

**Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет  
імені А.С. Макаренка  
Сумський державний університет**

**ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ  
В СУЧАСНОМУ СВІТІ :  
виміри 2019**

**МАТЕРІАЛИ  
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**22 – 23 березня 2019 року**

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

**О.К. Зав'ялова** – доктор мистецтвознавства, професор  
(голова редакційної колегії);

**О.А.Устименко-Косоріч** – доктор педагогічних наук, професор;

**Л. В. Гнаповська** - кандидат філологічних наук, доцент;

**Р. В. Миленкова** – кандидат педагогічних наук, доцент;

**Жулінський Микола Васильович** – заслужений діяч мистецтв  
України, старший викладач;

**Капран Оксана Володимирівна** – старший викладач.

Ф 94 Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2019 : Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (22-23 березня 2019 року). – Суми : ФОП Цьома С.П., 2019. – 120 с.

Міжнародна науково-практична конференція «Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2019» - традиційний науковий захід, що проходить у рамках міжуніверситетського науково-дослідного та культурно-просвітницького проекту.

Мета конференції – узагальнити тенденції розвитку дизайну на сучасному етапі в Україні й світі, створити теоретичну платформу для вивчення феномена дизайну як виду мистецтв.

Організатори конференції:

- *кафедра образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології* ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;
- *кафедра іноземних мов* ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету.

УДК 7.05:001.891(063)

© ФОП Цьома С.П., 2019

© СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2019

## ЗМІСТ

ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ .....	7
ТЕЗИ ВИСТУПІВ.....	23
<i>Андрейко Л.В.</i> ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ .....	24
<i>Бойченко А.</i> ТВОРЧІСТЬ Л. БАКСТА В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА.....	25
<i>Вовчук С. М.</i> ФУНКЦІЇ МЕТАЛЕВИХ АРХІТЕКТУРНИХ ДЕТАЛЕЙ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ (НА ПРИКЛАДІ ХАРКОВА) .....	27
<i>Гавриленко А.</i> ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В ДИЗАЙНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА МОРІСА).....	29
<i>Герасімова О.</i> КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ .....	31
<i>Горячева Г.</i> БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ.....	33
<i>Гулей О.</i> КРОЛЕВЕЦЬКІ ТЕКСТИЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ .....	34
<i>Доб'я О.</i> ЕТИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ СЕЗАРА МАНРІКЕ .....	36
<i>Донцов О., Нянькін В.</i> ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ СУПРОВІД ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ .....	38
<i>Дяденчук Л., Вергунов С.</i> КАФЕДРА «ДОМ» ХНУГХ ИМ. А. Н. БЕКЕТОВА. ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДОКТРИНА.....	40
<i>Єпик Л.</i> ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ .....	42
<i>Жолудь О.</i> СОЦІАЛЬНІ РОЛІ ЛЮДИНИ ТА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН .....	43

<b>Жулінський М.</b> ВІЛЬНА ТВОРЧІСТЬ І ДИЗАЙН .....	44
<b>Liashenko Iryna</b> DESIGNING A BLENDED LEARNING COURSE.....	46
<b>Іжик Є.</b> ПОРІВНЯННЯ ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ ДИЗАЙНУ У ШКОЛАХ, НА ПРИКЛАДІ БРИТАНІЇ ТА РОСІЇ .....	48
<b>Капран О.</b> ВПЛИВ ЯПОНСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ НА РОЗВИТОК СВІТОВОЇ ІНДУСТРІЇ МОДИ (на прикладі творчості Ханае Морі) .....	49
<b>Карпець О.</b> РЕКЛАМНИЙ ПЕРСОНАЖ ЯК ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ БРЕНДУ .....	51
<b>Катріченко К.</b> ВІЗУАЛЬНА СИСТЕМА КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ .....	53
<b>Козловская А.</b> СПЕЦИФИКА И ФУНКЦИИ ДИЗАЙНА ИНФОРМАЦИОННОГО ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА .....	55
<b>Кононова А.</b> ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ЯК ГАЛУЗЬ ДИЗАЙНУ .....	56
<b>Купка Л.</b> РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ .....	57
<b>Лазуренко А.</b> ІКОНА В КОНТЕКСТІ ПРАВОСЛАВ'Я.....	59
<b>Латіфова Н.</b> МЕТОДИЧНІ ВЕКТОРИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ВИЩИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ .....	61
<b>Миленкова Р.</b> ДИЗАЙН-ПРИНЦИПИ ТА ДИЗАЙН-СТАНДАРТИ СУЧАСНИХ АРТ-ГАЛЕРЕЙ: ПОСТУПКИ ЗАРАДИ ДОСТУПНОСТІ.....	63
<b>Mylenkova P.</b> DESIGN PRINCIPLES OF ROAD INFRASTRUCTURE IN EUROPEAN UNION.....	65

<b>Москаленко Д.</b> КОЛІР ЯК ОДИН ГОЛОВНИХ АСПЕКТІВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ. ПРОЕКЦІЙНЕ ШОУ.....	66
<b>Москаленко Л.</b> КОЛЬОРОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ.....	68
<b>Ovsienko L.</b> FUNKCJE I POSTRZEGANIE KOLORU W DESIGNIE .....	70
<b>Нос А.</b> ВПЛИВ КОЛЬОРУ МІСЬКОЇ ЗАБУДОВИ НА ПСИХІКУ І САМОПОЧУТТЯ ЛЮДЕЙ .....	71
<b>Нянькіна Т.</b> КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМУ .....	73
<b>Обравит І.</b> ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ГОБЕЛЕНУ В ІНТЕР'ЄРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ .....	74
<b>Отрощенко Л.</b> ДИЗАЙН НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ .....	76
<b>Охромєєва А.</b> ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СУЧАСНА ФОРМА ТЕКСТИЛЬНОГО ДИЗАЙНУ.....	77
<b>Панасюк В.</b> ТЕАТРАЛЬНА СЦЕНА ТА МОДА: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ.....	79
<b>Панасюк Я.</b> ДИЗАЙН ТА МИСТЕЦТВО У ВИМІРІ СУЧАСНОСТІ .....	81
<b>Редя О.</b> РОЗДУМИ ПРО ВАРТІСТЬ ТВОРУ МИСТЕЦТВА .....	82
<b>Садовський О.</b> КОЛІР В ІНТЕР'ЄРІ .....	83
<b>Сайко Г.</b> ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СТИЛЮ ІНТЕР'ЄРУ ТА СТИЛЮ ГОБЕЛЕНУ .....	85
<b>Сосницький Ю.</b> СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-КОДУ СУЧАСНОГО МІСТА. ПРАКТИЧНІ ДОРОБКИ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ .....	86

<b>Ус К., Вергунова Н.</b> КАФЕДРА «ДОМ» ХНУГХ ИМ. А. Н. БЕКЕТОВА. МОДЕЛЬ КОМП'ЮТЕРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ .....	88
<b>Федько О.</b> ОДЯГ І ЙОГО ВПЛИВ НА ВІДЧУТТЯ СЕБЕ В СУСПІЛЬСТВІ.....	90
<b>Хо Чженян</b> ВЫРЕЗАНИЕ ИЗ БУМАГИ.....	92
<b>Хе Сінї</b> ГОТЕЛЬ «CYCLE» У ХІРОСІМІ (ЯПОНІЯ) ЯК ПРИКЛАД РЕФУНКЦІОНАЛІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВОЇ БУДІВЛІ .....	95
<b>Ходико Г.</b> ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВА КОМПОЗИЦІЯ В РАМКАХ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ДИЗАЙН» .....	96
<b>Черкашина К.</b> ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ СВІТЛОДИЗАЙНУ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ .....	98
<b>Черненко Т.</b> ТРАДИЦІЇ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОПАРІЯ .....	100
<b>Швачунов І.</b> ВИКОРИСТАННЯ АСОЦІАТИВНОСТІ, ЯК МЕТОДУ ПОБУДОВИ АРТ-ПРОСТОРУ В ПРОЕКТІ «STARSHOT (S)» .....	102
<b>Шевченко О.</b> КОЛІР ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ. ТЕОРІЯ КОЛЬОРУ ЙОГАННЕСА ІТТЕНА.....	104
<b>Штеба К.</b> ТЕОРІЇ ФОРМИ І КОЛЬОРУ В ОСНОВІ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПЦІЙ І ДИЗАЙНІ (кольорова теорія В. Кандинського) .....	106
<b>Яненко Р.</b> ВПЛИВ СЮРРЕАЛІЗМУ НА ДИЗАЙН ОДЯГУ (НА ПРИКЛАДІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ ТА ЕЛЬЗИ СКІАПАРЕЛЛІ) .....	108
УЧАСНИКИ КОНФЕРЕНЦІЇ.....	110

**Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет імені  
А.С. Макаренка  
Сумський державний університет**

# **ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ**

Суми – 2019

## ОРГАНІЗАЦІЙНИЙ КОМІТЕТ

**Лянной Юрій Олегович** – голова оргкомітету, ректор Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, доктор педагогічних наук, професор;

**Шейко Віталій Ілліч** – співголова оргкомітету, проректор з наукової роботи Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, доктор біологічних наук, професор;

**Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна** – заступник голови оргкомітету, директор ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, доктор педагогічних наук, професор;

**Д'яконова Ірина Іванівна** – заступник голови оргкомітету, директор ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, доктор економічних наук, професор;

**Зав'ялова Ольга Костянтинівна** – член оргкомітету, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, доктор мистецтвознавства, професор;

**Гнаповська Людмила Вадимівна** – член оргкомітету, завідувач кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, кандидат філологічних наук, доцент;

**Бондаренко Ірина Володимирівна** – член оргкомітету, кандидат архітектури, професор кафедри Дизайн інтер'єру Харківської державної академії дизайну і мистецтв;

**Миленкова Римма Володимирівна** – член оргкомітету, кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, куратор галереї «академArt»;

**Садовський Олександр Васильович** – член оргкомітету, народний художник України, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

## РОБОЧА ГРУПА

**Кохан Наталя Михайлівна** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

**Капран Оксана Володимирівна** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

**Жулинський Микола Васильович** – заслужений діяч мистецтв України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка.



# **ПРОГРАМА КОНФЕРЕНЦІЇ**

**22 березня**

**Літературна вітальня  
Конгрес-центру Сумського державного університету**

9.30 – 10.00 – реєстрація учасників. Виставка наукових і періодичних видань.  
10.00 – 12.00 – пленарне засідання.  
12.00 – 12.45 – перерва (кава-брейк).

**Галерея «академArt»  
Сумського державного університету**

13.00 – 17.00 – круглий стіл «Дизайн і сучасні мистецьки практики».

**23 березня**

**Сумський державний педагогічний університет  
імені А. С. Макаренка (ННІ культури і мистецтв)**

10.00 – 13.00 – робота в секціях.

- «Науково-теоретичні основи дизайну».
- «Дизайн у просторі художньо-проектної культури».
- «Розширення функцій дизайну на зламі тисячоліть».
- «Дизайн і повсякдення: актуальні проблеми взаємодії».
- «Особистість дизайнера у художньо-культурному просторі».
- «Інтертекстуальні виміри сучасного дизайну».

13.30 – підведення підсумків роботи конференції.

*Доповідь на пленарному засіданні – 15 хвилин.  
Виступ на секційному засіданні – до 10 хвилин.  
Виступ з інформацією – до 5 хвилин.  
Виступ з повідомленням – до 3 хвилин.*

## ПЛЕНАРНЕ ЗАСІДАННЯ

22 березня

*Літературна вітальня Конгрес-центру  
Сумського державного університету*

### ВІДКРИТТЯ КОНФЕРЕНЦІЇ

#### *Вітальне слово*

**Шейко Віталій Ілліч** – співголова оргкомітету, проректор з наукової роботи Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, доктор біологічних наук, професор;

**Д'яконова Ірина Іванівна** – заступник голови оргкомітету, директор ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, доктор економічних наук, професор;

**Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна** – заступник голови оргкомітету, директор ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, доктор педагогічних наук, професор.

#### *Доповіді*

*Головує Миленкова Римма Володимирівна –  
кандидат педагогічних наук, доцент*

**1. Миленкова Римма Володимирівна** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету.

*ДИЗАЙН-ПРИНЦИПИ СУЧАСНИХ АРТ-ГАЛЕРЕЙ: ПОСТУПКИ ЗАРАДИ ДОСТУПНОСТІ.*

**2. Кохан Наталя Михайлівна** - старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*АРТ-ЛАНДШАФТ В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ (ЗАРУБІЖНИЙ ДОСВІД).*

**3. Лакоза Оксана Павлівна** – викладач першої категорії приватної школи вихідного дня «Лісочок» (м. Мінськ, Білорусь).

*СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ.*

**4. Енська Олена Юріївна** - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*СМИСЛОВА ФУНКЦІЯ СЦЕНОГРАФІЇ В ОПЕРНОМУ СПЕКТАКЛІ.*

**5. Жулінський Микола Васильович** – заслужений діяч мистецтв України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ВІЛЬНА ТВОРЧИСТЬ І ДИЗАЙН.*

**6. Швачунов Ігор Юрійович** - член Національної спілки художників України викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ВИКОРИСТАННЯ АСОЦІАТИВНОСТІ, ЯК МЕТОДУ ПОБУДОВИ АРТ-ПРОСТОРУ В ПРОЕКТІ « STARSHOT(S)».*

**7. Хо Чженян** - магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**) (КНР)

*ВЫРЕЗАНИЕ ИЗ БУМАГИ.*

**8. Ходико Галина Володимирівна** - викладач вищої категорії, методист Сумського вищого училища мистецтв і культури імені Д.С.Бортнянського.

*ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВА КОМПОЗИЦІЯ В РАМКАХ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ДИЗАЙН».*

**9. Бурячкова Дарія Борисівна** – дизайнер бюро архітектурного дизайну «House on the Hill»

ПРОЕКТНА ПРОПОЗИЦІЯ ІЗ КОМПЛЕКСНОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ  
ЗАБУДОВИ ТА БЛАГОУСТРОЮ ПЛОЩІ ТЕАТРАЛЬНОЇ В М.СУМИ.

## СЕКЦІЙНІ ЗАСІДАННЯ

**23 березня**

*ННІ культури і мистецтв*

*Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка*

### СЕКЦІЯ № 1

**«ДИЗАЙН У ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ»**

*Головує Зав'ялова О.К., доктор мистецтвознавства, професор*

**1. Баленко Юлія Олександрівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О.В.**).

*ВИКОРИСТАННЯ МОТИВІВ МОДЕРНУ У ПРОЕКТУВАННІ  
ГРОМАДСЬКОГО ІНТЕР'ЄРУ.*

**2. Базильчук Леонід Володимирович** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ПРОЕКТУВАННЯ РІЗНОМАНІТНИХ ФУНКЦІОНАЛЬНИХ ПРЕДМЕТІВ З ВИКОРИСТАННЯМ ЗАСОБІВ ЛАНДШАФТНОГО ДИЗАЙНУ.*

**3. Вовчук Святослав Михайлович** – старший викладач кафедри дизайну середовища Харківської державної академії дизайну і мистецтв.

*ФУНКЦІЇ МЕТАЛЕВИХ АРХІТЕКТУРНИХ ДЕТАЛЕЙ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ ( НА ПРИКЛАДІ ХАРКОВА).*

**4. Донцов Олександр Володимирович** - магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - доктор мистецтвознавства, доцент ННІ педагогіки і психології СумДПУ імені А.С. Макаренка **Панасюк В. Ю.**).

*ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ СУПРОВІД ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ.*

**5. Зав'ялова Ольга Костянтинівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка.

*ПРАКТИКА МУЗИЧНИХ ПЕРФОРМАНСІВ У СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ МІСТА.*

**6. Кохан Олег Віталійович** - викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ МУЗЕЙНОЇ ЕКСПОЗИЦІЇ (НА ПРИКЛАДІ СУМСЬКОГО ОБЛАСНОГО КРАЄЗНАВЧОГО МУЗЕЮ).*

**7. Купка Людмила Миколаївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Капран О.В.**).

*РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ.*

**8. Лазуренко Аріна Олександрівна** - магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник – заслужений діяч мистецтв України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Жулінський М.В.**).

*ІКОНА В КОНТЕКСТІ ПРАВОСЛАВ'Я.*

**9. Москаленко Діана Анатоліївна** - студентка групи А2017-3, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова (науковий керівник - доцент кафедри ДОМ ХНУМГ імені О.М. Бекетова **Мірончик П. В.**).

*ВПЛИВ КОЛЬОРУ МІСЬКОЇ ЗАБУДОВИ НА ПСИХІКУ І САМОПОЧУТТЯ ЛЮДЕЙ.*

10. **Музика Ольга Яношівна** - кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*КОЛОРИСТИКА У ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ: СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ.*

11. **Нос Альона Ігорівна** - студентка групи А2017-3, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова (науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри ДОМ ХНУМГ **Підлісна О. В.**).

*ВПЛИВ КОЛЬОРУ МІСЬКОЇ ЗАБУДОВИ НА ПСИХІКУ І САМОПОЧУТТЯ ЛЮДЕЙ.*

12. **Нянькін Володимир Володимирович** - магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - доктор мистецтвознавства, доцент ННІ педагогіки і психології СумДПУ імені А.С.Макаренка **Панасюк В. Ю.**).

*ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ СУПРОВІД ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ.*

13. **Охромєєва Анастасія Валеріївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С.Макаренка **Капран О.В.**).

*ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СУЧАСНА ФОРМА ТЕКСТИЛЬНОГО ДИЗАЙНУ*

14. **Сирота Всеволод Маркович** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ЯК ЗАСІБ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ОСОБИСТОСТІ МАЙБУТНЬОГО УЧИТЕЛЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.*

15. **Ус Крістіна Андріївна** - студентка Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова (науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, старший викладач ХНУМГ імені О.М. Бекетова **Вергунова Н. С.**).

*МОДЕЛЬ КОМП'ЮТЕРНОЇ ОСВІТИ.*

16. **Хе Сінйї** - аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв (науковий керівник - кандидат архітектури, професор кафедри дизайну середовища ХДАДМ **Бондаренко І. В.**) (КНР).

*ГОТЕЛЬ «CYCLE» У ХИРОСИМІ (ЯПОНІЯ) ЯК ПРИКЛАД РЕФУНКЦІОНАЛІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВОЇ БУДІВЛІ.*

17. **Черкашина Катерина Станіславівна** - студентка групи А2016-1, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова (науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри ДОМ ХНУМГ **Підлісна О. В.**).

*ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ СВІТЛОДИЗАЙНУ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ.*

## **СЕКЦІЯ № 2** **«НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДИЗАЙНУ»**

*Головує Кохан Н.М. старший викладач кафедри ОТМ,  
музикознавства та культурології*

1. **Гордаш Андрій Миколайович** – аспірант кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*СТИМУЛЮВАННЯ КРЕАТИВНОГО МИСЛЕННЯ ДИЗАЙНЕРА ЗАСОБАМИ СКЕТЧБУКІНГУ.*

2. **Горчинська Тетяна Сергіївна** – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ФОРМУВАННЯ КОЛОРИСТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА У ПРОЦЕСІ СТВОРЕННЯ ФІТОСЕРЕДОВИЩА ІНТЕР'ЄРУ.*

3. **Дяденчук Лілія Володимирівна** – студентка Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова (науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, професор ХНУМГ імені О.М. Бекетова **Вергунов С.В.**).

*КАФЕДРА «ДОМ» ХНУМГ ІМ. О.М. БЕКЕТОВА: НАВЧАЛЬНА ДОКТРИНА.*

4. **Жолудь Олексій Сергійович** - магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - доктор мистецтвознавства, доцент ННІ педагогіки і психології СумДПУ імені А.С. Макаренка **Панасюк В. Ю.**).

*СОЦІАЛЬНІ РОЛІ ЛЮДИНИ ТА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН.*

5. **Заступ Олександр Володимирович** - викладач мистецьких дисциплін Сумської дитячої художньої школи імені М.Г. Лисенка.

*КОЛІР ЯК СКЛАДОВА ДИЗАЙНУ.*

6. **Іжик Єлизавета Олегівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ПОРІВНЯННЯ ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ ДИЗАЙНУ У ШКОЛАХ, НА ПРИКЛАДІ БРИТАНІЇ ТА РОСІЇ.*

7. **Коваленко Юрій Вікторович** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ФОТОКОМПОЗИЦІЇ У ПРОСТОРІ ХУДОЖНЬО-ПРОЕКТНОЇ КУЛЬТУРИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.*

8. **Король Анатолій Миколайович** – доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, кандидат педагогічних наук.

*МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ СТУДЕНТІВ МИСТЕЦЬКИХ СПЕЦІАЛЬНОСТЕЙ.*

9. **Латіфова Неллі Григорівна** - викладач вищої категорії, старший викладач відділу «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація» Сумського вищого училища мистецтв і культури імені Д.С. Бортнянського.

*МЕТОДИЧНІ ВЕКТОРИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ВИЩИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ.*

10. **Ляшенко Ірина Володимирівна** - доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету.

*DESIGNING A BLENDED LEARNING COURSE.*

11. **Нянькіна Тетяна Володимирівна** - магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - доктор мистецтвознавства, доцент ННІ педагогіки і психології СумДПУ імені А.С. Макаренка **Панасюк В. Ю.**).

*КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМУ.*

12. **Пахненко Ірина Іванівна** – доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

*ТЕРМІНОСФЕРА ДИЗАЙНУ ЯК СИСТЕМА.*

13. **Пічкур Микола Олександрович** – кандидат педагогічних наук, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, доцент.

*ГЕНЕЗА СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ ЦИФРОВИХ ТЕХНОЛОГІЙ У ДИЗАЙН-ТВОРЧОСТІ.*

14. **Семенова Олена Віталіївна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ПРОЕКТУВАННЯ ОБ'ЄКТІВ СЕРЕДОВИЩА З ВИКОРИСТАННЯМ ШТУЧНИХ ТА ПРИРОДНИХ ЕЛЕМЕНТІВ.*

**15. Телєтова Світлана Григорівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка.

*СЕМАНТИКА І СТРУКТУРА ТЕРМІНІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ.*

**16. Холіна Юлія Володимирівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*РОЗВИТОК ДИЗАЙН-МИСЛЕННЯ У ОСВІТІ.*

### **СЕКЦІЯ № 3** **«РОЗШИРЕННЯ ФУНКЦІЙ ДИЗАЙНУ НА ЗЛАМІ ТИСЯЧОЛІТЬ»**

*Головує Садовський О.В., народний художник України, доцент*

**1. Гулей Ольга Володимирівна** - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*КРОЛЕВЕЦЬКІ ТЕКСТИЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРІ.*

**2. Єпик Лариса Іванівна** – кандидат історичних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка

*ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ.*

**3. Козловська Ганна Борисівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС», Сумського державного університету.

*СПЕЦИФИКА И ФУНКЦИИ ДИЗАЙНА ИНФОРМАЦИОННОГО ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА.*

**4. Крамська Світлана Григорівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ПРО ЗВУКО-АКУСТИЧНІ РІШЕННЯ НА СЦЕНІ ТА ЕКРАНІ.*

**5. Лавриченко Оксана Михайлівна** – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ ПРИРОДНИХ ЕЛЕМЕНТІВ СЕРЕДОВИЩА В ІНТЕР'ЄСАХ.*



**6. Моцак Світлана Іванівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри всесвітньої історії, міжнародних відносин та методики навчання історичних дисциплін ННІ історії та філософії Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИЗАЙН-ОСВІТИ В КРАЇНАХ ЗАХІДНОЇ ЄВРОПИ, ЯПОНІЇ, США.*

**7. Обравит Інна Анатоліївна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ГОБЕЛЕНУ В ІНТЕР'ЄРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ.*

**8. Побірченко Олена Михайлівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ФІТОЕРГОНОМІКА ЯК НОВИЙ ПЕРСПЕКТИВНИЙ НАПРЯМОК СУЧАСНОЇ НАУКИ ТА ПРАКТИКИ.*

**9. Редька Наталія Леонідівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*ЗАСТОСУВАННЯ ТРАДИЦІЙНОЇ ВИШИВКИ В ДИЗАЙНІ СУЧАСНОГО КОСТЮМУ.*

**9. Садовський Олександр Васильович** - народний художник України, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*КОЛІР В ІНТЕР'ЄРІ.*

**10. Сотська Галина Іванівна** – доктор педагогічних наук, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

*ДИЗАЙН СУЧАСНОГО КОСТЮМУ: КОЛОРИСТИЧНЕ І СТИЛЬОВЕ РІШЕННЯ.*

**11. Федько Олександр Сергійович** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ОДЯГ І ЙОГО ВПЛИВ НА ВІДЧУТТЯ СЕБЕ В СУСПІЛЬСТВІ.*

**12. Ярцова Любов Олександрівна** – викладач мистецьких дисциплін, завуч Сумської дитячої художньої школи імені М.Г. Лисенка.

*ЗАСТОСУВАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ВИТИНАНКИ В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ.*

**СЕКЦІЯ № 4**  
**«ДИЗАЙН І ПОВСЯКДЕННЯ:**  
**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ВЗАЄМОДІЇ»**

*Головує Садовський О.В., народний художник України, доцент  
кафедри ОТМ музикознавства та культурології*

**1. Вірієнко Валерія Владиславівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*ВИКОРИСТАННЯ ЕЛЕМЕНТІВ ДИЗАЙНУ НА ЗАНЯТТЯХ З ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.*

**2. Герасімова Олена Валеріанівна** - аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв (науковий керівник - кандидат мистецтвознавства, доцент ХДАДМ **Єременко І. І.**).

*КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ.*

**3. Горячева Ганна Євгенівна** – студентка Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова (науковий керівник - старший викладач факультету АДОМ ХНУМГ імені О.М. Бекетова **Вінтаєв Д.Ю.**).

*БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ.*

**4. Катріченко Ксенія Олександрівна** - аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв (науковий керівник - доктор педагогічних наук, професор, проректор ХДАДМ з НДР та міжнародних відносин **Гончар О. В.**).

*ВІЗУАЛЬНА СИСТЕМА КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ.*

**5. Кононова Аліна Володимирівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ВІРТУАЛЬНОЇ РЕАЛЬНОСТІ ЯК НОВОЇ СФЕРИ У ЖИТТЄДІЯЛЬНОСТІ ЛЮДИНИ.*

**6. Кривушенко Юлія Сергіївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*ОСОБЛИВОСТІ ВИКЛАДАННЯ ДИЗАЙНУ У ПОЧАТКОВІЙ ШКОЛІ.*

7. **Mylenkova Polina** – student Czestochowa University of Technology (науковий керівник - кандидат педагогічних наук, доцент ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету **Милenkova P. B.**) (Poland).

*DESIGN PRINCIPLES OF ROAD INFRASTRUCTURE IN EUROPEAN UNION.*

8. **Панасюк Валерій Юрійович** - доктор мистецтвознавства, доцент кафедри соціальної роботи і менеджменту соціокультурної діяльності ННІ педагогіки та психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ТЕАТРАЛЬНА СЦЕНА ТА МОДА: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ.*

9. **Сайко Ганна Володимирівна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник – старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СТИЛЮ ІНТЕР'ЄРУ ТА СТИЛЮ ГОБЕЛЕНУ.*

10. **Сосницький Юрій Олександрович** - асистент кафедри Дизайну і мистецтв, Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова.

*СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-КОДУ СУЧАСНОГО МІСТА.*

*ПРАКТИЧНІ ДОРОБКИ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ.*

## СЕКЦІЯ № 5

### «ОСОБИСТІСТЬ ДИЗАЙНЕРА У ХУДОЖНЬО-КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ»

*Головує Капран О. В., старший викладач  
кафедри ОТМ музикознавства та культурології*

1. **Бойченко Анна Віталіївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*ТВОРЧИСТЬ Л. БАКСТА В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА*

2. **Гавриленко Анна Вікторівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В ДИЗАЙНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ  
ВІЛЬЯМА МОРІСА).*

3. **Доб'я Ольга Володимирівна** - викладач спецдисциплін Сумського будівельного коледжу.

*ЕТИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ СЕЗАРА МАНРІКЕ.*

4. **Капран Оксана Володимирівна** - старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка.

*ВПЛИВ ЯПОНСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ НА РОЗВИТОК СВІТОВОЇ ІНДУСТРІЇ МОДИ.*

5. **Москаленко Лілія Дмитрівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*КОЛЬОРОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ.*

6. **Черненко Тетяна Петрівна** - магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Капран О.В.**).

*ТРАДИЦІЇ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ В ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОПАРІЯ.*

7. **Шевченко Ольга Юріївна** - магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Капран О.В.**).

*КОЛІР ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ. ТЕОРІЯ КОЛЬОРУ ЙОГАННЕСА ІТТЕНА.*

8. **Шевченко Олена Володимирівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник – доктор педагогічних наук, професор ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Єременко О. В.**).

*ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙНУ СЦЕНІЧНОГО ОБРАЗУ ВОКАЛІСТА-ВИКОНАВЦЯ.*

9. **Штеба Катерина Олександрівна** - магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Капран О.В.**).

*ТЕОРІЇ ФОРМИ І КОЛЬОРУ В ОСНОВІ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПЦІЙ І ДИЗАЙНІ (КОЛЬОРОВА ТЕОРІЯ В. КАНДИНСЬКОГО).*

10. **Яненко Руслана Валеріївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ВПЛИВ СЮРРЕАЛІЗМУ НА ДИЗАЙН ОДЯГУ (НА ПРИКЛАДІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ ТА ЕЛЬЗИ СКІАПАРЕЛЛІ).*

**СЕКЦІЯ № 6**  
**«ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ВИМІРИ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ»**

*Головує Гулей О.В., заслужений майстер народної творчості України,  
старший викладач кафедри ОТМ музикознавства та культурології*

**1. Андрейко Лариса Володимирівна** - кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету.

*ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ.*

**2. Bezdenezhnykh Anna** – Universität Viadrina kulturwissenschaftliche Fakultät Student (науковий керівник - кандидат педагогічних наук, доцент ННІ бізнес-технологій «УАБС» СумДУ **Миленкова Р. В.**) (Germany).

*INTERTEXTUAL DESIGN AS A CENTRAL IDEA OF POSTMODERNISM CULTURE.*

**3. Гарбар Віктор Валерійович** – студент ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О. В.**).

*ДИЗАЙН ДИНАМІЧНИХ ГЛИНЯНИХ СКУЛЬПТУР.*

**4. Ovsienko Liudmyla** – master degree in Art, assistant profesor in the Department of Digital Media and Photography of the Art Faculty of Kazimierz Pulaski University of Technology and Humanities in Radom (Poland).

*THEORETICAL BASES OF DESIGN.*

**5. Панасюк Яна Юріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Кохан Н.М.**).

*ДИЗАЙН ТА МИСТЕЦТВО У ВИМІРІ СУЧАСНОСТІ*

**6. Шовкун Яна Андріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викл. ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С. Макаренка **Гулей О.В.**).

*ОСНОВНІ НАПРЯМИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ.*

**СЕКЦІЯ № 7**  
**«МИСТЕЦТВО ДИЗАЙНУ В КОНТЕКСТІ РИНКОВИХ ВІДНОСИН»**

*Головує Жулінський М.В., заслужений діяч мистецтв України,  
старший викладач кафедри ОТМ музикознавства та культурології*

**1. Карпець Олена Юріївна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С.Макаренка **Кохан Н.М.**)

*ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ БРЕНДУ.*

**2. Осадчий Олексій Миколайович** – студент ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - заслужений майстер народної творчості України, старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С.Макаренка **Гулей О. В.**).

*ПРИРОДНІ МЕБЛІ У ЛАНДШАФТНОМУ СЕРЕДОВИЩІ.*

**3. Отрощенко Лариса Степанівна** - кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету.

*ДИЗАЙН НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ.*

**4. Редя Олена Ігорівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка (науковий керівник - старший викладач ННІ культури і мистецтв СумДПУ імені А.С.Макаренка **Кохан Н.М.**).

*РОЗДУМИ ПРО ВАРТІСТЬ ТВОРУ МИСТЕЦТВА.*

**Міністерство освіти і науки України  
Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка  
Сумський державний університет**

# **ТЕЗИ ВИСТУПІВ**

Суми – 2019

## ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ ПОСТМОДЕРНІСТСЬКОГО ТЕКСТУ

В епоху постмодернізму дійсність починає сприйматися як умовний текст, що уособлює рівноцінний діалог різних культур. Саме цим пояснюється особливий характер викладу думки в постмодерністській літературі: поєднуються мови різних культурних епох, різних народів, залучаються стереотипи світобачення людей різних історичних часів тощо. Це, в свою чергу, веде до появи в текстах цитатності, явних або прихованих посилань, натяків тощо.

В рамках теорії інтертекстуальності переосмислюються взаємовідношення автора і тексту, а також функції автора і читача по відношенню до самого тексту. Концепція тексту, згідно з якою текст через свої засоби вираження й коди означає значно більше, ніж кожен конкретний знак міг би значити, логічно привела до проголошення Р. Бартом тези про «смерть Автора» і народження Скриптора. Дослідник вводить диференціацію між автором та скриптором і доводить, що у постмодерністському тексті правомірно говорити лише про скриптора: «у його (автора) волі лише змішувати різноманітні види письма, зіштовхувати їх один з одним, не спираючись повністю на жоден з них; якщо він захотів би виразити себе, йому все одно слід було б знати, що внутрішня сутність, яку він має намір передати, є не що інше, як вже готовий словник <...>. Скриптор, що прийшов йому на зміну, не несе в собі пристрасті, настроїв, почуття або враження, а лише такий неосяжний словник, з якого він черпає своє письмо, що не знає зупинки; життя лише наслідує книгу, і книга сама зіткана зі знаків; сама наслідує щось вже забуте, і так до безкінечності» [14, с. 388-389].

В добу постмодернізму теза про смерть автора стала загальноприйнятою формулою для визначення сутності творчої діяльності й самого творця. Зміна категорії авторства в постмодернізмі пов'язана з новим розумінням проблеми сприйняття тексту. Текст почав сприйматися як об'єкт вільної читачької інтерпретації, який однаково припускає як «правильні», так і «неправильні» прочитання.

Л. Архипова звертає увагу на факт, що дизайн постмодерністських творів моделює новий тип «ідеального читача», який спеціально орієнтований на пошук альтернативних прочитань. У тексти закладаються механізми збагачення процесу читання, (або за Еко) *intentio lectoris*: оригінальний текст включає посилання на інші елементи, які продовжують і посилюють *intentio operis*. Семіосфера набуває якостей, котрі спрямовують людину «свідомо вибудовувати технологію інтерпретації» [1, с. 161]. Постмодерністський текст, стверджує дослідниця, моделює свого читача таким чином, щоб спонукати його до особливої активності, до інновацій. Будь-який акт сприйняття тексту є розкриттям його інтенцій. Від



інтерпретатора залежить, скільки потенційних смислів він видобуває у процесі побудови мета-мови свого розуміння. «Обмежене» сприйняття не є помилковим або недійсним.

Художній текст перестає бути самототожньою сутністю, а починає існувати в співвідношенні з різноманітними контекстами, що репрезентують інші культурно-історичні традиції. Принципом взаємодії з цими контекстами виступає іронія, що підкреслює і виправдовує відсутність загальноприйнятих ціннісних орієнтирів в постмодерністському письмі. Таким чином створюється своєрідне ігрове поле, яке включає з одного боку читача (що є носієм певних сенсів, культурних асоціацій, упереджень тощо), а з іншого – розімкнутий авторський текст, що фактично існує в просторі цих інтерпретацій і втрачає сенс поза межами відповідних контекстів.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Архипова Л. Роль інтерпретації в культурі: Дис. ... канд. філол. наук: 09.00.04 / Ін-т філософії ім. Г.С. Сковороди НАН України. – Київ, 2002. – 185 с.
2. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с.

**Бойченко А.**

### **ТВОРЧІСТЬ Л. БАКСТА В КОНТЕКСТІ ТЕАТРАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА**

Яскравою постаттю наприкінці ХІХ століття, що кардинально змінила світове уявлення про моду в цілому і театральне мистецтво зокрема, став Лев Самойлович Бакст. Білорус за походженням і єврей за народженням, він став законодавцем французької, а значить і світової моди. Свій творчий шлях Л. Бакст починав як художник-живописець, був слухачем у Санкт-Петербурзькій академії мистецтв яку так і не закінчив, оскільки розчарувався в навчанні. Він брав участь у багатьох виставках, зокрема організованих Дягілєвим, що згодом стало переломним моментом в його творчості. Як стверджував сам Лев Бакст: «Я закохався в балет». З цього часу його діяльність як живописця відходить на другий план. Разом із Сергієм Дягілєвим він вирушає до Парижа як декоратор та дизайнер костюмів.

Л. Бакста по праву вважають «Кораблем руських сезонів» у Парижі. Декорації і дизайнерські костюми, створені ним для балетів, яскравість фарб, не залишили нікого байдужими, більше того – створили справжню революцію в свідомості консервативного європейського суспільства. Новаторством Лева Самойловича і «Руських сезонів» у театральному мистецтві є те, що, на відміну від європейського театру, де декорації були стандартизовані і не змінювалися в типових спектаклях, а костюми і взагалі могли підбиратися довільно, Л. Бакст створив цілковито новий світ. Орієнтованість на східні мотиви, яскраві кольори, примхливі, химерні візерунки тіла, ледь прикриті прозорими тканинами й намистом, квітчасті

шати, тюрбани, розшиті перлами, екстравагантні поєднання кольорів, ошатне драпірування східних палаців, величезна кількість декору, подушок, яскраві блискучі камені – вся ця екзотика вразила уяву публіки, тому ніхто не залишився байдужим до нових тенденцій у балетному мистецтві. Більше того, костюми, створені ним для театральних дійств, так сподобалися публіці, що поступово перейшли на вулиці Парижу та інших європейських міст. Виникло навіть таке поняття, як «візерунок під Бакста». Будинки моди активно співпрацювали з ним, створюючи колекції з однойменними балетним виставам назвами.

У 1909-1914 роках Л. Бакст оформив понад десять вистав. Його роботами стали балети: «Тамара», «Дафніс і Хлоя», «Синій бог», «Клеопатра», «Нарцис», «Шехеразада», «Марення Рози» та інші. Оформляючи спектаклі, він чітко уявляв, як костюм буде виглядати в русі, в поєднанні з декораціями, тлом. Більше того, уперше костюм створювався в єдності з актором. Л. Бакст намагався якомога виразніше показати пластику тіла акторів. У балеті «Шехеразада» Л. Бакст «зняв» із танцівниць класичні корсети і пачки та вбрав їх у майже прозорі шаровари і тюрбани.

Л. Бакст вражав глядачів своєю фантазією, витонченістю, вишуканістю костюмів. Його звинувачували критики-моралісти, проте скандальна слава тільки посилила його успіх. Л. Бакста в Парижі знали всі – від богемної еліти до останньої кухарки. Митець співпрацював з такими визначними постатями світового балету як Анна Павлова, Михайло Фокін, Іда Рубінштейн, Рудольф Нурєєв, Вацлав Ніжинський, Сергій Дягілєв та інші. Оформлював спектаклі Гранд Опера, Мішель та багато інших театрів Європи, а в роки першої світової війни переїхав до Америки, де також мав неабияку популярність.

Фарби та колірні сполучення Л. Бакста приголомшували глядачів і мали величезний вплив на моду ХХ століття: синій і ліловий, червоний і жовтий, помаранчевий і зелений. Фейерверк кольорів «Руського балета» змусив публіку поглянути на світ іншим очима. Особливий вплив здійснювали його текстильні орнаменти і яскраві, сміливі кольори. Натхнення художник шукав у музеях Акрополя в Афінах, або у фресках Кносського палацу на Криті. За його ескізами було видно, яку тканину потрібно використовувати, що краще буде пасувати костюму: вишивка, або, наприклад, аплікація. Л. Бакст створював абстрактний, рослинний та тематичний орнаменти, особливої віртуозності досягнувши у геометричному. Художник користувався різними методами створення орнаментів на тканині: вишивкою, набивкою, плетінням тощо. Він збирався відкрити свій власний будинок театального костюму та моди, дизайну інтер'єру, проте, на жаль, не встиг.

Отже, зважаючи на вищевказане, можна стверджувати, що Лев Бакст не тільки увійшов яскравою персоналією в світову історію театру, зробивши справжній реформаторський прорив настільки, що за його ескізами донині створюють костюми й декорації для кращих музичних театрів, а й став світовим законодавцем моди, чії ідеї й здобутки надовго опанували вершини модних олімпів.

## **ФУНКЦІЇ МЕТАЛЕВИХ АРХІТЕКТУРНИХ ДЕТАЛЕЙ У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ (НА ПРИКЛАДІ ХАРКОВА)**

Стрімка забудова міст України, та зокрема міста Харкова, особливо його історичних районів, потребує вчасного реагування з боку дизайнерів та наукового підходу при створенні і застосуванні металевих архітектурних деталей, виробів з художнього металу у формуванні міського середовища та задоволення естетичних потреб сучасного суспільства. Архітектурний метал – це невід’ємна частина застосування його в площині дизайну предметно-просторового середовища. Це насамперед стосується збереження стилістичних архітектурних течій, які існують в контексті міста, принципів та прийомів їх формоутворення. В основному це проявляється у декоруванні фасадів будівель засобами металевих включень: решітки балконів, парапети дахів, огорожі територій, ковані брами та двері, ліхтарі освітлення зон благоустрою, вхідні навіси й багато інших архітектурних деталей. Вони були і сьогодні являються невід’ємною частиною сучасного містобудування.

Виникає нагальна необхідність у систематизуванні принципів композиційних прийомів у вирішенні архітектурно-художнього декорування фасадів будівель та ландшафтного благоустрою територій. Завдяки широкому спектру застосування декоративних можливостей металу: міцності, пружності, пластичності й гнучкості з’являється можливість у виготовлення безлічі архітектурних деталей, предметів інтер’єру та екстер’єру, які відповідають самим різноманітним потребам і вимогам сучасної світової архітектури.

Дизайнерами та архітекторами міста Харкова зроблено великий внесок у розробці та втіленні творів з металу, що гармонійно вписалися у вимоги сучасної ревіталізації історично-архітектурного середовища. На основі досліджень і застосування результатів цих досліджень їм вдалося зберегти характерні стилістичні особливості, створити нові твори з металу в контакт з авторським задумом і в кінцевому результаті досягти цілісного сприйняття історичного ансамблю старого та нового міста, як єдиного високохудожнього твору. Так в старій історичній частині міста по вул. Пушкінській 59, старовинна двоповерхова будівля міської аптеки, що являється пам’яткою архітектури, доповнилась трьома майстерно викуваними балконними решітками, кронштейнами, які на думку фахівців-мистецтвознавців, гармонійно вписались в архітектурний стиль будівлі і гармонійно доповнила ансамбль міського середовища (арх. Ю.А. Спасов, художник, автор і майстер художнього кування С.М. Вовчук).

Цікаве стилізоване рішення у традиціях українського народного стилю застосовано у кованій композиції при оздобленні фасаду квіткового магазину «Флоріс», що розташований за адресою пров. Короленка, 4 (арх. Ю.А. Спасов, художник С.М. Вовчук). Поєднання народного стилю та біонічної пластики

органічно підкреслило рельєф місцевості та архітектурну стилістику будівлі. Будинок академіка архітектури О.М. Бекетова по вул. Дарвіна, 19 доповнився у 2010 році викуваним з міді у старовинній класичній техніці декоративним балконом. Задум втілено по кресленнях і ескізах самого архітектора Бекетова (художники-виконавці ковальських робіт С.М. Вовчук і Д.С. Вовчук). Доповненням ансамблю будівлі архітектурної пам'ятки м. Харкова є кована брама з латунними відлитими скульптурними елементами, що виконана групою майстрів художнього ковальства артлі «Лівша» (В. Глебов, В. Черніченко, М. Нікульніков, С. Скідан). Центральний вхід адміністративної будівлі Управління внутрішніх справ Харківської області по вул. Жон Мироносиць, 5 оздоблено композицією групою ліхтарів з поєднанням вітражів Тіффані і геральдичних об'ємних символів (автор дизайну і майстер художнього кування С.М. Вовчук, майстер художнього кування Д.С. Вовчук). Будинок в стилі «модерн» по вул. Сумській, 88 прикрашають ковани архітектурні елементи вхідної групи, виконані в ідентичному стилі (художники-майстри С.М. Вовчук, Д.С. Вовчук), фасадні металеві ворота, що доповнюють стиль будинку виконані групою майстрів артлі «Лівша» (В. Глебов, В. Черніченко, М. Нікульніков).

Території культових споруд і храмів міста Харкова огорожують металеві ковани решітки, створені різними авторами-виконавцями. Так Благовіщенський Кафедральний собор по вул. Благовіщенській, 1 огорожений решітками, виконаними в класичному стилі (автор дизайну В.В. Жекалов). Огорожу Вірменської Апостольської Церкви по вул. Шевченка, 144 виконано майстрами художнього ковальства артлі «Лівша» (В. Глебов, В. Черніченко, М. Нікульніков, С. Скідан). По вул. Клочківській, 319 периметр території Католицької церкви Храму Святого Сімейства оздоблено решітками у готичному стилі, також для Храму виготовлені віконні ковани решітки в такому ж стилі (автор дизайну С.М. Вовчук). Новозбудований Собор Св. Миколая Чудотворця прикрашають віконні ковани решітки, виконані і продиктовані архітектурним стилем споруди (художник-майстер кування С.М. Вовчук).

Особливу увагу хочеться акцентувати на оригінальному дизайнерському рішенні вхідної групи (декоративний навіс у вигляді птаха-фенікса з розпластаними крилами) для ФБК «Фенікс» по вул. Кооперативній, 6, де застосоване поєднання вітражної техніки в стилі Тіффані і художнього кування. У втіленому дизайнерському рішенні превалює маса вітражного кольорового панно над масою кованого металу (художники С.М. Вовчук, Ю.С. Вовчук). Увагу городян міста, мистецтвознавців та ЗМІ привернула цьогорічна робота з оформлення ресторанного комплексу «Рашель» по вул. Льва Ландау, 8-б. Металево-просторова кована композиція «Едемський Сад» виконана в змішаній техніці із застосуванням нових технологій і матеріалів: створення кованих скульптур, використання сусального золота і гарячих емалей (автори-художники та виконавці позолоти й художніх емалей С.М. Вовчук, Ю.С. Вовчук і Є. Ітер).

На основі наукового та мистецтвознавчого обґрунтування вибудовується широкий діапазон практичного застосування металевих архітектурних деталей у формування дизайну історичного середовища сучасних міст.

*Гавриленко А.*

## **ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ В ДИЗАЙНІ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ВІЛЬЯМА МОРІСА)**

Засновник руху «Мистецтв та ремесел», англійський письменник-фантаст та художник Вільям Моріс увійшов в історію світового дизайну також як автор орнаментальних мотивів для шпалер, кахлів та текстилю. Його орнаменти вражають своєю правдивістю та художньою довершеністю. Дизайнер вміло поєднав геометричні схеми розміщення об'єктів з детально промальованими рослинними мотивами. Вони багато в чому вплинули на розвиток сучасного мистецтва оформлення інтер'єру. Проте творчий шлях самого митця доводить, що мета, якої прагне досягнути дизайнер, має, перш за все, узгоджуватися з засобами, в розрахунку яких провідну роль відіграють можливості споживача.

Варто зазначити, що Вільям Моріс багато в чому наслідував середньовічні тенденції творчості, тому його сміливо відносять до прерафаелітів. Аби дослідити особливості стилю та його неповторність, необхідно спиратися не тільки на зовнішню характеристику орнаментів, а й на ставлення самого дизайнера до втілення художнього образу. Як зазначає Л.А. Борисова, художній образ є відображенням в мистецтві дійсності з точки зору деякого естетичного ідеалу [1]. Естетичний ідеал кожного митця має свої визначні риси, проте ці риси багато в чому залежать і від віянь епохи. Проте, помилковою є думка щодо сліпого наслідування Вільямом Морісом у своїх роботах середньовічних мотивів. Художник звертається до них, але не копіює, а намагається поєднати здобутки попередників та натуралізм. Він вважав, що природа є найкращим джерелом натхнення.

Вільям Моріс під час створення художнього образу своїх орнаментів намагався не тільки візуалізувати та конкретизувати речі матеріального світу, а й забезпечити їх емоційне сприйняття, вкласти в них елементи психологічного впливу на глядача. Дизайнер використовує особливу кольорову гаму: сміливо поєднує відтінки синього, зеленого, жовтого та червоного кольору (принцип тепло-холодності, запозичений з живопису). В орнаментах простежується поєднання хроматичних та ахроматичних кольорів. Так, ахроматичні кольори об'єднують сплетіння елементів, роблять його більш виразним та чітким. Характерною є також варіативність кольору: основний елемент у більшості орнаментальних мотивів менш насичений, ніж тло. Останнє може бути більш строкатим, ніж основний елемент, проте він акцентується за допомогою кольору чи форми. Цікавим також є підхід

Вільяма Моріса як художника до самого об'єкту зображення. Він бере за основу прості квіти, що є характерними для його рідної місцевості (троянди або лілії). До такого ж вибору джерела натхнення закликав він і своїх сучасників. Під час однієї зі своїх лекцій Моріс зазначав: «Будь-яке прикрашання не має сенсу, якщо воно не викликає приємних спогадів» [3].

А. Г. Івершень у своїй праці щодо формування художнього образу виділяє два основні принципи: перенесення та зіставлення. Останнім принципом у своїй творчості найчастіше керувався Вільям Моріс. Так, статичність дизайнер передає через використання симетрії (найчастіше це застосовується в дизайні кахлів), а динаміку – через асиметрію чи ритм. Ефект легкості чудово досягається за допомогою відповідного розміщення площин [2]. А саме поділ на площини є характерною рисою організації орнаментальних композицій для його шпалер.

У формуванні художнього образу важливу роль відіграє і матеріал твору. Не дивлячись на те, що Вільям Моріс був одним з популяризаторів паперових шпалер, їхнім прихильником він не був. Провідне місце займав економічний чинник: для середнього класу шпалери з паперу були більш доступними, ніж тканини і, тим більше, гобелени. Та навіть паперові шпалери виявилися не найдоступнішими для оформлення інтер'єру середнього класу. Свою роль відіграли технічні особливості творення художнього образу: нанесення складного кольорового малюнку вимагало тривалого часу та відповідних засобів. За таких умов, орнаментальним розробкам Вільяма Моріса знадобилося майже цілих двадцять років, аби знайти своє справжнє визнання серед представників середнього класу та потрапити у каталоги для декораторів [3].

Творчий шлях Вільяма Моріса сповнений протиріч: Моріс-художник прагнув зберегти цілісність та силу художнього образу, а Моріс-соціаліст намагався зробити естетичний продукт доступним для широкого вжитку. Здобутки технічного прогресу суперечили прагненням Вільяма Моріса відновити ремісничі навички та ручну працю. Проте кращі зразки орнаментів Вільяма Моріса надихають майстрів оформлення інтер'єру і в наш час.

### **Використані джерела інформації:**

1. Борисова Л. А. Проектний образ у дизайні та мистецтві [Електронний ресурс] / Л. А. Борисова // Основи художнього проектування. – 2011. – Режим доступу до ресурсу: <http://nebotan.info/arts/image.php>
2. Івершень А. Г. Формування художнього образу в старших дошкільнят у процесі дизайн - діяльності [Електронний ресурс] / А. Г. Івершень, К. Л. Бостан. – 2010. – Режим доступу до ресурсу: [http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/8\\_2010/17.pdf](http://scienceandeducation.pdpu.edu.ua/doc/2010/8_2010/17.pdf).
3. Суб'єкт культу :Вільям Моріс [Електронний ресурс]. – 2013. – Режим доступу до ресурсу: <https://www.admagazine.ru/interior/subekt-kulta-uilyam-morris>.

## **КОНЦЕПЦІЇ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ У ДИЗАЙНІ ОДЯГУ**

Поява нових концепцій постструктуралізму у другій половині кінця ХХ століття вплинули на різні сфери діяльності гуманітарних наук, таких як, філософії, літературознавства, соціології, мистецтвознавства, теології. Літературознавчий постструктуралізм, відомий, як аналіз художнього тексту – деконструктивізм, вплинув на сучасний образ мислення, відобразився у мистецтві та дизайні.

Основою даної течії є те, що заперечується єдино вірне розуміння літературного тексту, має специфічні методології дослідження тексту, немає тільки однієї головної думки чи смислу, який автор бажає передати читачу. Може існувати одне або безліч «повідомлень», які автор передає на рівні підсвідомості. Раціональність заважає та стримує свободу думки та «вільну гру структури». Вільна гра думки має важливе значення у концепціях деконструктивізму. Прихильність до всього нестабільного та до недовомовленого, незавершеного, сумніву по відношенню до всіх позитивних істин, призвели до нових концепцій формоутворення в дизайні. Переосмислення класичних культурних цінностей та світогляду, відмова від принципів центрації, ірраціональне відношення до структури, відмова від традиційних методів формоутворення і канонів краси, дозволяють створювати нові складні форми і конструкції, використовувати нові матеріали, змінювати пропорції фігури людини, осмислювати своє відношення до навколишнього середовища через одяг, який набуває нових характеристик, але зберігає свої основні функції, властиві для одягу. І.П. Ільїн стверджує, що бінокулярна позиція не сприймається [3. 47-52], тобто світ не ділиться на біле і чорне, ліве і праве, як визначалося у структуралізмі. Існують проміжні явища та розуміння, і ніколи не існує нічого остаточного. Естетика хаосу та ірраціоналізму, властиві даному філософському напрямку, відображає так звану «гру» свободи думки, мови, уяви, розуміння. Довільні контакти і зв'язки між мовними знаками породжують нову культуру та світогляд, перехід до іншої моделі реальності. Це передумова не ділити світ на суб'єктивне і об'єктивне, як прийнято у класичній філософії.

Як вважав Ж.Дерріда, основоположник течії деконструктивізму, ідея безструктурності має важливе значення у формуванні нової концепції. Концепція з визначенням центру та структури є актуальною для дизайну одягу. Адже у композиції костюму в стилі деконструктивізму переосмислюють композиційний центр, і саму структуру костюма, як внутрішньої, так і зовнішньої форми. Жак Дерріда визначає центр, як не об'єктивну властивість структури, «...а фікція, прийнята спостерігачем, результат його сили бажання, <...> а в конкретному випадку тлумачення тексту (і перш за все літературного) наслідок нав'язування йому читачем свого власного сенсу, «вкладання» цього сенсу в текст, який сам по собі може бути зовсім іншим» [3.108].

Концепції деконструктивізму відобразились у різних сферах мистецтва, в архітектурі, літературі, кіно, музиці, дизайні середовища. В основу проектування одягу даної течії входить не системність та загальноприйняті методи формоутворення, а хаос – ірраціональний підхід. Розглянув основні концепції деконструктивізму, можна побачити їх трансформацію в матеріальну форму, а саме костюму. Костюм, як система знаків і символів, за допомогою яких, можна спілкуватися з оточуючим середовищем, передавати інформацію про свій соціальний статус, емоційний стан, культуру, світогляд і т.п. Костюм бере на себе функції мови, як знакового спілкування, своєрідного сучасного «тексту», який передає інформацію, яку в свою чергу необхідно осмислити.

Слід зазначити, що деконструктивізм не стільки руйнує форму, як прийнято визначати, а переглядає розподіл, розбирання, розкладання певних структур. Деконструктивізм не несе негативного характеру, мова йде не стільки про «руйнування, скільки про реконструкцію, декомпозицію, заради досягнення того, як була побудована певна цілісність» [4. 3]. Тому в проектуванні одягу в стилі деконструктивізм переважає асиметричний крій, який підкреслює спонтанність, ірраціональність, динаміку, естетику хаосу. Одяг набуває інший характер, наприклад, перестає бути тільки повсякденним або вечірнім, також зникає чітко виражена гендерна приналежність одягу, чоловічий або жіночий одяг, як можна побачити у колекціях Енн Демельмейстер. Одяг стає універсальним за рахунок складних форм, конструкції і трансформації. У дизайні одягу даного напрямку часто порушуються пропорції фігури людини, її зорове сприйняття. Це має прямий напрямок до того, що переосмислюється відношення до самої людини і реальності в якій вона перебуває. Необроблені деталі, краї одягу можуть свідчити про незавершеність, недомовленість автора.

Деконструктивізм має актуальне значення у сучасному дизайні одягу, він дає змогу створювати нові форми та образи, пропонувати нове сприйняття одягу та навколишнього середовища. Прийнято вважати, що першими дизайнерами одягу, які використали концепції деконструктивізму, були Йодзі Ямамото і Рей Кавакубо. Як все нове, їх колекції визвали в свій час обурення, після чого, їх концепцію підтримали споживачі і інші дизайнери, вони стали класикою. Відтепер перелік імен дизайнерів, працюючих в цьому напрямку неймовірно великий, найвідоміші з них, це І. Міяке, К. Такада, Мартін Марджела, Дірс ван Нотен, Дірк Біккембергс, Вальтер ван Бейрендонк, Дірк ван Саен, Хусейн Чалоян, Рік Оувенс та інші.

### **Використані джерела інформації:**

1. Бастрыкина Т.С. *Формообразование как проблема философско-эстетического исследования : На материале дизайна костюма : дис. ... канд. филос. наук : 09.00.04. Москва, 2000. 159с.*
2. Бердник Т. О., Неклюдова Т. П. *Дизайн костюма. Ростов : Феникс, 2000. 448 с.*
3. Ильин И. П. *Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм : монография. Москва : Интрада, 1996. 252 с.*
4. Шаталова Ю. В., Мироненко В. П. *Авангардизм и деконструктивизм в творчестве современных западных модельеров : автореф. ... магистр; доктор архит. профессор : 05.04.2011. Харьков, 2011. 20 с.*



## **БАГАТОГРАННІСТЬ ТА ЗНАЧЕННЯ КОЛЬОРУ В ДИЗАЙНІ**

Колір – це потужна сила в руках дизайнера. Він притягує погляд, народжує і передає емоції. Проблема використання кольору одна з найскладніших і багатогранних в архітектурі і дизайні. Різні аспекти цієї проблеми вимагають для свого вирішення спільних зусиль архітекторів і представників природних і точних наук.

Люди сприймають кольори по-різному. Бо вони впливають по-різному на людей, в залежності від їх особистих переваг, культурних особливостей і досвіду.

Кольори впливають на психологію людини, що з успіхом використовують маркетологи і лікарі у професійній діяльності. Реклама стає успішнішою і завдяки правильному використанню кольорів, які з часом стають фірмовою колірною гамою. Практичне застосування лікувальних властивостей кольору здійснюється в офтальмології. Так в цій сфері медицини використовується особливий апарат, який здатний впливати на очі різними поєднаннями колірних гам. Такий вплив призводить до повного виліковування деяких захворювань очей.

В той час, як деякі кольори мають однакове, універсальне значення для різних аудиторій, інші ні. Зелений універсально представляє природу, так як це колір рослинності. Червоний колір по-різному інтерпретується в різних культурах.

Навіть незалежні результати досліджень впливу кольору часом несуть відбиток приналежності до певної культурної групи людей, чия думка формувалася протягом століть.

Колір предметного середовища має знаковий характер, він може нести різні значення: колір - символ, колір - алегорія і, колір - образ, колір - знак. Однак стосовно професійної діяльності архітектора-дизайнера ми можемо говорити лише в першу чергу про «колір-образ» і «колір-знак». Ці семантичні значення і спираються в деяких випадках на вищі значення – символи.

Досить складно відокремити психологію кольору від його символіки. Символічне значення кольорів складалося у певних народів протягом століть. На Заході чорний колір сприймається як серйозний, драматичний, часом сумний. Традиційно чорний – це колір жалоби. Білий же колір, навпаки, асоціюється з чистотою, миролюбністю, оптимізмом. Проте, в деяких країнах Сходу саме білий, а не чорний, є кольором жалоби...

Ефективне використання кольорів відіграє велику роль в дизайні. Але вироблення різних комбінацій – не просте завдання. Кожен відтінок має свій сенс, і є нескінченна кількість поєднань.

Палітру кольорів можна поділити на теплі та холодні.

Теплі кольори – це кольори, розташовані в хроматичному колі, починаючи з жовтого і закінчуючи червоно-фіолетовим. Однак, враховуючи феномен впливу одного кольору на інший, наприклад, червоно-фіолетовий

може здаватися більш теплим, якщо він розташований поруч з холодним зеленим кольором, і більш холодним, якщо поруч з ним розташований теплий колір, наприклад, помаранчевий.

Холодні кольори – це кольори від синьо – фіолетового до жовто – зеленого. Однак, жовто – зелений може здаватися більш холодним поруч з червоним і більш теплим поруч з синім.

Палітра, структура і динаміка поліхромії природного оточення є важливою складовою гармонійного почуття людини

За допомогою використання різноманітних асоціацій, колір може сприяти створенню психофізіологічного комфорту, особливого емоційного настрою, нейтралізації несприятливих умов, пов'язаних з експлуатацією об'єкта дизайну, а також яскравого образу, що запам'ятовується пов'язаного не тільки з функціональними та експлуатаційними, але і емоційним змістом об'єкта дизайну.

Якщо говорити про використання кольору в дизайні інтер'єру, необхідно відзначити важливість впливу на колір штучного і природного освітлення. За допомогою вмілого підбору поєднань кольорів можна компенсувати невеликі розміри, недолік освітлення, підкреслити виражене або приховати невелике архітектурне рішення, створити затишну та комфортну обстановку. Домінуючий колір і його поєднання завжди створюють певну атмосферу.

Таким чином, теорія кольору - це наука. Кожна людина сприймає кольори по-різному, все залежить від психологічного стану та особливостей культур і переваг кожного. Емоційна складова кольору впливає на вдаль рішення дизайну відповідно основних його завдань, від веб дизайну до дизайну середовища.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Е. С. Понамарьова. *Колір в інтер'єрі*. 1984
2. Ж. Агостон *«Теорія кольору і її застосування в дизайні»* М. «Мир» 1982.
3. Іттен *«Мистецтво кольору»*, 2 вид., Москва
4. Колір в архітектурному проектуванні [Електронний ресурс] - <http://www.proektant.by/content/2158.html>
5. Л. Н. Миронова *«Кольорознавство»*, «Вища школа», Мінськ, 1984, с. 167-171

**Гулей О.**

## **КРОЛЕВЕЦЬКІ ТЕКСТИЛЬНІ ТРАДИЦІЇ У СУЧАСНОМУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОМУ ПРОСТОРИ**

У контексті нинішніх процесів в Україні, що супроводжуються відродженням українського народного декоративного мистецтва та охороною нематеріальної культурної спадщини України, постає актуальність збереження елемента «Кролевецького тканого рушника». Носіями елементу «Кролевецькі ткані рушники» є майстрині, члени Сумського обласного осередку національної

спілки майстрів народних мистецтв України, які живуть та підтримують багатовікову традицію ручного перебірного ткацтва у місті Кролевець, це: Раїса Калмикова, Валентина Гецевич, Людмила Минтус, Тетяна Зінченко, Олена Петрова, Ольга Борисенко, Валентина Мироненко та інші.

На сьогодні передають свої знання та вміння молодшому поколінню майстрині, які працюють у Державному вищому професійному училищі міста Кролевець. 2002 року навчальний заклад увійшов до складу навчально-науково-виробничого комплексу Київського національного університету технологій і дизайну. З 2004 року на базі ВПУ № 23 відкрито експериментальний педагогічний майданчик. Під керівництвом Інституту педагогіки і психології професійної освіти АПН України училище працює над науково-дослідною проблемою «Розробка, апробація і впровадження Державних стандартів за професією «Ткач ручного художнього ткацтва»». В закладі працюють чотири майстра-ткалі, члени Національної спілки майстрів народного мистецтва України Сумського обласного осередку, які продовжують текстильні традиції кролевецького ткацтва. Вони та їх учні є активними учасниками обласних та Всеукраїнських конкурсів, щорічних фестивалів «Кролевецькі рушники», «Решетилівська весна», ярмарків, Днів вишивальниці та ткалі в Музеї народної архітектури та побуту НАН України (Київ, Пирогів). Їхні вироби експонуються в художньому музеї м. Суми, в музеї Академії педагогічних наук України. Панно роботи майстра ткацького відділу училища прикрашає одну зі стін Організації Об'єднаних Націй.

Варто вказати, що в Кролевці проходять Всеукраїнські та Міжнародні наукові конференції з мистецтвознавства, присвячені відродженню народних промислів. Викладачі кролевецького училища, народні майстри та науковці продовжують дослідження кролевецького ткацтва, беруть активну участь у роботі наукових конференцій. Доказом цьому є публікації матеріалів конференцій, зокрема, учасників Всеукраїнської науково-практичної конференції, що відбулася у Кролевці 2017 року «Збереження й популяризація традиційних ремесел: культурні практики»: Л. Минтус «Передача знань та вмінь з переборного ткацтва молодому поколінню у ДПТНЗ «Кролевецьке ВПУ»»; С. Найдено «Техніки ручного перебірного ткацтва в кролевецьких рушниках»; І. Пурига «Виготовлення, композиція і орнамент тканого кролевецького рушника у ХІХ та на початку ХХ століття»; Н. Телегей «Художні та технологічні особливості кролевецького рушника»; М. Калюк «Спільність геометричних орнаментів художнього ткацтва та народної вишивки Кролевеччини» тощо.

Зазначимо, що робота конференції проходила на базі Музею кролевецького ткацтва, у основу колекції якого була закладена спадщина музейної кімнати Кролевецької фабрики художнього ткацтва. Музейна збірка стародавніх і сучасних творів художнього ткацтва нараховує понад 2800 одиниць збереження. Вона свідчить про високий рівень розвитку цього виду українського народного декоративного мистецтва на Кролевеччині. У колекції музею зберігається понад 2700 експонатів основного фонду: ткани

кролевецькі вироби з середини ХІХ століття і до сьогодення, картини, малюнки, друковані та фотоматеріали, книги, старовинні речі з історії ткацтва та побуту ткача.

Велике значення для актуалізації кролевецьких текстильних традицій має літературно-мистецький фестиваль «Кролевецькі рушники». Починаючи з 2000 року, фестиваль отримав державну підтримку: його було включено до основного плану культурно-мистецьких заходів Міністерства культури України; а у 2007 році присвоєно статус міжнародного. У межах фестивалю щорічно проходять виставки, зустрічі, презентації, пісенні і поетичні вечори, беруть участь поети і письменники, художники і майстри декоративно-прикладного мистецтва, мистецтвознавці, професійні та аматорські художні колективи і митці з різних регіонів України та інших країн світу.

Останніми роками заслуговують на визнання шанувальниками сценічні костюми від обласних та місцевих дизайнерів, які використовують у своїх розробках традиційні мотиви кролевецького ткацтва. Гармонійне поєднання червоно-білих кольорів колекцій моделей «Вільний птах», «Гетьманщина», «Солоха» доповнили етнографічний окрас літературно-мистецького фестивалю. Учасники Народного художнього колективу дизайн-студії Сумського обласного центру позашкільної освіти та роботи з талановитою молоддю «ART'el' moda» під керівництвом Лариси Ванєєвої демонстрували етнографічні колекції за мотивами кролевецьких рушників також в Полтаві на V Всеукраїнському фестивалі моди «TOP POINT 2016» та у Барселоні на фестивалі UKRANIA FEST в Іспанії у 2017 році. Зазначимо, що ткані деталі вбрання виконала майстер кролевецького ткацтва Олена Петрова.

У березні 2018 року в місті Київ відбулася 24 Міжнародна туристична виставка UITT: «УКРАЇНА – Подорожі та Туризм», на якій Кролевеччину та кролевецьке переборне ткацтво в презентації Сумщини туристичної представили РКЗ «Музей Кролевецького ткацтва» та РКП «Кролевецькі рушники». Учасники та гості заходу мали нагоду побачити унікальні вироби, які з'явилися в рамках проекту «27 вишиванок до 27 річниці Незалежності України». «Неймовірною» стала колекція сучасного одягу з кролевецькими мотивами, в елементах якої відчувалася любов до рідного краю, яку представили молодь Кролевеччини та майстриня-ткаля Валентина Гецевич. Нині колекція вбрання з кролевецькими етноелементами стала популярною і має попит не тільки в Україні, а й за її межами.

*Доб'я О.*

## **ЕТИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ АСПЕКТИ ТВОРЧОСТІ СЕЗАРА МАНРІКЕ**

Творчість Сезара Манріке не настільки відома в мистецьких колах суспільства, але вона заслуговує великої уваги та вивчення. Сезар Манріке Кабрера (*Cesar Manrique Cabrera*) – самобутній іспанський скульптор,

архітектор, художник, ландшафтний дизайнер. Його можна назвати засновником напряму «екологизма», ідея якого полягає змінити життєвий простір, створюючи гармонію між людиною і природою. С. Манріке народився в 1919 році у Арресифе на острові Лансароте (Канарські острови), де його творча діяльність залишила незабутні сліди. Хлопчик, хоча і не особливо виділявся серед інших школярів, але вражав педагогів творчими здібностями, особливо до малювання. Після закінчення школи він навчався на інженера-будівельника на острові Тенериф, але пристрасть до мистецтва взяла верх, і двадцять років він провів у Мадриді, займаючись спочатку в Академії мистецтв Сан-Фернандо.

Після закінчення навчання в Мадриді (де він жив між 1945 і 1964 роками) С. Манріке часто виставляє свої картини як в Іспанії, так і за її межами. У першій половині 1950-х років він зайнявся нефігуративним мистецтвом і досліджував якості предмета, таким чином зв'язавши себе з іспанським неформальним рухом тих років. Поступово він відійшов від реалізму, адаптувавши свою художню мову до нових форм під впливом Матісса - в кольорі, і Пікассо – в техніці. А той час, що він прожив у 1960-і роки у Америці, надав йому можливість познайомитися впритул з поп-артом, кінетичним мистецтвом, експресіонізмом і новою скульптурою.

Коли Сезар Манріке повернувся на Лансароте, він був тим художником, який вже не належив жодній країні. Роки в Мадриді і Нью-Йорку, стали його творчою школою, а спілкування з Пабло Пікассо і дружба з Енді Уорхоллом, а також виставки в найпрестижніших залах різних країн зробили його надбанням світу. Але серце його завжди залишалося на острові Лансароте. У середині шістдесятих років, одночасно з переїздом на Лансароте, Сезар Манріке запускає на острові серію художніх проєктів просторового і ландшафтного характеру, новаторських для того часу, в яких він відображає своє пластичне і етичне мислення. Це комплекс проєктів, спрямованих на оцінку ландшафту і природних пам'яток острова, які будуть визначати його нове обличчя. Таким чином, він розробив нову естетичну ідеологію, яку він назвав *art-nature / nature-art*, і в якій він об'єднує різні художні прояви. Це відобразилось у таких його роботах, як: Хамеос-дель-Агуа; будинок художника в Таїчі, в якому нині розташовується Фонд «Сезар Манріке»; оглядовий майданчик «Мірадор-дель-Ріо»; Кактусовий сад та інші. Крім споруд на острові Лансароте, Манріке створив ряд архітектурних ансамблів на інших островах Канарського архіпелагу: «Коста Мартіанес» (Пуерто-де-ла-Крус, о. Тенеріфе), оглядовий майданчик «Мірадор-дель-Ель Пальмарехо» (о. Гомера), оглядовий майданчик «Мірадор-де-Ла Пенья» (о. Ієрро).

Відомі роботи Сезара Манріке і за межами Канарських островів. У своїй більшості він проєктував суспільні споруди, серед творінь майстра – оглядові майданчики, сади, роботи по благоустрою деградованих ландшафтів і прибережних територій. В його творах відчувається постійний діалог між архітектурою і навколишньою природою, а в архітектурних елементах - взаємодія традицій регіонального зодчества і сучасних архітектурних

концепції. Все це дозволяє створити ландшафт, де людина може не тільки споглядати, а й безпосередньо спілкуватися з природою.

Художня діяльність Сезара Манріке, а також його діяльність по збереженню навколишнього середовища були відзначені міжнародними преміями, а у 1993 році острів Лансароте був оголошений ЮНЕСКО світовим резервом біосфери. В основі всього, що робив Манріке відчувався глибокий зв'язок з душею рідного острова. «Моя правда – на Лансароті», - записав він у своєму щоденнику, коли ще жив в Нью-Йорку. Під час його діяльності були прийняті ряд спеціальних законів, що і по цей час регулюють будівництво на острові. Ідеї були реалізовані, які забороняють будувати високі будівлі. На узбіччях доріг заборонено розташовувати рекламу. Більш того, будинки на Лансароті мають свою особливість. Білосніжні фасади прикрашені вулканічним камінням, двері і віконні рами в кожному селі зафарбовані у єдиний колір. Більшість будівель, скверів і двориків виконано по проектах самого Манріке. Він практично створив весь той стиль, у якому зводяться всі споруди на Лансароті. «Сезар Манріке незрозумілий без Лансароте, Лансароте також незрозумілий без Сезара Манріке», - це слова Фернандо Гомеса Агілера, директора Фонду «Сезар Манріке». Неважко зрозуміти, чому образ острова міцно пов'язаний з цим ім'ям, - Манріке надав естетичне визначення для Лансароте, яке перетворилося на законодавчий рівень і широко впливає на життя його мешканців, а найголовніше С. Манріке став медіа-іконою острова.

#### **Використані джерела інформації:**

1. *We don't need to copy anyone': César Manrique and the Creation of a Development Model for Lanzarote* Maria Giulia Pezzi (Karl-Franzens-Universität, Graz, Austria)
2. *Fundacion Cesar Manrique. Taro de Tahiche – 35507 Tegui Lazarote — Islas Canarias, 2013. —10 p. (Издание Музея — Фонда Сесара Манрике. Таро де Таиче.)*
3. *Эсбе. Канарские острова [Электронный ресурс]. — URL: [http://ru.wikisource.org/w/index.php?title=ЭСБЕ/Канарские\\_острова&oldid=930708](http://ru.wikisource.org/w/index.php?title=ЭСБЕ/Канарские_острова&oldid=930708).*

**Донцов О.  
Нянькін В.**

## **ДИЗАЙНЕРСЬКИЙ СУПРОВІД ТЕАТРАЛЬНОГО ФЕСТИВАЛЮ**

У сучасній вітчизняній культурі особливого художнього значення та соціальної ваги набуває фестивальний рух, що передбачає демонстрацію досягнень у певних видах мистецтва. Серед найрізноманітніших за місцем, напрямом і складом учасників виокремлюються театральні фестивалі, які проводяться в багатьох містах України. Досвід їх підготовки свідчить про актуалізацію низки дизайнерських проблем, пов'язаних з розробкою друкованої продукції, декоративним оформленням заходів свята, передбачених програмою огляду надбань сценічного мистецтва. А тому фестивалю передуює довготривала,

дбайлива та клопітка дизайнерська робота, ефективний результат якої залежить від врахування декількох факторів.

Першою чергою це стосується самої концепції театрального огляду, його провідної та наскрізної ідеї, котра визначає стратегію й тактику самих організаторів фестивалю, прийняття ними оптимальних мистецьких і менеджерських рішень. Вона потребує свого адекватного відображення і в дизайнерській продукції, що передує заходу та супроводжує глядачів і учасників протягом усього терміну його проведення. По-друге, враховується зміст програми фестивалю. Необхідно забезпечити розповсюдження вичерпної та достатньо переконливої для потенційного глядача інформації, яка репрезентуватиме не тільки відповідні спектаклі та окремих акторів, добре відомих за іншими інформаційними джерелами (наприклад, за публікаціями у засобах масової інформації, за телевізійними серіалами та кінофільмами).

Третій фактор пов'язаний з регіональною специфікою місця проведення фестивалю. Мається на увазі театральні традиції міста, рівень глядацької культури його мешканців, інтенсивність мистецького життя, система соціальних інституцій певного географічно-адміністративного локусу. Четвертий фактор стосується психологічного аспекту сприйняття візуальної продукції. Психологічна складова є надзвичайно важливою у процесі розробки будь-якого дизайнерського проекту. В цьому випадку необхідне прийняття такого інформаційно-візуального рішення, втілення якого забезпечило б розв'язання цілої низки принципів для організаторів фестивалю проблем.

Це стосується всього комплексу інформаційно-візуального супроводу, в тому числі й логотипу. Він має бути узагальнюючим, символічним за своїм характером, своєрідним уособленням свята театрального мистецтва. Одночасно це та візуальна константна композиція, яка легко впізнається та запам'ятовується глядачем. У результаті логотип стає самою візитівкою фестивалю, його маркером, правда, інколи дещо парадоксальним (у деяких випадках навіть епатуючим). Загалом, він «працює» на програму заходу, забезпечує врешті-решт активність публіки, її включення до певного мистецького огляду.

Варто додати, що суголосними ідейно-образному рішення логотипу мають бути плакати. Як свідчить фестивальна практика, вони можуть бути різноманітними за своїм призначенням. Одні з них презентують мистецький захід, повідомляючи про терміни його проведення. Інші інформують про його програму або представляють учасників. При тому варто враховувати «контекстуальний потенціал» плакату, можливість його включення до певного фрагменту міста, конкретного архітектурного ансамблю. Це забезпечить ефективне інформаційне та власне мистецьке функціонування плакату, сприятиме вирішенню проблем естетизації урбаністичного простору.

Отже, забезпечення дизайнерського супроводу театрального фестивалю є однією з найнагальніших проблем, від результату вирішення якої залежить успішність втілення того чи іншого соціально-мистецького проекту.

## КАФЕДРА «ДОМ» ХНУГХ ИМ. А. Н. БЕКЕТОВА. ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ДОКТРИНА

В конце 2017 года в Харьковском Национальном университете городского хозяйства имени А. Н. Бекетова была организована кафедра «Дизайна и изобразительного искусства». В феврале 2018 года кафедра получила официальные документы от МОН Украины на право подготовки бакалавров по двум специальностям: 022 «Дизайн» и 023 «Изобразительное искусство, декоративное искусство, реставрация». Летом 2018 года был проведен первый набор студентов.

На сайте «*Abiturients.info*» размещена информация о 27 ВУЗах и 12 колледжах, где можно получить дизайнерское образование. По данным образовательного портала «*Освіта.ua*», сегодня в Украине специальности 022 Дизайн, по разным специализациям, готовят в 63-ех ВУЗах. Всеукраинский образовательный портал «*parta.ua*» называет цифру в 80 ВУЗов III и IV уровня аккредитации и различных форм собственности, в которых можно получить дизайнерское образование. Если учитывать, что в некоторых ВУЗах, в зависимости от специализации, может быть несколько кафедр, как, например 4 кафедры в КНУТД или 5 кафедр в ХГАДИ, то можно предположить, что сегодня в Украине различным специализациям дизайна обучают не менее 100 кафедр.

Поэтому, при создании кафедры «ДОМ», определяющим условием явилось нахождение принципиального отличия в системе подготовки будущих специалистов от уже существующих кафедр аналогичного профиля. Проанализировав существующие концепции подготовки дизайнеров и, опираясь на 30-летний педагогический опыт руководителя проектной группы по разработке образовательной программы «Дизайн» С.В. Вергунова, а также учитывая реалии сегодняшней жизни, была предложена двухступенчатая модель подготовки дизайнеров-бакалавров по трем специализациям: «Дизайн промышленных объектов», «Дизайн мультимедийных объектов» и «Дизайн визуальных коммуникаций». По аналогичной схеме, строится образование и по искусству; в качестве специализаций здесь представлены «Свободная графика», «Сакральное искусство» и «Сценография».

Первый этап подготовки представляет собой двухгодичную общехудожественную подготовку и изучение базовых дизайнерских практик. Программа в этом случае едина для всех трех дизайнерских специализаций – студенты изучают «Рисунок и пластику», «Живопись и цветоведение» и «Скульптуру» в части общехудожественной подготовки. В профессиональной подготовке: практические курсы «Основы формообразования» и «Проектно-графическое моделирование», специальный курс «Компьютерные технологии в дизайне», а также теоретические курсы «История искусства и дизайна»,



«Основы художественной композиции» и «Основы методики дизайна».

Определяющим, в данном случае, является курс «Основы формообразования». Следует заметить, что задания этого курса подобраны таким образом, что студенты на этапах его прохождения выполняют упражнения в соответствии с будущими специализациями. Такой методологический подход позволяет заблаговременно помочь студенту выбрать интересующую его специализацию. И сделать этот выбор осознанно и объективно. Для этого во втором семестре второго курса все студенты группы выполняют три проекта со спецификой одного из дизайнерских направлений, по результатам которых и будет приниматься решение по окончательному выбору формы дальнейшего обучения. Приоритет в праве выбора дается студенту, но при этом, на итоговом просмотре, руководители курса, анализируя проекты студентов, могут объективно, по факту, оценив все плюсы и минусы каждой работы, помочь в выборе специализации. Таким образом, можно говорить о коллегиальном решении, которое будет способствовать правильному выбору.

Впоследствии, на третьем и четвертом курсе начинается обучение по выбранной специализации, под каждую из которых, подобран соответствующий блок специальных курсов, позволяющих получить все необходимые базовые знания и навыки. Дипломную (выпускную) работу бакалавра студент выполняет в рамках ранее выбранной специализации. Такой подход к образовательному процессу и является тем принципиальным отличием в системе подготовки будущих дизайнеров от уже существующих кафедр аналогичного профиля.

Еще одной принципиальной новацией можно считать наличие, так называемых, сертификатных программ, которые позволяют расширить знания студентов в смежной специальности по той или иной теме, а также кругозор по профессии в целом. Суть тут в следующем: начиная со второго курса, студент самостоятельно может выбрать учебный блок из 3 дисциплин, которые он будет изучать три семестра (одна дисциплина в семестр). Все дисциплины блока объединены одним идеологическим направлением, и как правило, состоят из одной теоретической и двух практических курсов, выстроенных логично и последовательно. Например, сертификатная программа «Компьютерные технологии в дизайне интерьеров» включает в себя дисциплины «История стилей и объектов интерьеров», «3D моделирование предметов для интерьера», «Компьютерные технологии». Примечательно, что эти дисциплины входят в учебный план и, соответственно, в сетку расписания; и что на них могут записываться студенты других специализаций – например, будущие архитекторы. Пять таких сертификатных блоков в свободном доступе для студентов и предлагает кафедра «ДОМ».

В заключение можно сказать, что педагогический состав кафедры определился и знает, чему и как учить, а также как разумно организовать учебный процесс. У всех педагогов есть свои собственные, уникальные методики, дающие положительный результат, проверенный годами.

## **ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОЇ КУЛЬТУРИ**

Дизайн є продуктом творчої співпраці спільноти, результатом системної взаємодії, виробництва й оцінки упорядкованих технологій задоволення групових та індивідуальних інтересів і потреб у матеріальних, символічних, пізнавальних й оцінних артефактах культури. Його основою є художньо-естетичні, проектно-культурні, соціально-нормативні та творчі універсалії проектування уявного світу, створення еталонних зразків, естетично організованих у просторовому, тимчасовому, інтелектуальному й емоційному значенні навколишнього середовища [3].

Дизайн служить інтересам суспільства, задовольняючи смаки споживачів у реалізації актуальних для соціуму естетичних ідеалів, цінностей та культурних зразків, оптимізуючи процес вдосконалення способу життя, соціально-екологічних, духовно-практичних функцій предметного середовища та пов'язаних з ним цінностей. Отже, вирішуючи своє головне завдання – задоволення та розвиток матеріальних і духовних потреб людей, дизайн постає і як вид духовно-практичної творчості. Створені побутові речі, технічні вироби і системи виконують опосередковану функцію, займаючи підлегле положення щодо людських потреб та стверджуючи цим сучасний концепт феномена дизайну в системі культурних цінностей. Цінності дизайну виступають одним із каталізаторів взаємодії матеріальних і духовних засад цивілізації, вказуючи на напрям змін, що відбуваються в суспільстві, «проектуючи майбутнє в сьогодні» [2].

Сфера сучасного дизайну стає дедалі ширшою, проте в нього був і залишається свій особливий предмет, так само як і в старших за віком суміжних галузей діяльності - від архітектури і декоративно-ужиткового та театральнo-декораційного, книжкового та інших видів мистецтва до конструювання спеціалізованих засобів виробництва. І в кожній із них - творення матеріального середовища, функціонального й естетичного, диференційоване як у навчанні, так і в практиці [1, с. 145].

Дизайнерське мистецтво в Україні, орієнтоване на національні традиції і, одночасно, актуальне для сучасних європейських культур, розглядається в тісному зв'язку з країнами Центрально-Східної Європи. Причина закладена в тому, що розвиток дизайну у країнах Центрально-Східної Європи, до яких відноситься і Україна, має всі передумови щодо реалізації наявної в них високорозвиненої художньої складової у таких галузях, як середовищний дизайн, графічний дизайн, створення предметів побуту за рахунок сучасного використання власних глибинних культурних цінностей [2].

Концептуальними засадами розробки принципів національної ідентичності у дизайнерській сфері України стало усвідомлення суб'єктами дизайнерської діяльності необхідності поєднання національного з глобальним, розуміння самої природи зверхності загальнолюдського над

національним у дизайнерській культурі. Але саме на тлі загальнокультурних досягнень дизайну зростає і стає помітною національна ідентичність.

Таким чином, фундаментом подальшого розвитку національно-зорієнтованого українського дизайну, є, з нашої точки зору, природне поєднання, взаємодоповнення і взаємонасичення між цінностями української національної культури і цінностями інших культур. Саме таке поєднання надасть нову своєрідну якість у дизайні [2].

### **Використані джерела інформації**

1. Багацький В. Культурологія. Історія і теорія культури ХХ століття: навч. посіб. [для студ. вищ. навч. закл.] / В. Багацький, Л. Кормич. – Вид. 2-е, перероб. і доповн. – К.: Кондор, 2007. – 304с.
2. Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури ХХ століття (національний та глобалізаційний аспекти) [Електронний ресурс]: дис. д-ра мистецтвознавства: 05.01.03 / Львівська національна академія мистецтв. – Львів, 2006. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.disslib.org/dyzajn-ukrayiny-u-svitovomu-konteksti.html>.
3. Оршанський Л. Дизайн як культурно-ціннісна універсалія [Електронний ресурс] / Оршанський Л., Курач М. – Режим доступу до ресурсу: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/1858/.pdf>.

**Жолудь О.**

## **СОЦІАЛЬНІ РОЛІ ЛЮДИНИ ТА СУЧАСНИЙ ДИЗАЙН**

Дизайн – це та галузь мистецької діяльності, результати якої безпосередньо пов'язані не тільки з духовним світом конкретної людини, а й з її громадським життям і повсякденним побутом. Ось чому такого принципово важливого значення набуває в процесі прийняття певних дизайнерських рішень врахування соціальних ролей нашого сучасника.

Визначення та характеристика соціальних ролей є предметом дослідження суспільствознавства та психології, є результатом цілого корпусу спеціальних досліджень, інтерпретацій і фундаментальних узагальнень. Саме їх необхідно враховувати дизайнеру в процесі здійснення художнього моделювання. Це уможливить створення цілісного, виразного, емоційно переконливого образу споживача, задоволення потреб якого здійснюватиметься завдяки тому чи іншому дизайнерському об'єкту.

Досить логічно постає питання про необхідність визначення конкретних факторів, пов'язаних з різноманіттям соціальних ролей сучасної людини. Варто пам'ятати, що громадський імідж – це завжди, на думку дослідників, стилізація та спрощення, що має свої легко вгадувані культурні прообрази. Ось чому дизайнер створює проект адресно зорієнтованої речі з урахуванням декількох принципово важливих позицій, а саме:

- ролі, яку обирає людина і в якій вона постає перед собою та іншими її оточуючими;
- того споживацького типу, до якого належить та чи інша особа;

- ситуативної та контекстуальної мінливості, тобто залежності людини та її поведінки від конкретної поведінкової ситуації та певного життєвого контексту.

Конкретно сформульоване завдання проектування своєю чергою уточнює зміст ролей, характер котрих варто врахувати в процесі вирішення певної дизайнерської проблеми. При тому важливо спрогнозувати можливий прогрес або регрес людини як особистості, що є результатом її життєвої стратегії та поведінкової тактики в межах обраного соціального іміджу.

Це набуває особливої ваги у процесі розробки того дизайнерського проекту, який впроваджуватиметься в сферу функціонування засобів масової інформації. Наприклад, телебачення з його широкою глядацькою аудиторією. Її традиційно поділяють на людей з активною життєвою позицією та позицією пасивною. Представники першого типу споживачів телевізійної продукції діяльнісні, ініціативні, мобільні, глибоко осмислюють масив отриманої інформації. Представники другого є власне споживачами, не здатними до критичного осмислення та фільтрації інтелектуального продукту.

Така реальна типологізація телеаудиторії перекладається мовою художнього моделювання соціальних ролей, що своєю чергою уможливорює наступний процес – виокремлення трьох типів споживацького іміджу. Це так звані «щасливчики» – люди з пасивною життєвою позицією, які перебувають у стані очікування доленосного «випадку». Другий тип – «переможці», здатні до окреслення та реалізації своєї активної життєтворчої діяльності. Третій – «майстри», люди з великим творчим потенціалом, такі, що здатні на проникнення в інтелектуальні та художні глибини.

Але, вирішуючи ту чи іншу проектувальну проблему, дизайнерові важливо враховувати процес можливої зміни соціальних ролей, зміни громадського іміджу. Ця мінливість ускладнює вирішення поставленого завдання і потребує від дизайнера прогностичних якостей, а також відповідних консультацій з фахівцями в галузі соціальної психології. Тоді й підтверджується перевірений часом (особливо протягом ХХ століття) постулат про те, що дизайн – це не проектування та виробництво якогось об'єкту, а прогнозування та моделювання самого способу життя конкретної людини або й навіть цілої соціальної спільноти.

*Жулінський М.*

## **ВІЛЬНА ТВОРЧІСТЬ І ДИЗАЙН**

Сьогодні життєдіяльність суспільства не мислима без дизайну. Розвиток науки і техніки дає можливість для людини краще пристосуватись до умов життя, а її духовні потреби вимагають створення гармонійного предметного середовища у відповідності з естетичними смаками, психофізичними особливостями і закономірностями сприйняття. Узагальнивши попередній предметний досвід накопичений людством, дизайн проник в усі сфери

соціального життя, включаючи не тільки предметне середовище, а й міжособистісні відношення між людьми і політику. Як ми знаємо, людина є мірилом усіх речей і щоб краще зрозуміти суть мистецтва дизайну, його особливості, і роль в житті суспільства, ми повинні звернутись до фундаментального питання філософії - що таке людина і яке її майбутнє.

Якщо дотримуватись концепції видатного індійського мислителя Шри Ауробіндо, який прийшов до висновку, що еволюція життя на Землі це постійний поступальний рух від чистої Матерії, чистого Духу [1, с. 109], то можна стверджувати, що еволюція нашого життя не є науково-технічним прогресом, як твердить позитивістська філософія, а тому вона не може бути наслідком освіти, інтелектуалізації суспільства, або створенням нових розумних машин, які будуть виконувати за нас усю роботу, на що так багато зараз тратиться освітянських зусиль по вихованню нових «вундеркіндів». Сьогодні люди найбільшого значення надають зовнішнім успіхам і потребують у першу чергу матеріальних благ і, беззаперечно, наука може найкраще виконати ці запити. Оволодівши умами людей в усіх сферах діяльності, вона витіснила із першого плану філософію, релігію, мистецтво, поезію та літературу, що призвело до звуження бачення. Людина перестає цікавитись сама собою і зосередила свою діяльність на комфортному пристосуванні до умов життя. Крайній анархо-гедонізм став головною життєвою позицією більшості. Заради досягнення матеріальних благ людина відмовляється від свого «Я» і вимушена постійно змінюватись у відповідності з ринковими вимогами - «я такий, який вам потрібен». Честь, совість, порядність та інші моральні якості людини поступились місцем доцільності.

Відкриваючи за допомогою інтелекту об'єктивні закони природи, які дозволяють ефективно вилучати з довкілля матеріальні блага, людство побачило в розумі панацею до вирішення усіх своїх проблем і повністю зосередилось на інтелектуальній творчості. Будучи неспроможною пояснити сучасне мистецтво, як таке, що тільки вносить сум'яття в душі людей і нічого взамін не дає, наука відкинула його з сфери своїх інтересів, а суспільство відмовило художнику долучитись до науково-технічного прогресу, окрім як у декоративно-прикладному мистецтві і дизайні. Образотворче мистецтво опинилось в ранзі другорядного, а культурна потреба в ньому втратила свою актуальність.

Естетично гармонізуючи життя, дизайн зайняв панівне положення в художньому і культурному житті суспільства. Виховуючи естетичні смаки, він виконує велику виховну роботу, пробуджуючи творчу потребу середньої людини, масово залучаючи її до подолання духовних обмежень через споглядання гармонійно – виразних форм або відношень. Але дизайнерська творчість повністю залежить від виробленого продукту, його призначення, функцій і умов використання, що обмежує творчість художника – дизайнера. Мистецтво, створене з примусу не здатне вийти за межі звичного, а тому є малоефективним для еволюційного розвитку суспільства. Але це не значить, що художник-дизайнер за силою свого таланту і уяви поступається місцем художнику образотворчого мистецтва. Його успіхи залежать від його таланту,

який, як правила, вимірюється рівнем художньої інтуїції. Можна тільки з впевненістю сказати, що художник-дизайнер має кращу долю, тому що він органічно вписується в науково – технічний прогрес, має гарну можливість матеріально себе забезпечити, здатний реалізувати свої внутрішні пошуки краси через промислові вироби і отримати моральне задоволення від виконаної роботи, що останнім часом стало проявляється бажанням молодих людей до оволодіння професією дизайнера, тоді як художник образотворчого мистецтва, прагнучи до абсолютної краси, яка виходить далеко за межі людського буття, випадає з науково – технічного процесу, творить всупереч усталеним нормам, часто непризнаний і мало зрозумілий широкому глядачу, і може вдовольнитись лише абстрактною довершеністю своїх творів.

Якщо задача дизайну – найкраще пристосуватись до умов життя, творчо удосконалити довкілля, наповнити його красою і гармонією, то задача високого мистецтва – пізнати людину, а значить і світ. Чуття, яке є духовною основою мистецтва і ґрунтується на абсолютній свободі, і вільній творчості у дизайнерському мистецтві обмежується функцією виробу, матеріалом, або способом його виготовлення. У художника придушується індивідуальність, творчість втрачає свободу і за словами М. Бердяєва, стає рабською [2, с. 47]. Ми знаємо, що досягнення вищих істин відбувається через таємницю індивідуального, тоді як дизайн є колективною творчістю інженера і художника, причому художнику відводиться допоміжна роль. Цілісне пізнання світу поступилося місцем креативу і спрямованому на матеріальне, тоді як еволюція життя на Землі є еволюцією Духу. Підпавши під владу інтелекту, дизайн лише частково може долучитись до основної функції мистецтва – духовного пізнання світу, а тому його діяльність не виходить за межі матеріалістичного розуміння історії, органічно вписується в сучасні умови життя і є творчістю з необхідності.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Сатпрем. *Шри Ауробиндо, или путешествие сознания [Текст] / Сатпрем.-СПб.: Алетейя, 1992. 324 с.*
2. *Зміст творчості, Москва, Вид. АСТ, 2004. 672 с.*

*Liashenko Iryna*

## **DESIGNING A BLENDED LEARNING COURSE**

Blended learning is claimed to be a combination of face-to face teaching with using the technological means in educational process, which allows the students be flexible and not be fixed to the place, time and pace. Some studies suggest that blended learning includes a variety of models, among which stand out:

- technologies used as teaching aids (for example, PowerPoint slides, clickers);
- use a learning management system to support classroom instruction (for example, to archive learning materials or for online discussions);

- use lesson capture for upsetting classes;
- semesters of home study sequence with semesters studying online;
- short periods on campus due to experience or practical exercises accompanied by time-focused online study
- hybrid or flexible learning that requires changing the learning structure to allow students to do most of their online learning, arriving at the campus only for specific personal sessions (for example, seminars) that cannot be easily performed on the Internet (Bates, 2015:309).

Blended learning can be divided into three modes according to the Griffith's Blended Learning Strategy:

Mode 1. The technology is used to facilitate the management of courses and the support of resources for students. For example, to provide students with information and resources (e.g. lesson notes or notes, assessment advice) and basic administrative functions (such as announcements or course emails).

Mode 2. The technology is used to enrich the quality of students' learning through interactive learning activities, different from those that can be obtained through communication in the classroom. For example, using technology to support communication and collaboration, evaluate and manage the course.

Mode 3. The technology is used to support learning, which is largely independent, but also involves the use of interactive and collaborative learning activities. In this mode, the courses are delivered entirely online (Bath & Bourke, 2000:2).

Designing and developing the blended model is often referred to the importance of outlining the learning objectives, the learning activities and assessment. When planning events, it is necessary to reach the authenticity and scale of the real world. Online education is the best chance for our students to have a true-life experience in their studies. Another critical element is the student rating. When developing an evaluation, a teacher can have different types and methods of evaluation of mixed learning. They can be done online or on site, depending on their specific learning objectives (Stein & Graham, 2014: 35).

According to the recent studies, the successful way of designing for blended learning requires a systematic approach is assumed as:

1. Planning for integrating blended learning into your course, followed by;
2. Designing and developing the blended learning elements;
3. Implementing the blended learning design;
4. Reviewing (evaluating) the effectiveness of your blended learning design, and finally;
5. Planning for the next delivery of your course then involves improving the blended learning experience for both staff and students (Bath & Bourke, 2010:16).

### References:

1. Bates, A. W. (2015). *Teaching in a Digital Age: Guidelines for Designing Teaching and Learning*, BCcampus. <http://opentextbc.ca/teachinginadigitalage> Accessed 2015-07-16
2. Bath, Debra, and John Bourke. *Getting started with blended learning*. GIHE, 2010.
3. Stein, J. & Graham, C. R. (2014). *Essentials for Blended Learning: A Standards-Based Guide*. New York: Routledge.

## ПОРІВНЯННЯ ВИКЛАДАННЯ УРОКІВ ДИЗАЙНУ У ШКОЛАХ, НА ПРИКЛАДІ БРИТАНІЇ ТА РОСІЇ

Однією з основних проблем нашого часу є проблема творчого розвитку дітей шкільного віку. Викладання предмету «Образотворче мистецтво» та «Дизайн» у школах завжди були і залишаються первинними засобами вирішення цієї проблеми. Ще у своїх працях Василь Сухомлинський надавав великого значення формуванню творчої особистості молодого школяра. Він писав: «Навчання може стати для дітей цікавою, захоплюючою справою, якщо воно осяяне яскравим світом думок, почуттів, творчості, краси, гри».

Ми вирішили порівняти, як викладаються уроки дизайну у різних країнах, тому обрала школи Британії та Росії, це допоможе зрозуміти, в якому напрямку потрібно буде працювати, щоб досягнути найвищих результатів у викладанні. Для прикладу будуть використовуватися російська школа «Світ дизайну» («Мир дизайна») та британська школа «Міжнародна школа мистецтва» («*International School of Creative Arts*»).

Порівняння шкіл дизайну відбувалося за такими критеріями як: 1) вік; 2) особливості вивчення; 3) призначення та 4) результат навчання.

1) Розробка програми британської школи «Міжнародна школа мистецтва» розрахована на дітей віком 14-15 років. В свою чергу у російській школі «Світ дизайну» навчання призначене для учнів 8-11 класів (14-18 років).

2) Іншим критерієм оцінки є особливості вивчення та 3) призначення. Саме направлення «Мистецтво» та «Дизайн» у британських школах ґрунтується на груповій роботі, творчих проектах та індивідуальних завданнях. Навчання у школах Англії надає студентам свободу, самовираження. Дітей ніколи не обмежують у виборі теми та засобах досягнення результатів творчості. Британська школа дизайну дає все, що потрібно для найкращого розвитку підростаючого покоління. Вони мають художні майстерні, комп'ютерні класи, кімнати для гончарства та фотолабораторію. Для того, щоб отримати натхнення, навчитися осмислювати витвори мистецтва та дизайну діти разом з викладачами відвідують національні виставки, музеї, галереї. Знайомство з мистецтвом інших країн також має місце у навчанні. Викладачі відправляють своїх учнів до Єгипту, Ізраїлю, Японії.

Порівнюючи зі школою «Світ дизайну», виникають суттєві відмінності. Знайомство з мистецтвом дизайну здійснюється через вивчення специфіки та художніх переваг. Види дизайну, які представлені у даному курсі: екстер'єр, інтер'єр, ландшафтний дизайн. Також у цій школі вивчають місце кольору у дизайні оформлення. Діти у цій школі відвідують мистецькі виставки та музеї. Стосовно майстерень, то тут їх не дуже багато, лише майстерні живопису. Студенти працюють над своїми проектами наодинці за допомогою викладачів.



4) У результаті навчання також будуть відмінності. Останні роки у британській школі націлені на те, щоб поступити до університету або коледжу, серед яких *Oxbridge, Russell Group Universities, Slade School of Fine Art, University College London, Guilds of London Art School* та інші. Окрім цього школа «Міжнародна школа мистецтва» пропонує програму «*A-Livel Plus*», по закінченню якої школярі отримують сертифікат. Другий рік навчання спрямований на те, щоб дитина визначилась зі спеціальністю. На відміну від цього в школі Росії учні по закінченню повинні вміти виконувати проектну роботу з урахуванням потреб дизайнера, аналізувати та співставляти види дизайну, виконувати ескізи, макети.

Отже, порівнявши викладання дизайну у школах «Міжнародна школа мистецтва» та «Світ Дизайну» можна зробити висновок, щоб краще навчати дітей творчій професії потрібно про це цікаво розповідати. А саме, проводити більш цікаві заняття із залученням дітей, відвідувати виставки, майстер класи. Це те, чого не вистачає школярам Росії. За іншими критеріями вони також поступаються. Тому, щоб покращити освіту Росії, потрібно перш за все знайти для дітей все найкраще. Діти повинні відчувати, що вони варті того. Заняття повинні проходити більш жвавіше. Домашнє завдання повинні бути сформовані не лише на індивідуальні особливості, а й на командну роботу. Дотримуючись цього освіта Росії має змогу підвищитися через декілька років. В Україні так само складно знайти інформацію про уроки дизайну у школах. Тому потрібно якомога швидше почати вирішувати цю проблему, тому що творці діти – це наше майбутнє.

#### **Використані джерела інформації:**

1. *Беляева С.Е. Основы изобразительного искусства и художественного проектирования: Учебник для учащихся нач. проф. учеб. заведений / Светлана Евгеньевна Беляева. – М.: Издательский центр «Академия», 2006*
2. *Сокольникова Н.М. Изобразительное искусство и методика преподавания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – 2-е изд., стереотип. – М.: Издательский центр «Академия», 2003.*
3. *Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям // Сухомлинський В. О. Вибрані твори: в 5-ти т. – Т. 3. – К.: Радянська школа, 1977. – С. 7–283.*
4. *Этикет и стиль: большая энциклопедия. – М.: Эксмо; Саратов: Фаворит Букс, 2011.*
5. <http://allterra.ru/program/art-i-disain-v-shkole-v-anglii/#kak>

**Капран О.**

### **ВПЛИВ ЯПОНСЬКИХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ НА РОЗВИТОК СВІТОВОЇ ІНДУСТРІЇ МОДИ (на прикладі творчості Ханае Морі)**

Японія – одна з найзагадковіших і неоднозначних країн у світі. Її культура, предмети мистецтва, архітектура, техніка - все викликає захоплення своєю продуманістю і витонченістю. Японська нація славиться здатністю вникати досконально у будь-яку дрібницю. Але, в той же час, японцям не чуже

прагнення до екстравагантності і епатажу. Основна особливість, що характеризує практично усі творіння сучасних японських модельєрів - це концептуальне поняття моди.

Японці дотримуються своєї стилістики – особливої і цікавої, незвичайної, з точки зору західного сприйняття. Одним з перших японських дизайнерів, який досі залишається єдиним представником Азії в Синдикаті високої моди, є Ханае Морі. Її мистецтво – це дивовижне з'єднання традицій Заходу і Сходу. Костюми бездоганні за вибором тканин, поєднанням малюнків, силуету.

Ханае Морі народилася на заході японського острова Хонсю, де «взимку було жахливо холодно, а влітку дуже жарко, і тоді над полями квітів кружляли міриади метеликів». Їй був прищеплений прекрасний смак до одягу, а також любов до створення унікальних речей. Студія-майстерня, відкрита Морі в 1951 році, не тільки виконує замовлення, але і створює костюми для театру, опери, а також для кінематографу. *«Японський одяг відрізняється інакше, ніж європейський. У нас усі лінії прямі, а на примірку жінки приходять лише перевірити, наскільки колір матеріалу підходить до їхньої шкіри».*

У 1960-х роках Морі почала свій «вихід» на світовий рівень. Відвідування легендарного паризького Будинку моди *Chanel* назавжди змінило життя дизайнера, вплинуло на її бачення сучасного модного образу і започаткувало роботу від-кутюр. Ханае Морі засновує власну дизайн-компанію, логотипом якої стає стилізований метелик. У 1965 році в Нью-Йорку проходить перший показ мод з символічною назвою «Захід зустрічає Схід».

Шовкові сукні, прикрашені візерунком у вигляді японської каліграфії, вечірні туалети з дуже довгою спідницею і рукавами кімоно (за рахунок чого силует жінки в європейській сукні нагадує костюм гейші з японських гравюр), комір-стійка в стилі Мао, і орнаменти у вигляді безлічі метеликів, що летять. Граціозність і делікатність в роботі з силуетом і декором, розкішні натуральні тканини вищої якості і тонкі колірні рішення, типові для класичних кімоно - відмінна особливість представленого стилю.

Метелик – улюблений символ Ханае Морі, що з'являється на її моделях, – якнайкраще відбиває суть творчості цього японського дизайнера. Подібно до того, як крила метелика символізують роздвоєність Сходу і Заходу, культур, які прагнуть зблизитися, залишаючись унікальними і несхожими, як і моделі Ханае Морі, які поєднують увагу до жіночої фігури, властиву Заходу, і східні мотиви в обробці.

У 1970-х на міжнародній арені моди стали з'являтися й інші японські дизайнери, проте саме Морі в 1977 році отримує безперечне визнання Синдикату Високої моди, відкриває власний Будинок моди в Парижі і стає єдиною представницею Азії, яка по праву може називати себе кутюр'є. Клієнтами пані Морі стали принцеса Грейс, Ненсі Рейган, імператриця Мітіко.

Ханае Морі надає всебічну підтримку молодим японським дизайнерам, багато з яких сьогодні вже вважаються метрами світової моди. Японському дизайнерові, модельєрові і парфумерові Кензо Такада успіх принесли молодіжна мода. Прямий і вільний крій, колірні поєднання і ритми, незвичні

європейському оку. Японський стиль, що контрастує з європейською традицією, перестав бути чимось чужорідним, подарувавши заходу «деструктивний кутюр». Іссей Міяке, Йодзі Ямамото і Рей Кавакубо, саме вони перетворили вузьку колію деконструктивізму на справжню дорогу.

Іссей Міяке одним з перших показав на подіумі моделі одягу, створені з нетрадиційних матеріалів. Часто в розкладеному виді його моделі мають форму квадрата, прямокутника або круга, він уперше продемонстрував трансформацію одягу в процесі носіння. Запропонована дизайнером концепція дозволяє кожному створювати щось індивідуальне.

Тріумф чорного кольору, багатошаровість, гра з окремими деталями, спроба з'єднати те, що не з'єднується, – Квакубо і Ямомото фактично зруйнували традиційне уявлення про форму і функціональність одягу, розглядаючи її як арт-об'єкт, простір для експериментів.

Завдяки деконструктивізму, привнесеному японськими дизайнерами в модну індустрію, стираються межі між одягом різного призначення: мотиви спорту проникають у вечірні вбрання і в комплекти для відпочинку, елементи уніформи – в повсякденний гардероб. Нарядні тканини – атлас, парча, оксамит, займають своє місце в повсякденних варіантах, а денім, трикотаж і твід можна побачити на червоних доріжках.

Ханае Морі внесла в західні фасони особливу японську стилістику, і, можливо, саме вона довела до відома японців думку, що вони можуть розвинути на заході свої сміливі і екстравагантні східні ідеї. Чи повинен Захід зберегти власні традиції моди? Чи під впливом Сходу народжується нова культура? Мода - лише частина єдиного процесу і ознаки великих змін можна побачити саме на подіумі.

#### **Використані джерела інформації:**

*І. Аксенова М., Храмов Г. Мода и стиль . – М.: Аванта, 2002. – 476 с.*

*Карпець О.*

## **РЕКЛАМНИЙ ПЕРСОНАЖ ЯК ВІЗУАЛЬНИЙ ОБРАЗ БРЕНДУ**

В наш час майже кожного дня з'являються нові торгові марки, деякі існують недовго, інші ж перетворюються на бренди. Загалом, бренд можна визначити як суму властивостей продукту: його імені, упаковки і ціни, його історії, репутації та способу рекламування [1]. Рекламування продукції є дуже важливою складовою частиною бренду. Кожна фірма намагається зацікавити як можна більше людей з цільової аудиторії. Потрібно, щоб рекламний продукт був якісним, переконливим та добре запам'ятовувався. Саме для цього і створюється рекламний персонаж.

Рекламний персонаж – це вигаданий герой, в імені або візуальному образі якого присутня обов'язкова прив'язка до бренду, наділений позитивними характеристиками, проектується у свідомості споживачів на бренд [1]. Ним

може бути ожила сутність товару, тварина, яка найближче пов'язана з товаром, людина, персонажі мультфільмів, тощо. Ефективний бренд-персонаж формує прихильність споживача до бренду, підвищує його впізнаваність, мотивує бажання покупки [2]. Візуальний образ сприймається глядачем швидше, ніж текстова інформація. Крім того, він зрозумілий для всіх і не вимагає перекладу іншими мовами. Рекламний персонаж є символічним втіленням основних характеристик, особливостей бренду і сутності торгової компанії [3]. Наприклад, коробочка *McDonald's*. Її форма та колір добре демонструє, що продає даний бренд.

Персонаж повинен нести особливість конкретної торгової марки, тобто має бути унікальним [3]. Дана характеристика є однією з найважливіших, оскільки саме таким чином товар, що рекламується, буде впізнаваним та частіше використовуватиметься. Наприклад, персонаж рекламної компанії приставки *Super Nintendo* – Маріо. Його головною особливістю є темні вуса та робоча форма синьо-червоного кольору. Саме це яскраво виділяє його з поміж інших.

Персонаж є особистістю, зі своїм характером і відображає емоційне ставлення до товару або бренду [3]. Він має цікавитись продукцією, та демонструвати, що вона йому подобається. Прикладом можуть стати пінгвіни італійської торгової марки *Kinder*, які рекламують дитячі цукерки. Рекламний персонаж має основні характерні риси цільової аудиторії і особливості національних традицій [3]. Так, наприклад, на дитячій продукції прийнято зображувати мультиплікаційного персонажа дитячого віку.

Отже, головна задача рекламного персонажу – вплинути на споживача та зацікавити його в продукції бренду, викликати інтерес до торгової марки та надати їй емоційне забарвлення. Саме він формує позитивне враження на покупців та сприяє запам'ятовуванню. Розробка рекламного персонажа - це завдання дизайнера, а «хороший дизайнер думає не тільки про те, щоб було красиво, але і як його продуктом будуть користуватися люди» [2].

### **Використані джерела інформації:**

1. Егина Е. Имидж бренда и рекламный персонаж // Школа рекламиста – 2015. – URL: <http://www.advertiser-school.ru/sciense-article-advertising/brand-image-and-advertising-hero.html>.
2. Лапицина Е.С. рекламный персонаж // Материалы VIII Международной студенческой научной конференции «Студенческий научный форум» URL: <https://scienceforum.ru/2016/article/2016020929>.
3. Манохова А. А. Герои рекламы как визуальный образ бренда // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2016. – Т. 34. – С. 190–195. – URL: <http://e-koncept.ru/2016/56760.htm>.

## **ВІЗУАЛЬНА СИСТЕМА КОМУНІКАЦІЇ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ ЗАГАЛЬНООСВІТНЬОЇ ШКОЛИ**

Відповідно до основних Законів України життя та здоров'я людини є найвищими цінностями. Останнім часом держава більш ефективно почала вирішувати завдання щодо виховання здорового покоління. Запропоновані значні кроки в цьому напрямку повинні забезпечити виживання, захист та розвиток дітей, відповідно до виконання умов та положень Всесвітньої декларації та Конвенції ООН, що набула чинності в Україні у 1991 році. Формування здорового способу життя дитини, що має особливі потреби, та створення сприятливих умов для подальшої її інтеграції у суспільство може здійснюватися у шкільному закладі, побудованому відповідно до нових інклюзивних умов. Одним з таких засобів є обмін інформацією.

Аналіз візуального матеріалу формування предметно-просторового середовища сучасних загальноосвітніх шкіл показав, що естетичні та функціональні особливості елементів дизайну значно покращуються, особливо це стосується створення візуально-комунікативних систем. Враховуючи індивідуальний стан здоров'я дитини з вадами здоров'я (особливо із вадами зору) необхідно визначити важливість саме візуального засобу передачі-сприйняття відповідної інформації, завдяки якій можна значно покращити як рівень засвоєння навчального змісту, так і можливості спілкування із однолітками. Крім того, візуальна система є найбільш поширеним засобом комунікації у внутрішньому просторі школи, за допомогою якої вирішуються важливі завдання: покращення орієнтації, формування естетично привабливого середовища, покращення емоційного та психологічного стану учнів. Професійне використання кольору, різноманітних зображень чи шрифтів допомагає вирішити питання безпеки дитини з вадами зору.

Багато дослідників займалися проблемою кольору та його впливу на покращення мислення у дітей. Наприклад, відомі вчені Г. Фрілінг та К. Ауер вказують на те, що фарбування класної кімнати темними або «холодними» кольорами значно знижує сприйняття учнями необхідної інформації. Виразним прикладом, що свідчить про вирішення інклюзивного підходу у просторі школи є рис.1 (*Akita Prefectural School, Японія*).



*Рис.1. Akita Prefectural School, Японія*

Досить відкритий простір коридору школи вирішено за допомогою активного використання на підлозі контрастних кольорів, які допомагають привернути увагу учнів на необхідні приміщення (класні кімнати). Для визначення додаткової інформації на фоні стриманого кольору стін надано кольорові стенди та пам'ятки. Слід зазначити, що при зміні функціонального призначення приміщення автори проекту змінюють і колір на підлозі. Таким чином, учні із вадами зору можуть самостійно вирішувати проблеми орієнтації у просторі школи.

Зорове сприйняття предметно-просторового середовища школи дитини із вадами зору має відхилення зорових функцій (бінокулярний зір, периферичний зір або порушення кольоро- та світлосприйняття). Інший вчений (Семюель Стівенс) в своїх дослідженнях зазначає, що колір у формуванні простору школи – досить складне завдання, адже існує дві найважливіші детермінанти кольорного рішення: його культура та кольорний контекст.

Отже, кольорова культура, що відповідає потребам учням із вадами зору, є одним із засобів вирішення проблеми візуальної комунікації у просторі школи, сприймається ними як інформаційна допомога у вирішенні питань орієнтації та, в подальшому, у соціально-орієнтованій діяльності дитини. Вважаючи на те, що колір, зображення або шрифт, як головні складові створення необхідної візуальної інформації, виконують наступні функції: інформаційну, експресивну та прагматичну - при професійному їх поєднанні значно покращується фізичний, психологічний та емоційний стан дитини з вадами зору.

### **Використані джерела інформації:**

1. Арнхейм Р. *Искусство и визуальное восприятие*. М.: Архитектура-С, - 2007. - 392 с.
2. Родькин П. *Визуальные коммуникации - это?* // PR Design Павел Родькин. URL: <http://www.prdesign.ru/text/2010/visualcommunications.html>

## **СПЕЦИФИКА И ФУНКЦИИ ДИЗАЙНА ИНФОРМАЦИОННОГО ГАЗЕТНОГО ТЕКСТА**

Коммуникации подверглись существенным изменениям в пространстве современного мира вследствие влияния информационных технологий. В условиях современной реальности значение визуализации как одной из важнейших форм коммуникации постоянно растет. Информация оформляется ярко и в сжатом виде для лучшего закрепления в памяти реципиента. Однако в настоящее время недостаточное внимание уделяется исследованию визуальных форм коммуникации информационных газетных текстов. Таким образом, целью данной работы является интерпретация специфики и функций дизайна газетного информационного текста, а именно газетного сообщения о погоде. Газетный синоптический текст, характеризующийся наличием вербальных и невербальных форм реализации информации, представляет собой коллективно-авторское, неличностно-ориентированное, неконтактное письменное сообщение, основной целью которого является информирование о погоде.

В газетном сообщении о погоде используются следующие невербальные средства передачи и организации информации: 1) различные шрифты, применяемые в заголовках, подзаголовках; 2) таблицы, содержащие однотипную по оформлению информацию; 3) гистограммы, графики, пиктограммы, схематические карты и изображения, иллюстрирующие различные аспекты информации; 4) цветовое выделение блоков информации, соответствующее заключительной и заголовочной части сообщения; 5) цветовое выделение таких метеорологических топографических условных знаков как изотерма и изобара и вербального сопровождение видеоряда.

Все перечисленные средства характеризуются информативностью, поскольку имеют знаковую природу, и, следовательно, наряду с вербальными конституентами категории информативности определяют специфику информирования в рамках газетного сообщения о погоде. Накопление вербальных и невербальных прагматических маркеров в газетной рубрике погоды является: 1) существенным элементом авторской стратегии построения газетного сообщения о погоде; 2) имплицитным способом воздействия на адресата.

Специфические элементы дизайна газетного сообщения о погоде, являясь по сути нелингвистическими способами передачи и организации информации, выполняют следующие функции:

- привлечение внимания адресата к информации в целом (1-5);
- иллюстрация вербальной информации (3, 5);
- экономия информационного пространства (2, 3, 5);
- облегчение процесса поиска необходимой информации (1-5);
- создание в текстах малого визуального объёма особого внутритекстового информационного пространства (1, 5).

Общей функцией перечисленных невербальных средств является повышение эффективности информирования в рамках газетного сообщения о погоде, что обуславливает их значимость в процессе реализации прагматического аспекта информирования. Таким образом, дизайн информационного газетного текста расширяет свои функции, являясь по сути существенным элементом авторской стратегии построения газетного сообщения о погоде и имплицитным способом воздействия на адресата.

*Кононова А.*

## **ВІРТУАЛЬНА РЕАЛЬНІСТЬ ЯК ГАЛУЗЬ ДИЗАЙНУ**

У сучасній науковій літературі наявна велика кількість публікацій, які інтерпретують окремі аспекти дизайну як феномену. Одним з аспектів дизайну є віртуальна реальність – штучно створений світ, в який користувач занурюється за допомогою спеціальних гаджетів. Крім вже відомих VR-окулярів, для цього можна використовувати шолом, спеціальні екрани або навіть пристрій, що проектує зображення на сітківку ока.

В комплекті з окулярами або шоломами використовуються контролери, що дозволяють взаємодіяти з віртуальним світом. Для повноцінного занурення у віртуальність існують навіть спеціально обладнані кімнати, в яких можна не лише побачити та почути віртуальний світ, а ще й понюхати та помацати.

Віртуальна реальність не просто демонструє користувачеві якусь сцену, а дозволяє бути її частиною. Можна побачити речі по-новому, відчувати себе іншою людиною або покращеною версією самого себе. Ця технологія вже успішно працює в іграх, але також може докорінно змінити систему освіти. Діти будуть не просто вчити історію, а стануть її частиною, опинившись у ролі реальної історичної особистості. Замість того, аби читати про археологію, вони займуться віртуальними розкопками. В медицині ця технологія вже зараз використовується для навчання лікарів, які проводять у віртуальному світі операції, практично ідентичні реальним.

Ще одна перевага віртуальної реальності в тому, що вона дозволяє отримати більший спектр емоцій, ніж за використання звичайних плоских екранів. Коли граєш в ігри на стандартному моніторі або телевізорі, важко асоціювати себе з героєм гри. Використовуючи окуляри віртуальної реальності, гравець стає частиною відеогри, він несе відповідальність за свої вчинки та співпереживає персонажам. Хорошим прикладом цього є відеоігри у жанрі хорор та яскрава емоційна реакція гравців на те, що відбувається. Ігрова індустрія в наші дні сягнула небувалих висот, а з використанням VR-технологій вона зможе сягнути ще більшого.

Сьогодні для того, щоб почати взаємодіяти з віртуальною реальністю, не потрібно витрачати величезну кількість грошей. Технологія з кожним роком стає все більш доступною. Прилади для VR можна купити за невелику суму (навіть з *Google Cardboard* можна отримати віртуальний досвід), та й в



торгових центрах повсюдно відкриваються розважальні точки з можливістю поринути в симуляцію. Але віртуальна реальність може розвиватися і за межами багатомільйонної індустрії розваг. Наприклад: архітектура, інтер'єрний дизайн, спорт, медицина, мистецтво, навчання.

Невдовзі ми, напевно, побачимо ще безліч вражаючих пристроїв, пов'язаних з технологією віртуальної реальності. Вона зможе змінити нашу нинішню мережеву комунікацію і відкрити багато можливостей для професійних сфер і навчання. Сфера досліджень віртуальної реальності продовжує невпинно розширюватися, VR продовжує інтегруватися з різними сферами нашого життя. Можливо, вже в недалекому майбутньому віртуальна реальність стане невід'ємною частиною нашого життя і подарує людству безліч нових можливостей. Донедавна в розвиток VR – віртуальної реальності – в Україні майже ніхто не вірив. Зараз ситуація змінюється. Як правило, першими в хід йдуть ігри – на них розробники виловлюють всі баги і недоліки. Це робиться для того, щоб віртуальна реальність стала більш доступною і прикладною в інших сферах. У більш прикладних додатках за допомогою камери можна створювати фотографії, після чого вимальовується певна картина, в яку легко зануритися з головою.

В окулярах вже можна перегортати сторінки сайтів, дивитися портфоліо, переходити на сторінку контактів, дзвонити зі сторінки контактів, відправляти повідомлення в VR-версії сайту. У VR-шоурумах ви можете подивитися меблі, обрати колір, розглянути дизайн. Так, поки відмальовують тільки чотири текстури, немає 1000 товарів і інші моделі створюються довго, але перспективи величезні. Високі темпи розвитку AR – доповненої реальності – підштовхують до зростання і VR. Комбінація VR і AR дає *Mixed reality* – змішану реальність.

ІКЕА нещодавно зробила додаток, який дає можливість «приміряти» меблі в своїй квартирі або офісі. Особливість і відмінність від подібних аплікацій полягає в тому, що ця не просто сканує простір, але заміряє його площу, відстань між об'єктами і створює правильну перспективу. У залежності від цього ви можете взяти будь-яке крісло, поставити його в ваш простір, зафіксувати, наблизити, розглянути текстуру, ніби воно дійсно знаходиться в приміщенні і ви на нього дивитися через призму телефону. У цьому інновація.

Таким чином, доповнена реальність в інтернеті теж починає прогресувати.

*Купка Л.*

## **РОЛЬ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА У ФОРМУВАННІ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ**

Декоративно-прикладне мистецтво у процесі свого становлення та розвитку тривалий час залишалось єдиною формою вираження емоційного відношення людини до світу. Твори декоративно-прикладного мистецтва є складовою частиною гармонійного предметного середовища, що розраховані на сприйняття як зором, так і на дотик. Тому виявлення краси фактури та

пластичних властивостей матеріалу, майстерність і різноманіття прийомів його обробки отримують у декоративно-прикладному мистецтві значення особливо активних засобів естетичної дії [1].

Твори декоративно-прикладного мистецтва, перш за все, задовольняють естетичні потреби людини, а також виступають стилеутворюючим засобом при формуванні дизайну інтер'єрів. Досить актуальним стає оформлення інтер'єрів виробами декоративно-прикладного мистецтва, оскільки саме на цих творах робиться головний художній акцент, який підтримує або підпорядковує собі основну стилістичну ідею.

Найпершим твором декоративно-прикладного мистецтва первісного суспільства була властива виняткова змістовність образів. Декоративно-прикладне мистецтво стало однією з найважливіших областей народної творчості, його історія пов'язана з художніми ремеслами, художньою промисловістю, з діяльністю професійних художників і народних майстрів, з поч. ХХ ст., а також з художнім конструюванням.

Народне декоративне мистецтво – різноманітне, багатогранне та складне художнє явище. Воно розвивається у сфері традиційно-побутового мистецтва, творчості художників-професіоналів і в галузі художніх промислів [3]. Основний механізм дії народного мистецтва полягає в його традиційності на відміну від мистецтва професіонального, в якому велику роль відіграє, передусім, креативність пошуків, новаторство. В народному мистецтві, навпаки, головним і визначальним є наслідування канонам, виробленим майстрами протягом багатьох віків. У 80-х рр. змінилося соціальне значення народного майстра: ця професія стала почесною, а твори, які раніше мали утилітарне призначення, перетворювалися на унікальні, часто орієнтовані на виставки, на окрасу інтер'єрів. [4].

Декоративно-прикладне мистецтво розрізняють за матеріалом (метал, кераміка, текстиль, дерево) та за технікою виконання (різьба, розпис, вишивка, чеканка, інтарсія, та ін.). Ця класифікація обумовлена важливим значенням конструктивно-технологічного начала в декоративно-прикладному мистецтві та його безпосереднім зв'язком з виробництвом. Вирішуючи практичні та художні завдання, декоративно-прикладне мистецтво одночасно належить до сфер створення матеріальних і духовних цінностей [5]. Основними напрямками у народному декоративно-прикладному мистецтві є: художнє ткацтво, декоративний розпис, художня обробка дерева, художня кераміка та ін.

Створення дизайну інтер'єрів є досить важливим завданням для дизайнера. Засобами, завдяки яким створюється стилістична та ідейна спрямованість інтер'єру можуть бути твори декоративно-прикладного мистецтва, які поєднуються з кольором та стилем в якому буде витриманий інтер'єр. В деяких випадках, твори декоративно-прикладного мистецтва можуть грати роль кольорового акценту і працювати на контрасті, а в деяких варіантах, навпаки підтримувати кольорову тему стін та меблів по принципу подібності та нюансу.

Декоративно-прикладне мистецтво організовує предметне середовище, беручи участь у створенні його гармонійності та художньої виразності. Цей вид

мистецтва тісно пов'язаний з матеріальною культурою, тому саме декоративно-прикладне мистецтво здатне передати етнічні, національні традиції та особливості народу завдяки пластичним формам, кольору, природним матеріалам, орнаменту.

Отже декоративно-прикладне мистецтво перебуває у тісному взаємозв'язку з історією та надбаннями українського народу, виховує поважне ставлення до культурної спадщини нашої Батьківщини. Саме декоративно-прикладному мистецтву належить одне з провідних місць в організації естетичного сприйняття просторового середовища, оскільки вироби прикладного мистецтва сприяють увиразненню інтер'єру, забезпеченню необхідного емоційного впливу його на людей та підкреслюють соціально-культурне значення штучного середовища, підсилюють його естетику, допомагають організувати функціональні процеси, виявляють структуру простору. Твори декоративного мистецтва допомагають створити єдине стилістичне рішення, яке організовує весь внутрішній простір в інтер'єрах.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Велигоцкая Н.И. Традиции народного искусства в современном монументально-декоративном искусстве: Автореф. дисс. ... канд. искусств. - М., 1977. – С. 24-26.
2. Гаркуша Н. Приемы размещения монументально-декоративного рельефа в современной архитектуре// Синтез искусств и архитектура общественных зданий. – М.: Советский художник, 1974. – С. 76-112.
3. Жоголь Л.Е. Декоративное искусство в современном интерьере. – К.: «Строитель», 1986. – С. 43.
4. Полевичок М.О. Принципи формування синтезу мистецтв в інтер'єрах ромадських споруд (на прикладі навчально-виховних будівель): дис. ... кандидата архітектури. – К., 1999. – 198с.
5. Кара-Васильєва Т., Чегусова З. Декоративне мистецтво України ХХ ст. – К., 2008. – С. 50-78, 114-230.

*Лазуренко А.*

### **ІКОНА В КОНТЕКСТІ ПРАВОСЛАВ'Я**

Ікона відрізняється від західного релігійного живопису тим, що ікона не портрет і не картина. За вченням святих отців, ікона - це «небесне явище». У ній немає нічого мирського і тілесного. Її абстрактні образи являють таємницю невидимого. На іконі пишуться не лиця, а «лики», риси нереальні, глибокий погляд розширених очей надає їм враження суворого, благого спокою і безболісної печалі, далекої від мирської суєти. Святі рухаються і живуть на абстрактному золотому фоні в присутності ангелів або в оточенні казкових гір, небачених рослин і райських квітів. Умовне положення рук позначає подив, мовчання, печаль і молитву. Перспектива, по мирським поняттям, відсутня, архітектура орнаментальна, будівлі прозорі, це дозволяє бачити одночасно обриси будівлі і внутрішнє оздоблення. Фронтон позначає цілу будівлю, окрема будівля - ціле місто. Відріз тканини, перекинутий з однієї частини будинку на іншу, вказує на дію, що відбувається всередині

приміщення. Природа використана для посилення руху і вираження почуттів. Наприклад, на тлі ікони «Положення в труну» обриси двох скелястих гір повторюють жест відчаю піднятих рук однієї з святих жінок. На іконі «Вхід до Єрусалиму» нахилене дерево вказує на рух Христа у напрямку до міста, а опущена голова осла дає поняття про спуск Христа з гори Еліон. На деяких іконах для вказівки дії і руху одна і та ж фігура повторюється кілька разів, як, наприклад, на складних композиціях Воскресіння Христового, де Спаситель зображений кілька разів: воскреслим, Тим, що сходить в пекло і Тим, що проводить праведних до раю. Або на іконі Благовіщення, де архангела Гавриїла видно двічі: коли він злетів з неба і коли благовістує Богоматері.

Ікона прибула до Київської Русі тоді, коли вже склалася догматично. Це простежується за релігійним змістом та за художнім письмом. За постановою отців церкви, ікона не може бути домислом особистих релігійних поглядів художника і плодом його благочестивої уяви. На іконі кожна деталь повинна бути узгоджена з Священим Переданням і джерелами, затвердженими церквою. Для іконописця існує «Іконописний оригінал», який в схематичних малюнках передає незмінну сутність кожної композиції.

У стародавній Русі знали ікону, як слова молитви. Знали так, що найменша зміна викликало побоювання за чистоту віри. Це знання і розуміння ікон може бути пояснено вихованням того часу. Ікона знаходилася в кожному будинку, будь то боярські хоромы або селянська хата. Ікони були пов'язані з найважливішими сімейними подіями і множилися з покоління в покоління. При народженні дитини замовлялася іменна ікона ангела із зображенням святого покровителя, ім'я якого давалось новонародженому при хрещенні. Така ікона робилася за міркою дитини і тому називалася «мірна». При смерті «мірна ікона» клалися на кришку труни.

Жениха і наречену благословляли іконами Божої Матері і Спасителя. Сина, якого прикликали на війну, благословляли іконою святого воїна Георгія Побідоносця або Федора Стратилата. Хворим дарували образ Пантелеймона Цілителя. Зображення святих, імена яких відповідали іменам членів сім'ї, приписували на полях ікон, або замовлялися особливі «іменні» ікони з рядами святих. Пам'ятні дні показувалися на іконі в зображеннях, відповідно до церковного календаря, наприклад; якщо хтось народився 25 березня, то образ Благовіщення розміщувався в ряду ікон, якщо вінчання відбулося 26 серпня, день поминання святої Наталії, то цей образ таким чином уособлював цю подію. Отже, ми приходимо до висновку, що ікони служать не тільки прикрасою для благоліпності храму, але й пояснюють догмати православ'я і нероздільно пов'язані з обрядом Божественної Літургії.

## **МЕТОДИЧНІ ВЕКТОРИ ОСВІТНЬОГО ПРОЦЕСУ ВИЩИХ ЗАКЛАДІВ ОСВІТИ МИСТЕЦЬКОГО ПРОФІЛЮ**

У європейському освітньому просторі підготовка вчителя, який відповідає стандартам професійних компетенцій ХХІ ст., є історичною місією вищих навчальних закладів, реалізація якої передбачає здійснення відповідних організаційних, змістових і методологічних трансформацій, а модернізація освітнього процесу закладів мистецького профілю є джерелом освоєння соціального і педагогічного досвіду, критерієм істини педагогічного процесу.

- Мистецька освіта – удосконалення наукового та загальнокультурного потенціалу особистості, яка реалізується у діяльності спеціалізованих державних та приватних закладах освіти та засобами самоосвіти і керується державними стандартами відповідно до фаху певних рівнів кваліфікації відповідно до вимог суспільно-економічного та науково-технічного прогресу

Мета дисциплін та спецкурсів вищого училища культури – викоринити «тиху» байдужість, невпевненість і неспроможність щось змінити. Навчитися проектувати власну методичну систему.

Щоб робити щось інакше (по-новому), треба вміти і бачити інакше (нове). Оскільки поява нових медіатехнологій призвела до появи нового світу, і сучасне покоління – перше, яке виростає у цифровому середовищі, викладачам необхідно навчитися самим і навчити студентів учитися по-новому.

У системі вищої післядипломної педагогічної освіти, зокрема в Комунальному закладі Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти, Л. Серих розроблені навчально-тематичний план, робоча програма спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва» для підвищення кваліфікації за дисциплінами «Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін», «Теорія та методика викладання образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва» [3-4], а також для вивчення курсу «Intel «Навчання для майбутнього» слухачів курсів підвищення кваліфікації [2].

Педагог розглядає методичні вектори освітнього процесу в базових закладах освіти як основу проходження підвищення кваліфікації викладачів, учителів образотворчого й декоративно-ужиткового мистецтва, при цьому фахівці набувають педагогічного досвіду під час проведення інтерактивних практичних занять, круглих столів, майстер-класів, дискусій, в тому числі фасилітованих, інтерв'їзій, проблемних скрайбінгів тощо.

Виходячи із зазначеного методичними векторами модернізації освітнього процесу вищих закладів освіти мистецького профілю стали:

- упровадження дистанційної форми навчання;
- діалогові, діагностичні, інтерактивні методи навчання;
- розвивальне, диференційоване, індивідуально орієнтоване, алгоритмізоване, проектне навчання;

- налагодження зв'язків із дослідницькими центрами в усьому світі;
- участь у спільних проектах (грантах);
- упровадження STEM-освіти.

Особистісне зростання педагога презентується як потреба, що викликана тенденціями світового розвитку прискорення темпів розвитку суспільства: перехід до інформаційного суспільства, розширення масштабів міжкультурної взаємодії, виникнення глобальних проблем.

Серед активних форм діяльності вищих закладів освіти мистецького профілю виділяємо розміщення у внутрішній мережі лекції, кейси до практичних і семінарських занять; навчання відбувається на основі практичної діяльності, на практичні вправи відводиться 75 % навчального часу; на різні форми роботи, зокрема роботу в парах 90 % навчального часу. «Відмовляючись від системи лекцій, студент не просто буде читати про історію – він буде сам розігрувати ті чи інші історичні події, немов беручи участь у них» [1, с. 31-32].

Отже, забезпечуючи реалізацію методичних векторів модернізації освітнього процесу вищих закладів освіти мистецького профілю, студенти володітимуть змістом та методикою інноваційних педагогічних технологій, технологією розробки та застосування педагогічних та художніх інновацій; стануть носіями інноваційної культури, готовими до інноваційної діяльності; навчатися створювати віртуальну реальність – віртуальні лабораторії з комп'ютерної графіки, дизайну, в яких зможуть ставити віртуальні експерименти і перевіряти результати, маючи на меті застосовування в навчанні комп'ютерні програми як інтерактивні фахівці з тієї чи іншої дисципліни; використовуючи навчальну цифрову бібліотеку, викладачі і студенти знайдуть результати «найсвіжіших» досліджень науковців усього світу в галузі науки, бізнесу та мистецтва, що забезпечить створення навчального цифрового центру передового досвіду тощо та забезпечить найвищий рівень освітнього процесу вищого закладу освіти мистецького профілю.

### **Використані джерела інформації:**

1. Драйден Г. Революція в обучении: Пер. с англ. / Гордон Драйден, Джаннетт Вос. Москва: ООО «ПАРВИНЭ», 2003. 672 с. С. 31–34.
2. Сєрих Л. В. Методичні рекомендації до вивчення курсу «Intel «Навчання для майбутнього» слухачів курсів підвищення кваліфікації: Теорія та методика викладання образотворчого та декоративно-ужиткового мистецтва. Суми: СОІППО. 2015. 20 с.
3. Сєрих Л. В. Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін: навчально-тематичний план спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва» (о/д форма організації навчального процесу). Суми: НВВ КЗСОІППО. 2016. 6 с.
4. Сєрих Л. В. Теорія та методика викладання мистецьких дисциплін: робоча програма спеціальності «Учителі, викладачі образотворчого мистецтва» (о/д форма організації навчального процесу). Суми. НВВ КЗСОІППО. 2016. 18 с.

## **ДИЗАЙН-ПРИНЦИПИ ТА ДИЗАЙН-СТАНДАРТИ СУЧАСНИХ АРТ-ГАЛЕРЕЙ: ПОСТУПКИ ЗАРАДИ ДОСТУПНОСТІ**

Відомі твори теоретика побудови експозиційних просторів О'Догерті, представлені наприкінці 1970-х, були присвячені кризі в мистецтві, спровокованій діяльністю комерційних галерей. Адже галерея працює у взаємодії з економікою, соціальним контекстом і естетикою власного простору. Сам галерейний простір значною мірою впливає на представлені твори та створює нові контексти для їх сприйняття. Дизайн галереї будує стратегію розуміння представлених об'єктів: «Те, що галерея є контекстом мистецтва, наповнює її змістом».

Галерейні простори по всьому світу були схожими всередині, а деякі навіть зовні (куб – художній музей Гамбурга, «Tate Modern» у Лондоні, музей у Копенгагені). Вхідні двері нагадували вхід до супермаркету, підкреслюючи перехід у безособистісність позбавлену впливу зовнішнього простору.

Концепція «білого куба», який створював простір поза часом, нині часто сприймається як ворожа до глядача, й у дизайні галерей намічається ряд змін, спрямованих на демократизацію простору. Відомо, що відчуження є обов'язковою умовою сприйняття. Проте, сучасне мистецтво пропонує все більше форм, які передбачають співучасть глядача в мультимедійних проектах, практиках, перформативних діях. Таким чином, нині ми все частіше спираємось на стандарти дизайну галерейного простору, які базуються на потребах споживача. Зокрема, аналіз дизайн-стандартів американських галерей на перше місце ставить інклюзивність (Смітсонівські рекомендації щодо доступного дизайну).

Підбір контенту публічних галерей спрямований на естетичне задоволення більше ніж на проблематику. Задоволення має бути кумулятивним гештальтом усього візиту, навіть, якщо тематика експозиції є неоднозначною. Одним з принципів підбору контенту є безпосередня зацікавленість конкретних людей, які є цільовою аудиторією. Дизайн галерейного простору перекриває розрив між аудиторією і змістом, висловлює чіткі ідеї, які підтримують меседж контенту.

Цікавими, щодо високих норм клієнт-орієнтованості здаються принципи, сформульовані учасниками конференції «Майбутнє у дизайні музеїв та галерей» (Гонконг, 2015):

- Інклюзивність (дизайнер ставить відвідувача на перше місце);
- Міждисциплінарність (дизайн базується на принципах дизайну у поєднанні зі знанням музейної справи);
- Відсутність ієрархії (галерейний дизайн базується на співпраці фахівців і відвідувачів);

- Застосування нових стратегій співпраці і співкураторства, які працюватимуть в різних контекстах;
- Мультисенсорність (спрямованість на вплив через різні відчуття тіла та розуму);
- Соціальна взаємодія (проект повинен підштовхувати до соціальної взаємодії між різними групами відвідувачів);
- Орієнтованість на дію (заохочення до активного споглядання, діяльності, отримання відвідувачами фізичного досвіду);
- Довіра (створення простору для власного наративу відвідувача, можливості власної інтерпретації);
- Урахування особливостей розташування (входження до простору місцевих контекстів та локальних проблем);
- Органічна відповідність оточуючому середовищу (взаємодія простору з повсякденним життям, спрямованість на розмивання цих кордонів);
- Етика експозиційного простору (урахування галерейно-музейного впливу на соціальні процеси);
- Реальність (пріоритет віддається потребам реального відвідувача, а не іконічним об'єктам дизайну);
- Гуманність (перевага цінностей шкали гуманності над видовищністю дизайну);
- Дослідження (урахування останніх досліджень при конструюванні простору);
- Широке розуміння дизайну (застосування дизайнерського мислення при впливі на все середовище);
- Натхнення (заохочення до відкриття нових можливостей у культурному секторі);
- Стратегія, наочність, зв'язок, організованість (уникнення фрагментарності дизайнерських знань на користь обміну міждисциплінарними ідеями);
- Зміна ландшафту (сміслові зміни у бік толерантності та порозуміння);
- Трансформація (відвідування простору повинно заохочувати до змін).

Аналіз основних тенденцій показує концептуальну стриманість галерейного дизайну, який може бути ознакою спаду інтересу до сучасного мистецтва на користь традиційного, або ж орієнтацію на середньостатистичного споживача та відхід від іконічно недосяжних дизайн-концептів, представлених в минулі десятиліття. Крім того, дизайн високого естетичного рівня проникає у ширші сфери повсякденного застосування, тому галереї та музеї сучасного мистецтва більше не виглядають як естетично-стерильні іншопланетні прибульці на фоні типової архітектури.

Товарна та інформаційно-знакова перевантаженість сучасного життя перетворює дизайн у маркер споживацької культури. Сама ж споживацька культура передбачає постійне оновлення дизайну, що неможливе для серйозних галерейних проєктів. Цей факт також призводить до кризи ідей і концептів у дизайні арт-галерей, що само собою є проблемою, адже дизайн завжди виступав фактором стимуляції попиту й зацікавленості сучасним мистецтвом.



## **DESIGN PRINCIPLES OF ROAD INFRASTRUCTURE IN EUROPEAN UNION**

European Commission for Transport Research and Innovation Monitoring and Information System now defines Safety Standards for Road Design and Redesign, which background on the safety policy.

The level of road safety for the Trans-European Roadway Network (TERN) that links major European centers is, to a large extent, determined by features and design of the road transport infrastructure. Road design is understood to be a complex task which requires different skills, such as principal traffic engineering techniques, knowledge about driver behavior and consistency with an underlying design philosophy. In the past, most road design philosophies have been based on a mix of best practice and research findings in the field. Explicit design strategies combining the idea of a 'sustainable, safe traffic and transport system' with the technical goal of 'relation design' are anticipated to improve the soundness and safety of future road design.

The experience of European countries shows that the development of the road network and transport infrastructure determines the intensity of economic situation and is one of the most important conditions for the development of the country's economy. The active growth of the state economy can be limited and even stopped by infrastructure constraints, which are based on the poor quality of roads and the low throughput capacity of the infrastructure of the road network (bridges, tunnels).

In the majority of developed countries, including Germany, Japan, and the United States, the formation of a road network was carried out within the framework of long-term government programs that set the indicators for the development of the road network and the amounts of funding corresponding to these indicators.

The European Union is considering the formation of the trans-European road network and the corresponding transport infrastructure with the possibility of integrating new EU member states into it. Priority road network development projects are financed at the expense of the state or with the participation of the state, including through public-private partnership projects.

An important achievement of foreign road construction is the autobahns, or highways, that is, the roads, in their operational qualities provided for high-speed vehicles and having single-level intersections on other roads, railway and tram tracks, pedestrian and bicycle paths.

From a constructive point of view, an essential feature of autobahns is the presence of at least two lanes for movement in each direction, the presence between the directions of movement of a dividing structure in the form of a barrier or other building construction of a similar purpose, and the presence in certain places of a wide curb to stop the vehicle in in case of its malfunction or in any other unforeseen event, the exits and exits of the highway are equipped with deceleration and acceleration lanes.

In the modern sense, the road is not just a surface of the earth covered with special materials in a certain sequence in accordance with the implementation of technological procedures, but a complex, complex object that includes, in addition to the roadway itself, technical objects located in the immediate vicinity of the road and contributing to assisting in the functioning of the road with maximum convenience for the transport of goods and passengers, ensuring safety as those which move along the road, as well as those who live in close proximity to the road, as well as ensure the safety of the environment - these are barriers that separate the directions of movement, separating the carriageway from the pedestrian, protecting the roadway from the territory, involved in the economic use of a different purpose, protective and noise barriers, installing special fences that prevent animals from entering (both wild and agricultural) onto the roadway, about bridges, tunnels, racks of electronic traffic control systems, road infrastructure facilities (parking lots, catering establishments, gas stations and service stations), and other facilities required for efficient road maintenance.

Currently in Europe, there are following basic requirements for highways:

- at least two lanes in one direction;
- complete separation of oncoming and intersecting traffic flows at different levels;
- the presence of a dividing strip with a width of 3.5-4 m with dividing not deaf barriers between oncoming traffic flows;
- the bearing surface of the roadway in the form of concrete with asphalt coating;
- equipping the road with reflex signs installed at intervals of not more than 50 m, recreation areas with parking lots and toilets, service stations, filling stations, catering establishments, telephones for calling for help on every two kilometers of the road, standardized signs and signs access of animals to the roadway, anti-noise protective structures and others.

*Москаленко Д.*

## **КОЛІР ЯК ОДИН ГОЛОВНИХ АСПЕКТІВ ІНФОРМАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ. ПРОЕКЦІЙНЕ ШОУ.**

На сьогоднішній день, завдяки наявності інформаційних технологій, життя людей стало набагато простіше, і, головне – зручніше. Адже ще зовсім недавно не було багатьох речей, які сьогодні є невід'ємною частиною побуту більшості людей. Інноваційні інформаційні технології у архітектурі і дизайні середовища є дуже актуальними сьогодні.

Останнім і, мабуть, грандіозним нововведенням в цьому аспекті є лазерні світлові шоу, відеотрансляції на фасадах будівель. Сучасне шоу – невід'ємна частина суспільного життя людини. За його допомогою можна вплинути на людину таким чином, щоб примусити її пережити бажані емоції, перейняти

настрій, усвідомити деяку інформацію. Найважливішими характеристиками видовищного мистецтва є ефект співучасті, співпереживання і співтворчість глядача. Слід зазначити, що форма і колір в цьому відіграють головну роль.

«Колір – як вид матерії, як деяке тіло, здатне «спливати» від предметів, подібно повітрю або воді, і при попаданні в око людини викликати в ньому зорові відчуття. Кольори мають різний фізіологічний вплив на людину, викликаючи добре чи погане самопочуття, підвищуючи або знижуючи її активність. Тому, кольори підбирають дуже ретельно, щоб справити на людину правильну дію» [1]. Колір впливає й на сприйняття форми, і архітектура сьогодні є значно більш барвистою, ніж десять чи двадцять років тому. Почасти це пов'язано з появою кольоростійкою фарби і матеріалів, які не потребують обслуговування і вдосконалених способів створення кольору, таких як нові методи освітлення скла, включаючи світлодіоди. «Це також пов'язано з появою програмованих медіа-фасадів, здатних змінювати форму і колір в певні моменти часу і привносити нову динаміку в нерухомість, якою за визначенням є архітектура. Установки відеотрансляцій і світлових шоу на багатоповерхові будівлі змушують публіку затамувати подих і повністю зосередитися на грі кольору, світла, форм, динаміки і імпульсивності демонстрації» [2]. Цей напрямок називають проекційним шоу. Проекційне шоу (світлове шоу, лазерне шоу) перетворює звичайний фасад будівлі в величезний екран, на якому може транслюватися реалістична 3D графіка, що оживляє будинок, рекламний ролик з логотипами спонсорів, динамічні зображення або візуальні ефекти, і все це синхронізується з музичним супроводом, підкреслюючи ефект присутності в масштабному шоу. «Відмінності залежать лише від джерела світла, це може бути один або кілька проекторів яскравістю понад 20000 Люмен, або ж лазерний проектор, що дозволяє малювати контурну, векторну анімацію. Динамічні світлові прилади також можуть брати участь в світловому шоу, доповнюючи проектори та лазери. Синхронізована комбінація всіх трьох джерел світла під музичний супровід дозволяє створити масштабне світлове шоу як для концертного майданчика, так і для величезних стадіонів і фасадів будівель» [3].

Цей напрямок – архітектурний відеомеппінг (architectural, building mapping) – 3D-проекція на будь-який архітектурний об'єкт. При розробці контенту шоу (концепції / сценарію) відправною точкою є саме архітектура будівлі і окремих його елементів, тому кожне 3D меппінг шоу унікальне і його контент не може бути використаний на фасаді іншої будівлі. Завдяки цьому різні архітектурні елементи при накладенні відеопроєкції можуть приймати абсолютно несподівані і хитромудрі форми, на будівлі створюються оптичні ілюзії, які сприймаються оком глядача.

Пропонується у майбутньому зробити розробки мультимедійного шоу на будівлі Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова у м. Харкові. Ця будівля є важливим соціально значимим міським об'єктом, адже саме цей навчальний заклад виховує майбутніх архітекторів та дизайнерів. Тому важливо привернути увагу громадян до нього

у темний час доби. Отже, пропонується спрямувати на стіни головного фасаду будівлі лазерну проекцію з 3д-анімацією на тему: «Як колір впливає на психіку людини» у великому масштабі. Окрім зовнішньої проекції можна запропонувати змінювати відповідно колір освітлення вікон на фасаді. Таким чином можна одержати незлічену кількість варіантів будівлі, в залежності від конкретної теми шоу – від буденної соціальної реклами, спрямованої на пропагування здорового способу життя, до святкових національно-патріотичних шоу. Це буде дуже корисно для людства – продемонструвати, наскільки колір важливий для повного прийняття світу людиною. Означена подача інформації є дуже вдалою та, безперечно, цікавою. Адже дуже важливо заволодіти увагою глядача так, щоб він не тільки насолоджувався шоу, а й обмірковував побачене. Наразі присутні естетична насолода та інформація для мозку в одному флаконі. Пройти повз такої дії неможливо. Люди збираються і спостерігають за тим, що відбувається, а якщо дозволяє відеоінсталяція, то і стають учасниками проекційного шоу. Інтереактивний сюжет, яскраві або навпаки ніжні кольори, гра форм – все це в відеоінсталяції може дозволяти малювати на будинках графіті, збирати гігантський тетріс або битися з космічними прибульцями. У Інтернеті можна зустріти велику кількість відеороликів, записаних глядачами проекційних шоу на мобільні телефони і камери. В результаті проекційне 3Д шоу на будівлях можуть побачити тисячі і навіть мільйони людей.

#### **Використані джерела інформації:**

1. <http://arx.novosibdom.ru/node/242>
2. [https://otherreferats.allbest.ru/construction/00291627\\_0.html#text](https://otherreferats.allbest.ru/construction/00291627_0.html#text)
3. [http://eurovideomapping.com/RU/3dprojection\\_mapping.php](http://eurovideomapping.com/RU/3dprojection_mapping.php)

*Москаленко Л.*

## **КОЛЬОРОЗНАВСТВО В СУЧАСНІЙ ДИЗАЙНЕРСЬКІЙ ОСВІТІ**

Кольорознавство – це основа колористичної грамоти для студентів художніх та дизайнерських напрямів. «Кольорознавство» належить до циклу дисциплін природничо-наукової підготовки студентів, яка сприяє розвитку колористичного мислення, вміння кольорового втілення ідей, задумів та почуттів, вивчає систему постійно діючих закономірностей взаємодії кольору та світла. Метою вивчення дисципліни «Кольорознавство» є опанування та вміле використання у живописній практиці фізіологічних основ кольорового зору, а також основних закономірностей кольорової композиції.

У другій половині 20 століття виникла течія опарт (оптичне мистецтво). Основоположником якого був Віктор Вазарелі Оптичне мистецтво – це мистецтво оптичних ілюзій, що опирається на особливості візуального сприйняття. Сприйняття малюнка засноване на оптичній ілюзії, зображення

існує не тільки на полотні, але в дійсності й в очах, і в голові глядача. Саме Вазареллі подарував світу оптичні ілюзії які допомагають виявити деякі закономірності зорового сприйняття, тому їм приділяли велику увагу глядачі. Кілька насичених кольорів без будь-яких відтінків, матові (світяться) або глянцеві (глибокі), створюють феномен віртуального простору і руху в ході спілкування глядача з картиною. Його ілюзорні об'єкти передбачили віртуальні простори комп'ютерної ери. Дослідження показало, що око завжди прагне організувати хаотично розкидані плями в просту систему. В оптично муживописі, навпаки, прості однотипні елементи розташовуються так, щоб дезорієнтувати око, не допустити становлення цілісної структури. Наприклад у картині Віктора Вазарелі «зау-Дзета» (1964) квадрати й ромби безупинно перебудовуються за схемою грецьких букв, але так і не поєднуються в певну конфігурацію. В іншій роботі Вазарелі – «Наднові» (1959 – 1961) – дві однакові контрастні форми створюють відчуття спалаху, що переміщується, сітка, яка покриває поверхню, через якийсь час відділяється й зависає, а вписані у квадрати кола зникають і знову з'являються в різних точках. Спостерігаючи за його роботами відчувається головокружіння й непритомність.

Його роботи спонукують глядача мислити неформально, долучатися до активної співучасті у творчості, оскільки саме око генерує форму, трансформує «матерію» живопису в «енергію» видимого образу. Вазарелі вніс великий вплив в мистецтво. Саме зараз триває виставка у Харківській державній академії дизайну і мистецтв у лабораторії мистецтвознавства навчальних робіт з кольорознавства студентів першого курсу факультету «Дизайн» та «Дизайн середовища». Виставка проводиться згідно довгострокового проекту «Метаморфози кольору» започаткованого у 2011 році. Головна ідея творчості Вазарелі виражена в його словах: «Поліхромний місто щастя - спочатку мрія, потім ідея, нарешті, проект - коли-небудь народиться у всьому багатстві своїх форм». Оптичні ілюзії допомагають виявити деякі закономірності зорового сприйняття, тому Вазарелі приділяв їм велику увагу. Сконструйовані ними візуальні тести мали експериментальний характер. При сприйнятті реальних об'єктів ілюзії виникають рідко. Тому, щоб виявити приховані механізми людської перцепції, необхідно було поставити очі в незвичайні умови, змусити їх вирішувати нетипові завдання.

Якщо в природі ми бачимо красу навіть там, де панує хаос і відсутній ритм, то опарт, як і людина, яка прагне удосконалити природу, шукає красу й виразність у чіткому, але водночас складному для нашого сприйняття геометричному малюнку, вносячи хаос у наше відчуття форми й простору й таким способом домагаючись певного ефекту. В оптичному живописі, прості однотипні елементи розташовуються так, щоб дезорієнтувати око, не допустити становлення цілісної структури. Вазарелі був найяскравішим представником опарту, завдячуючи як розмаху своєї творчості, так і логічній завершеності свого методу. Він досліджував вплив цього мистецтва і його застосування в архітектурі й дизайн, і що привело до розквіту оптичного мистецтва в рекламі й дизайні настільки, що навіть виникла небезпека перетворення його в прикладне

мистецтво. Сприйняття малюнка засноване на оптичній ілюзії: зображення існує не тільки на полотні, але в дійсності й в очах, і в голові глядача (В. Вазарелі). Тому, щоб виявити сховані механізми людської перцепції, необхідно поставити око в незвичайні умови, змусити його вирішувати нетипові завдання. Отже, завданням Вазареллі було обдурити око, спровокувати його на неправильну реакцію, викликати «неіснуючий» образ.

Таким чином, «кольорознавство» є вельми важливим чинником формування світогляду, художнього смаку, вишуканого стилю, гармонійної творчої особистості та високо професійного рівня підготовки фахівців усіх галузей сучасного мистецтва та дизайну.

*Ovsienko L.*

## **FUNKCJE I POSTRZEGANIE KOLORU W DESIGNIE**

Design jest złożony w swojej strukturze i zawiera wiele elementów artystycznych, za pomocą których zyskuje lub traci na swoim oddziaływaniu na odbiorcę. Jednym z najważniejszych elementów jest kolor i jego wpływ na identyfikację wizualną firmy, produktu, przedmiotu, a co za tym idzie, wpływ na emocje odbiorcy. Rola koloru często stanowi odpowiedź na pytanie, dlaczego jedna firma odnosi sukces a inna nie. Wielu naukowców prowadzi badania dotyczące wpływu koloru i jego spostrzegania przez odbiorcę. Różne efekty kolorów (zarówno psychologiczne i fizyczne) zostały wielokrotnie spostrzegane przez dziesięciolecia badań w psychologii.

Ayn E. Crowley - autor artykułu «The two dimensional impact of color in shopping» udowadnia fakt, że w zależności od długości fali pewne kolory są bardziej uaktywniające emocje, a inne – mniej. Krótkie fale (niebieski kolor) odbierane bardziej pozytywnie, lecz są mniej uaktywniające. Długie fale (czerwony kolor) mają negatywny odbiór, natomiast są najbardziej aktywne. Badanie dotyczące czerwonego i niebieskiego kolorów pokazały, że długopis leżący na niebieskim tle sprzedawany lepiej, niż na czerwonym. Również czerwony kolor miał największe oddziaływanie na funkcji mózgu (mierzone za pomocą elektrycznych reakcji) niż inne kolory o tym samym nasyceniu.

Dlatego dobrze wybrany kolor w przyszłości skutkuje sukcesem dla firmy, bo właśnie kolor odgrywa najważniejszą rolę w zapamiętaniu i rozpoznaniu marki w przyszłości. Również dlatego, że kolor w branding-u określa się przez stosowne użycie koloru i musi spełniać warunek dopasowania do sprzedawanego przedmiotu. Inne badanie podaje, że ważniejsze są oczekiwania konsumenta co do koloru, jego waloru i nasycenia niż kolor, jako odrębny element.

Dlatego często kolor jest utożsamieniem z polityką firmy, którą ona prowadzi, jej najważniejszą cechą, sylwetką, którą chce nam przedstawić. Kolor w swoim szerokim rozumieniu może spełniać te cechy. w wykorzystaniu kolorów w identyfikacji wizualnej.

Kombinacje poszczególnych kolorów w designie umożliwiają osiągnięcie lepszego oddziaływania na emocje odbiorcy, mają większą siłę przekazu komunikatu wizualnego. Również osiąga się większą grupę docelową. Na

приклад, логотип McDonald's zawiera czerwony i żółty kolory, co uwzględnia dwie grupy docelowe – dzieci i rodzice.

Kolor, jego walor i nasycenie mogą wykreować pożądaną sylwetkę firmy czy produktu. Lecz jest również oczywiste, że indywidualne preferencje koloru i jego odbioru, różnice kulturowe, tradycje są ważnymi elementami, które nie dają nam możliwości wykorzystywać powyższe badania w 100%. Lecz są to wskazówki do odpowiedniego skorzystania z wiedzy prowadzonych badań i wprowadzeniu posiadanej wiedzy w design dla osiągnięcia zamierzonych efektów.

### **Bibliografia :**

1. Crowley E. Ayn, *The two dimensional impact of colour on shopping, Marketing letter 4:1, Kluwer Academic Publishers, Manufactured in the Netherlands, 1993.*
2. Harris Richard Jackson, *A Cognitive Psychology of Mass Communication, 4 th edition, New Jersey, 2004.*

*Нос А.*

## **ВПЛИВ КОЛЬОРУ МІСЬКОЇ ЗАБУДОВИ НА ПСИХІКУ І САМОПОЧУТТЯ ЛЮДЕЙ**

Життя у місті мінливе, швидке і непередбачуване. У такому безперервному русі люди часто стають чутливими до стресу та депресії. Саме тому головною задачею архітектора є створення максимально сприятливих умов у місті для комфортного проживання, роботи і розвитку всіх його жителів. Для створення такого простору архітектор використовує важливу рушійну силу – колір. З поміж усього безперервного потоку інформації, що люди можуть сприймати, колір є одним з основних. Колір міста в цілому чи окремого об'єкта може змінити думки, настрій, душевний стан та викликати дуже сильне враження від побаченого. Кожне місто має свій неповторний колір і атмосферу, що задається сумішшю всіх інших кольорів. Так іноді можемо сказати, що місто «похмуре», «холодне», коли воно має холодні сіро-зелені відтінки, або «святкове», «веселе», коли в місті домінують яскраві і теплі відтінки.

З давніх часів і до сьогодні багато науковців намагалися скласти схему кольорів, за якою можна було б визначати всі характеристики кольору і його вплив на психіку людини. Систематизувати значення окремих кольорів спробував І.В. Гете. Також над систематизацією кольорів працював і В.В. Кандінський. Він відзначав двоякий вплив кольору на людину. У першу чергу, це фізичний вплив, при якому око зачароване красою кольору або ж, навпаки, зазнає найсильнішого подразнення. Так, світлі фарби більше притягають око, ніж темні. Ще більш притягальну здатність мають світлі й теплі відтінки. Пофарбовані в такий спосіб об'єкти здаються ближчими. Фізичний вплив кольору був багаторазово підтверджений численними експериментами фізіологів і психологів. Підсумовуючи всі попередні дослідження і відкриття, варто сказати, що колір є чи не одним з найголовніших засобів у створенні індивідуальності міста, його характерних рис та

впізнаваності з-поміж інших. Архітекторам, потрібно пам'ятати, що будучи занадто яскравим і сильним подразником для людини, колір може як приваблювати, так і викликати відразу, страх, гнів і навіть депресію.

Людині з сільської місцевості дуже важко спершу адаптуватися до міських умов життя. Головна тому причина – відсутність яскравих і привабливих природних кольорів, які б заспокоювали та урівноважували душевний стан людини. Замість них малі похмурі блідо-сірі приміщення, в яких життя стає справжньою мукою, невідповідність кольорів на вулиці, незбалансоване використання чистих відтінків та акцентів – все це має на нас колосальний вплив та робить апатичними, злими та роздратованими. Звідси і погіршення загального і фізичного і душевного стану, знижена якість та швидкість виконання роботи, а також упадок соціального та культурного розвитку всього міста.

Останні десятиріччя в Україні відбувається глобальне збільшення міст, а тому питання колірності у міській забудові все гостріше постає перед архітекторами і забудовниками. Багато європейських країн дуже серйозно відносяться до проблеми колірності міст, а тому проводять певну політику для встановлення єдиної характерної гами, яка відповідала б і духу міста, і його історії, а головне була приємна і мала позитивний вплив на якість життя та праці людей. Усі положення виложено у спеціальних збірниках стандартів – єврокодах. За цією політикою визначається певний діапазон кольорів, у які можна фарбувати фасади квартир, державні установи, історичні пам'ятки та інші складові міста. В цій гамі присутні декілька акцентних кольорів, які б утворювали якісь смислові точки в композиції. Це може бути якийсь пам'ятник архітектури, чи інші важливі об'єкти, на яких обов'язково потрібно зробити акцент. Така система схожа на дорожній рух, де є набір візуальних вказівних знаків протягом всього шляху, та основні точки вузлів-акцентів, які задають на загальному фоні колоритність та настрій. На жаль, у нашій країні такі правила прописані лише у вигляді бажаних.

Окремим важливим питанням колірності міст є реклама. Великі і безглузді постери, об'яви та оголошення в їх великій кількості, з яскравими і відвертими кольорами можуть на корінь вбити все прекрасне відчуття і враження від міста. Вони ламають, спотворюють архітектуру, а разом з тим і нашу духовну рівновагу. В такій кількості інформації та колірності людина втрачає орієнтацію, підвищується рівень загального стресу та роздратованості. Наприклад, Харків. Велике красиве і стародавнє місто. Його історію можна прочитати прямо на вулицях! Вона у кожному будинку і кожному пам'ятнику, у цілих вулицях і у маленьких елементах, у неперевершених скульптурних витворах, архітектурних композиціях. Але за спогляданням цієї краси нас застають яскраві постери, вивіски, реклами. Вони всюди: на фасадах, на вікнах і просто на вулицях. Вони заважають, дратують і спотворюють прекрасне і вічне.

Спираючись на вищезначені положення, у навчальному проєкті школи пропонується звернути увагу на вплив кольору на психіку і самопочуття дітей і вчителів, комфортне сприйняття шкільного комплексу в цілому. Адже



хто, як не архітектор несе відповідальність за свою роботу і за те, який вплив вона матиме на оточуючих людей. Наприклад, для створення проекту школи підібрано спокійні природні кольори та матеріали. Вони будуть заспокоювати та стимулювати розумову діяльність у дітей. Це в основному теплі кольори дерева, каменю, листя та трави. В поєднанні з великим простором, заповненим світлом і повітрям, створюватиметься атмосфера природності, свободи, первісності. Можна тільки сподіватись, що важливість колірної питання тільки зростатиме у майбутньому, а наше ставлення до кольорів буде більш свідомим та обґрунтованим.

#### **Використані джерела інформації:**

1. *Деребіре М. Колір в діяльності людини/ М. Дебірере. – М.: Наука, 1999. – 177с.*
2. *Вплив кольорів на психоемоційний стан людини /Гачкало Світлана Яківна Електронний ресурс. Режим доступу: Osvita.ua*

*Нянькіна Т.*

## **КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ ДИЗАЙНУ СУЧАСНОГО СЦЕНІЧНОГО КОСТЮМУ**

Специфіка театру як одного з художніх різновидів визначається органічним поєднанням усіх мистецьких практик. На межі XX – XXI століть спостерігається процес тотальної візуалізації світової культури, в результаті чого образотворче мистецтво стає одним з провідних. Саме це й впливає на вітчизняний театр, активізуючи проблему конкретизації концептуальних засад дизайну сучасного сценічного костюму.

Як свідчить історія театрального мистецтва, костюм завжди був одним з обов'язкових засобів творення цілісного художнього образу. При тому він зазнавав відповідних трансформацій, суголосних провідним соціальним і естетичним тенденціям своєї епохи. Впродовж багатьох століть сценічний костюм виконував виключно ілюстративну функцію, навіть інколи декларуючи смакові пріоритети не художника-декоратора чи постановника, а виконавця конкретної ролі, тобто актора.

Появою режисерського театру, радикальними змінами в образотворчому мистецтві на зламі XIX – XX століть пояснюється кардинальне переосмислення ролі сценографа, а отже, й художника по костюмах. У результаті костюм сьогодні усвідомлюється як самодостатній арт-об'єкт, а його розробка як окремий, принципово важливий різновид дизайнерської діяльності. Одночасно актуалізуються проблеми щодо виокремлення певних концептуальних настанов його створення. Саме вони стають визначальними у процесі прийняття того чи іншого дизайнерського рішення.

Одним з провідних принципів є принцип функціональності.

Еволюція театру свідчить про урізноманітнення ролі костюму, що пояснюється його динамізмом і синкретичним характером застосування всіх можливих мистецьких кодів. Окрім ілюстрування, сценічне вбрання актора має

виконувати ідейно-художню функцію, сприяючи реалізації загальної режисерської концепції та забезпечуючи повноцінну інтерпретацію конкретного драматургічного персонажу.

Другий принцип – принцип «подолання кордонів».

Він пов'язаний із сучасними процесами активної взаємодії художньої та нехудожньої сфер, коли між сценою та життям спостерігається інтенсивний взаємообмін ідеями та явищами. В результаті повсякденне вбрання пересічного громадянина набуває всіх ознак сценічного костюму, а сам сценічний костюм переконує глядача в своїй «життєвій достовірності». Свідченням цього потужного процесу є співпраця провідних модельєрів недавнього минулого та сьогодення з діями сцени. Варто згадати продуктивне співробітництво великої балерини ХХ століття М. Плисецької з П. Карденом, яким були створені костюми до балетів «Анна Кареніна», «Чайка» та інших.

Третій принцип – принцип полісемантичності.

Він узгоджується з першим, в результаті чого багатофункціональність вимагає знакової множинності. Костюм є не тільки візуальним знаком якогось сценічного персонажу, а й маркером певного культурного коду, відповідного часового відтинку та символом мистецької концепції, яка реалізується в конкретній театральній постановці. Безумовно, такий полісемантизм ускладнює сприйняття театального костюму глядачем, але й одночасно активізує його інтерпретаційні процедури щодо художнього тексту, трансльованого зі сцени.

Отже, ці сформульовані принципи можна вважати своєрідним результатом усієї попередньої історії розвитку театального мистецтва. На зламі ХХ – ХХІ століть вони є основоположними, такими, що визначають сьогочасний рівень культури сценічного костюму, уможливають реалізацію найпровокативніших режисерських рішень, окреслюють подальші перспективи розвитку цієї галузі дизайнерської діяльності.

*Обравит І.*

## **ФУНКЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ГОБЕЛЕНУ В ІНТЕР'ЄРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ В УКРАЇНІ**

В даній роботі проведений аналіз функцій художнього гобелену в інтер'єрі на зламі тисячоліть в Україні, визначено смислове навантаження та роль гобелена в декорі інтер'єру.

На зламі ХХ–ХХІ ст. гобелен в інтер'єрі виконує дві основні функції. По-перше, гобелен, як твір декоративного мистецтва сприяє створенню своєрідного затишку та комфорту в інтер'єрі. По-друге, гобелен, як здобуток монументального мистецтва, який є носієм певної інформації, утверджує певну ідею засобами узагальнених образів, символів та алегорій.

За принципом композиційного взаємозв'язку гобелена в предметно-просторовим середовищем інтер'єру виділяють два види гобелена: гобелен,

виготовлений з урахуванням конкретного інтер'єру, і гобелен як виставковий експонат.

У 80–90-х роках ХХ ст. розвиток українського гобелена – це, насамперед, відображення інтенсивного процесу творення естетичного середовища. Для мистців цього часу характерним було прагнення не лише прикрасити інтер'єр, а й зробити естетично значущим, пов'язати з культурою та історією народу. З точки зору естетично-емоційного впливу, а отже й змістовності, гобелен досягає найбільш вагомих результатів. У зазначений період гобелен стає важливим елементом в рішенні інтер'єрів громадських споруд (будинків культури, бібліотек, готелів, ресторанів, кафе і т. д.). Це можна пояснити широким діапазоном декоративних можливостей та якостей гобелена, його унікальною здатністю викликати в людини ширшу, ніж інші види мистецтва, гаму почуттів.

Поглиблення змістовності відбувалася водночас із посиленням декоративної основи, зумовленої зростаючим значенням синтезу з архітектурою та застосуванням специфічних прийомів техніки ткацтва і матеріалу. Прикладом цього є творчість заслуженого діяча мистецтв України Володимира Федька (1943–2006), який шукав нових засобів для розкриття задумів у традиціях класичної шпалери, що бере свій початок від фрески. Це дозволяло йому досягти в гобелені не тільки виразного відображення теми, а й її монументального вирішення, більш органічного зв'язку твору з інтер'єром архітектурного об'єкта.

На початку 2000-х років більшість гобеленів проектується з урахуванням вимог конкретного інтер'єру. Часто твір створюється у співпраці з архітекторами. Створення виставкового експонату стає головною метою роботи, а зв'язок з архітектурою виявляється втраченою, що є одним з критеріїв цінності гобелена. З іншого боку, для художника існує велика свобода для вираження своїх ідей, задумів, що призводить до найбільш цікавих рішень.

Сучасні художники намагаються створити нейтральні зображення, здатні вписатися в будь-який інтер'єр. Немає певного правила співвідношення розміру стіни і розміру гобелена. За допомогою гобеленів можна створювати як ультрамодні, авангардистські інтер'єри, так і респектабельні інтер'єри, витримані в класичному стилі або ж в стилі «ретро», «кантрі».

Отже, проведений аналіз дозволив визначити основні функції художнього гобелена в інтер'єрі кінця ХХ – початку ХХІ століття в Україні. Виявлено смислове навантаження та роль гобелена в декорі інтер'єру. У мистецтві художнього гобелена відбуваються зміни, це живий вид, що розвивається. Незважаючи на довгу історію, в мистецтві художнього гобелена відбуваються зміни, він має колосальні можливості для розвитку, який передбачає розгляд синтезу різних видів мистецтва в гармонії з гобеленом.

У сучасному світі у людини виникає потреба оточити себе рукотворними речами. Гобелени ручної роботи важко переоцінити, незамінна їх роль залишається в створенні комфортного середовища для життя людини.

Вони можуть служити знаковою, культової величиною, яка психологічно сприймається людиною як стабілізуючий фактор в мінливому світі.

Історія гобелена продовжує жити та розвиватися і можна підкреслити що одна з найважливіших функцій гобелену в інтер'єрі є створення затишку та комфорту в інтер'єрі, що стає однією з найбільш модних тенденцій домашнього та громадського інтер'єру.

*Отрощенко Л.*

## **ДИЗАЙН НІМЕЦЬКОМОВНИХ РЕКЛАМНИХ ТЕКСТІВ**

Рекламний текст як основна одиниця рекламної комунікації вирізняється вираженою змістовною та комунікативною спрямованістю й містить в собі цілу низку пара- та екстралінгвістичних компонентів. Вербальний компонент рекламного тексту має певну внутрішню структуру: заголовок, основний рекламний текст й слоган (ехо-фраза). Кожен із структурних компонентів має власну ціль й виконує певну функцію.

Так, заголовок націлений на привернення уваги аудиторії та виклик інтересу до товару або послуги, що рекламується. Вважається, що 70 % успіху рекламного тексту у реципієнтів залежить саме від заголовку, адже його читають у п'ять разів частіше, ніж основний рекламний текст. Заголовок має містити інтригу, незакінчену думку з метою пробудження уваги користувача і бажання читати далі [1, с. 97]. Рекламний заголовок містить звернення до потенційних користувачів й головний рекламний аргумент, який у подальшому буде розвинуто та розкрито у основному рекламному тексті. Наприклад, заголовок рекламного тексту серії словників-довідників відомого німецького видавництва *Duden* (Дуден) залучає потенційних покупців до читання основного рекламного тексту та створює зв'язок із ними таким чином: *Schreib mal wieder! Aber richtig!* (Напиши знову! Але правильно!).

Щодо основного рекламного тексту, в ньому мають бути представлені переваги продукту, що рекламується. Основний рекламний текст може бути невеликим (20-30 слів) або достатньо розгорнутим (80-100 слів). Змістом основного рекламного тексту є переконання у високій якості продукту, підкреслення його виключного характеру й унікальності, використання відомих аудиторії образів або стереотипів, переконання потенційних клієнтів у необхідності його придбання: *Die zwölf Standardwerke von Duden decken das gesamte Spektrum der deutschen Sprache ab und vermitteln Sicherheit und Kompetenz in allen sprachlichen Bereichen* (Дванадцять стандартних праць Дуден охоплюють увесь спектр німецької мови й сприяють впевненості й компетентності в усіх мовних сферах).

Слід зазначити, що в німецькомовних рекламних текстах часто простежується використання прикметників та прислівників у порівняльному ступені – *besser* (краще), *lieber* (охочіше), *schöner* (красивіше), *totaler* (загальніший), *moderner* (сучасніший) тощо. Для надання емоційного забарвлення у рекламному тексті переважають питання, окличні речення, імператив – *Haben Sie noch etwas vergessen?* (Чи не забули Ви ще щось?) *Eine*

*gute Idee!* (Гарна ідея!) *Zeigen Sie, was Sie wirklich fühlen!* (Покажіть, що Ви дійсно відчуваєте!). В рекламних текстах також використовуються цитати відомих людей, прислів'я, приказки – *Alles, was mich nicht tötet, macht mich stärker* (Все, що мене не вбиває, робить мене сильнішим). Часто використовується також гіпербола: *Ich habe dir tausend Mal gesagt!* (Я говорив тобі тисячу разів).

Слоган (від галльської мови «*sluagh-ghairm*» - «бойовий заклик») або ехо-фраза є лаконічним й складається, як правило, з одного речення. Він стисло виражає сутність компанії-виробника, її корпоративну політику. Використання слогану націлено на посилення впливу ефекту основного рекламного тексту на потенційного користувача. Слоган має відносну автономність від усього рекламного тексту й характеризується сталістю рекламної ідеї, яку він виражає: *Duden. Auf ihn können sie sich verlassen!* (Дуден. Йому Ви можете довіряти!)

Безумовно, ефективність рекламного тексту залежить від правильного підбору та гармонічного змістовного сполучення усіх його структурних компонентів – заголовку, основного рекламного тексту й слогану (ехо-фрази). Тому вони мають бути структурно-логічно та змістовно пов'язаними.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Талалай Т.С. К вопросу о рекламном дискурсе / Т.С. Талалай// Вестник ОГУ . 2011. – № 11(130). – С. 94-99.

*Охромєєва А.*

## **ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВИЙ ТЕКСТИЛЬ ЯК СУЧАСНА ФОРМА ТЕКСТИЛЬНОГО ДИЗАЙНУ**

У сучасному житті великого значення набуває організація простору, середовища, у якому людина постійно перебуває, змінюючи внутрішнє, замкнуте (інтер'єр) на відкрите, зовнішнє (екстер'єр), переходячи з одного в інше. Існує багато способів організації цього простору. Одним з відносно нових і ефективних є текстильний дизайн, зокрема об'ємно-просторовий, трьохвимірний, або, як його називають, 3D текстиль. Здатність 3D текстиля виконувати різноманітні функції з організації середовища, створювати його образ, використовуючи широкий спектр сучасних матеріалів і технологій у поєднанні з авторськими ідеями і концепціями, надзвичайно висока.

Текстиль у сьогоднішньому розумінні цього терміну сформувався більше п'яти тисяч років тому. Були вироблені основні способи і матеріали для його виробництва, які не змінилися до наших днів. Вони лише вдосконалювалися, поповнювалися новими технологіями виготовлення волокна, виготовлення самого текстильного виробу та технологіями його оздоблення. Увесь цей час аж до другої половини ХІХ століття текстиль залишався незмінним за формою, дизайнери працювали лише над його структурою та композиційно-пластичним вирішенням у межах площини полотна.

Уже на ранніх стадіях розвитку текстиля виділився напрямок декорованого текстиля, який призначався для обрядових та сакральних церемоній, декорування інтер'єрів знаті та їхнього одягу. Тоді вже застосовувалися такі способи оформлення та дизайну текстиля, як ткання, плетіння, звалювання, фарбування, вибійка, розпис.

В епоху Середньовіччя в Європі зароджується гобелен як новий вид оформлення інтер'єрів текстилем, над дизайном картонів до яких працювали відомі художники. Після занепаду гобеленового виробництва у XIX ст. відродження його почалося у середині XX ст. і пов'язане з ім'ям Жана Люрсі, французького художника, який створив нову концепцію сучасного гобелену і підняв його на рівень високого мистецтва. Новий гобелен усе ще був 2D, площинний, але, саме Люрсі ми можемо завдячувати бурхливому становленню і розвитку просторового, 3D текстиля у практиці сучасного текстильного дизайну та мистецтва.

Значний внесок у розвиток та становлення 3D текстиля зробили такі відомі художники, скульптори і дизайнери, як Крісто, Мікельанджело Пістолетто, Наомі Кобаяші, Ріцці Якобі, Дженніс Кунеліс, Роберт Морріс, Роберт Раушенберг, Пітер Коглер та багато інших. На теренах пострадянського простору першими почали експериментувати з об'ємним текстилем художники Прибалтики, будучи на той час лідерами у сфері текстильного мистецтва та дизайну і особливе місце належить Руті Богустовій, яка першою почала створювати текстильні об'єкти та інсталяції.

Аналізуючи сьогоденний стан текстильного мистецтва та дизайну, зокрема сфери 3D текстиля та текстильної інсталяції, можна констатувати величезну різноманітність, зумовлену використанням матеріалів, технік, технологій, різних підходів до концепційного, композиційного вирішення об'єктів, а також метою їх застосування. На сьогодні до текстильних матеріалів належать: різного виду та походження волокна, папір, шкіра, хутро, дріт, сіно, солома, лоза, водорості та всі матеріали, які містять волокно, а відповідно і матеріали, виготовлені з них - натуральні, синтетичні, штучні тканини і хутра, шкірозамінники, сітки, шнури, троси.

Для створення необхідних властивостей та ефектів текстильні матеріали піддаються травленню, фарбуванню, формуванню, амальгамуванню, лазерній обробці, термообробці, гальванопластиці, різноманітним типам друку. Усі ці, мабуть, найбільш надзвичайні можливості з усіх матеріалів та технік мистецтва надають текстильному дизайну величезних, необмежених можливостей. В залежності від мети створення об'єкту та творчого задуму художник та дизайнер мають змогу обрати необхідні та бажані для втілення задуму матеріали. Текстильні об'єкти, в залежності від задуму архітектора чи дизайнера, художника або їхньої співпраці, можуть бути домінуючими, навколо яких організовується простір відповідно до форми, кольору, концепції, естетичного навантаження. Знову ж таки, в залежності від задуму, текстиль може виконувати і другорядні функції, надаючи середовищу необхідних якостей, створюючи тло, гармонізуючи, підкорюючи середовище

головним акцентам. Текстильні дизайнерські 3D об'єкти можуть бути також і засобом формування і створення самого простору, поділу його на зони. Одна з основних властивостей текстиля, 3D включно, полягає в пом'якшенні, одухотворенні майже будь-якого простору, створенні затишку і комфорту.

Аналіз основних властивостей матеріалів технік та технологій дозволяє зробити висновки про їх активний вплив на художні якості творів та їхнє призначення у середовищі. Існує актуальна необхідність розвитку і входження об'ємно-просторового 3D текстиля в сучасний український простір інтер'єру та екстер'єру.

### **Використані джерела інформації:**

1. *Mara Mira, Dionisio Gazquesmendez. Pilar Sala, naturaleza y Arte 1990-2000. Ayuntamiento de Lorca, 2000, Espana.*
2. *Sandra Kalniete. Latvju tekstilmaksla. - Riga: Liesma, 1989.*
3. *Erica Billeter, Maurice Frechuret. 16 Biennale Internationale de Lausanne. - Lausanne, CITAM, 1995.*
4. *Г. Кусько, О. Падовська. Художній текстиль, львівська школа. - Львів: Polly, 1998*

**Панасюк В.**

## **ТЕАТРАЛЬНА СЦЕНА ТА МОДА: СПЕЦИФІКА ВЗАЄМОДІЇ**

Розмежувальні кордони, що традиційно встановлюються між сценою та залом для глядачів у системі театральних комунікацій, є досить умовними та нестабільними. Той чи інший елемент зі сфери художньої переміщується до нехудожньої, де може успішно функціонувати тривалий час. І тоді про його театральному генезу свідчить, наприклад, назва, що за ним закріпилася. У такому разі стає очевидною пріоритетність у процедурі переміщення з однієї сфери до іншої постаті відправника сценічної інформації. Наочним і красномовним підтвердженням того є численні факти з історії костюму та моди.

Так, один з видів крепу, а саме золотаво-бежевого кольору, дістав назву «креп-рашель» на честь великої французької актриси Рашель (1821–1858). У 1830-і роки увійшла в моду шаль під назвою «а la Тальоні». Легка шаль – модний аксесуар літнього туалету – своєю назвою була пов'язана з ім'ям великої балерини М. Тальоні (1804– 1884), яка гастролювала в Росії в 1837-1842 роках. За версією істориків моди, за одним з видів верхнього одягу, що схожий за кроєм на редингот і має кілька комірців-пелерин, закріпилося ім'я його творця – англійського актора Д. Гарріка (1717– 1779). Гаррік (або каррік) поширився всією Європі в XVIII столітті й був призначений для їзди верхи або в екіпажі.

На честь французького актора Ф.-Ж. Тальма (1763– 1826) названо чорну шовкову краватку. Цікаво, що одночасно з «тальмівською» (або «трагічною») використовували краватку, яку в'язали «по-байронівськи», тобто широким краєм на ший при вільних вузьких кінцях, що скріплювалися попереду і не стягували горло. Тоді-таки до чоловічого гардеробу увійшла тальма – плащ-

загортка без рукавів. Тальму зазвичай шили з сукна, і по довжині вона досягала колін. Її жіночий варіант, як стверджують історики моди, виник пізніше – наприкінці 1850-х років – і виконувався з застосуванням найрізноманітніших матеріалів: мережив, шовку, оксамиту, хутра.

Як свідчить історія театрального мистецтва, 30 травня 1791 спектаклем «Брут» була урочисто відзначена річниця смерті Вольтера. У ролі Тіта виступив Ф.-Ж. Тальма, який, продовжуючи розпочату реформу сценічного костюма, з'явився перед публікою у «римському туалеті» і з «римською зачіскою». Ця модель з коротко підстриженим волоссям увійшла в моду й дістала назву на ім'я сценічного персонажа. Стрижка «під Тіта» зажила популярності в молодих чепурунів і паризьких перукарів, які були свідками подій Великої французької революції та її наслідків.

Про безумовний успіх прем'єрного спектаклю за п'єсою П.О.Бомарше «Божевільний день, або Одруження Фігаро» (1787) свідчить факт появи в щоденному побуті корсажа «сюзанна», короткої безрукавки «фігаро», широкого чоловічого плаща без рукавів «альмавіва», названих за іменами головних героїв. До речі, приклад Сюзанни у виконанні актриси Л.Ф.Конта носити жилет як прикрасу поверх сукні виявився заразливим для тодішніх глядачок. У зв'язку з жилетом варто додати, що його назва, за однією з версій, пов'язана з іменем власним: Жілем звали одного з персонажів традиційного комічного театру, зображення якого в одязі без рукавів відомі з XVII століття.

Так сучасники профанували «великих» за допомогою закріплення їхніх імен за речами повсякденного вжитку. Перетворення назв на загальні (наприклад, пудра «рашель», тальма) безпосередньо пов'язане з популярністю актора, рівнем його сценічного обдарування. І всі процеси переміщення предметів зі сцени до повсякденного побуту, і процеси номінування мають наслідувальний характер. Щодо цього сучасний дослідник психології моди твердить: «Модний одяг викриває таємні думки, ...намагаючись розв'язати суперечність між одягом і модою. Суть цієї суперечності в тому, що одяг являє собою найбільш індивідуальне творіння людської культури, і водночас поруч із модою, що як тінь йде вслід за одягом, простує могутній інстинкт наслідування» [1, 113].

Отже, в культурі наслідувальні за своїм характером процеси переміщення сценічних предметів до щоденного побуту дають профанаційний ефект, що є проявом процесу міфологізації мистецької особистості в соціокультурному просторі певної історичної епохи.

### **Використані джерела інформації:**

1. Килушенко М.И. Психология моды: Учеб. пособие для вузов. Москва : Издательство Оникс, 2006. 320 с.



## **ДИЗАЙН ТА МИСТЕЦТВО У ВИМІРІ СУЧАСНОСТІ**

Поняття «дизайн» включає багато ознак та елементів. Дати найбільш повне визначення поняттю не зможе ні професійний юрист, ні сам дизайнер. Проте, на міжнародному семінарі у Бельгії 1964 року було окреслено дизайн як творчу діяльність, метою якої є виявлення якостей промислових виробів. Ці якості включають і зовнішні особливості виробів, але головним чином – структурні та функціональні взаємозв'язки, які перетворюють вироби в єдине ціле як з точки зору споживача, так і з точки зору виробника. Також дизайн можна описати таким чином: поєднання ідеї художника з реальним світом, якнайзручнішим і найцікавішим способом для споживача чи глядача. У сучасному житті функціональність та практичність предметів, беззаперечно, займає перше місце, але незмінним залишається прагнення до естетичного освоєння дійсності – мистецтва.

Дизайн та мистецтво невинно крокують разом, цим самим створюючи нові, цікаві образи в сучасних об'єктах дизайну. Коли певні кольори та форми сплітаються у гармонійних поєднаннях, вони відтворюють настрій, світовідчуття та концепцію, задану художником і дизайнером. Проте дві останні професії мають певні відмінності. Якщо творчість художника – живописця, наприклад, достатньо вільна та не вимушена, не має конкретних рамок (хоча і підлягає певним законам та правилам), то творчість дизайнера підпорядковується основній меті – освоєння дійсності та перетворення її з користю для людини. Відомий дизайнер Чарльз Еймс зазначав: «Дизайнер – це щедрий господар, який виконує потреби своїх гостей та робить їх зручнішими та цікавішими ніж попередні». Тобто дизайн ніколи не стоїть на місці, він завжди вдосконалюється, з'являються нові форми, нові стилі, нова пластика.

Дизайн узяв від мистецтва не лише такі методи і прийоми, як пропорції, ритм і т. д., не лише такі властивості, як прагнення до гармонії і цілісності, але і здатність створювати образи. Образ в образотворчому мистецтві та в дизайні має певні відмінності. У першому випадку образ є візуальним та конкретним, може мати конкретні емоційні і психологічні якості. У дизайні образ є досить умовним. Дизайнер, створюючи певні речі, «диктує» настрій, створює емоційний фон для споживача. Проте не можна відкидати і спільні риси даних творчих методів: метафоричність, парадоксальність, асоціативність тощо.

Співвідношення «дизайн – мистецтво» у вимірі сучасності більш доцільно розглядати у системі їхніх взаємозв'язків, а не протиріч. Так, дизайн призначений здійснювати масову культурно-естетичну комунікацію, щоб передати через предмети побуту, засоби виробництва або речі повсякденного використання певний тип естетичного сприйняття. Даний тип сприйняття впливає і на психологічний стан споживача. Саме емоційна реакція глядачів спонукає дизайнерів використовувати, наприклад, живописні образи в своїй творчості. Яскраві та епатажні образи ( поп-арт чи твори сюрреалістів) часто

знаходять своє втілення у сучасному інтер'єрі та інших сферах дизайну (художнє оформлення, графічний дизайн та ін.) Дизайнери широко використовують зображення з полотен Великих майстрів, наслідуючи та доповнюючи принципи поєднання кольору, пластику, закономірності композиції, емоційний настрій чи повністю повторюють форму образу.

Отже, багата мистецька спадщина слугує джерелом натхнення для сучасних дизайнерів. У їхніх проектах вона знаходить нове осмислення та бачення. Інтер'єри, речі повсякденного вжитку, створені за принципами та законами мистецтва, з використанням його кращих зразків є надзвичайно популярними у наш час, якщо вони не суперечать основній меті дизайну – практичності та легкості у використанні об'єкту.

*Редя О.*

## **РОЗДУМИ ПРО ВАРТІСТЬ ТВОРУ МИСТЕЦТВА**

Мільйонні ставки на аукціонах підводять до роздумів про вартість витворів мистецтва. В процесі цього дослідження було виділено 8 позицій, які роз'яснюють ситуацію, що склалася.

Всі ми звикли дивитися на класичні приклади мистецтва, які визнані суспільством. Художники як раніше малювали гарно так і зараз гарно малюють. Звідки ж ціна?

1) Вартість матеріалу.

2) Новаторство. Митець прагнучі залишитися у історії, намагається виділитися, здивувати, для цього він створює нові види та форми для сприйняття звичайних речей, адже це також має неабиякий вплив на вартість.

Наприклад: «Об'єкт» Мерет Оппенгейм. Її витвір включає у себе чашку, блюдце та ложку обтягнуті справжнім хутром, які в 1936 році художниці сюрреалістичного напрямку принесли всесвітню славу: суміщено було те що не може бути суміщеним. Вона наче знущується над здоровим глуздом.

«Лайно художника» П'єро Мандзоні. Автор стверджував що у банці справжня частинка його, але там лише був гіпс. Цей твір спочатку коштував стільки ж як і золото на той час 37 доларів, а вже у 2007 був проданий за 124 тис. євро на аукціоні *Sotheby's*.

3) Мастерність. Чим якісніша і складніша робота, тим більша її цінність. Зараз людей вражає не просто ідея, але річ, яку складно повторити, на яку витрачено багато часу, праці, матеріалу і грошей.

4) Ідея. Митець повинен створити такий об'єкт який буде викликати певні асоціації та почуття. 5 жовтня 2018 року на аукціоні *Sotheby's* була куплена картина «Дівчинка з повітряною кулею». Винятковість факту полягає у тому, що відразу після закінчення торгів картина була розрізана на шматки на очах в учасників торгів. У рамі був встановлено механізм, який знищив картину. Сам автор прокоментував, що ідея полягає у тому, що «Прагнення до знищення також є творчим спонуканням».

5) Задіяння глядача. Глядач стає співавтором, бере активну участь в процесі творення. Сучасний твір мистецтва – це завжди якась загадка, двозначність, відкрите питання, на яке кожний повинен відповісти собі сам, створення атмосфери, коли твір мистецтва буквально поглинає глядача в свій світ.

Найяскравішим представником є Бенксі, справжнє ім'я якого не відоме, але це незнання й інтригує публіку, вона не знає, хто той автор, що розмальовує незаконно стіни міста своїми графіті. Навіть розкриття його імені зробило фурор. На *ebay* з'явився лот, це був звичайний клаптик паперу на якому повинно було написано справжнє ім'я Бенксі, але коли ціна досягла до позначки 999999 доларів лот пропав.

6) Соціальна актуальність. Енді Уорхол, «Срібна Атокатастрофа (подвійна аварія)» У своїй роботі він фіксував результати автокатастроф, залишивши одну зі сторін «Полотна» абсолютно порожньою. Ціна: 105,4 млн доларів.

7) Авторський стиль. Прикладом слугує Казимир Малевич. Український художник, започаткував новий модерністський напрям у мистецтві — супрематизм, саме за цим стилем його роботи й пізнають у світі. Його супрематична композиція, 1916 року була продана за 85812,500 доларів.

8) Історія створення. Наприклад, Ван Гог часто писав соняшники, але серед них є особлива картина, пов'язана з особистою трагедією автора. Поль Гоген гостював у Ван Гога, коли той писав картину спеціально для вітальні. Однак художники посварилися, і Ван Гог відрізав собі частину вуха. Це одна з версій, інша ж стверджує, що Гоген, блискучий фехтувальник, випадково відрізав йому верхню частину вуха. Саме тому одна з декількох схожих одна на одну картин помітно піднялася в ціні.

9) Популярність автора, його участь у виставках, публікації.

Отже, мистецтво є товаром. Звичайно автор повинен прикласти багато зусиль, щоб зацікавити своїми роботами, нестандартно подати звичайне, чи за допомогою техніки виділитися або ж ідеї, байдуже, глядачу потрібен результат, який цікаво споглядати.

*Садовський О.*

## **КОЛІР В ІНТЕР'ЄРІ**

Архітектура, у якій доводиться працювати митцю, вимагає грати за своїми правилами. Якщо стіна довга і чиста, то при роботі її необхідно ділити так, щоб вона здавалася вищою, а це значить, що стіну потрібно ділити на читстини, де переважали б вертикальні лінії, які надають струнності площині. Архітектори давно вже почали членувати стіни колонами, пілястрами тощо. Тому рівномірно розташовані пілястри чи колони на довгій стіні називають метричним рядом. Цей прийом широко використовують монументалісти, вони можуть не зовсім точно робити відстані між композиційними центрами, але візуально ритм буде збережений. Насичувати композиційно через певні проміжки вигідно, тому що глядач, який іде, не може досягнути всю стіну, а

через паузу він зможе побачити новий насичений відрізок композиції, і це може продовжуватися ще і ще.

Беручись за розпис в інтер'єрі, необхідно пам'ятати, що справа ця нелегка. Художник повинен досконально проаналізувати об'єкт. Існує багато методів виконання розписів, але ми зупинимось на двох основних.

Перший. Стверджувати архітектуру – це означає, що візуально її потрібно укріпити, всі кути інтер'єру вирішуються жорстко, також не слід «ламати» поверхню біля вікон та дверей. Двері і вікна, як предмети функціонального призначення, виділяються. Слід уникнути від малювання щось такого, що нагадує небо або воду і т.п. Натомість тло розпису повинне бути однорідним і навіть нейтральним, а образи предметів мають бути ніби аплікативними, і тільки в середині цих аплікативних зображень можна робити нескінченну градацію кольору та тону.

Звичайно, говорити про якийсь канон не доводиться, тому що творчість завжди діалектична, потребує постійного розвитку. В залежності від масштабів приміщення і його освітлення підхід до розписів може бути різний. Якщо, наприклад, приміщення темне, використовуються щонайменше два способи розпису:

1. Розпис ведеться пастельно в стриманих кольорах, напівтонально. Світлий – розширює інтер'єр.
2. Розпис ведеться на темному тлі світлими фігурами. Темне тло зливається з темним інтер'єром, а зображувальні світлі предмети ніби виходять на середину приміщення. Виходить ефект театру маріонеток. Художник безпосередньо впливає на ситуацію, намагається підібрати такий тон тла, який зіллється з оточуючим простором.

Таким чином, ми підійшли до другого розділу цієї розмови.

Митець не стверджує, а візуально розриває цілі площини, спеціально вводить елементи лінійної та повітряної перспективи. Ескіз виходить привабливий та ефектний, але тут потрібно бути уважним. В другому варіанті, як правило, з'являється багатоплановість, це ще більше підсилює перспективність, гра світлого та темного має неабияку роль. В деяких випадках глибину трактують лінійною перспективою, яка має вигляд шахової дошки, або просто лінійних клітинок, що скорочуються до горизонту. Скорочуватись можуть не тільки клітинки. Це можуть бути різні форми (розливного, геометричного та іншого походження). Нерідко художники запроваджують техніку розтягування тону. Виходить щось подібне до неба. Це також підсилює ефект прориву стіни.

А тепер – про застереження. Не слід захоплюватися надмірними «проривами» стін. Часто-густо можна побачити, як двері, що несуть функціональне навантаження, «висять» у повітрі, і ця ілюзорність підкреслює недосконалі знання художником архітектури і говорить про його несмак. Саме так виглядає і невміло «підвішена» стеля, коли вона важка, переобтяжена, «душить» світло-розписані стіни.

Прикладів можна приводити безліч. Дуже вигідно робити комбінований розпис, коли є прориви площини і стіна «тверда». Як правило, «твердість» потрібна біля дверей та вікон, в кутах інтер'єрів і в інших місцях, по вирішенню автора. В такому варіанті архітектура не страждає, навпаки, вона утверджується. Проходить зближення архітектури і образотворчого мистецтва. Це той самий синтез, про який завжди слід пам'ятати в будь-якому варіанті розпису. Гармонія кольору і тону, цікавий сюжет, досконалий малюнок, вміле принесення художником власного «Я» в архітектуру – все це і створює ту атмосферу, коли образотворче мистецтво виконує свою основну роль: як найбільше впливати на свідомість людини.

Великого значення набуває масштаб зображення. В настінних розписах він відіграє важливу роль. Є розписи, де фігури такі великі, що вони давліють на людину і з цього інтер'єру хочеться «втекти». «Метелик, збільшений до гігантських розмірів – це далеко ще не монументальний розпис» – любив говорити один із моїх вчителів. Художник повинен відчувати масштаб. В архітектурі існує загально-прийнятий масштаб людини – це 170 см. А в розписах людину звичайно малюють або більше натуральної величини, або, і це частіше, менше. В залежності від прийнятого художником масштабу людини в конкретному розписі і зображується все інше.

*Сайко Г.*

## **ВЗАЄМОЗВ'ЯЗОК СТИЛЮ ІНТЕР'ЄРУ ТА СТИЛЮ ГОБЕЛЕНУ**

В даній роботі визначений взаємозв'язок стилю інтер'єра та стилю гобелена. Проаналізовано роль гобелена в декорі інтер'єру.

Гобелен у східному стилі, як і все мистецтво Сходу, унікальний і неповторний. Це світ, втілений у тканині. Вона наповнена символікою, витонченістю і філософським поглядом на навколишній світ. Це справжній подарунок для тонких, повітряних людей, які цінують гармонію і комфорт.

Основними елементами сучасного гобелену в східному стилі є мальовниче панно, картина і всілякі подушки. Розташування полотен і фресок визначається дизайном інтер'єру, їх можна розміщувати, як окремо на великих порожніх ділянках стін, так і доповнювати композицію предметів інтер'єру. Це можуть бути як мальовничі полотна, так і образи людей. Композиції цих гобеленів завжди гармонійні і легкі, а їх розмір завжди дещо менший, ніж у гобеленів інших стилів.

Стиль «кантрі» зазвичай приваблює тих, хто хоче бути в атмосфері яскравості, оригінальності та екзотики. Дизайн вітальні в стилі «кантрі» - це дерев'яна підлога світлого кольору, килими, подушки. На полицях кераміка, металеві каркаси, макраме, плетені елементи інтер'єру, антикваріат, рідкісні книги. Стіни приміщення часто покриті деревом, одна з стін виведена під камін. Кольори в стилі «кантрі» – це натуральні відтінки. Для цього інтер'єру

немає поняття «сучасне» або «несучасне». Цей інтер'єр створює атмосферу тепла батьківського будинку.

Скандинавський - шведський стиль - простий і природний. Світлі дерев'яні підлоги, світлі стіни, прості дерев'яні меблі. Якщо ж, підлогу та меблі фарбують, то лише світлими природними тонами: сірий, бежевий, блакитний, зелений. Прикраси практично відсутні, але гобелен вдало вписується в інтер'єр в скандинавському стилі.

З усіх різновидів замиського стилю Прованс в дизайні інтер'єру є одним з найпопулярніших, адже він пов'язаний не тільки з селом, але і з морем, сонцем, запахом квітучих рослин. Все це впливає на естетику Провансу: вибілені сонцем кольори, багато живих і висушених рослин, природність, простота, нескладні лінії. Даному стилю інтер'єра притаманні гобелени з різними малюнками - це квіти, рідше - смужка і клітка. Використовуються барвисті подушки, серветки, штори, скатертини. Штори часто прикрашають рюшами, іноді драпірують оригінальним способом, зав'язують стрічками.

Класичний стиль більш ніж епоха, це спосіб життя, розкіш і комфорт, респектабельність, завжди є багато вільного простору, високі стелі, пропорційність, геометричні лінії, дорогі матеріали, стильова єдність всього інтер'єру, колони, ліпнина, паркет цінний вид, пофарбована стеля, камін, меблі з натурального дерева, прикрашені дорогими тканинами або шкірою, антикваріат, картини, скульптура, порцеляна, книги, дзеркала, великі драпірування. Для створення класичного стилю інтер'єру дизайнери зазвичай вибирають відповідні дорогі тканини - гобелени, блискучі тафти і оксамит.

У такому інтер'єрі, як правило, підкреслюється одна яскрава річ. Наприклад, у вітальні це може бути яскравий, насичений колір, м'які меблі. У спальні акцент, як правило, розміщується на ліжку. Тим не менш, ці речі самі не мають додаткових деталей. М'які меблі в цьому випадку краще вибирати в один колір, або з дуже ненав'язливим малюнком. Контраст вітається як у кольорах, так і в матеріалах.

Отже, гобелен, безсумнівно, буде прикрасою практично будь-якого приміщення. Також, гобелен може вписатися в будь-який сучасний інтер'єр, підкреслити його красу, стиль та дизайн приміщення, будь то маленька кухня або величезна вітальня. Гобелен - це маленький міст, який з'єднує минулі століття з сучасним світом.

*Сосницький Ю.*

## **СТРАТЕГІЇ ФОРМУВАННЯ ДИЗАЙН-КОДУ СУЧАСНОГО МІСТА. ПРАКТИЧНІ ДОРОБКИ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ**

Аналіз територій міста Харкова показав, що головним завданням в реорганізації інформаційно-комунікативного середовища є:

- впорядкування розміщення рекламних конструкцій в історичній частині міста;

- формування повноцінного архітектурно–художнього міського середовища засобами комунікативного дизайну;
- розробка художніх рішень вивісок, гармонійно поєднаних з архітектурними, стилістичними і колористичними особливостями будівель;
- застосування передових технологій і матеріалів на підставі вивчення вітчизняного та зарубіжного досвіду міського інформаційно–комунікативного облаштування.

Ці завдання можна здійснити шляхом поєднання визначених принципів з комплексом теоретичних і практичних прийомів. Але дослідження показало й брак системи правил щодо практичного їх впровадження, а саме:

1 - для розміщення вивісок з окремих символів повинні бути відведені спеціальні місця на фасадах, які називаються «зеленими зонами». Букви і знаки на вивісках можна розміщувати тільки в межах зелених зон;

2 - вітрини повинні бути відкритими і повідомляти про товари і послуги. Заклеєні вітрини виглядають недружелюбно і створюють враження занедбаності;

3 - співвідношення колірних характеристик інформаційно–комунікативного об'єкта, з будівлею на якому, або біля якого, він буде розташовуватися;

4 - заборона на розміщення рекламних щитів на дахах історичних будівель;

5 - заборона на використання рекламних розтяжок уздовж транспортних магістралей;

6 - використання помірного дизайну інформаційного шрифту, адекватного людському сприйняттю;

7 - кріплення панелей–кронштейнів, замість використання виносних штендерів;

8 - введення правил на використання логотипів брендів в історичній частині міста, шляхом задіяння колірних і масштабних характеристик простору в об'єкті реклами;

9 - використання сучасних цифрових технологій в поєднанні з природними матеріалами для створення дизайну інформаційно–комунікативних об'єктів. Відмова від легкозаймистих і нетривких синтетичних матеріалів;

10 - використання єдиних для всього міста, за габаритами і колірним рішенням вуличних парасольок і тимчасових альтанок для кафе–терейів.

Розміщення засобів зовнішньої реклами на дахах і фасадах будинків не повинно вступати в візуальний конфлікт з архітектурою. При цьому рекомендується максимально використовувати можливості дизайну вітринної реклами, а не перекривати рекламними засобами фасади будинків.

Вивіски можуть бути виготовлені з будь–яких матеріалів, але кращі метал, камінь, дерево і скло. Вивіски з пластика допустимі, але не рекомендовані, і повинні вони бути розміщені виключно у зелених зонах фасаду будівлі, де немає декоративних об'ємно–пластичних елементів. Стосовно окремо розміщених літер і знаків, з яких складається вивіска, то вони можуть бути плоскими або об'ємними. Об'ємні вивіски виглядають не гірше плоских за умовами, що кожна буква або логотип відкидають на стіну

будівлі власну тінь. Об'ємні букви і знаки можуть кріпитися на деякій відстані від площини фасаду або впритул до неї.

Ще однією потребою при проектуванні інформаційно–комунікативних об'єктів є ергономічність. Головною ергономічною вимогою до функціонування елементів інформаційно–комунікативного об'єкта є сприйняття інформації людиною без зайвого фізіологічного та психоемоційного навантаження. Також неприпустимі «агресивно–атакуючі» методи впливу (такі, як встановлення носіїв близько один від одного, на яких було б дублювання рекламної інформації різними рекламними засобами), що призводить до локального інформаційного перенасичення, і в той же час, її неефективністю через психоемоційне напруження людини, а внаслідок цього – негативне сприйняття інформації.

Проектні підходи щодо вдосконалення якості середовища центру міста можна умовно поділити на дві групи: активно–перетворювальні та адаптаційні (які поділяються на формально–зорові і функціонально–організаційні). Їх застосування безпосередньо пов'язано з змістовним аналізом характеру діяльності в даному місці і його відповідності з предметно–просторовими характеристиками. Тому в основі розробки способів вирішення проблем сучасної організації середовища відкритих просторів історичних міст має лежати зонування і ранжування територій центру по їх змістовності, рівням динаміки та інтенсивності використання. При цьому диференціація термінів існування дизайнерських об'єктів всередині шару предметного наповнення середовища дозволить максимально наблизити очікуваний результат проектних втручань до оптимального.

Окремо треба звернути увагу на розміщення низки різноманітних терміналів, інформаційних автоматів та банкоматів. Подібні дизайн об'єкти, як вище перелічені варіації інформаційних вивісок слід зіставляти з доцільністю як кольорового рішення території, так і художньо–пластичного. Задля того щоб ці дизайн–об'єкти не перешкоджали комфортній життєдіяльності мешканців їх не слід виносити на тротуари, а треба розташовувати переважно в нішах будівель. Проте і сам дизайн–об'єкт за своєю стилістикою має співпадати з стилістикою архітектури. Кольорові рішення корпоративної ідентифікації не слід розповсюджувати на зовнішній виразності дизайн–об'єкту, їх можливо проявити у цифровому вигляді на інтерактивному екрані апарату.

*Ус К.  
Вергунова Н.*

## **КАФЕДРА «ДОМ» ХНУГХ ИМ. А. Н. БЕКЕТОВА. МОДЕЛЬ КОМП'ЮТЕРНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Стратегической задачей образовательного процесса на кафедре «Дизайну та образотворчого мистецтва» в Харьковском Национальном Университете Городского Хозяйства имени А. Н. Бекетова является



подготовка дизайнера, умеющего в одном лице:

- создать концепцию продукта (в рамках специализаций кафедры) и найти его уникальное формообразование;
- выстроить базовую конструкцию своего объекта и представить его сборку в части «промышленного дизайна» или сформировать оригинал-макет в части «дизайна визуальных коммуникаций» или смоделировать объект с топологической сеткой в части «мультимедийного дизайна»;
- качественно отмоделировать поверхности, образующие форму и презентовать рекламную визуализацию.

Такой специалист – мечта любого работодателя!

Но такого специалиста, возможно, подготовить только в том случае, когда на выпускающих кафедрах сложится последовательно правильная система в части овладения компьютерной грамотностью и владением компьютерными инструментами проектирования. Сегодня, как правило, компьютерные дисциплины, изучаемые на разных дизайнерских кафедрах, имеют достаточно случайный и фрагментарный характер: есть определенный набор программных средств (3ds Max, AutoCAD, Photoshop и т.д.), которые и пытаются использовать в подготовке студентов. Основной ошибкой в этом случае, является дифференциация (а точнее — ее отсутствие) нужного ПО в зависимости от специализации и поставленных методических задач. Сюда накладывается дороговизна ПО в целом и оснащение учебного процесса аппаратными средствами в частности, а также проблема присутствия соответствующих кадров. Кроме того, до сих пор не утихают споры по поводу приоритетов в использовании ручной и компьютерной графики в подготовке студентов и применения этих знаний в проектном процессе.

Однако, есть, как минимум, три аспекта, которые могут быть определяющими в выборе проектных подходов. Первый: на современном этапе процесс глобальной компьютеризации происходит не только в секторе экономики, а и активно распространяется в социальной сфере. Второе: нынешний инструментарий воспроизводства любых продуктов, применительно к кафедральным специализациям: будь то объект «промышленного дизайна», оригинал-макет «дизайна визуальных коммуникаций» или модель «мультимедийного дизайна», основан на компьютерной технике и используют соответствующие алгоритмы. Следовательно, а это третий аспект, логично вытекающий из второго — проектанты должны подавать свои проектные материалы в определенных форматах, востребованных современным производством.

Кроме того, появились проектные проблемы, которые пока не осознаются, как насущная потребность, так как провоцирующие их условия не понятны большинству проектантов: персонажи компьютерных игр, андроиды и гиноиды, трансформируемые интерактивные панели, разнообразные гаджеты и многое другое, которым насыщена и продолжает насыщаться современная объемно-пространственная среда. И для решения

таких проектних задач, підходить тільки комп'ютерне моделювання – як, наприклад, традиційними засобами зобразити фаску на корпусі гаджета, коли її розмір менше (тонше) грифеля карандаша, маркера або кисті, які використовує дизайнер?

Поэтому на кафедре ответственно подошли к созданию системы компьютерной грамоты будущих дизайнеров путем серьезной реформации учебного процесса, направленного на его совершенство и выстроили логичную и последовательную цепочку изучения необходимого ПО. Весь процесс равномерно распределен на все четыре года бакалаврата. На первом курсе студенты изучают плоскую растровую и векторную графику; на втором — трехмерную графику, в т.ч. САД-построения; на третьем курсе — специальные компьютерные инструменты и дополнения; на четвертом — основы анимации. Таким образом, к окончанию обучения наши студенты будут иметь все базовые навыки работы на компьютере по основным программным пакетам, которые позволят им работать по профессии.

Все это *совершенно необходимо* в современных реалиях набора абитуриентов. В противном случае дизайнерская школа *постепенно, но уверенно* будет сдавать свои позиции на рынке оказания учебных услуг специальности 022 «Дизайн». Это принципиальный момент, который должен понимать каждый работающий в системе дизайнерского образования. А он, этот момент, заключается в том, что профессия дизайнера поменяла свою суть, переместившись из области просто рисования в область структурного мышления, от простой стилизации формы к поиску инновационных значений этой формы, и как следствие, к поиску новых потребительских свойств и качеств. Мало того, такие перемещения предусматривают и возникновение новых парадигм в бизнесе, когда объектом дизайна является не проект, как таковой, а готовый продукт.

**Федько О.**

## **ОДЯГ І ЙОГО ВПЛИВ НА ВІДЧУТТЯ СЕБЕ В СУСПІЛЬСТВІ**

Одяг – невід’ємна частина і життєва необхідність особи, одяг прикриває тіло людини, зігріває, захищає її від холоду, бруду, бактерій. Вбрання для особистості як друга шкіри, або друге тіло, яке можна щодня міняти як забажає його власник, до того ж перетворюється в оберіг та й засіб самовираження. В усі часи до ХІХ століття одяг відрізнявся за статусом людини, а ремесло кравця не являлося актуальним мистецьким напрямом діяльності, поки не з’явився перший модельєр як Чарльз Фредерік Ворт, який заснував Будинок Моді та диктував їй, відкривав покази для допитливої публіки, водночас з ним виникли інші модельєри як: Жан Дусе, Жанна Пакен, сестри Кало, мадам Шеруї, Джон Редферн і Люсі Христина Дафф-Гордон.

Завдяки виникненню на світ майстру «від кутюр» Чарльзу Ворту народився дизайн одягу, для великої кількості суспільства – як найбільший

інтерес самовиражатися своєю індивідуальністю, власним статусом. Цей напрям дизайну – це можливість придбати щось нове, більш комфортніше, більш зручніше, більш шокує, більш винахідливіше. Звичайно ж, дизайнери одягу диктують свій час, епоху чи еру, свою філософію, ідеал краси.

Дедалі виникла нечисленна кількість модельєрів, утворюючих в основному вбрання для жінок, аніж для чоловіків, також багато з дизайнерів дивують публіку непрактичним одягом, який шокує суспільство, вражає безмежною фантазією, але не можна використовувати його в побуті. (Джон Гальяно, колекція Fall 2005 Couture; Олександр Маккуїн, колекція Voss 2001; колекція The Horn Of Plenty 2009-2010) Часто кутюр'є звертаються до минулих епох і течій та й інтерпретують в своїх колекціях.

Одяг може врятувати людину, перевтілювати її з гидкого каченя в чудового лебедя, або з гусениці в метелика, або як заєць змінює колір в залежності від пори року, або змія скидає стару шкіру і приймає нову. Темі про вплив одягу на особистість посвячена більша кількість фільмів як художніх так і документальних. Розумний підбір вбрання для людини може окриляти саму її особистість, змушує змінити погляд на світ, відчувати себе на рівні з усіма. До появи на світ кутюр'є, кожна епоха і нація змінювала рамки в одязі, який міг душити людину, або розслабити, захищати, або остудити її, більше всіх не щастило жінкам, які мусили показувати красу одягу, а не вродливе тіло і природу волосся, жінки були сковані в «клітці». В наш час жіноче суспільство може з облегшенням вдихнути та одягати як їм заманеться, сьогодні одягнуть сукню, а завтра брюки.

В нашому столітті багато дизайнерів експериментують не тільки з стилями одягу, а й з матеріалами та технологіями, що полегшує життєві умови суспільства (Жан Гріцфельдт, колекція Frozen Star, Олександр Маккуїн, колекція №13 1999). Навіть моді на одяг посвячена нечисленна кількість журналів, передач, фільмів, статей, і привертає ще більше та більше молодих перспективних, талановитих людей займатися створенням вишуканого одягу і випускати щорічні колекції. Одяг став центром уваги в світі моди, хвилює багатьох осіб вищого статусу, завдяки великій увазі створюються музеї. Дизайнерам не тільки необхідно проявити творчість для колекцій, побутового життя мешканців, а й театру та кіно.

Одяг є об'єктом дослідження в мистецтві, дизайну, товару та моді. Одяг як витвір мистецтва, який вимірюється розміром, матеріалом, якістю та ціною. Чим простіше одяг по фасону, матеріалом, конструкції, тим доступніше масовій продажі, а чим складніше одяг дорожочінним матеріалом, дорожочінною прикрасою, тим менш доступно для суспільства. Одяг лише залишає стиль, а мода на одяг швидкоплинна, вона може йти неспинно, а стилі залишаються назавжди в пам'яті історії. Звичайно в залежності від часу, епохи та місця виникають доступні матеріали, одні матеріали зі часом зникають, а деякі використовують досі, але з прогресом ХХІ століття виникають нові технології, які поступово замінюють ті матеріали як шкіра, міх, хлопок. Одяг повинен бути пошитий з витонченим смаком і виглядав

класично, (Коко Габріель Шанель, Ів Сен-Лоран, Ганна Бублик, колекція Геометричні колажі) суспільство переважає «класику», яка надає людині комфорт, зручність і не шокує людей дикою деформацією. Пошук гарного стилю в одязі не легка праця дизайнера, потребує таланту, винахідливості, чудової фантазії й бачення образу до того, як на об'єкті він буде. Як правило, одного вбрання на людині замало, до цього образу повинно бути підхідне взуття, аксесуари, головний убір, макіяж, зачіска тощо.

Чудове вбрання втілює в людині шарм, шик, блиск, елегантність, романтику, загадковість. (Ів Сен-Лоран, колекція Трапеція, колекція живопис Піта Мондріана, колекція сафарі). Задача будь-якого костюму виконує декілька головних функцій: зручність, комфорт і легкість. Одяг шийють для людини, щоб відображати її внутрішню сутність, світ та перевтілювати самого власника чи власницю, змусити індивіда поглянути на світ по іншому, розбудити в ньому внутрішню природу. Як показує практика, одяг має сильний психологічний вплив на особистість, може її ошчасливити, або знищити в ній надію стати гарною. В одному з радянських фільмів виконувалася відома пісня «Головне щоб костюм сидів». Без одягу неможливо жити, чи стане його менше чи забагато на людині, але залишиться одягом завжди. Дизайн одягу досі актуальний для суспільства і викликає захват, палкі обговорення, бажання знайомитися зі світом вбрання через погляд і дотик, інтригу і почуття краси.

*Хо Чженян*

## ВЫРЕЗАНИЕ ИЗ БУМАГИ

Я хочу рассказать о способах вырезания фигур из цветной бумаги, которые используются для украшения дверей и окон в честь Китайского Нового Года. Это искусство берет начало в древнее века и насчитывает тысячелетнюю историю. Вырезание из бумаги так же называют гравировкой. Благодаря появлению этого искусства художники значительно расширили свой визуальный язык. Современное искусство вырезания из бумаги сформировалось как уникальное художественное явление, на что повлияли различные культуры, идеи и эстетические воззрения как Востока, так и Запада.

**История искусства вырезания из бумаги.** Согласно легенде, искусство вырезания из бумаги возникло в Западной династии Хань. (202 г. до н.э. - 8 г. н.э.) После смерти жены императора, художник Ли Шаовен для того чтобы его утешить вырезал из бумаги изображение императрицы Ли. Вечером он зажег свечу, показывая, как отражается тень человека на стене. Потом показал вырезанный портрет императрицы. Император династии Хань был приятно удивлен увидев силуэт своей красивой жены такой, какой он раньше никогда не видел. Вот как поэзия описывает уникальное очарование искусства вырезания из бумаги - «是耶非耶，立而望之，翩何姗姗来迟。」

Искусство вырезания из бумаги - одно из древнейших народных искусств Китая. Изначально использовали различные материалы, такие как: шкура животных, нефрит, шелк, цветы и другие материалы для гравировки. Люди использовали простые методы для изображения красоты. Во времена Восточной династии Хань (25 г. н.э. - 220 г. н.э.) Кай Лунь открыл мастерскую по производству бумаги, которая несомненно помогла сделать большой шаг в искусстве резки. В период династии Тан (618 г. н.э. - 907 г. н.э.) искусство вырезания из бумаги вошло в золотой фонд Китая и стало популярным не только среди аристократов, но и среди обычного населения. Орнаменты стали так же использоваться в рисунках на окнах, гравировках, в резке по ткани и дереву и в каллиграфии – это все стало продолжением искусства вырезания из бумаги.

### **Характеристики китайского искусства вырезания из бумаги**

1. Китайское искусство вырезания из бумаги наследует непрерывный визуальный образ и формат моделирования, который содержит богатую культурную и историческую информацию, выражающую социальное положение людей;

2. Моральные концепции, практический опыт, жизненные идеалы и эстетические вкусы должны были четко соотноситься с образом и смыслом.

Множество социальных ценностей, лиризм, развлечения и общение нашли свое отражение в этом искусстве.

### **Мифы и легенды**

Вырезанные из бумаги сюжеты, как правило изящные и красивые. Художники часто прибегают к использованию метафор и символов, описывая стремление людей к жизни и благополучию. Так же часто можно встретить мифологические сюжеты, аллюзии к историческим и религиозным персонажам.

### **Жизнь**

Художники, вырезающие из бумаги, используют воображение, тем самым передавая свой уникальный стиль и вкладывают стремление к благополучию, счастью, размеренности и надежде на светлое будущее. Это творчество используется во время празднования китайского Нового Года и свадеб. Изделиями из бумаги украшают окна, стены, двери и фонари в доме, чтобы наполнить атмосферу яркими и богатыми красками.

## **Технические характеристики**

### **1. Техника вырезания из бумаги Ян**

Для техники Ян характерно вырезание элементов по контуру самого рисунка и вырезание пустых частей, отдельных от контура.

### **2. Техника вырезания из бумаги Инь**

Для техники Инь характерно использование большей части бумаги для самого рисунка, а остальной – для гравировки вне рисунка. Рисунок полностью соответствует бумажной подложке. Вырезание из бумаги обычно требует разрывной линии. Характерной чертой техники Инь является то, что ее линии не обязательно связаны между собой, и вся работа имеет форму простых геометрических фигур.

### **3. Объединение Инь-Ян**

В этом виде техники не редко используется традиционный метод вырезания из бумаги. Большинство художников объединяют два метода вырезания «Инь и Ян». Обычно контур основного рисунка вырезается техникой Ян, а затем вырезается рисунок техникой Инь. Иногда Инь и Ян используются поровну, и они тогда дополняют друг друга.

### **4. Силуэт**

Силуэт относительно прост в вырезании из бумаги. Эта техника ориентирована на реализм. Это одна из форм вырезания из бумаги. Она в основном используется для изображения людей и пейзажей через изображение внешнего контура, поэтому художник уделяет большое внимание красоте и форме внешнего контура. Для работы используют черную или темную бумагу. Силуэт похож на эскиз рисунка, но гораздо сложнее.

Если неправильно выполненный рисунок эскиза можно стереть ластиком, то силуэт уже не исправишь.

## **Вырезание из цветной бумаги (виды)**

### **1. Вырезание из цветной бумаги нескольких цветов**

Применяется два вида цветов - общий цвет и частично-используемые цвета. Главное, что никакой другой тон не должен перебивать основной цвет. Вспомогающие цвета необходимо использовать только в определенной части и в небольшом количестве.

### **2. Раскрашивание по вырезанному**

Точечное вырезание из цветной бумаги - это разновидность традиционной цветной резки по бумаге. Выполняется при помощи окрашивания вырезанной работы. Важно правильно передать тон и сосредоточиться на окрашивании.

### **3. Раскрашивание по вырезанному контуру**

Положить вырезанную часть на белую бумагу, а затем с помощью кисти раскрасить пустое пространство одним тоном. В некоторых местах его можно визуализировать (например, на лице). Если работа приклеена к сырой рисовой бумаге, необходимо обратить внимание на оттенки тонов.

#### **4. Цветная подкладка**

Рисунок вырезается из бумаги, которая не должна быть слишком яркой, обычно используют черную бумагу и бумагу с золотой фольгой. Чтобы показать эффект цвета, в узоре надают преимущество простым линиям. После гравировки каждая часть золотой фольги покрывается красной, розовой, изумрудно-зеленой, темно-синей, озерно-голубой и другой цветной бумагой. Это выглядит очень красиво и называется «медная подкладка».

#### **5. Цветная бумага и цветной штрих**

Рисунок вырезается из бумаги разного цвета. Цветов берут не много - два или три. Выбор цвета должен полностью соответствовать форме, размеру и положению различных частей в композиции. Еще одной особенностью есть то, что нужно разделить изображение на основные линии и штриховку, которые чередуются и перекрываются. Как правило, штриховка служат только фоном.

С быстрым развитием искусства вырезания из бумаги, усовершенствовались его методы и так же продолжают усиленно развиваться предыдущие. Наше признание и всенародная любовь помогают улучшить процесс и делают его более выразительным, тем самым вдохновляя мастеров на новые работы.

*Хе Сінґі*

### **ГОТЕЛЬ «CYCLE» У ХІРОСІМІ (ЯПОНІЯ) ЯК ПРИКЛАД РЕФУНКЦІОНАЛІЗАЦІЇ ПРОМИСЛОВОЇ БУДІВЛІ**

Готель «Cycle», що розташований у Хіросімі (Японія) в частині Onomichi було розроблено японською студією Suppose Design Office. Споруду старого складу було перетворено у готель, комплекс ресторанів та велосипедних магазинів. Готель було відкрито у травні 2014 року і його рішення демонструє тісний зв'язок між історією, культурою та ландшафтом. Тематика готелю визначена його розташуванням на 45-мильному велосипедному шляху, що з'єднує материк Хонсю із сімома островами завдяки низці вражаючих мостів. За словами архітекторів «дуже багато туристів, особливо велосипедистів, відвідують місто Ономічі, вони дізнаються про нього як про місто із красивими готелями і «матіям», що представляють собою житлові будинки в японському стилі» [1].

Концепція проектного рішення полягає у представленні ідеї, пов'язаної із відкриттям чогось нового у здавна відомому місці. Архітектори зберегли оригінальний бетонний екстер'єр й традиційну структуру споруди. Масивні сталеві рейкові двері тепер постійно відкриті, оснащені скляними вікнами і дверними отворами, вони наповнюють інтер'єр денним світлом. Наявність пандусів по всьому комплексу полегшують рух як постояльців із велосипедами, а також інвалідів.

Приміщення готелю, яке займає близько третини будівлі, знаходиться на одному кінці, а з іншого боку - гігантський магазин, де велосипедисти можуть купувати нове спорядження або винаймати дорожні велосипеди. Архітектори зберегли оригінальну оболонку будівлі, оголюючи цегляну кладку і бетон. Згідно авторському рішенню було включено елементи, які нагадують характер самого Ономічі у відновленому приморському складі. Обрані будівельні матеріали - дерево і сталь – мають нагадувати про старі будинки Ономічі й суднобудування, яке там було давньою традицією [1].

З вестибюля готелю можна потрапити до магазинів і ресторанів, що розташовані за принципом відкритого планування на всю висоту будівлі. Бетонні стовпи старої конструкції допомагають розділити простір на зони. Елементи інтер'єрів свідчать про промисловий характер споруди: сходи з металевим каркасом, світильники промислового зразка, що асоціативно нагадують давню історію суднобудування у місті. У складі готелю 28 номерів люкс, розміщених на двох рівнях. Композиційним акцентом у кожній кімнаті є ліжко, що контрастує з темно-сірими стінами і темними дерев'яними меблями. Приглушене штучне світло формує розслаблений стан відпочиваючих. Мінімалізм проектних засобів проявляється у використанні скла для перегородок, що відокремлюють ванні кімнати. У дизайні інтер'єру передбачені спеціальні гачки для кріплення велосипедів. Таке рішення дозволяє сприймати велосипед як твір мистецтва.

Таким чином дизайнерські засоби, що використані у проектному рішенні, орієнтовані на збереження оригінальних елементів будівлі. Бетонні колони, цегляні стіни, металеві конструкції стали невід'ємною частиною дизайну інтер'єру і сприяли формуванню споруди як ефективного екологічного об'єкту.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Mairs J. Suppose Design Office creates Hiroshima hotel complex targeted at cyclists <https://www.dezeen.com/2014/09/07/hotel-cycle-onomichi-u2-japan-suppose-design-office/> (дата звернення: 14.05.2018).

*Ходико Г.*

## **ОБ'ЄМНО-ПРОСТОРОВА КОМПОЗИЦІЯ В РАМКАХ НАВЧАЛЬНОЇ ДИСЦИПЛІНИ «ДИЗАЙН»**

Немає ніяких сумнівів у тому, що дизайн один з найцікавіших видів творчої діяльності. Поступово він став невід'ємною складовою сучасного життя. Дизайн займає особливу позицію, так як розв'язує цілу низку естетичних, економічних, соціальних та інших завдань. Його пряма функція – формування та створення гармонійного предметного середовища.

Втім, дизайн – це ціле культурне явище і тому його не можна сприймати і оцінювати лише з точки зору естетичного та функціонального. Будь-який



дизайнерський об'єкт уособлює в собі синтез цих понять. Крім того, він взаємодіє з архітектурою, скульптурою, графікою, живописом, декоративно-прикладним мистецтвом та ін.. І саме в результаті цього процесу виникає предметне середовище.

Дизайнер – професія багатогранна. Тому складно однозначно визначити місце дизайнера, віднести його до якоїсь конкретної сфери. Для дизайнера, як і для будь-якої творчої людини, його діяльність – це засіб максимального самовираження, тому, безперечно, дуже важливою є творча особистість як така. В ідеалі, дизайнер – це неординарна людина, яка може абстрагуватися від стандартних понять і стереотипних уявлень, і, врешті-решт, впливати на розвиток мистецтва і соціально-культурної сфери взагалі.

Безумовно, здатність і прагнення до самовираження притаманні творчій людині, що вимагає свідомого цілеспрямованого і систематичного розвитку. Саме це і є метою мистецьких навчальних закладів. Професійне навчання є важливим і необхідним, адже воно, крім практичних знань та вмінь, закладає теоретичне підґрунтя, дає фундаментальні знання, які є базовою основою для розвитку особистості, розуміння естетичних цінностей та формування художнього смаку. Фахова підготовка включає в себе розвиток у студентів здатності творчо підходити до вирішення завдань різного ступеня складності.

Саме розвиток творчого мислення та уяви, активна цілеспрямована діяльність, результатом якої є виникнення чогось принципово нового і оригінального, є обов'язковими складовими творчого навчального процесу. «Дизайн» як інтегрована навчальна дисципліна, базується на знаннях, засвоєних в процесі вивчення основ композиції, кольорознавства, історії мистецтва та ін. Він розширює «рамки сприйняття» і допомагає вирішити саме ці питання.

Метою дисципліни «Дизайн» є формування у студентів системи певних знань, необхідних для подальшої творчої діяльності, набуття професійних практичних умінь та навичок, виховання загальної естетичної культури та художнього смаку. Як результат – розвиток неординарної творчої особистості.

В рамках навчальної програми «Дизайн», яка, до речі, є моєю авторською, передбачено ряд тем, які безпосередньо цьому сприяють. Насамперед це:

- Папір як матеріал художнього конструювання.
- Трансформації площини паперу.
- Рельєфна композиція на площині.
- Трансформація форми куба.
- Стилізована фігура людини. Створення образу.
- Макетування. Його роль у передачі візуальної інформації про об'єкт.
- Об'ємно-просторова композиція.

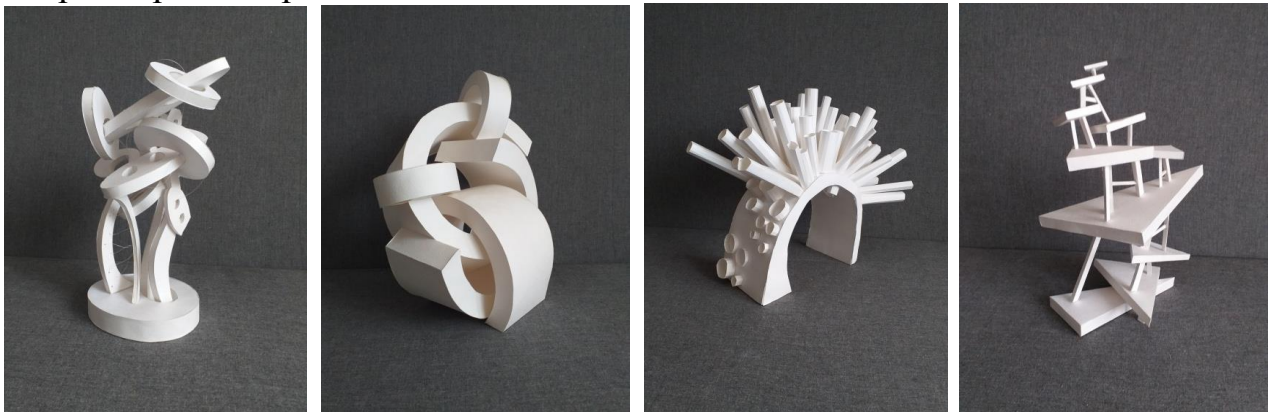
Спочатку виконуються прості вправи на трансформацію площини паперу. Для цього використовується метод зовнішніх і внутрішніх надрізів. Наступним завданням є створення рельєфної композиції на площині (за попереднім ескізом). Далі виконання куба-трансформера. Після цього,

використовуючи пластичні властивості паперу, здійснюється виготовлення з паперу стилізованої фігури людини.

Підсумковим і більш складним завданням цього циклу є макет об'ємно-просторової композиції. Починаючи від пошуку ідеї та створення ескізів до практичного виконання, ця робота є дуже цікавим і творчим процесом. В результаті фактично створюється макет, який може бути втіленим у життя і стати реальною інсталяцією або арт-об'єктом, а це вже певний рівень художнього формоутворення, який має естетичну цінність.

Таким чином, саме ці завдання сприяють тому, що студенти застосовують на практиці знання з основ композиції (симетрія, асиметрія; статика, динаміка; ритм, масштаб та ін.), засвоюють прийоми трансформації площини.

Таким чином, саме ці завдання сприяють тому, що студенти застосовують на практиці знання з основ композиції (симетрія, асиметрія; статика, динаміка; ритм, масштаб та ін.), засвоюють прийоми трансформації площини паперу, виконують креслення розгортки, вдосконалюють технічні навички роботи з папером, як макетним матеріалом формоутворення. Це стимулює творчу активність майбутніх митців, позитивно впливає на розвиток об'ємно-просторового, образного та абстрактного мислення, сприяє розумінню сучасного мистецтва, стає підґрунтям для становлення неординарної творчої особистості



*Черкашина К.*

## **ВИКОРИСТАННЯ ПРИЙОМІВ СВІТЛОДИЗАЙНУ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Міське середовище сьогодні це не просто складна мережа вулиць та майданів, якими крокують городяни та їдуть автомобілі. Архітектор займається проектуванням будинків та споруд, містобудівник – планувальними рішеннями, розташуванням скверів та парків, забезпеченням функціонального комфорту. Та саме дизайнер доводить існуюче середовище до довершеності, створює естетичні креативні умови для існування – роботи, проживання, відпочинку. Серед дизайнерських засобів рекламні банери та візуальні комунікації, малі архітектурні форми та скульптури, рослинні елементи фітодизайну. Одним з

важливих напрямків підвищення комфортності міського середовища є світлодизайн. Обрана тема є актуальною, оскільки світло, як дизайнерський засіб, активно розвивається і використовується в усіх сучасних архітектурно-дизайнерських рішеннях. Метою даної роботи є аналіз прийомів світлодизайну та використання їх у практичному проектуванні міського середовища. Об'єктом дослідження є дизайнерське освітлення існуючих архітектурних будівель. Предметом дослідження є прийоми та засоби світлодизайну.

Про освітлення вулиць за допомогою штучного світла дбали ще стародавні римляни і афіняни, а святкове освітлення з нагоди коронацій і перемог стали проектувати приблизно з XVI століття. Нічне освітлення міста в якості архітектурного підсвічування налічує всього лише трохи більше 100 років, як і електричне світло. В останні роки дефініція «світлоколірний дизайн» отримала поширення і у науковій сфері, адже на цю тему написана значна кількість статей, існує ряд наукових досліджень. Серед останніх такі, як: дослідження Єфімова А. В., Щепеткова Н.І., Дубинського В.П., що також свідчить про актуальність даної теми.

Важливою особливістю сучасного світлодизайну є його вплив не тільки на об'єкт, що вирішується безпосередньо, але й залучення до сприйняття усього навколишнього простору, утворення єдиного світлоколірного ансамблю будь-якого міського куточка. Сьогодні відомі такі прийоми світлодизайну, як: заливаюче прожекторне освітлення фасадів – розподіл яскравостей, що нагадує сонячний день; (вечірній образ якомога більше відповідає денному) освітлення вулиць та майданчиків – більше уваги надається відкритим архітектурним просторам; штучне світло в місті розмежовує його на окремі функціональні зони (підкреслення графіку руху, виявлення основних архітектурних об'ємів і просторів, кероване штучне світло (лазерні системи) – великі можливості трансформації простору. Сьогодні спостерігається також активне використання динамічних рекламних повідомлень у середовищі міста. Найбільш ефективним методом є застосування інтерактивності в дизайні. Суть інтерактивної реклами – це не лише вплив, а активна взаємодія з людиною. Кожний з цих прийомів має свої переваги та недоліки, і використовується в залежності від дизайнерської ідеї та призначення об'єкту. Швидкий розвиток техніки, поява нових освітлювальних приладів дають можливість варіювати вигляд міського середовища, не змінюючи його масштабно, самим лише світлом.

Прикладом такого рішення є дизайн-рішення будинку № 44 по вул. Сумській у місті Харкові. Будинок з'явився на вулиці Сумській у 1912 році. (архітектор Ю. Цауне). Власниками будинку були купці Алад'їни. Будинок будувався з розмахом. Ця будівля була одночасно як сімейним вогнищем Алад'їних, так і прибутковим будинком. Будівля виконана у еклектичній манері з використанням класики і модерну. Тектонічна відповідність ліній і чітка промальовка дрібних деталей – ось характерні ознаки будинку. На першому поверсі розташований магазин. Парапет будівлі прикрашають античні скульптури. Балкони будівлі оздоблено кованими огорожами. В

даний момент будівля без підсвічування. Оскільки це дуже цікавий історичний архітектурний об'єкт, було прийнято 2 проектних рішення світло-кольорового дизайну:

1. Переважаючі вертикальні членування будуть підкреслені підсвічуванням прожекторами, а горизонтальні підкреслять контур світлодіодною стрічкою. Рослинні елементи українського модерну і античні скульптури так само підкреслюються прожекторами, силует будівлі позначається світлодіодним контуром. Таке рішення дозволяє щовечора відтворювати цікавий архітектурно-історичний міський об'єкт.

2. Оскільки будівля розташована безпосередньо навпроти пам'ятника Т.Г. Шевченка, в місці, яке для харків'ян має яскравий патріотичний колорит, для розробки святкової ілюмінації будуть використані лазерні установки, які відображають українську вишиванку і герб України. Прожектори на колонах і контур будівлі міняють свої кольори на синій і жовтий під кольори прапора України. Таким чином утвориться цілісний простір, що поширить межі існуючого майданчика на протилежний бік вулиці та разом з освітленням самого монумента Кобзареві організує місцевість для проведення національно-патріотичних свят та заходів і у темний час доби.



#### **Використані джерела інформації:**

1. Щепетков Н.И. Световой дизайн города - М. Архитектура С, 2006. -320 с.
2. Крижановская Н.Я., Дубинский В.П. Светоцветовой дизайн городской среды. – Белгород.: Изд-во БГТУ, 2006. - 136 с.

**Черненко Т.**

## **ТРАДИЦІЇ ПЕТРИКІВСЬКОГО РОЗПИСУ У ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ОПАРІЯ**

Мода на все українське впевнено крокує вперед, завойовуючи не лише світові подіуми, а й наші домівки, оздоблення повсякденного одягу і інших предметів побуту. Останнім часом, одним із популярних трендів став

український стиль в дизайні інтер'єрів, який, як виявилось, чудово «вписується» практично в будь-яке приміщення.

У моді сучасного життя знову повернулась українська національна символіка, яка найчастіше проявляється в петриківському розписі. Стало актуально прикрашати стіни петриківським розписом. Сучасні українці наносять вишивані орнаменти на меблі, а також викладають їх мозаїкою. Петриківський розпис все більше привертає увагу та стає досконалішим.

Строкаті килимки, дерев'яні меблі, світлі стіни та багато предметів ручної роботи – основні особливості для оформлення осель нашої країни. Інтер'єр наповнюють все цікавішими речами. Камін завжди вважався родинним вогнищем, яке оберігає родину та дарує тепло та затишок у кожній оселі. Картини з петриківськими орнаментами є своєрідним оберегом дому, адже птахи, тварини, квіти, зображенні на них, уособлюють радість, щастя, благополуччя. Вдало з'єднанні стилі дарують комфорт та гарний естетичний вигляд.

Важливість питання полягає в тому, що не всі знають як саме поєднати сучасний стиль з елементами української народної символіки. Тому дана тема є цікавою та актуальною. Одним із українських художників, який заслуговує особливої уваги, являється наш земляк Олександр Опарій. Сфера його творчої діяльності дуже широка, він працює в галузях: гладкий гобелен, ремізне ткацтво, вільний розпис на тканині, а також займається розписом порцеляни та писанкарством. Особливе місце у житті Олександра Опарія зайняв петриківський розпис, який має давню історію. У рідному селі Перехрестівка Роменського району Сумської області не було художньої школи, в бібліотеці бракувало гарних книг із мистецтва. Хлопець усе щось збирав по енциклопедіях, шукав, читав, набирався знань.

Творчість Олександра Опарія є прикладом переосмислення традиції петриківки у просторі авторського художнього бачення. Митець, за його власними словами, достатньо довго йшов до експериментування із традиційними (якщо не сказати канонічними) принципами розпису. І ця еволюція не була випадковою, оскільки О. Опарій намагався передусім пристосувати техніку та образну структуру мальовки на папері до складного процесу надглазурного розпису порцеляни, який має низку технологічних особливостей. Окрім цього, порцеляна є прикладом більш складної форми розпису, по суті вона є відхилом від традиційної площинності та лінеарності петриківки. Попри те, що петриківський розпис є традиційним мистецтвом, яке має декоративно-ужиткову природу та в автентичному сенсі зорієнтоване на естетизацію побутових потреб селянського повсякдення, він розвивається і набуває нових рис. Особливо у творчості Олександра Опарія мистецтво стає новітнім, сучасним, хоч і ґрунтується на досягненнях традиційного петриківського розпису. Художник намагається розкривати композиційний та стильові рішення, водночас він не нищить саму природу петриківської естетики, він намагається бути сучасним у просторі традиційних мотивів та символів.

У творчому доробку митця обласні, всеукраїнські та міжнародні виставки: в Сумах, Миргороді, Ромнах, Самборі, Червонограді, Харкові, Києві, Полтаві, Ізяславі, Львові, Івано-Франківську, Відні. Його роботи художника зберігаються в Національному музеї українського народного декоративного мистецтва, Харківському художньому музеї ім. С. Васильківського, Музеї авторського фарфору (м. Санкт-Петербург) та ін., а також у приватних колекціях в Європі, США, Канади.

Художник Олександр Опарій майстер з петриківського розпису, який продовжує справу століть і розмальовує культовим орнаментом посуд та тканини. Його роботи не повторюються, кожна унікальна, тому використовують їх як в оздобленні інтер'єру так і в дизайні одягу, промислово – предметному дизайні та ін..

Всі праці майстра надихають, дають поштовх для роздумів та до створення чогось нового. Проводячи тонку лінію між традиційними українськими надбаннями та вносячи своє бачення, він хоче показати нам, що перед нами є те унікальне явище, справжня перлина українського надбання – петриківський розпис, який необхідно розвивати, осучаснювати, робити досконалішим. Покликання «петриківки» - прикрасити наше буденне життя своїми яскравими позитивними кольорами.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Завершинський В. Олександр Опарій: петриківські мотиви у мистецтві декоративного розпису / за ред.доц. Н. Мархайчук . — Х.:Раритети України, 2017 . — 168 с. — (Майстри українського фарфору та фаянсу: вип.2)
2. Ромен. Літературно-історичний альманах Ромен: Майстри пензля Роменщини. № 1 (32). — 2017 , вересень . — С.128 (с.105)
3. Художньо-мистецька спадщина Сумщини. Пошуки, розвідки, дослідження до довідкового збірника . — Київ: «Хрещатик» , 2007 . — 272 с. іл. 271 с.

**Швачунов І.**

### **ВИКОРИСТАННЯ АСОЦІАТИВНОСТІ, ЯК МЕТОДУ ПОБУДОВИ АРТ-ПРОСТОРУ В ПРОЕКТІ «STARSHOT (S)»**

Як відомо, робота архітектора, дизайнера, художника, взагалі людини творчої професії напрямки залежить від художньої асоціації ( зв'язок уявлень, коли одне з них у людській свідомості викликає низку інших). Асоціація є і одним з основних принципів розвитку науково-технічного прогресу. Незважаючи на тривалу історію застосування в різних наукових галузях, поняття «асоціація» не лише не виходить з наукового обігу, а набуває подальшої актуальності і звернення до асоціації, як інструменту роботи, цілком виправдане. Асоціації були об'єктом вивчення протягом багатьох століть. Їх аналізом займались: філософи, психологи, лінгвісти. У сучасній науці термін «асоціація» використовується у всіх сферах життєдіяльності людини і є суб'єктивним образом існуючих поза свідомістю людини зв'язків



між явищами і предметами реального світу. Саме через асоціації виявляється індивідуальний, неповторний світ людини.

Тому, коли у 2016-2017 роках з'явилась перша інформація про початок роботи видатних астрофізиків над проектом «*Starshot*», несподівано, а може очікувано, вона надихнула на створення альтернативного власного художнього проекту. Стисло інформуючи про астрофізичний проект, треба зазначити, що він спрямований для пошуку позаземного життя. І зоряна система Альфа Центавра А, Альфа Центавра В, Проксима Центавра – найбільш приваблива зона. Незважаючи на те, що вона найближча до Сонячної системи, відстань сягає 4,24 св. року (40 трл. км). А це значить, щоб досягти мети, космічні модулі повинні летіти зі швидкістю 1/5 швидкості світла (20 років) і 4 роки потрібно, щоб отримати інформацію.

У підсумку найбільш привабливою стала концепція професора фізики Каліфорнійського університету Філіпа Любіна. Згідно з нею, наземними комплексами лазерного масиву у космічний простір буде відправлена низка надзвичайно легких нановітрильників з чіпами, завданням яких буде дослідження екзопланети зірки Проксима Центавра. Таким чином, враховуючи вищеназване, авторський колектив (художник, фотограф, дизайнер) спробував художньо переосмислити інформацію про науково-дослідницьку та космічно-інженерну ініціативу по створенню технічних засобів для виконання цієї місії. Для створення власної концепції «*Starshot (S)*», а також, відповідно для розробки декількох варіантів логотипу та товарного знаку, стало необхідним відшукати в природному середовищі елемент, який мав би відігравати ключову роль. Таким елементом виявилось насіння кульбаби звичайної, яке зовнішньо і функціонально максимально нагадувало астроконструкцію – нанопарус з чіпом. Додатковою перевагою саме цього вибраного елемента стала обставина, що розробки вчених спрямовані на пошуки життя поза межами Сонячної системи.

Треба зазначити, що проект «*Starshot (S)*» – логічне продовження попереднього проекту «Пантеїзми», в основу якого теж було закладено насіння рослин. Обидва проекти мають в підґрунті уявлення про Всесвіт як єдину систему, об'єднуючу живі та неживі форми матерії у вічній взаємодії. Обидва проекти існують в безпосередньому контакті із біонікою (розділ кібернетики, що вивчає будову живих організмів, щоб створювати машини, які за своїми даними наближаються до характеристик цих організмів). Як ми бачимо, в біоніці наріжним каменем є асоціація.



І завдяки останній в проєкті вибудовувалась конструкція псевдо-умовного лазерного полігону, окремі споруди якого виконані також із насіння і нагадують відбивачі лазерного випромінювання. Проєкт вирішувався на протиставленні темряви і світла, білого та чорного, що мало символізувати проходження витворів людської наукової думки крізь товщу неосяжного космічного простору, а також пошуку динамічного поєднання елементів, що знайшло відображення у розробках декількох варіантів логотипу та товарного знаку.

Безумовно проєкт «Starshot (S)» - проєкт символів і несе художньо-утопічний характер, але розробка логотипу та товарного знаку може знайти, маємо надію, у подальшому практичне застосування.

#### **Використані джерела інформації:**

1. «Вселенная, пространство, время» №5 2016, стр. 11 «Анонсирован полет к ближайшей звезде».
2. «Вселенная, пространство, время» №5 2017, стр. 19-23 «Звезды становятся ближе».
3. Заболоцкий Н. А. «Избранные сочинения» М. Худ. лит-ра. 1991 стр. 9.
4. Новий словник іноземних слів під редакцією Доктора філософських наук, проф. Шевченко Л. І. Видавництво «Арії», Київ 2008 стр. 93, 448.
5. Слєпина Н. О. «Асоціації: від теорії до практики». Житомир 2013, стр. 5

**Шевченко О.**

## **КОЛІР ЯК ЗАСІБ ПІЗНАННЯ СВІТУ. ТЕОРІЯ КОЛЬОРУ ЙОГАННЕСА ІТТЕНА**

Колір відіграє важливу роль у становленні й розвитку мистецтва, дизайну та культури взагалі. Вже на ранніх стадіях формування первісного суспільства він був засобом виділення і позначення найважливіших галузей людського досвіду. Колір допомагає орієнтуватися в просторі й часі, є ефективним засобом регулювання відносин між людиною і предметним світом, між світом людей і світом релігійно-магічних та природних сил.

Первісна, історично обумовлена, тріада класифікації кольорів була універсальним засобом позначення і символізації основних форм життєдіяльності людини та її представлень про навколишній світ і про саму себе. Як архетип, ця тріада входить до складу різних культур, будучи стійкою підставою для розвитку пізніших класифікацій.

Саме кольору Йоганнес Іттен, швейцарський експресіоніст, художник, дизайнер, викладач, письменник і теоретик присвятив більшу частину свого життя. У своїй книзі «Мистецтво кольору» він зібрав, інтегрував, розширив уявлення про колір та його можливості. Зрозуміла та логічно-обґрунтована теорія кольору, розроблена Іттенем, завоювала багато прихильників та послідовників.

Книга «Мистецтво кольору» написана Іттенем на основі перш за все тих занять, які він вів фактично протягом п'ятдесяти років свого життя, і в



Баухаузі, і в своїх приватних школах у Відні та Берліні, а потім в художніх інститутах в Крефельді і Цюріху. Вона мала настільки широке визнання, що отримала звання «азбуки кольору», без якої вже не мислиться розвиток колірної культури сучасної людини.

Створений Іттенем ще на початку 1920-х років своєрідний колірний конструктор (колірної куля, коло і колірна зірка), а також зафіксований в його дослідженнях незаперечний зв'язок кольору з тією або іншою формою, наприклад, червоного кольору – з квадратом, жовтого – з трикутником, синього – з колом, стали своєрідним ключем до творчого оволодіння таємницями кольору. Методика колірного аналізу та конструювання кольору, розроблена Іттенем, відкрила можливість створення міриад гармонійних колірних поєднань і контролю за правильністю того чи іншого колірного вибору. Особливо активно вона стала використовуватися в дизайні, в його експериментах з новими матеріалами, технологіями і безсумнівно вплинула на колірну культуру сучасного телебачення, комп'ютерну графіку і поліграфію.

Однак сенс і цінність надбань Іттена не тільки в прямому використанні колірного конструктору як відмінного «інструменту», який допомагає знайти правильні колірні рішення. Теорія кольору Іттена не вичерпується тільки цими цілями. Його ставлення до кольору як до геніально сконструйованому всередині себе природному явищу, зі своєю внутрішньою енергетикою, ще не в усьому вивченої нами, має свою світоглядну основу. Зовсім не випадково книга Іттена починається і закінчується посиланням на стародавні індійські Веди.

Інтерес Іттена до філософії, культури і мистецтва стародавньої Індії, Китаю і Японії, які з'явилися у нього ще в юності, безсумнівно вплинули на його ставлення до самого себе, до своєї діяльності, до життя взагалі і до пошуку гармонії та вічних об'єктивних цінностей в мистецтві, які змусили пильно зайнятися дослідженням кольору. А медитації, з яких починалися його заняття зі студентами, навчили підпорядковувати своє тіло духовному спогляданню світу. І це будило особливе відчуття цілісності і розумності світобудови, без якого важко знайти вищу духовність.

Цінність колірної теорії Іттена полягає саме в тому, що він зумів піти далі вивчення власне фізичних властивостей кольору. Те, що Іттен був художником і в своєму дослідженні кольору спирався на матеріал мистецтва, надзвичайно розширило діапазон його спостережень і висновків. Завдяки постійному зверненню до робіт старих майстрів і до творів його сучасників художників Іттену вдалося виявити і пояснити закономірності життя кольору, важко помітні поза сферою мистецтва. Сюди відносяться проаналізовані ним сім типів колірних контрастів, без яких неможлива побудова живописного полотна, а також питання символічного значення кольору, його зв'язку з формою і можливостями емоційного впливу.

Присвятивши практично все життя створенню універсальної колірної теорії, що виникла із потреби пізнати природу кольору і зрозуміти механізм його дії в мистецтві, Іттен виходив з того, що кожному, хто у своїй

професійній діяльності пов'язаний з кольором, потрібна дисциплінуюча сила знання закономірностей його проявів.

Отже, колір може бути вивчено з різних сторін як творчої, так і наукової діяльності; він може бути галуззю знань в психології, соціології, фізіології, історії, культурології. Колір є одним з найважливіших засобів виразності в мистецтві та дизайні – художньому проектуванні корисних речей. Він в багатьох випадках визначає образ виробу та сприйняття його форми і є могутнім засобом композиції.

#### **Використані джерела інформації:**

1. Книга «Искусство цвета. 12-е издание» Иттен И. – [Электронный ресурс]. – Режим доступу: <https://colorscheme.ru/art-of-color/abstract.html>
2. Кандинский В. О духовном в искусстве (Живопись) / Кандинский В. – Л.: Фонд «Ленинградская галерея», 1990 - 65 с.

*Штеба К.*

## **ТЕОРІЇ ФОРМИ І КОЛЬОРУ В ОСНОВІ ХУДОЖНІХ КОНЦЕПЦІЙ І ДИЗАЙНІ (кольорова теорія В. Кандинського)**

Протягом століть емоційний вплив кольору враховується в різних галузях матеріального виробництва, у всіх видах образотворчого мистецтва, архітектурі й дизайні. Колір має відношення до багатьох галузей людської діяльності, тому основа кольорознавства спирається на дані безлічі наук: оптики, математики, фізіології, психології, а також філософії, естетики, етнографії, філології, теорії й історії мистецтв.

У сучасному житті цікавим є аспекти впливу кольору на людину, які необхідно враховувати в художньому проектуванні корисних речей, та дизайні приміщень. Колір відіграє істотну роль у мистецтві і є одним із найпотужніших художніх інструментів. Особливо художникам та дизайнерам важливо знати і вміти правильно використовувати символіку кольору в сучасному середовищі, гармонізувати кольорові відношення в навколишньому просторі.

У стародавні часи люди намагалися зрозуміти природу кольору, його вплив на настрій людини і стан її здоров'я, спроможність викликати у неї різні емоційні стани. Цією проблематикою займалися такі видатні філософи, вчені і художники різних епох, як Арістотель, Платон, Піфагор, Леонардо да Вінчі, І. Ньютон, Т. Юнг, Р. Декарт, Р. Гук, І. Кеплер, М. Ломоносов. Теорію кольору, його значення та особливості в мистецтві та дизайні, психофізіологічні і образотворчі засади його використання досліджувало достатньо багато дослідників, зокрема це: О. Рунге, Й. Іттен, В. Освальд, П. Клеє, Г. Кюпперс, Н. Ньюберг, Т. Маєр, Ф. Юр'єв та інші.

Відомий художник В. Кандинський, літературна спадщина якого зробила значний внесок у розвиток науки про колір, розробив власну кольорову теорію,

та подав свої надбання у працях «Про духовне в мистецтві», «Точка і лінія на площині», «Текст художника. Сходінки», та у навчальному курсі в Баухаузі. За Кандинським, форма розгортає внутрішній зміст. Звучання, що є життям фарб, яке народжується як наслідок гармонізації цілого на полотні, сприяє будові твору мистецтва. Концепція Кандинського уклалася в особливу педагогічну систему, яку можна використати у сучасному формотворенні.

Кандинський підкреслює, що лише форма здатна існувати самостійно як зображення якогось предмета або як суто абстрактне обмеження простору площини. Кандинський розрізняє чотири «звучання» окремо взятого кольору: теплий або холодний, кожний з яких може бути темним або світлим. Та, згідно з теорією Кандинського, кожний колір має внутрішній рух, який або прямує до глядача або відходить від нього. Коло, забарвлене жовтим, під час спостереження випромінює рух, скерований до глядача, — ексцентричний рух; синьому колу властивий концентричний рух, що поступово відходить від глядача. Червоному кольору притаманний рух в собі, внутрішньо неспокійний і рухливий. У зеленому зовсім немає руху. Помаранчевий колір, що є похідним від червоного та жовтого, починає рухатися в ексцентричному напрямі. Фіолетовий виникає внаслідок витиснення синім кольором червоного, що призводить до концентричного руху, характерного для синього кольору. На підставі таких спостережень художник розглядає чотири пари контрастів: контраст жовтого і синього, як протилежність тепла і холоду, контраст білого і чорного, як протилежність світлого і темного, контраст червоного і зеленого, як контраст додаткових кольорів та, врешті, контраст помаранчевого та фіолетового, як похідний від першого контрасту.

Зміст без форм зникає точно так, як і колір не може існувати без форми, оскільки він є змістом для неї. Так, неминуче їхнє співвідношення призводить до спостереження дії форми на колір. Якщо одна форма здатна підкреслити значення якого-небудь кольору, то інша форма, навпаки, послабить його.

В. Кандинський відзначав фізичний вплив кольору на людину, та намагався пояснити кожен колір, тому розробив власну символіку кольору. Крім того, Кандинський говорить про колірне сприйняття ліній, кутів. Він вважав, що вертикаль тяжіє до теплого і до білого, а горизонталь - до чорного і холодного. Так само як і ці кольори, горизонталь і вертикаль - мовчазні лінії. Вони прагнуть залишитися на площині, підкреслюючи її. Діагональ схильна відділятися від площини. Вона має розвиток по «теплохолодності» і динаміці.

Інтерес до вивчення кольорів не вичерпується протягом десятиліть. Колір — невід'ємна частина буття, а тому необхідно враховувати, що це потужний засіб маніпуляції свідомістю. Колір може впливати на людину психічно і фізично, тому вивчення художніх концепцій та кольорових систем необхідне для подальшого використання кольорової складової у всіх видах образотворчого мистецтва, архітектурі й дизайні.

## ВПЛИВ СЮРРЕАЛІЗМУ НА ДИЗАЙН ОДЯГУ (НА ПРИКЛАДІ САЛЬВАДОРА ДАЛІ ТА ЕЛЬЗИ СКІАПАРЕЛЛІ)

Сюрреалізм (від фр. *surrealisme* – «надреалізм») – це один із найпоширеніших напрямів у сучасному мистецтві й літературі. Його особливість – використання ілюзій та парадоксальне поєднання форм. Цей літературно-мистецький напрям виник після Першої світової війни, на початку ХХ століття у Франції.

На початку ХХ століття коли сюрреалістичні ідеї проникали в розум неординарних особистостей, зародився союз одного шаленого генія Сальвадора Далі з революціонеркою моди Ельзою Скіапареллі. Саме цей союз об'єднав їх спільну мету – вийти за рамки загальноприйнятого. За своїм масштабом, себе вони представляють як унікальне явище. Тому у свідомості багатьох людей, їх творчість будить суперечливі почуття.

Почавши співпрацювати, вони разом створювали та матеріалізували витвори мистецтва, про які ніхто навіть не міг подумати. Далі надихнув Ельзу створити флакон для духів «*Shocking*» у формі манекена. А дизайнерка, в свою чергу, надихнула генія створити картину «Жінка з головою із троянд» (1935). Про це бачення жінки з головою із троянд розповіла вона сама, коли в дитинстві щоб стати гарною, насипала в уші та ніздрі землі для того, щоб з них вирости квіти. В їхній парі не тільки Скіапареллі займалася створенням прикрас. Сальвадор вперше про це задумався в 1941 році. Багато образів з його картин переходили в ювелірну творчість, як наприклад, годинник з картини «Сталість пам'яті». Сам же художник створював брошки у вигляді рук-листя і годинник у вигляді ока.

Картина з омаром Сальвадора Далі надихнула Ельзу Скіапареллі на створення сукні, на якій вона зобразила натюрморт із омару та петрушки. А в 1936 році був створений телефон-омар. Саме це стало вершиною успіху цієї пари. Коли модельєр захопилася не тільки оптичними ілюзіями, а й галюцинаціями у одязі, Далі допоміг їй у створенні сукні-сльози. Сальвадор намалював «зникаючі сльози» які можна було розгледіти з певної відстані та під певним кутом. Так, сукня на якій зникають та проявляються сльози, увійшла в циркову колекцію. Створювалось відчуття, що сукню зшито з розірваних і вивернутих шкур тварин. Разом з Далі вони вигадали ще одну шокуючу сукню: на тілі-трикотажі були зображені ребра, хребет і тазові кістки.

В наш час, багато дизайнерів користуються її знахідками та відкриттями. Саме Ельза подарувала світові колір під назвою «фуксія». Також заслугами є те, що на одязі з'явився газетний принт, не менш популярний і сьогодні. Що стосується яскраво-рожевого кольору, то це теж є винаходом Скіапареллі, яка випустила колекцію капелюхів цього незвичайного кольору. Зараз у наш час цей колір називали б «фуксія», але тоді він називався «шокуючий рожевий». Він одразу став популярним серед жінок, які фарбували губи фуксією, а потім

одягали «шокуючі» рожеві сукні. Саме в такому Ельза заповіла себе поховати в 1973 році.

Як висновок, можна сказати, що Ельза Скіапареллі – жінка, якою можна захоплюватись вічно. Її вбрання вражало екстравагантністю, і разом з тим не знало рівних за логікою та традиціями того часу. Успіх її заключався в тому, що саме вона змусила жінок відчувати себе гарними, незалежними та сміливими. Вона переконувала їх носити прикраси з комахами та головні убори прикрашені взуттям. Завдяки експериментам Ельзи, багато жінок могли не боятися бути яскравими та сміливими.

Про себе Ельза говорила: «Я – найрозумніша жінка з тих, хто коли-небудь робив одяг». Це людина, яка пояснила всьому світу, що мода – це спосіб бути не такою, як усі. Спосіб бути особливою, індивідуальною. Її вбрання стали справжньою революцією в XX столітті, яка не згасає досі. Її ідеї активно використовуються в моді і зараз. А найвідомішу сукню з червоним омаром можна побачити у різних дизайнерів майже кожен сезон.

### **Використані джерела інформації:**

1. Скіапареллі Е. *Моє шокуjące життя: автобіографія Ельзи Скіапареллі* - Лондон, 2007.
2. Джудіт У. Ельза Скіапареллі / Пер. Е.В. Осенева - Москва: вид-во Слово, 2013 - 160 с.
3. Найдєнська Н. Г., Новокиєнова К. В., Трубецькова І. О. *Людина. Образ. Стиль.* - Москва, 2002.

## УЧАСНИКИ КОНФЕРЕНЦІЇ

- Андрейко Лариса Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, м. Суми.
- Bezdenzhnykh Anna** – Universität Viadrina kulturwissenschaftliche Fakultät (Germany) Student
- Базильчук Леонід Володимирович** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Баленко Юлія Олександрівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Бойченко Анна Віталіївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Бурячкова Дарія Борисівна** – дизайнер бюро архітектурного дизайну «House on the Hill», м. Суми.
- Вірієнко Валерія Владиславівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Вовчук Святослав Михайлович** – старший викладач кафедри дизайну середовища Харківської державної академії дизайну і мистецтв, м. Харків.
- Гавриленко Анна Вікторівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Гарбар Віктор Валерійович** – студент ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Герасімова Олена Валеріанівна** – аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв, м. Харків.
- Гордаш Андрій Миколайович** – аспірант кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Горчинська Тетяна Сергіївна** – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Горячева Ганна Євгенівна** – студентка Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова, м. Харків.
- Гулей Ольга Володимирівна** – заслужений майстер народної творчості України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.

- Доб'я Ольга Володимирівна** – викладач спецдисциплін Сумського будівельного коледжу, м. Суми.
- Донцов Олександр Володимирович** – магістрант Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Дяденчук Лілія Володимирівна** – студентка Харківського національного університету міського господарства імені О.М. Бекетова, м. Харків.
- Енська Олена Юріївна** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Єпик Лариса Іванівна** – доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Жолудь Олексій Сергійович** – магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Жулінський Микола Васильович** – заслужений діяч мистецтв України, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Зав'ялова Ольга Костянтинівна** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Заступ Олександр Володимирович** – викладач мистецьких дисциплін Сумської дитячої художньої школи імені М.Лисенка, м. Суми.
- Іжик Єлизавета Олегівна** - студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Капран Оксана Володимирівна** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Карпець Олена Юріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Катріченко Ксенія Олександрівна** – аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв, м. Харків.
- Коваленко Юрій Вікторович** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.

- Козловська Ганна Борисівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов навчально-наукового інституту бізнес-технологій «УАБС», Сумського державного університету, м. Суми.
- Кононова Аліна Володимирівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Король Анатолій Миколайович** – доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Кохан Наталя Михайлівна** – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Кохан Олег Віталійович** – викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Крамська Світлана Григорівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри хорового диригування, вокалу та методики музичного навчання ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Кривушенко Юлія Сергіївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Купка Людмила Миколаївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Лавриченко Оксана Михайлівна** – викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Лазуренко Аріна Володимирівна** – магістрант ННІ Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка, м. Суми.
- Лакоза Оксана Павлівна** – викладач I категорії приватної школи вихідного дня «Лісочок», м. Мінськ (Білорусь).
- Латіфова Неллі Григорівна** – викладач вищої категорії, старший викладач відділу «Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво та реставрація» Сумського вищого училища мистецтв і культури ім.Д.С.Бортнянського, м. Суми.
- Ляшенко Ірина Володимирівна** – доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, м. Суми.
- Миленкова Римма Володимирівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, м. Суми.



- Mylenkova Polina** – student Czestochowa University of Technology (Poland).
- Москаленко Діана Анатоліївна** – студентка групи А2017-3, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова, м. Харків.
- Москаленко Лілія Дмитрівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Моцак Світлана Іванівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри всесвітньої історії, міжнародних відносин та методики навчання історичних дисциплін ННІ історії та філософії Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Музика Ольга Яношівна** – кандидат педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Нос Альона Ігорівна** – студентка групи А2017-3, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова, м. Харків.
- Нянькін Володимир Володимирович** – магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Нянькіна Тетяна Володимирівна** – магістрант ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Обравит Інна Анатоліївна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Ovsienko Liudmyla** – master degree in Art, assistant profesor in the Department of Digital Media and Photography of the Art Faculty of Kazimierz Pulaski University of Technology and Humanities in Radom (Poland).
- Осадчий Олексій Миколайович** – студент ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Отрощенко Лариса Степанівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри іноземних мов ННІ бізнес-технологій «УАБС» Сумського державного університету, м. Суми.
- Охромєєва Анастасія Валеріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Панасюк Валерій Юрійович** – доктор мистецтвознавства, доцент кафедри соціальної роботи і менеджменту соціокультурної діяльності ННІ педагогіки і психології Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Панасюк Яна Юріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.

- Пахненко Ірина Іванівна** – доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, м. Суми.
- Пічкур Микола Олександрович** – кандидат педагогічних наук, доцент, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Побірченко Олена Михайлівна** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Редя Олена Ігорівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Редька Наталія Леонідівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Садовський Олександр Васильович** – народний художник України, доцент кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Сайко Ганна Володимирівна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Семенова Олена Віталіївна** – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Сирота Всеволод Маркович** – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Сосницький Юрій Олександрович** – асистент кафедри Дизайну і мистецтв, Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова, м.Харків.
- Сотська Галина Іванівна** – доктор педагогічних наук, професор кафедри образотворчого мистецтва Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини, м. Умань.
- Телєтова Світлана Григорівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови, зарубіжної літератури та методики їх викладання Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка, м. Суми.
- Ус Крістіна Андріївна** – студентка Харківського національного університету міського господарства імені О. М. Бекетова, м. Харків.
- Федько Олександр Сергійович** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, КНР.
- Хе Сінї** – аспірант Харківської державної академії дизайну і мистецтв (КНР).

- Ходико Галина Володимирівна** – викладач вищої категорії, методист Сумського вищого училища мистецтв і культури імені Д. С. Бортнянського, м. Суми.
- Холіна Юлія Володимирівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Хо Чженян** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка (КНР).
- Черкашина Катерина Станіславівна** – студентка групи А2016-1, факультету АДОМ Харківського національного університету міського господарства ім. О.М. Бекетова, м. Харків..
- Черненко Тетяна Петрівна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Швачунов Ігор Юрійович** – член Національної спілки художників України викладач кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Шевченко Олена Володимирівна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Шевченко Ольга Юріївна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Шовкун Яна Андріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Штеба Катерина Олександрівна** – магістрант ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Яненко Руслана Валеріївна** – студентка ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка, м. Суми.
- Ярцова Любов Олександрівна** – викладач мистецьких дисциплін, завуч Сумської дитячої художньої школи імені М.Г. Лисенка, м. Суми.

За достовірність фактів, цитат, власних імен і посилань відповідають автори публікацій.

**ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ  
В СУЧАСНОМУ СВІТІ :  
виміри 2019**

**МАТЕРІАЛИ  
МІЖНАРОДНОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**22 – 23 березня 2019 року**

Комп'ютерна верстка *Н.С.Цьома*

Підп. до друку 20.03.2019.

Формат 60x84/16. Гарнітура Times New Roman.

Папір офсетний. Друк офсетний. Ум. друк. арк. 6,98.

Ум. фарб.-відб. 6,98. Обл.-вид. арк. 7,03.

Тираж 100 пр. Вид. № 18.

Видавець і виготовлювач:

ФОП Цьома С.П. 40002, м. Суми, вул. Роменська, 100.

Тел.: 066-293-34-29.

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи:

серія ДК, № 5050 від 23.02.2016.