OF ART EXPRESSION (ON THE EXAMPLE OF CREATING AN AUTHOR'S ART QUILT)

Abstract. The article explores the role of generative design in the art of patchwork, analyzing the possibilities of artificial intelligence in the creation of textile compositions. Modern generative models, such as

* *Вікторія Янів*, здобувач третього (освітньо-наукового/освітньо-творчого) рівня Київської державної академії декоративно прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука ORCID: 0009-0000-8561-7605

Збірник тез за матеріалами ІІІ Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

neural networks for stylization, which allow automating the process of creating unique images, are considered. Attention is paid to the aesthetic and technical aspects of human-algorithm interaction in the creative process, as well as ethical issues arising in connection with the use of AI in art. The work is aimed at analyzing the impact of generative algorithms on traditional patchwork techniques and demonstrating potential prospects for the development of this area. The research results are illustrated by the process of creating an author's art quilt with the involvement of artificial intelligence at the design stage.

Key words: generative design; artificial intelligence; patchwork; quilting; generative neural networks; textile art; parametric modeling.

Постановка проблеми, її актуальність. У сучасному світі цифрових технологій штучний інтелект відкриває нові можливості для творчості, розширюючи межі художньої виразності. Генеративний дизайн, який базується на алгоритмах машинного навчання, допомагає створювати складні, унікальні та гармонійні візерунки, що можуть бути використані в текстильному мистецтві. Це дослідження спрямоване на аналіз взаємодії між традиційними техніками печворку та новітніми алгоритмічними методами, що дають змогу автоматизувати процес створення дизайну, зберігаючи при цьому естетичний та концептуальний складники. Печворк має глибокі історичні корені – від традиційного ручного пошиття клаптевих покривал та одягу до сучасного експериментального текстильного мистецтва.

Оскільки мистецтво печворку полягає в поєднанні різнокольорових клаптиків тканини в складні композиції, воно ґрунтується на загальних принципах образотворчого мистецтва. Але процес створення артоб'єктів дещо ускладнений, бо технологія виготовлення може обмежувати творчі підходи наявністю матеріалів, які теж можуть містити готові текстури, принти чи візерунки. Тож роль штучного інтелекту в текстильному дизайні нині важко переоцінити. З появою цифрових технологій художники та дизайнери почали використовувати комп'ютерні програми для моделювання складних блоків та візерунків, що допомогло розширити традиційні техніки. Генеративний дизайн у такому разі може скоротити процес створення ескізу, дати велику кількість варіацій однієї теми та графічно полегшити процес створення артоб'єкта. Метою цієї наукової студії є дослідження проблеми та можливостей використання генеративного дизайну у печворку.

Результати дослідження. Генеративний дизайн – це процес створення художніх або функціональних об'єктів за допомогою алгоритмів, які здатні генерувати численні варіанти на основі заданих параметрів [1.111]. У текстильному мистецтві такі алгоритми можуть використовувати правила симетрії, контрасту і ритму для створення унікальних узорів. Сучасні технології, зокрема генеративні змагальні нейромережі (GANs) і параметричне моделювання, забезпечують нові підходи до створення складних текстильних патернів, які в моделюванні нових геометричних та абстрактних форм традиційними методами могли б бути надто трудомісткими або неможливими для виконання.

Огляд цифрових технологій та інструментів ШІ для візуалізації

1. Adobe Illustrator, CorelDRAW, Quilt Assistant – автоматизація дизайну та генеративні алгоритми, які допомагають художникам створювати складні візерунки швидше і точніше.

2. MidJourney – одна з найпопулярніших генеративних нейронних мереж для генерації зображень із текстових запитів. Працює за підпискою, безкоштовні зображення можна використовувати лише для особистого використання.

3. Stable Diffusion – глибока нейромережа для генерації зображень із текстових запитів. Є можливість fine-tuning. Із недоліків – потрібен потужний комп'ютер або доступ до хмарних рішень, бо це нейромережа з відкритим кодом [2].

4. DALL·E 2 (OpenAI) – генеративна модель, яка створює зображення за текстовим описом. Легка у використанні, висока якість зображень. Із недоліків – обмежене безкоштовне використання.

5. Runway ML – платформа для творчого використання ШІ в дизайні. Інтуїтивний інтерфейс, інтеграція з іншими інструментами. Із недоліків – платні розширені функції.

6. Hotpot.ai – генеративна модель, яка створює зображення з текстовим описом. Легка у використанні, висока якість зображень. Із недоліків – обмежене безкоштовне використання.

Створення авторського проєкту
за допомогою AI Art Generator на платформі Hotpot.ai

Для генерації зображення важливо написати вичерпно повний, але стислий опис – промт англійською мовою, щоб забезпечити точність і де-


Рис. 1.

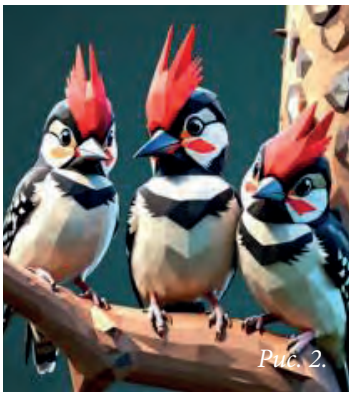
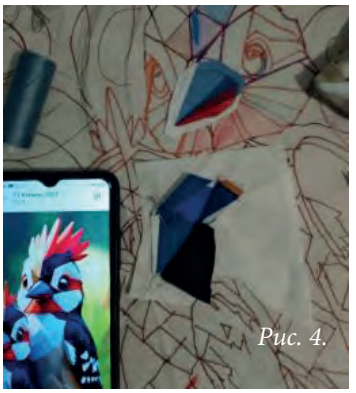
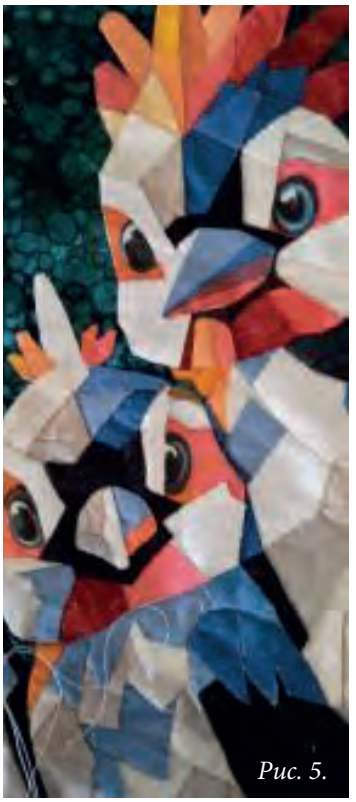

Рис. 2.


Рис. 3.


Рис. 4.


Рис. 5.

талізацію бажаного результату. Тобто спочатку ключовий об'єкт, а потім художні характеристики, колір, матеріал, текстура, деталізація, ракурс. Можна додати винятки, тобто те, чого не повинно бути в зображенні.

На запит – створити зображення трьох кумедних пташенят дятла Вуді –отримано кілька зображень. Третій варіант було використано як попередній ескіз до створення артквілту на заявлену тематику.



Рис. 6

Для візуалізації об'ємного зображення обрано полігональну структуру, що ускладнювало технологічний процес, але додало цікавий ефект у готову роботу. Артквілт було виготовлено повністю вручну.

Роботу було представлено в серпні 2024 року на фестивалі «Уяви собі птаха» на честь 35-ліття Європейської асоціації печворку в Бірмінгемі, Англія».

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, попри очевидні переваги автоматизації, використання ШІ в текстильному дизайні викликає ряд питань, пов'язаних із творчістю, авторським правом та автентичністю художнього висловлення. Людський фактор залишається ключовим у виборі та адаптації запропонованих ШІ варіантів, що створює новий рівень співпраці між людиною та машиною. Цифрові технології не лише спрощують процес створення печворку, а й значно розширюють межі художньої виразності. Використання генеративних алгоритмів, допомагає створювати складніші та більш персоналізовані композиції, змінюючи традиційні підходи до цього виду мистецтва.

Подальші дослідження можуть охоплювати розширене використання параметричного моделювання, експерименти з отриманими матеріалами та інтеграцію доповненої реальності в текстильне мистецтво.

Література

1. Новаковський А., Яловега І. Упровадження технологій генеративного штучного інтелекту в творчу діяльність: розробка структурної моделі дизайн-мислення. Сучасний стан наукових досліджень та технологій в промисловості. 2024. № 2 (28). С. 108–120.
2. Саранча Т. Топ-5 генеративних нейромереж для дизайнерів. URL: https://blog.ithillel.ua/articles/top-5-generative-neural-networks-for-designers (дата звернення: 27.03.2025).
3. AI Art Generator. URL: https://hotpot.ai/art-generator (дата звернення: 27.03.2025).

НАУКОВЕ ВИДАННЯ

СУЧАСНІ ХУДОЖНІ ПРАКТИКИ:
традиції, новації, перспективи

Збірник тез за матеріалами III Всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників і молодих учених (24 квітня 2025 року)

Відповідальний редактор
Інна Петрова,
доктор історичних наук

Технічний редактор
Павло Кушнір,
кандидат історичних наук

Верстання та ком'ютерний набір
Тетяна Березовська

Підписано до друку 27 жовтня 2025 року. Формат 70x100/16.
Папір крейдований. Друк цифровий. Гарнітура Minion Pro.
Умов. друк. арк. 33,64. Тираж 50 прим. Зам. № 731.
Надруковано з макету видавництва
у Центрі оперативного друку «Документ Принт».

Видавництво ФОП Кушнір Ю.В. Реєстраційне свідоцтво про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців серія ДК №5909 від 18.09.2017 р.
Адреса: м. Вінниця, вул. Академіка Янгеля, 4, 1-й поверх, оф. 114.
Тел. 067 390 20 88, admin@docuprint.co.ua