

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ

# ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ В СУЧАСНОМУ СВІТІ: ВИМІРИ 2024

## МАТЕРІАЛИ

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА

ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ

НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ

# 21-22.03.'24



100 років  
**СПУ**  
СУМСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
1924  
2024

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
СУМСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ А. С. МАКАРЕНКА  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»  
УМАНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ПАВЛА ТИЧИНИ**

**ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ  
В СУЧАСНОМУ СВІТІ:  
виміри 2024**

**МАТЕРІАЛИ**

**ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**21 – 22 березня 2024 року**

**СУМИ  
2024**

**Видавництво СумДПУ імені А. С. Макаренка 2024**

## РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

О. А. УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ – доктор педагогічних наук, професор, директор ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

Н. М. КОХАН – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

Н. С. БРИЖАЧЕНКО – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

І. М. БОСИЙ – кандидат мистецтвознавства, старший викладач кафедри дизайну середовища Харківської державної академії дизайну і мистецтв;

Г. М. ПОТАПЕНКО – старший викладач кафедри «Дизайн» Національного університету «Запорізька політехніка»;

О. В. ГУЛЕЙ – заслужений майстер народної творчості України, доцент, доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Сумського державного педагогічного університету імені А. С. Макаренка;

О. В. КАПРАН – старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

**Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2024 : Матеріали всеукраїнської науково-практичної конференції (21-22 березня 2024 року).**  
– Суми 2024. – 67 с.

Всеукраїнська науково-практична конференція «Функції дизайну в сучасному світі: виміри 2024» – 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 способу формування предметного й непередметного середовища.

Організатори конференції:

- *кафедра образотворчого мистецтва та дизайну* ННІ культури і мистецтв Сумського державного педагогічного університету імені А.С. Макаренка;

- *кафедра дизайну середовища* Харківської державної академії дизайну і мистецтв;

- *кафедра дизайну* Національного університету «Запорізька політехніка»

- *кафедра образотворчого мистецтва* Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини;

Матеріали конференції подано в авторській редакції.

## ЗМІСТ

<b>Білаш О. О., Никифоров А. М.</b> ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ КОЛАЖУ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ.....	6
<b>Босий І. М.</b> ТЕХНОЛОГІЧНІ РІШЕННЯ В ДИЗАЙНІ МЕБЛІВ-ТРАНСФОРМЕРІВ (НА ПРИКЛАДІ СИСТЕМ ПРЯМОЛІНІЙНОЇ ТРАЄКТОРІЇ РУХУ).....	7
<b>Брижаченко Н. С.</b> КІНЕТИЧНІ ОБ'ЄКТИ В СУЧАСНОМУ ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ.....	10
<b>Ванг Ченйу, Нечипоренко А. В.</b> РОЗВИТОК КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ.....	12
<b>Вишня Н. В., Нечипоренко А. В.</b> КОЛЬОРОЗНАВСТВО В АКАДЕМІЧНОМУ ЖИВОПИСІ.....	14
<b>Донда В. М., Никифоров А. М.</b> МУРАЛ-АРТ ЯК ВИД МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ.....	16
<b>Жулінський М.В.</b> МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І СЬОГОДЕННЯ.....	17
<b>Загнєй А. П., Нечипоренко А. В.</b> АМЕРИКАНСЬКИЙ ТОНАЛІЗМ У ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ.....	20
<b>Звягінцева В. К.</b> СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ ДИТЯЧИХ ЦЕНТРІВ РОЗВИТКУ.....	23
<b>Королєвская С. О.</b> ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ ВЗАЄМОДІЇ ДИЗАЙНУ ТА КУЛЬТУРИ.....	25
<b>Королєвский В. М.</b> РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ.....	26
<b>Кохан Н.М.</b> ТВОРИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОСТОРІ ДИЗАЙНУ ТА АРХІТЕКТУРИ.....	28

<b>Крохмаль С. А.</b> ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ГРОМАДСЬКИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ.....	29
<b>Лиса К. О., Гулей О. В.</b> ГАПТУВАННЯ НА ТЕРЕНАХ СХІДНОЇ УКРАЇНИ XVII–XVIII СТ. ....	31
<b>Мао Лянице</b> АКТУАЛЬНІСТЬ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ ЗОН У СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ.....	32
<b>Мороховець В. Ю.</b> СУЧАСНІ ТЕНДЕЦІЇ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЕРУ ДИТЯЧИХ САДКІВ.....	34
<b>Остапенко П. В.</b> ВИКОРИСТАННЯ МОЛЬБЕРТ- КАМЕРИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА.....	36
<b>Півень Д. Є., Василець В. Р.</b> ВПЛИВ АВАНГАРДИЗМУ НА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ.....	37
<b>Потапенко Г. М., Потапенко М. В.</b> РОЛЬ ШРИФТУ У ДИЗАЙНІ. КАЛІГРАФІЯ.....	39
<b>Редя О. І.</b> РОЛЬ ПАРТИСИПАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В СТВОРЕННІ ІНТЕРАКТИВНИХ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ.....	41
<b>Седлецька Н. В., Капран О. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ БАТАЛЬНОГО ЖИВОПИСУ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ.....	43
<b>Сєрих Л. В.</b> ДИЗАЙН У ПРОЄКЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ТА ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ.....	45
<b>Скоробагатько К. Б., Капран О. В.</b> ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ДАВИДА БУРЛЮКА НА СВІТОВЕ ТА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО.....	47
<b>Смоленська С. В., Шевченко О.Ю.</b> ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ – ТВОРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ.....	49
<b>Суркова С. В., Капран О. В.</b> ПОЄДНАННЯ ЕТНІЧНОГО І СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В ЖИВОПИСІ.....	51

<b>Тесленко Ю. Ю.</b> ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ .....	52
<b>Туріянська Р. В., Кохан Н. М.</b> ПАСТЕЛЬ У ПОРТРЕТАХ РОЗАЛЬБИ КАРР'ЄРИ.....	54
<b>Філон А. М., Гулей О. В.</b> ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНОГО РОЗПИСУ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОМІШКАНЬ ХІХ СТОЛІТТЯ.....	56
<b>Цивунова А. С., Саєнко Д. Ю.</b> РОЛЬ ОСОБИСТОСТІ ДИЗАЙНЕРА У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРНОГО САМОВИРАЖЕННЯ.....	58
<b>Чернишова К. С., Нечипоренко А. В.</b> ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ЖИВОПИСНИХ ШКІЛ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ.....	60
<b>Шелестюк В. М., Капран О. В.</b> ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМАТИКИ СТАНУ В ОЛІЙНОМУ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ.....	62
<b>Шолух Є. С., Капран О. В.</b> ВІДОБРАЖЕННЯ МІСТИЦИЗМУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ.....	65

## ТЕЗИ ВИСТУПІВ

**Олександра БІЛАШ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

**Андрій НИКИФОРОВ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
кандидат педагогічних наук (PhD),  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

### **ВИКОРИСТАННЯ ТЕХНІКИ КОЛАЖУ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ**

Ретельне дослідження техніки колажу як мистецького засобу пошуку і втілення творчої ідеї, безперечно, є актуальним. Сучасний підхід до формування художнього образу – ось такий естетико-філософський концепт, яким послуговуються митці ХХІ століття. Одним із вагомих художніх засобів сучасного образотворчого мистецтва є колаж – мистецький засіб, у якому художники поєднують різні елементи, як-от: малюнки, фотографії та папір, у єдиний витвір мистецтва. Нині колаж використовується для оформлення сторінок у соціальних мережах, створення постерів до фільмів, реклами брендів і різноманітних візуальних ефектів. Колаж унікальний тим, що кожен може створювати колажі як хобі, самовираження або спосіб монетизації своєї творчості. Звертаючись до багатьох наукових робіт та статей, ми бачимо, що колаж – незвична, але цікава тема для роздумів у розробці наукових та творчих робіт. Однозначно можна сказати, що колаж – це мистецький напрям, який розгорнувся у період змін, революцій, війн. Зокрема, на тлі російсько-української війни колаж активно використовується як вираження болю й віри українського народу в силу та дух наших воїнів. Саме тому такий спосіб вираження неодмінно має право на існування і є досить популярним серед молоді, а значить, має попит серед художників і митців [2].

Застосування колажу у пошуках ескізів та розробки, а також історичність використання цього методу, стало дієвим способом для втілення художніх образів у мистецьких творах. До прикладу, художниця Олена Голуб, стверджує, що колаж – це голос мистецтва. Робити мисткині в означеній техніці розглядали та аналізували дослідники в багатьох наукових працях. Зокрема А. Будник та О. Голуб наголошують на тому, що колаж є мистецтвом швидкого реагування на виклики часу в умовах повномасштабного російського вторгнення [1].

Колаж, або ескіз форми – це емоційне вирішення першого уявлення про форму виробу. У ньому художник визначає образ моделі, силует, пропорції, ритмічна композиція деталей та елементів. Поряд із тим визначається силует і композиція частин та елементів композиції, наприклад, взуття та аксесуарів. Ескізи форм створюються швидко і легко, без зазначення конкретних матеріалів чи конструкційної побудови. Цей тип ескізу є живим, тому він безпосередньо різкий і навіть дещо перебільшений. Він виражає сутність художнього образу задуманого мистецького твору, проектованої моделі, колекції тощо [3].

Ось що говорить про процес створення художниця В. Степанець: «Під час створення колажу я завжди маю головний концепт, але форму знаходжу в процесі: коли починаю вирізати, підбирати кольори і фрагменти. Чисто технічна сторона може займати години дві, але пошук журналів і зображень, які мене надихнуть, може тривати багато днів. Часто колаж створює себе сам, коли деталі складаються в картину і тобі залишається лише склеїти їх».

Як висновок дозволимо собі процитувати влучний вислів В. Степанець, яка вказала на відмінність колажу від інших проявів мистецтва: «Мені подобається варіативність в колажах, адже ти можеш рухати папірці в будь-якому напрямку. Водночас він відрізняється тим, що ти вже не можеш його повторити». Таким чином, колаж часто використовується митцями як спосіб зафіксувати ідею - це як нарис, який потім переносять на картину. Отже, він може бути як інструментом, так і метою втілення художнього образу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Будник А., Голуб О. Колаж як мистецтво реагування на виклики часу в умовах повномасштабного російського вторгнення. *Вісник КНУКіМ*. 2023. № 48. С. 144–150.
2. Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеграунд та неофіційне мистецтво. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2006. № 3. С. 171–198.
3. Яковенко І. Колаж – форма мистецтва доступна кожному. Розповідаємо як та навіщо митці використовують колажі. URL : <https://bazilik.media/kolazh-forma-mystetstva-dostupna-kozhnomu-rozpovidaiemo-iaak-ta-navishcho-myttsi-vykorystovuiut-kolazhi/>.

**Іван БОСИЙ**

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв  
Старший викладач кафедри дизайну середовища*

## **ТЕХНОЛОГІЧНІ РІШЕННЯ В ДИЗАЙНІ МЕБЛІВ-ТРАНСФОРМЕРІВ (НА ПРИКЛАДІ СИСТЕМ ПРЯМОЛІНІЙНОЇ ТРАЄКТОРІЇ РУХУ)**

Аналіз різноманітних світових прикладів меблів-трансформерів дозволив встановити, що їх конструктивна основа може будуватись на системах прямолінійної та криволінійної траєкторіях трансформації. Ці системи можуть застосовуватись в об'єктах як по одинці, так і комплексно.



Системи прямолінійної траєкторії трансформації є більш поширеними та використовуються в дизайні меблів для: 1) зміщення окремих елементів форми заради вияву функціональних ніш; 2) збільшення площини поверхонь; 3) «стиснення» відкритої форми в подобу суцільно-замкнутої конструкції; 4) висування додаткових елементів.

Найпростішим прикладом застосування системи прямолінійної траєкторії трансформації, *при зміщенні окремих елементів форми заради вияву функціональних ніш*, є корпусні меблі для кухонь. Дані меблі можна вважати об'єктами-трансформерами, адже їх конструкція передбачає висування елементів (ємкостей та площин) із загальної форми. Серед провідних європейських компаній, які виготовляють різноманітну фурнітуру для зазначених дизайн-об'єктів, найбільш відомими є «Blum», «Hettich». «Hafele». Ці компанії пропонують різноманітні системи висування та системи підйомних механізмів, що застосовуються в дизайні корпусних меблів.

*Збільшення площини поверхонь* застосовується при створенні столів з розсувною стільницею та з нерозсувним і розсувним підстіллям. Зазначені трансформації втілюються завдяки впровадженню системи з ходових брусків, стопорів та розсувних царг (дерев'яних або металевих) [1, с. 74-77].

Одним з найбільш розповсюджених прикладів застосування системи прямолінійної траєкторії трансформації спостерігається при створенні столів з круглими стільницями, які, за необхідністю, можна збільшувати. При виготовленні столу з круглою розсувною стільницею та циліндричною царгою, до розсувних бокових напівкруглих сегментів кріплять ходові бруски, які пересуваються в пазах направляючих брусків, з'єднаних шипами з царгою. Вкладний елемент, що складається з двох щитів, з'єднаних петлями, вільно зберігається в підстіллі на опорних брусках, з'єднаних з царгами. У конструкціях таких столів є вкладний елемент, який може бути поворотним – прикріпленим до поворотної качалки [2, с. 97-104]. Використання розсувних царг для збільшення довжини поверхні стільниці, встановлюються, як правило, із зовнішнього боку царги. В означених конструктивних системах траєкторія трансформації об'єкту відбувається від центру конструкції до її периферії – двосторонній рух форми.

Іншим видом розсувних столів, лінійна траєкторія трансформації яких передбачає застосування розсувних царг не лише для стільниці, а й підстілля, є кулісними. Конструкція даних столів має багатосекційний каркас, який жорстко з'єднаний з половиною стільниці. Під стільницею по периметру проходить лицьова панель, яка служить для кріплення фурнітури для висувних столів. Конструкція кулісних столів може спиратись на одну опору (яка складається з двох половин, що в складеному стані створюють цілісну форму) або на чотири і більше опорних елементи (ніжки столу або комбінація центральної цілісної

опори з ніжками, що розсуваються). При наявності центрального опорного елемента трансформація столу відбувається завдяки розсуненню двох складових елементів центральної опорної конструкції в протилежні сторони. При цьому, розсувається в довжину царга та одночасно висуваються дві додаткові ніжки. У порожнечу, що утворилася, вкладаються сегменти, які знаходяться в товщині коробу-стілїниці [3].

Система прямолінійної траєкторії трансформації присутня при формоутворенні меблів з модульних або різнорідних складових елементів, де переміщення об'єктів та їх поєднання відбувається або в горизонтальній або у вертикальній площині.

Система «стиснення» відкритої конструкції візуально створює образ суцільно-замкнутої форми проявляється при створенні ширм та столів-квартетів (столів «гніздо»). Ширми є втіленням простої системи лінійної трансформації, оскільки для розсування форми зазначених об'єктів застосовуються завіси, що врізаються в товщину каркасу, а трансформація предмету не потребує додаткових механізмів та складних операцій. Проте, створення столів-квартетів передбачає наявність чотирьох подібних столів з пропорційним зменшенням габаритних розмірів кожного наступного об'єкту. Конструктивні зв'язки між ніжками об'єктів виконуються таким чином, що столики вільно здвигаются один під одного.

Система прямолінійної траєкторії трансформації, яка застосовується при висуванні додаткових форм з основного об'єкту, реалізується завдяки впровадженню різноманітних направляючих систем. Такі системи застосовуються при висуванні площинних форм та додаткових об'ємів і ніш.

Включення лінійних систем трансформації спрямоване не лише на регулювання габаритних розмірів об'єкту та створення додаткових функціональних сегментів (при висуванні площин, ємкостей, об'ємів та ніш), а й активно застосовується при масштабній організації предметно-просторового середовища (дизайн блоків-контейнерів та формування простору малогабаритного житлового середовища). Варіативність та широкі можливості конструктивних систем прямолінійної траєкторії трансформації забезпечили їх популярність в галузі дизайну меблів, а розвиток матеріально-технічної бази та інновації в галузі формування адаптивного простору відкрили широкі горизонти для впровадження даних систем в нові проектні пропозиції.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Germond F. L'ébénisterie: Technologie et Pratique. Vial, 2006. 191 p.
2. Maubert R. Anatomie du Meuble. Vial, 2003. 200 p.
3. GISMO. Мебельная фурнитура из Германии. Фурнитура для столов. URL: <http://gismo.com.ua/furnitura-dlya-stolov>. (дата звернення: 21.01.2024).

## **КІНЕТИЧНІ ОБ'ЄКТИ В СУЧАСНОМУ ЛАНДШАФТНОМУ ДИЗАЙНІ**

Сучасна світова практика свідчить, що в просторі ландшафтного дизайну, особливо в рамках міського середовища, створення виразного художнього образу стає все більш актуальним. Одним з розповсюджених прийомів формування оригінального ландшафтного простору є впровадження різноманітних кінетичних об'єктів та складних систем трансформації.

Аналіз прикладів сучасних садів та парків, де були застосовані кінетичні об'єкти, дозволяє виявити дві основні стратегії їх імплементації в дизайн ландшафтного середовища: 1) впровадження творів кінетичного мистецтва (скульптури, інсталяції, арт-об'єкти); 2) застосування масивних конструктивних систем, що спрямовані на трансформацію ландшафтного середовища. Означені стратегії реалізують дві різні концепції, де перша група спрямована на естетизацію ландшафтного середовища, а друга – на рефункціоналізацію окремих зон парку або саду. Світова практика свідчить, що впровадження творів кінетичного мистецтва є більш поширеним ніж застосування масивних систем трансформації ландшафтних площин. Це пов'язано із питаннями коштовності проектів, портативності кінетичних об'єктів та можливості їх включення у вже сформований ландшафтний простір.

Необхідно підкреслити, що вищезазначена практика розпочалась з другої половини ХХ сторіччя, коли ландшафтні архітектори та дизайнери почали звертати увагу на творчі експерименти художників-кінетистів і стали імплементувати такі об'єкти в паркове середовище. Саме кінетичне мистецтво, як авангардний мистецький напрямок, було орієнтоване на просторово-динамічні експерименти, де обігрувались ефекти реального руху як всього твору, так і окремих його складових елементів. Для створення ефекту руху використовували такі динамічні природні стихії як вода та вітер [1]. Ідея зміни форми кінетичного об'єкту через дію вітряних потоків досі є найбільш розповсюдженою при створенні об'ємних кінетичних скульптур, інсталяцій та арт-об'єктів.

В аспекті художньо-образного рішення кінетичних композицій для ландшафтного середовища можна виділити:

1) Абстрактні композиції, які будуються на основі застосування простих геометричних форм та ритмічного повторення елементів. Виразним прикладом таких кінетичних композицій для ландшафтного простору є роботи

американського митця Ентоні Хоу. Автор створює об'ємні композиції, елементи яких рухаються під впливом вітру;

2) Асоціативно-образні композиції, які спрямовані на інтерпретацію природних форм та біонічних об'єктів. Яскравим представником даного напрямку є Тео Янсен, який створює масштабні форми, що переміщуються в просторі і часі. Його кінетичні композиції не прив'язані до конкретного місця, а можуть ставати частиною будь-якого ландшафтного середовища з відповідними характеристиками (великий відкритий простір і відносно рівна поверхня землі).

Дослідження прикладів парків, де були застосовані кінетичні об'єкти, дозволяє визначити основні характерні риси таких ландшафтів:

1) Виразних художній образ ландшафтного середовища.

2) Додаткова функціональність. Кінетичні елементи можуть виконувати не лише роль естетизації простору та створювати виразні композиційні акценти, а й мати функціональне навантаження (системи поливу, нічне освітлення);

3) Формування інтерактивного експериментального освітнього простору. Впровадження кінетичних систем допомагає наочно демонструвати певні закони фізики, досліджувати явища, що пов'язані з ідеєю руху форми;

4) Зміна ролі глядача. У ландшафтному просторі, який насичено кінетичними технологіями, відвідувач парку може стати співавтором кінетичного твору (впливати на трансформацію зовнішнього вигляду об'єкту).

На відміну від кінетичних об'єктів, формування ландшафтного простору на основі впровадження масивних систем трансформації передбачає роботу із складними вбудованими конструкціями. Вони утворюють цілісне укриття поверхні ландшафту та реалізуються через поворотні, розсувні, розкладні та комбіновані системи трансформації.

Одним з перших проектів, де було реалізовано означену концепцію, став невеликий міський сквер «Двір на вітру» («Courtyard In The Wind») (Мюнхен, Німеччина), який було розроблено студією Asconci у співавторстві з Вольфгангом Германом Німейєром. Трансформація простору скверу відбувається завдяки роботі турбіни, розміщеної на вершині сусідньої будівлі. Система вловлює енергію вітру, яка перетворюється на електрику, що використовується для повільного обертання кільця діаметром сімдесят два фути. Коли не вітряно, поворотна радіальна система не крутиться [2]. Таке інженерне рішення переміщує функціональні зони скверу за радіальною траєкторією, створюючи певну театралізацію простору з постійною зміною декорацій.

Безсумнівно, що складні інженерні конструкції, які задіюють не лише простір ландшафту, а й включають навколишні архітектурні споруди,

вимагають документального узгодження, складних інженерних розрахунків, врахування всіх аспектів навантаження на споруди та особливості їх експлуатації (особливо в умовах ревіталізації старого архітектурного фонду).

Розвиток технологій та активне впровадження кінетичних систем в ландшафтний простір формує середовище людського досвіду, де прагнення до гармонійної взаємодії з природою поступово переростає у трансформацію природних форм та технологізацію навколишнього середовища.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Вязовская А. Арт-ландшафты, или сады нового времени. URL: <http://www.accbud.ua/landscape/style/art-landshafty--ili-sady-novogo-vremeni/> (дата звернення: 11.03.2024)
2. Shields R. The advancement of the application of kinetics in landscape architecture. 2019. URL: [https://getd.libs.uga.edu/pdfs/shields\\_rachael\\_m\\_201908\\_mla.pdf](https://getd.libs.uga.edu/pdfs/shields_rachael_m_201908_mla.pdf) (дата звернення: 13.03.2024)

**Ванг ЧЕНЬУ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Анна НЕЧИПОРЕНКО**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

### **РОЗВИТОК КИТАЙСЬКОГО ЖИВОПИСУ В ІСТОРИЧНІЙ РЕТРОСПЕКТИВІ**

Виникнення і розвиток стародавнього китайського образотворчого мистецтва сягає своїм корінням вглиб історії. Ранні приклади відносяться до найдавніших періодів розвитку людської цивілізації, коли люди вперше почали використовувати мінерали для зображення на скелях простих малюнків, що схожі на тварин, рослин і навіть людей. Створювали дивовижні малюнки та прикраси на поверхні глиняного, а пізніше, – і бронзового посуду. Проте дотепер збереглися лише деякі твори найдавніших часів. Найперші малюнки, які збереглися до сьогодні, були зроблені на папері та шовку, і використовувалися в поховальних традиціях понад 2000 років тому.

Що стосується тематики китайського живопису, можна виділити декілька категорій, а саме: зображення фігур, пейзажів, рослин і квітів (зокрема бамбук), птахів, міфологічних створінь. Європейський живопис, зразки якого були привезені до Китаю в XVII ст., отримав назву «західний живопис», а традиційні роботи місцевих майстрів – «китайський живопис».

Китайський живопис, як яскравий представник східної живописної традиції, значно відрізняється від західного як за змістом, так формами та

стилем. З огляду на навички малювання, живописні полотна китайських митців можна поділити на два напрями: «кольорові картини» та «картини водяними чорнилами», причому перший напрям домінував приблизно до XII ст. і виконувався художниками-професіоналами, інший же, починаючи з середини XII ст., знайшов розвиток у творчості художників-літераторів.

Картини, виконані кольоровими чорнилами, більше відомі за технікою «тонкого мазка», відрізняються пильною увагою до деталей і тонкою технікою виконання малюнком. Завдяки мінеральним барвникам можна повністю зберегти оригінальні кольори, а картини з часом не знебарвлюються. Кольорові полотна цінувалися серед придворних художників за свою піднесеність.

Роботи, виконані чорними водяними чорнилами, які також отримали назву картини «товстого мазка», навпаки, мали передавати духовний резонанс за допомогою мазків якомога простіше, замість того, щоб надавати великого значення реалістичним сюжетам. Гіперболізація форми, а також багата уява, використовувалися в живописі, щоб відобразити почуття художників. Саме тому виконати копію із зображення тушшю доволі складно.

Проте, абсолютної межі між двома школами немає. Незалежно від того, до якої школи належав той чи інший автор, художники періодично йшли на певний компроміс і навчалися один у одного, породжуючи змішаний стиль, що включає елементи обох вищевказаних.

Традиційно китайський живопис гармонійно поєднав у собі поезію, каліграфію, власне живопис і гравіювання на печатках. Оскільки китайська мова є ідеографічною мовною системою, більшість китайських ієрогліфів у стародавні часи створювалися лаконічними штрихами відповідно до форм або значень позначуваного, що природно породило художню форму каліграфії, яка тісно пов'язана з живописом.

Власне, китайські полотна чітко показують, що китайці мислять цілісно. Іншими словами, перед малюванням художники повинні були мати загальний план щодо змісту віршів, стилю каліграфії та місця, де мають бути розташовані підписи на роботі. Критерій «Живопис у поезії та поезія в живописі» для мистецьких робіт спочатку був установлений Суші (1036-1101), відомим художником і літератором династії Північна Сун (960-1127). Інші художники пізніше високо оцінили дану ідею.

Очевидна різниця між китайським і європейським живописом полягає в тому, що в китайському мистецтві завжди відведено порожній простір для хмар над горами, туману над річками, світлових кіл, відбитих від сонця чи місяця, або взагалі нічого. Дехто стверджує, що «порожнеча» в китайських картинах є найбільш підходящим засобом для передачі невизначеності та двозначності, характерних для китайських віршів.

Будучи найважливішою та найвпливовішою категорією серед китайського живопису, пейзажний живопис, який виник значно пізніше та набув активного розвитку під час династії Тан (618-907), зазвичай використовує зображення природних пейзажів, таких як гори чи річки. За довгу історію живопису в Стародавньому Китаї найбільша частина художників спеціалізувалася саме на пейзажному жанрі.

Пейзажний живопис зміг досягти свого розквіту та зберегти свою домінуючу роль у китайському живописі через його панівне значення в китайській традиційній культурі. Китайські філософи в давнину вірили в «єдність людей і неба», дана теза означає, що люди можуть відчувати природу і мають перебувати в гармонійних стосунках з нею.

Широко прийнявши цей аргумент, відмінний від західного, про те, що природу потрібно перемогти, китайські художники прагнули інтегрувати свої почуття та мрії в природні пейзажі, які вони створювали, що водночас викликає емоції та привертає увагу глядачів.

**Наталія Вишня**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Анна НЕЧИПОРЕНКО**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **КОЛЬОРОЗНАВСТВО В АКАДЕМІЧНОМУ ЖИВОПИСІ**

Протягом усього історичного розвитку люди тяжіли до відображення навколишньої дійсності через мистецтво. Одним із видів образотворчого мистецтва став живопис: його вивчали, удосконалювали, модернізували. Виникали й отримували розвиток нові жанри та стилі. Митці зображували не лише оточуючу їх дійсність, але й зверталися до релігійних, міфологічних, історичних сюжетів. При чому на різних етапах розвитку мистецької історії домінуючими були як більш реалістичні, так і відверто безпредметні зображення. Малюючи, митці передавали не лише красу життя і навколишньої дійсності, але й вкладали власні почуття у свій живопис.

Одним з найважливіших у живописі є правильне і гармонійне використання кольору, оскільки він є одним із основних засобів виразності. Неможливо уникнути питання кольорознавства, говорячи про академічний живопис. Завдяки відповідному поєднанню колористичних рішень можна задати настрій роботі, підкреслити сюжетну лінію, а також відобразити власні

емоції і переживання художника в певний період його життя та творчості. Більше того, усе вищеперераховане можна передати, маючи лише два ахроматичні кольори (чорний і білий) та їх похідні. Розповісти своєю роботою абсолютно про все: час доби, пору року, настрій тощо.

На основі всього вищеперерахованого пропоную звернутися до визначення поняття «кольорознавство», що це, і для чого існує. Першочергово, це система знань про колір та його властивості. Кольорознавство вивчає і види кольорів, і те, як гармонійно їх поєднувати між собою. Можемо стверджувати, що кольорознавство є одним із основних засобів виразності в живописі.

Є безліч правил і можливостей поєднання кольорів, після чого навіть одна й та сама робота може мати абсолютно різний характер, і справляти навіть протилежне враження. Один і той самий пейзаж буде різним по настрою, якщо виконати його, для прикладу, теплими або холодними кольорами. Один і той самий портрет виглядатиме і сприйматиметься інакше, якщо підібрати різну колірну палітру. Настрій роботи може змінитися навіть від інтенсивності та яскравості кольору.

Колір є потужним інструментом комунікації, який люди використовують для відображення свого настрою, для впливу на настрій інших людей, для відображення часу на зображенні, для підсилення його сюжетної лінії тощо. Існує класифікація кольорів – ахроматичні (білий, чорний і всі відтінки сірого) та хроматичні (всі інші кольори), хроматичні ж кольори мають вже три властивості – колірний тон, світлота та насиченість. Так само є і правила змішування та поєднання самих кольорів. І щоб створити дійсно цікаві роботи, треба добре розбиратися в окресленому вище, пам'ятати поєднання кольорів, їх властивості під час змішування тощо. Усе це роками вивчалось, запам'ятовувалось, удосконалювалось, щоб у підсумку мати дійсно захоплюючі сюжети, цікаві як самому автору, так і глядачу.

Про важливість кольорознавства можна говорити довго, розповідати про те, як колір впливає на настрій твору, на глядача і на розуміння задуму митця, як передає його почуття й емоції. Можна говорити і про те, як одна й та сама робота в різних кольорах може змінити сенс. Академічний живопис не може існувати без кольорознавства, адже, як я і зазначала вище, колір – це основний виражальний засіб цього виду образотворчого мистецтва. Живопис без кольорознавства не був би живописом, а робота без кольору і тону, хроматичного чи ахроматичного, не була би такою живою і цікавою, а глядач не міг би захопитися, і, хоч і на хвилинку, відчувати емоції автора, через які він, можливо, і наважився на свою роботу.



**Віталій ДОНДА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

**Андрій НИКИФОРОВ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
кандидат педагогічних наук (PhD),  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **МУРАЛ-АРТ ЯК ВИД МИСТЕЦТВА В СУЧАСНІЙ КУЛЬТУРІ УКРАЇНИ**

Мурал-арт як вид сучасного монументального вуличного мистецтва все більше набуває популярності в Україні. Яскраві зображення на стінах будинків стають невіддільною складовою частиною міського пейзажу, перетворюючи сірі фасади будівель на полотна для ідейного та творчого самовираження вітчизняних митців.

Мурал (стінопис) як об'єкт лише з плином часу набув міжнародного визнання, що не спостерігалось раніше в мистецькому середовищі. У масовій візуальній культурі XXI століття мурал-арт і стріт-арт виступають головним з'єднувальним елементом для багатьох інституційних галузей, є складовою міського середовища, з яким активно взаємодіють.

Попри те, що муралізм має глибоке історичне коріння, в Україні цей мистецький напрям почав активно розвиватися лише в останні десятиліття. Дослідниця Олена Мартинюк зазначає, що «українські митці змогли розпочати роботу над муралами лише після здобуття Україною незалежності» [1].

З одного боку, художники отримують певну аудиторію, яка має змогу споглядати їхні роботи навіть не відвідуючи галерей, виставкових залів, музеїв тощо. А з іншого, мистецтво стає доступнішим для пересічних громадян та мешканців міст, разом із тим органічно вписуючись у міську інфраструктуру.

Варто зазначити, що в мистецтві муралу не існує усталених правил, зокрема в колористиці. Найчастіше майстри-муралісти надають перевагу використанню яскравих, кольорів, що приваблюють увагу глядачів [2].

Загальновідомо, що першими зразками сучасного муралізму в Україні вважають роботи Сергія Радкевича та Гамлета Зіньковського 1990-х років. Загальноприйнято вважати, що саме від означеного часу муралізм в Україні почав своє відродження. Великі стінописи прикрашають міста по всій країні, від столиці – Києва, до промислових центрів Східної України.

Одним з найвідоміших українських муралістів є вже згадуваний нами Гамлет Зіньковський, який разом зі своєю командою створив понад сто муралів в

Україні та закордоном. Його монументальні твори прикрашають стіни будівель Києва, Харкова, Львова та інших міст.

Загалом, чимало стінописів є даниною пам'яті жертвам Революції Гідності та війни в Україні, особливо після повномасштабного вторгнення РФ, яке глибоко вразило не лише українських митців.

Сучасний муралізм, як різновид мистецтва масової культури, виступає яскравим відображенням суспільних настроїв, реакцій та почуттів населення на різноманітні соціально-політичні теми та виклики, що відбувалися та відбуваються в країні й світі. Крім того, муралісти мають нагоду експериментувати з масштабними форматами, втілюючи свої задуми на великих за площею стінах будівель [3].

Попри певні перешкоди та негативні виклики суспільства, муралісти продовжують створювати актуальні й привабливі монументальні твори, здійснюючи вагомий внесок у розвиток і збагачення сучасного мистецтва та культури мурал-арту в Україні.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мартинюк О. Мурал-арт в Україні. *Народна творчість та етнологія*. 2018. №6. С. 70–77.
2. Бітаєва Г. Мистецтво муралу як динамічне художнє явище сучасного українського соціуму. 2022. с. 79–86.
3. Авраменко О. Мурал-арт як форма увічнення історичної пам'яті. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2018. № 30. С. 37–42

**Микола ЖУЛІНСЬКИЙ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

#### МИСТЕЦЬКА ОСВІТА І СЬОГОДЕННЯ

Освіта завжди була і залишається однією з головних турбот суспільства, особливо у наш час, коли вектор науково-технічного розвитку змістився в сторону комп'ютерно – технологічну, що з однієї сторони, підняло на небувалу висоту престиж науки, а з іншої, призвело до падіння духовності. Стрімке скорочення робочої сили і швидкі темпи зростання населення сіють тривогу про нехватку природних ресурсів. Прибічники позитивістської філософії сходяться на спільній думці про необхідність фізичного скорочення населення Землі. Наша цивілізація дійшла до тієї межі, коли людина інтелектуальна оголосила війну людині духовній. Розколовши цілісність людини, ми розколюємо світ, тому що це одне і те ж.

Після здобуття незалежності наша країна опинилась у вирі глобалізації культура і освіта зазнала кардинальних змін. На теренах України уже десять років точиться кровопролитна війна з росією, що робить наше життя важким і

виснажливим. Кращі сини і доньки воюють, щоб діти могли вчитись. Більше 30 наших випускників і студентів заплатили за це своїм життям. Ми повинні бути свідомі того, що кожний день нашого навчання, кожне заняття, кожна тема і завдання оплачується кров'ю.

Сьогодні часто приводять як приклад слова Черчіля, який говорив, що нації, у першу чергу воюють не за землю, а за культуру. Те ж саме говорить наші визначні філософи і діячі культури. Тільки духовно сильний народ здатний бути. Це прекрасно розуміють рашисти, які після загарбання наших територій, руйнують музеї, вивозять до росії твори мистецтва і розстрілюють пам'ятники нашим діячам культури, поспішно завозячи до шкіл російські навчальні посібники, аби за допомогою освіти знищити нас духовно?

За часи війни багато хто з наших студентів побував або до цих пір перебуває за кордоном і побачив як гарно живуть люди і відчув біль за нашу країну і за нас недолугих, нездатних гідно облаштувати своє життя.

Нашу країну захлиснули хвилі глобалізації і система освіти опинилась у глибокій кризі, яка з однієї сторони, сприяла збільшенню кількості вищих навчальних закладів і дала можливість кожній молодій людині реалізувати своє право на освіту, і вступити до вишу або на держзамовлення, за високим за рівнем знань, або за кошти і це нормально, а з іншої сторони, нерозумне запровадження європейських освітніх програм і комерціалізація освіти призвело до падіння, і рівня знань, і престижу вищої школи.

Нездатність освітянської влади адаптувати навчання до національних потреб, вилучення з програм соціально важливих предметів або впровадження у гуманітарних вузах предметів, які суперечать мистецькому спрямуванню призводить до непередбачуваних негативних наслідків. Пригадаймо, скільки закордонних практик ми перейняли за останні роки? Скільки недолугих вказівок постійно сипляться на голови освітян? Що у нас залишилось після болонської системи освіти і що маємо з європейської кредитно – трансферної сьогодні, окрім постійних «оптимізацій» освіти і професійного вигорання викладачів?

Можна почути, ми ж не технарі і не лікарі, від нас немає ніякої шкоди суспільству, але така думка надто однобока. Інтелект – це лише одна частина природи людини, яка лежить на поверхні людської свідомості. Він має справу з тим, що є, тоді як культура і мистецтво відкривають двері у позавидиме. Вони впливають на життя опосередковано, але їх недооцінка у житті людини обертається не тільки проти загального культурного рівня суспільства, не тільки проти гарних міжособистісних відношень між людьми, що в даний момент особливо важливо, але й проти еволюції світу.

Недбале відношення до гуманітарної і мистецької освіти сприяє розвитку таких духовних хвороб як егоїзм, чванство, підлабузництво, заздрість, підозрілість, неповага до своєї Батьківщини і вороже ставлення до інших, що формує корумповане, повне протиріч і хаосу суспільство у якому неможливо плідно працювати, життєдайно творити, бути успішним і щасливо облаштувати особисте життя.

Коли говорять, ставте прогульнику чи неучу, трійку, подумайте про свою зарплату або пожалійте його рідних, які на фронті, то виникає думка – чи виконуємо ми сподівання наших захисників, які вірять, що їх діти отримають гарну освіту і стануть достойними людьми? За яку Батьківщину, за кого і навіщо віддають вони своє життя, якщо повернуться після перемоги у соціально хворе суспільство у якому незатишно жити. У суспільство з якого мріють утекти світ-за-очі їхні недоосвічені дипломовані діти?

Сьогодні ми переживаємо страшний і великий час. Світ захоплюється звитяжною боротьбою нашого народу. Сьогодні багато говорять про життя після війни, про якесь високе духовне призначення України і народи Європи сподіваються, що ми змінимо світ на краще. Філософи доводять, що інтуїція – це нереалізована перемога. Якщо у людей світу виникла така інтуїція про роль України у світових процесах, то у нас є потенційна можливість реалізувати її на практиці, але для цього ми повинні перш за все стати самі собою, такими як на полі бою, тобто реанімувати свою культуру.

Чи готові ми до цієї звитяжної праці, якщо прогули занять стали звичним явищем, практичні заняття скорочені до мінімуму, а неуч і прогульник знаходиться під надійним захистом адміністрацій вишів?

Незабаром ми ввійдемо в сім'ю європейських народів. Чи зможемо ми їх чомусь навчити, якщо самі погано навчались? Чи зможуть наші випускники привити дітям любов до прекрасного, якщо за роки навчання не навчилися любити себе? Чи зможуть вони створити красивий твір або дизайнерський проект, коли не відвідували практичних занять і не навчилися образно думати? Чи зможе неадаптований до самостійного професійного життя випускник, який за роки навчання лише поверхнево засвоїв педагогічні навички і професійні знання покращити своєю діяльністю духовний клімат у державі? Чи можемо ми з такими знаннями стати прикладом для інших?

Знання – це сила, знання змінюють світ і це так. Вони дають можливість студенту стати успішним у житті, робити його красивішим, а відношення між людьми гармонійними. Але лише невелика частина студентів це усвідомлюють, тоді я більшість молодих людей заражених духом анархо - гедонізму, бачить силу не у знаннях, а у дипломі, який дає можливість після закінчення навчання краще себе продати аби отримати гарну посаду. Але диплом без знань – це

страшна сила, яка дає право недоосвіченому начальнику, з роздутим завдяки диплому его, безталанно керувати людьми, безкарно руйнувати продуктивні відношення у колективі, псувати життя підлеглим або створювати нестерпні умови для тих, хто виявиться розумнішим.

Сьогоднішня глобалізація інтелектуальна. Вона носить однобокий характер, який сприяє всілякому розвитку науки, вилученню кращих мізків з бідних країн і концентрації їх у багатих, поглиблюючи між ними економічну прірву, провокує денаціоналізацію освіти і відмову від своєї ідентичності за допомогою широкого впровадження англійської мови, руйнує національні культури, формує ринковий характер громадян і перетворення бідніших країн на ареал дешевої робочої сили, і головне: технічна глобалізація руйнує природу людини, суперечить еволюції Всесвіту і приречує людство на загибель.

А тому необхідна глибинна реформа національної особливо гуманітарної і мистецької освіти, яка відновить цілісність людини і наповнить Україну духовною силою, без якої ми не зможемо стати собою, не здатні будемо виконати своє духовне призначення, яке на неї покладає світ, а наша держава зайняти гідне місце в колі розвинутих країн.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Ортега-і- Гассет. (2016). Бунт мас. АСТ.
2. Маркузе. (2003) Одновимірна людина. АСТ.
3. Еріх Фромм. (2020). Мати або бути. Харків: КСД.
4. Закон України «Про освіту» №2145-VIII від 05.09.2017 зі змінами 2024.

**Анастасія ЗАГНЄЙ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Анна НЕЧИПОРЕНКО**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

### АМЕРИКАНСЬКИЙ ТОНАЛІЗМ В ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ

Тоналізмом в живописі називають прогресивну мистецьку течію, що розвинулась в Америці у 1880-х роках із прогресуючого духовного почуття до інтимності ландшафту, це часто сцени на світанку або сутінках в яких часто використовуються елементи забудови: обриси покинутих ферм, схили усяні кам'яними брилами, старі сади. Радикально суб'єктивний і експресивний пейзажний стиль у період свого розквіту отримав назву «Тоналізм», що прямо вказує на використання приглушених природних тонів у драматичному зображенні символічного та абстрактного характеру ландшафтних форм.

Трансцендентальна чутливість Джона Ла Фаржа, Джорджа Іннесса та Джеймса Еббота Макніла Вістлера була ключем до розвитку стилю та широкої популярності. Такі провідні тоналісти, як Ральф Блейлок, Альберт Пінкхем Райдер, Дж. Френсіс Мерфі та Дуайт Трайон, черпали натхнення з творів Ральфа Уолдо Емерсона, Генрі Девіда Торо та втілювали досвід природи в неоднозначні, меланхолійні чи таємничі твори. Тоналізм вплине на основних діячів сучасного американського живопису в ХХ столітті, включаючи Мілтона Евері, художників Кольорового поля та коло художників навколо Альфреда Штігліца [2].

Популяризацією даної течії на сьогодні, можемо вважати блокбастер на Netflix «Я думаю про кінець речей» («I'm Thinking of Ending Things»), де головна героїня прокручує на своєму телефоні зображення тьмяних, освітлених місяцем пейзажів, їх стилістика настільки химерна, що перебуває на межі абстракції. Вони примхливі, обволікаючі та інтимні. Вони також дають спокусливий вступ до тоналізму, дещо забутого провісника абстракції, що з'явився після громадянської війни в США [1].

Назва «Я думаю про кінець речей» взята не просто так, вона не лише прикрашає ці картини, а натякає на саму суть тоналізму: тонка абстракція пейзажу, яка виражає внутрішню роботу розуму, пропонує простір для роздумів і служить втечею від реальності. А також проводить провокаційну межу між походженням тоналізму в ХVIII – ХІХ століття та нашою сучасністю – моментом, повним несамопитих роздумів, які шукають ліки.

«У роботах тоналістів є щось заспокійливе та відволікає від невдач. У випадку самих тоналістів це було середовище реконструкції та індустріалізації після громадянської війни», – пояснює Карен Квінн, куратор нещодавньої виставки «Тоналізм: шлях від школи річки Гудзон до сучасного мистецтва» в Музеї штату Нью-Йорк. «Це реакція, яка рухається всередину – суб'єктивна реакція – яка справді відповідала своєму періоду часу і, за іронією долі, також відповідає сьогодні» [3].

Колись течія тоналізму була чимось на кшталт «білої ворони» для свого більш яскравого сучасника імпресіонізму, але вона не отримала такої ж наукової уваги, як багато «ізмів» в історії мистецтва. Але з новим потоком виставок і книжок на цю тему, від викривального глибокого занурення Хелен Валанс «Ноктюрн: ніч в американському мистецтві» до запланованого третього видання книги Девіда Клівленда «Історія американського тоналізму: Витоки американського модернізму», це, здається, почало змінюватися [4].

Тоналізм вперше з'явився після бурхливих наслідків Громадянської війни в США та дозрів у період стрімких перетворень у Сполучених Штатах, який охоплював масову індустріалізацію, урбанізацію та імміграцію. Триваючи приблизно з 1880 по 1915 рік, він чітко перетинав межу століть і, як це не парадоксально, водночас викликав прогрес і чинив йому опір.

Як писав історик Джозеф К. Мерфі , «Тоналізм був типово американською ентерпризою, одночасно консервативною і експериментальною: його майстерність була останньою опорою американського академізму, тоді як його суб'єктивність і абстракція передбачали постімпресіонізм» [1].

Або, як сказав Валанс у «Ноктюрні» , «Від сутінків одного століття до світанку іншого ніч, що розгорталася на полотні, діяла як перехідний простір». Результатом формування течії став потік туманних яскравих пейзажів, намальованих напам'ять (а не на пленері). Як правило, вони завуальовані м'яким, слизьким світлом світанку чи сутінків і відтворені в приглушених тонах: сріблясто-сірих, оксамитово-зелених, блакитних, фіолетових і бурштинових. Подібні кольори розташовувалися поруч один з одним, створюючи майже вібраційний ефект (термін «тональний» у застосуванні до образотворчого мистецтва сягає своїм корінням у лексику музики). Іноді сцени надзвичайно темні, перегорожені одним, дуже маленьким джерелом світла – часто місяцем. Хоча картини домінують у стилі, він також зараховує привабливо похмурі фотографії таких митців, як Едвард Штайхен та Єва Уотсон-Шютце , а також ряду гравюри [3].

Похмурі монохроматичні аури, які огортали ці полотна, допомогли художникам – і їхнім глядачам – відійти від матеріального світу в нематеріальний простір емоцій і роздумів. «Розташування кольорів має підтримуватися в гармонії, тому що воно має відтворювати не просто факти пейзажу а радше вплив сцени на почуття художника, емоції, які вона викликає», – пояснив Іннес. У той час цей акцент на суб'єктивності та емоціях був інноваційним, і саме він згодом забезпечив необхідну основу для зростання значення абстракціонізму у мистецтві.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Cleveland, D. A. A History of American Tonalism, 1880-1920: Crucible of American Modernism. 2021. 704 p.
2. Cleveland D. A. What Is Tonalism? (12 Essential Characteristics). 2015. URL: <https://www.artsy.net/article/david-adams-cleveland-what-is-tonalism-12-essential-characteristics>
3. Gotthardt A. Why the Hazy, Luminous Landscapes of Tonalism Resonate Today. 2021. URL: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-hazy-luminous-landscapes-tonalism-resonate-today>

**Вероніка ЗВЯГІНЦЕВА**

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
ОПП «Дизайн середовища»*

## **СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ ДИТЯЧИХ ЦЕНТРІВ РОЗВИТКУ**

У сучасному світі дизайн інтер'єру відіграє ключову роль у створенні сприятливого та комфортного середовища для дитячих центрів розвитку. Зі зростанням усвідомлення важливості всебічного розвитку дітей, зростає попит на створення концептуальних та ергономічно відповідних просторів. Головним завданням на сьогодні – є створення інноваційних, захоплювальних та безпечних середовищ для дітей.

Дошкільний вік відіграє ключову роль у становленні дітей як соціально-самостійних особистостей. На цьому етапі закладаються основи поведінки, особистості, реакції на навколишній світ. В цьому віці діти більшу частину часу проводять у дитячому садку чи розвиваючих центрах, тому так важливо правильно розробити концепт та ергономічні рішення дитячих центрів, які створять необхідні умови для комфортної соціалізації та розвитку дітей.

Основними принципами, якими повинен дотримуватись дизайнер в проектуванні сучасних розвиваючих центрів є:

— Універсальність простору:

Якщо розглядати сьгоднішні розвиваючі центри збоку психології, то зазвичай вони пропонують різноманітні програми та заняття для дітей різного віку. Для цього простір має бути організованим таким чином, щоб його можна було легко адаптувати до різних потреб та вікових груп. Універсально спроектований простір дозволить ефективно використовувати його для проведення різноманітних заходів, від освітніх сесій до творчих майстерень чи вільного пересування дітей. Багатофункціональні меблі дозволитимуть створювати різні зонування приміщення та ергономічно підходити до стандартів проектування.

— Інтерактивність і технології просторового рішення:

Діти дошкільного віку складно зацікавити та стимулювати до навчання. Тому використання інтерактивних технологій, такі як сенсорні екрани, віртуальна реальність та ігрові платформи, дозволитимуть навчатися та розвиватися за допомогою ігор чи інтерактивних занять. Такі технології створять грайливе та цікаве середовище, яке сприятиме зацікавленому навчанню та творчості дітей.

— Ергономіка та безпека:



У дитячих центрах важливо, щоб дітям було безпечно та комфортно. Саме в проектуванні простору дизайнер повинен дотримуватись стандартів та ергономічних особливостей дошкільного віку. Приділяти увагу меблям та обладнанню, які оточують дітей і відповідати вимогам безпеки. Таким чином ергономічний дизайн не тільки допомагатиме зберегти життя дитини, а й покращити здоров'я.

— Кольорові особливості:

Важливим аспектом в дизайнерському рішенні дитячих центрів розвитку є звертання до кольорознавства та дитячої психології. Кольори можуть викликати певні емоції та стимулювати активність, чи навпаки пригнічувати та напружувати дитячу нервову систему. Тому вибір кольору повинний мати певну мету, та вікову категорію дітей. Кольорознавці зазначають, що теплі відтінки як найкраще підходять для дитячої психіки, та стимулюють навчання.

— Екологічна свідомість:

Сьогоднішні тенденції все більше приділяють увагу екологічно свідомим напрямкам, як використання природних матеріалів та енергозберігаючих технологій. Такі технології дозволятимуть зменшити вплив на навколишнє середовище та створити здорове середовище для дітей.

— Батьківський простір:

Крім того, наразі важливим завданням є створення місць для батьків, щоб там було зручно та комфортно. Такі зони повинні невимушено формувати атмосферу відпочинку чи навпаки створювати робочі приміщення, які дозволятимуть батькам бути поруч зі своїми дітьми, коли вони працюють.

Проектування дитячих розвиваючих центрів – це складний та відповідальний процес, який вимагає ретельного вивчення потреб дітей, їхніх батьків, а також врахування сучасних тенденцій у сфері педагогіки, психології та дизайну. Загалом, дизайн інтер'єрів сучасних центрів розвитку дитини спрямований на створення заохочувального, безпечного та інноваційного середовища для розвитку дітей, де вони можуть проявляти свою творчість і досліджувати навколишній світ.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Особливості дизайну дитячих центрів [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : <https://www.sadochok.net.ua/tsentr-razvitiya/> (дата звернення: 14.03.2024)
2. Івашкіна К. Дипломна бакалаврська робота на тему: Дизайн-проект інтер'єру закладу дошкільної освіти. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : URL : [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/17883/1/Diplom022\\_Ivashyna\\_Safronova.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/17883/1/Diplom022_Ivashyna_Safronova.pdf) (дата звернення: 14.03.2024)

**Світлана КОРОЛЄВСКАЯ**

*КЗ «Дніпропетровський фаховий мистецько-художній коледж культури» ДОР»,  
викладач спеціальних дисциплін ОПП «Графічний дизайн»,  
викладач-методист, викладач вищої категорії*

## **ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС ЯК ЗАСІБ ВЗАЄМОДІЇ ДИЗАЙНУ ТА КУЛЬТУРИ**

Освітня компонента «Живопис» сама по собі у відриві від інших дисциплін неспроможна сформувати професійну компетентність майбутнього фахівця-дизайнера. Лише інтегрований підхід у навчанні може виконати основні функції процесу навчання. Реалізація міждисциплінарних зв'язків курсу живопису з іншими дисциплінами дизайнерського циклу містить важливі резерви постійного вдосконалення освітнього процесу, забезпечує можливість наскрізного застосування знань, умінь та навичок, отриманих на заняттях з різних дисциплін.

Здобувач освіти повинен не тільки володіти достатньо високим рівнем умінь і навичок роботи тільки з кольором та дизайнерськими техніками, з формою на площині, у просторі, локально трактувати її, але й глибоко розуміти суть дизайнерської творчості, чітко уявляти процес формування художнього образу у дизайні.

Майбутній дизайнер повинен у повній мірі уявляти собі процес стилізації форми, як результат художньо-образного пізнання довкілля, місце образотворчої грамоти у розвитку естетичного сприйняття й творчої самореалізації.

Загалом, дизайн і декоративне мистецтво є взаємозалежними й водночас відносно автономними напрямками творчої діяльності. Але декоративно-прикладна творчість відкриває для дизайну більші художні можливості, тому у освітньому процесі дизайнерів необхідно поєднувати навчання академічному та декоративному напрямкам живопису. Крім того, таким чином буде формуватися «українська школа» графічного дизайну, тому що дизайнерська спеціальність опинилась у групі найбільш популярних спеціальностей України. Декоративний живопис – це необхідна ланка, яка забезпечує взаємодію дизайну й культури. У певному напрямі дизайн впливає на зовнішнє вираження сучасного образотворчого мистецтва. Він зосереджений переважно на формі й відповідає за оформлення предмета мистецтва. Водночас, культура являє собою змістовну квінтесенцію дійсності, яка розкривається через зміст системи матеріальних і духовних цінностей. Таким чином, дизайн (форма) і культура (зміст) у своєму взаємозв'язку знаходять гармонію у творах мистецтва. Дизайн, що зберігає за собою місію гуманізації середовища шляхом надання йому випереджальних функціональних, естетичних і екологічних якостей, наразі

набуває ще одну важливу роль, перетворюючись на креативне середовище для формування нових ціннісних орієнтирів. Сучасний дизайн передбачає художнє проектування естетичного вигляду споживчих виробів, виготовлених промисловим способом. Художнє проектування, безумовно, може передбачати задіяння елементів декоративного мистецтва.

Декоративний живопис щільно зв'язаний з архітектурними спорудами, інтер'єрами, або творами прикладного мистецтва. Декоративність обумовлена його колористичним і композиційно-пластичним ладом. Вважається, що покликання декоративного живопису є прикрашательство. Його відмінні риси – чисті кольори, логічна побудова композиції, ретельно опрацьовані форми. Але для майбутнього дизайнера це можливість пошуку його власного стилю та формування художнього образу у дизайні. Симбіотичне поєднання напрямів навчання академічній та декоративній школам живопису прогнозовано розвиває у здобувача освіти спеціальності «Графічний дизайн» абстрактне мислення, творчу уяву, фантазію, що в свою чергу стане поштовхом для народження творчої особистості. Вивчення методів художньої стилізації та основних принципів спрощення зображення об'єктів у декоративному живописі надає розуміння суті дизайнерської творчості.

**Володимир КОРОЛЄВСКИЙ**

*КЗ «Дніпропетровський фаховий мистецько-художній коледж культури» ДОР»,  
Магістр дизайну, викладач спеціальних дисциплін ОПП «Графічний  
дизайн», викладач-методист, викладач вищої категорії*

## **РОЛЬ КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ У ПРОЦЕСІ ФОРМУВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ШКОЛИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

Підготовка фахівця соціокультурної сфери у реаліях сучасності стає все більш важливим напрямом діяльності як у рамках освітньої системи, так й ідеологічній концепції в цілому. Культурний аспект в житті людини, громадянина своєї держави, грає роль стрижня особистості, навколо якого вона буде будувати інші шари свого внутрішнього світу і, взагалі, життя та репрезентувати свою позицію у професійній діяльності. Процес етнокультурної самоідентифікації треба виховувати з юнацтва, спираючись не тільки на літературу та історію, а й глибоке знання своєї культури та її використання при створенні продуктів власної творчості. Національний образ може виражатися як у вербальній, так і невербальній формах. У випадку підготовки фахівця у напрямі графічного дизайну такими продуктами можуть бути: постери, фірмові стилі, ілюстрації, акцидентні шрифти, тобто візуальна продукція, яка завдяки

відтворенню поліграфічними методами отримує можливість дійти до масового споживача та, в свою чергу, закріпити цільові культурні коди в ньому. Тому треба розуміти рівень відповідальності, що лежить на дизайнерах та викладачах, які їх виховують, у контексті цього культурно-ідеологічного діалогу. Майбутній фахівець повинен усвідомлювати не тільки необхідність створювати якісний з професійної точки зору продукт, а й розуміти його семантичне наповнення, щоб запобігти можливих негативних наслідків. Саме для цього викладачі спеціальних дисциплін повинні робити акцент на глибокому вивченні культурної спадщини та її теоретичних основ. Поверхневе ставлення до цих питань буде давати посередні результати, ще збільшуючи засилля безлічі стереотипних рішень. Тобто основною задачею педагогів постає доведення до здобувачів освіти такої, здавалось би, невлучимої речі, як національний образ країни – знакове відображення уявлень про свою сутність і роль в історії. Цей образ варіативно проявляється у безлічі явищ: ментальності, культурі, фольклорі тощо, його неможна звести до стандартизованої формули на кшталт математичної, але цілком можливо відчутти та зрозуміти, усвідомити в собі це невичерпне живляче джерело, здатне генерувати нескінченну кількість свіжих ідей. Настільки важливу задачу неможливо вирішити за короткий період часу, необхідно послідовно та систематично йти до неї разом зі своїми вихованцями рік за роком, осягаючи її разом, шукаючи нові творчі рішення у виразі актуальних питань мовою графічного дизайну.

До вирішення таких складних проектних задач здобувачів освіти треба вести поступово, починаючи курс навчання з осягання базових пропедевтичних принципів. Шляхом планомірного ускладнення завдань та додавання у лекційний матеріал інформації, яка потребує більше інтелектуальних зусиль для її усвідомлення, кінцеву ціль – сформувати різнобічного професіонала – стає можливим досягти.

Для вмілого застосування мови та символізму образотворчого мистецтва у якості сировини дизайну необхідно: а) комплексно вивчати мову та граматику українського орнаменту; б) знайомитись з філософією декоративного візерунка та особливостями міфоепічного мислення українців, які лежать у основі нашого аутентичного візуального мистецтва; в) розбирати основні стилі та напрями українського народного декоративного мистецтва, його матеріали та характерні ознаки різних регіональних шкіл; г) вивчати будови схем декоративних елементів орнаментики, яка ґрунтується на базовій системі архаїчних знаків, що входять до стародавньої будови світу; г) формувати професійні уміння та навички роботи з кольором і формою на площині та у просторі; д) використовувати різні види орнаменту окремо та у комбінаціях один з іншим; е) вміти перетворювати реалістичні форми в орнаментальні.

**Наталя КОХАН.**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри образотворчого мистецтва  
та дизайну*

## **ТВОРИ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В ПРОСТОРИ ДИЗАЙНУ ТА АРХІТЕКТУРИ**

В теорії мистецтвознавства є два терміни, які розкривають два різних періоди, що відбулись у мистецтві та сприяли появі нових його проявів: «modern art» (твори створені до Другої Світової Війни) та «contemporary art» (після цього військового конфлікту). Українська мистецтвознавиця Л. Смирна в «contemporary art» виділяє ще два періоди «сучасне мистецтво» (з 1960 р. по 1980 р.) та «контемпорарне» (новітнє) мистецтво, що виникає на межі ХХ і ХХІ століть.

Нині сучасне мистецтво – це «сукупність мистецьких напрямів, течій і практик, що виникли у другій половині ХХ століття» в результаті експериментів та інновацій. Твори сучасного мистецтва мають різноманітні форми, їх підґрунтям є концептуальні ідеї. Вони можуть мати етнополітичні контексти, відображати соціокультурні трансформації суспільства та базуватись на наукових спостереженнях й втілювати це у мистецькому образі. Прикладом останнього є творчість американського художника Чарльза Росса (Charles Ross), що пов'язана із сонцем, місяцем та зірками. У його творах, де засобом творення є сонячне світло Чарльз Росс використовує лінзи та прозорі призми: перші – фокусують сонячне випромінювання; другі – розкладають світло на спектр.

Всі мистецькі твори художника з прозорими лінзами мають один принцип творення спектрального випромінювання: сонячні промені потрапляючи на лінзу, розкладаються на спектр. Місцем встановлення лінз може бути спеціальна побудована для цього будівля, яка є необхідною умовою існування твору. І все це разом (будівля та лінзи) є об'єктом сучасного мистецтва. Але є варіанти встановлення прозорих лінз у будівлях, які від самого початку мали інше призначення, наприклад університет, каплиця тощо. Включення твору сучасного мистецтва у такому просторі переводить його (простір) на новий рівень функціонування: додає йому інтелектуальних та емоційних властивостей і впливає на почуття людини, що там перебуває.

*Синтез сучасного мистецтва та дизайну й архітектури – це той шлях формування умов буття людини до якого треба прагнути.* Чарльз Росс почав реалізовувати це поєднання дизайну і мистецтва ще наприкінці минулого століття, йому вдалось втілити багато творів, але увесь задум цих творів ще

значніший: «Кінцева мета полягає в тому, щоб створити зв'язок мистецьких робіт із сонячним спектром по всьому світу, щоб, коли спектр заходить в одному місці, він завжди зростає в іншому».

В аналогічному напрямку у мистецтві (зі світлом, як засобом творення) працює ще один американський мистець Джеймс Таррелл (James Turrell). В своїх творах він поєднує природні та штучні джерела світла. Так саме, як і у Ч. Росса, для багатьох його творів необхідна будова спеціальної споруди, які є умовою існування твору. Мова йде про серію його творів під загальною назвою «Небесні простори» («Skyspaces»), що складається з 85 об'єктів сучасного мистецтва. Кожний з цих об'єктів – це окремий самостійний твір зі своєю архітектурною формою та дизайном, місцем розташування та особливостями функціонування. Спільне між ними це конструкція даху, яка дозволяє відтворити світлові ефекти і продемонструвати ілюзорність зовнішнього сприйняття світу. У всіх «Небесних просторах» є отвір у даху: він є обов'язковою умовою у процесі спогляданні неба. Отвори у різних творах можуть мати різну форму: бути квадратними, прямокутними або у формі кола, їх розміри також варіюються. Включення у дах штучного освітлення з різними кольорами демонструє досвід ілюзорності й мінливості зовнішнього, тому що колір неба в поєднанні з кольоровим світлом візуально змінюється, або, навіть, витрачає колір і стає монохромним.

Встановлені «Небесні простори» на території галерей, музеїв, освітніх закладів та на приватній території. Всі вони є об'єктами сучасного мистецтва.

Важливо, що серед цих творів є архітектурні споруди, що дозволяють твору мистецтва функціонувати, наприклад, як літня концертна зала. Це важливе поєднання різних функцій (мистецтва та дизайну) формує більш якісні умови життя людини: вони живлять розум та почуття.

**Софія КРОХМАЛЬ**

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня  
ОПП «Дизайн середовища»*

## **ОСОБЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ГРОМАДСЬКИХ ЗАКЛАДАХ УКРАЇНИ**

Одним із важливих на сьогоднішній день напрямків дизайну є універсальний дизайн. Актуальність цього напрямку полягає в тому, що за допомогою його принципів люди з різними можливостями, а також особи з інвалідністю можуть почуватися вільно та безпечно в суспільному просторі в містах України.

За даними Державної служби статистики України, станом на 1 січня 2020 р., в Україні 2,7 мільйонам осіб (включаючи 160 тис. дітей) встановлено інвалідність, що становить приблизно 6% населення [1, с. 1]. За період повномасштабного вторгнення кількість українців з інвалідністю зросла на 300 тисяч [2]. На сьогодні військова ситуація в Україні поглиблює та загострює проблематику адаптації умов середовища для людей з фізичними та когнітивними особливостями.

Суть концепції універсального дизайну полягає в наданні всім групам населення засобів користування, що передбачають легкість користування для людей з різним рівнем можливостей. Дизайн має забезпечити широкий перелік індивідуальних налаштувань і врахувати потреби користувачів.

Адаптація простору під надійний та безпечний є важливим критерієм у проектуванні громадських закладів, таких як: лікарні, заклади освіти, заклади харчування, державні установи і т.д. Саме завдяки універсальному дизайну та його впровадженню як норми в розробці дизайн рішень можна забезпечити безперешкодні та комфортні умови адаптації громадян.

Універсальному дизайну має бути притаманна простота та інтуїтивно зрозуміле користування для людей незалежно від рівня можливостей. Незалежно від умов дизайн має ефективно надавати необхідну важливу інформацію користувачам: візуально, вербально, тактильно. Такий спосіб допоможе комфортно себе почувати особам з інвалідністю.

Зокрема втілення дизайну передбачається у адаптації приміщень такими елементами обладнання як : широкі двері, пандуси або платформи для підйому колісних крісел, ліфти, застосування універсальних висот меблів, поручнів, обладнання, оздоблення простору тактильною рельєфною стрічкою.

Оздоблення простору новітніми технологіями та спеціалізованим обладнанням уможливить користування для людей з фізичними та когнітивними особливостями. Це може включати використання аудіо-підсилювачів, сенсорних екранів з можливістю змінювати розмір шрифтів, сенсорних та голосових пультів керування.

Важливою є й інформаційна доступність при розробці універсального дизайну, а саме: використання чітких шрифтів, великих розмірів письма, яскравих кольорів, впровадження відповідної системи сигналізації та інформаційних пунктів.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Аналітична довідка ООН Про інвалідність. United Nations Ukraine. 2020. 1 с.
2. В Україні налічується 3 мільйони людей з інвалідністю. *Міністерство з питань реінтеграції тимчасово окупованих територій України*: вебсайт. 22.09.2023. URL: <https://minre.gov.ua/2023/09/22/v-ukrayini-nalichuyetsya-3-miljony-lyudej-z-invalidnistyu/>

**Катерина ЛИСА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

**Ольга ГУЛЕЙ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
Заслужений майстер народного мистецтва України,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ГАПТУВАННЯ НА ТЕРЕНАХ СХІДНОЇ УКРАЇНИ XVII–XVIII СТ.**

Період XVII–XVIII ст. характеризується розквітом вишивки заможних верств українського суспільства. Зокрема, козацька старшина, церковне духовенство дбали про шляхетність та пишність у прикрашанні побуту, оздобленні гаптуванням шовком, золотими та срібними нитками на тлі дорогих тканин: оксамиту, атласу, парчі, шовку. Основними центрами гаптарського ремесла стали монастирі на утримання яких щедро виділялися кошти як світської владою, так і церковною верхівкою.

У зазначений історичний проміжок часу життя при жіночих монастирях розвивалося навколо майстерень шитва, ткацтва, гаптування. На думку мистецтвознавців друга половина XVII – початок XVIII ст., в період Гетьманщини, за правління Івана Мазепи вважається періодом найвищого розквіту іконопису, архітектури й гаптування.

З'ясовано, що саме у зазначений проміжок часу було організовано не лише Київську іконописну школу, книгодрукарню, а також школу гаптування. У цьому контексті варто вказати на творчість Марії Магдалини Мазепиної, матері гетьмана Івана Мазепи, котра очолила Києво-Вознесенський монастир, при якому створила великий осередок шитва і гаптування. Розташування монастиря було напроти Києво-Печерської лаври, іконописці лаври брали участь в «прорисах», тобто малюнках для шитва. Тут виконувалась найкоштовніша робота та найвідповідальніша не тільки для лаври, а також для інших монастирів та церков України. Завдяки меценатській справі гетьмана Івана Мазепи, монастир і школа гаптування при ньому здобули найвищий рівень розвитку. Зв'язок із митцями Києво-Печерської лаврської малярні підтримував також Києво-Флорівський жіночий монастир. Характерним виконанням гаптів означеного монастирської майстерні є використання техніки «за картою» і зображення ликів та рук святих на вишивці олійними фарбами.

Крім виробів для церковних потреб в монастирях чорниці також виконували гаптовані речі на замовлення світської знаті. Це пов'язано з великим попитом на пишно оздоблений одяг та предмети побуту. Елементи вбрання (як жіночого, так і чоловічого) виконувалися кольоровим шовком,



золотом, сріблом. Так, одним із елементів чоловічого костюма був жупан, на який вдягали шубу або кунтуш, виконаний з узорної чи гаптованої тканини.

Велике різноманіття простежувалося в складових жіночого строю, де використовували тканини, які належать до складу коштовних тканин. Прозора тканина використовувалась для гаптування жіночих сорочок, золотим та срібним шитвом прикрашали також головні убори.

В окреслений історичний період на територіях Східної України функціонувало чимало поміщицьких майстерень. Жінки-кріпачки виконували вироби для декорування речей заможної верхівки засобами вишивки та гаптування: рушників, скатертин, убрусів та інших предметах побуту. Особливим видом гаптування було оздоблення кінського спорядження – сідел, попон, чепраків тощо.

Найвідоміші майстерні Східної України XVII–XVIII ст. діяли на Київщині, Чернігівщині, Полтавщині.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Новицька М. Гаптування та вишивка шовком. Історія українського мистецтва: в 6 т. Т. 3. : Мистецтво другої половини XVII–XVIII століття / Ред.: П. Г. Юрченко (відпов. ред), П. М. Жолтовський. 1968. 439 с.
2. Українська вишивка : альбом / Уклад. : Т. Кара- Васильєва. Київ: Мистецтво, 1993. 264 с.
3. Боплан Г. Опис України. / Перекл. з франц. Я. Кравця, З. Борисюк. Київ : Наукова думка; Кембрідж : Український науковий інститут, 1990. 256 с.
4. Кара-Васильєва Т. Гаптування та шитво. Історія українського мистецтва : у 5 т. Т. 3. : Мистецтво другої половини XVI–XVIII століття / Н. Акчуріна-Муфтієва, В. Александрович, С. Бушак та ін. Ред. Д. Степовик. Київ : ІМФЕ імені М. Т. Рильського НАН України, 2011. 1087 с.

**МАО ЛЯНЦЗЕ**

*Харківська державна академія дизайну і мистецтв  
аспірант*

### **АКТУАЛЬНІСТЬ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ ЗОН У СУЧАСНОМУ МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ**

Середина та кінець XIX ст. характеризується сплеском розвитку промисловості, що призвело до стрімкого зростання міст, формування середнього класу та понять вихідних і дозвілля. Заходи щодо покращення міського середовища виникли з визнання необхідності у відпочинку. І саме перші парки XIX ст. у Європі та США, були спроектовані як «зелені зони призначені для громадських зборів і морального піднесення» [3]. Згодом паркові території облаштовувались майданчиками для ігор та занять спортом не лише для дітей, а й для дорослих, робочий день яких поступово скорочувався. Прихильники паркового руху вважали, що можливість відпочинку

на свіжому повітрі матиме цивілізуючий ефект для робітничого класу, який змушений жити в перенаселених будинках і працювати у шкідливих мовах [2]. Так Центральний парк Нью-Йорку, офіційно відкритий у 1876 році, і досі є одним із найбільших досягнень у штучному озелененні. Виконаний за проєктом архітекторів Калверта Во і Фредеріка Ло Олмстеда він став широко наслідуваною моделлю. За авторським задумом він мав зберегти та покращити природні особливості місцевості, щоб забезпечити пасторальний парк для міських жителів [2].

Початок ХХІ ст. характеризується також значною міграцією населення у міста. У Європі та Північній Америці на даний час майже дві третини населення проживає в містах, і прогнозується, що до 2050 року дві третини населення світу житимуть у містах [4]. Мешканці міст зараз стають все більш ізольованими: тенденція до приватного життя, роботи у відокремлених офісах тощо. Натомість для людини є природнім контакт з іншими, можливість дружнього спілкування. І у цьому аспекті громадські зелені зони відіграють важливу роль у дизайні міста, протидіючи його ізольованим аспектам [1]. Зелені зони є важливими компонентами комфортного міста, оскільки забезпечують здоровіше середовище та різноманітні переваги для міських жителів. Організація простору для дозвілля та фізичних вправ – це найефективніший спосіб створити місто, дружнє до людини та довкілля. Зелені насадження заохочують містян до ходьби або їзди на велосипеді, що сприяє зменшенню викидів СО<sub>2</sub>. Вони також впливають на продуктивність праці, стимулюють розумову діяльність, сприяють активному відпочинку та полегшують стрес від повсякденного життя й покращують психічне здоров'я. Людство відчуло важливість зв'язку з природою під час піку COVID-19 та карантину, коли порятунком від перебування у приміщенні була прогулянка та огляд природи.

Озеленення міст є важливою містобудівною стратегією, зважаючи на те, що зелені насадження впливають на якість життя, підвищують привабливість міста і відіграють вирішальну роль у контексті триваючої зміни клімату. Зелені зони з різноманітною структурою рослинності забезпечують найбільший ефект охолодження у спекотні періоди, а також формують площі проникних поверхонь міста, що дозволяє дощовій воді проникати у землю. Їх включення до міської інфраструктури впливає на зменшення розміру системи міського управління зливовими водами. Організовані як зони, що доступні для всіх, громадські зелені насадження також можуть позитивно впливати на соціальне благополуччя мешканців міста та їх сусідські відносини. Такі простори стають місцями зустрічей для людей різного походження, віку та статі. Зелена

інфраструктура сприяє відчуттю природи, відпочинку та естетики міст, а зелені насадження визначають їх дизайн.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Addas A. The importance of urban green spaces in the development of smart cities. URL : <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fenvs.2023.1206372/full> (дата звернення : 28.02.2024).
2. Industrial Revolution URL : <https://www.britannica.com/event/Industrial-Revolution/The-first-Industrial-Revolution> (дата звернення : 03.02.2024).
3. Newhouse V., Pisha A. Parks of the 21st Century: Reinvented Landscapes, Reclaimed Territories. New York, NY: Rizzoli International Publications, Inc., 2021
4. Sustainable Energy and Environmental Challenges. Réussir la Transition vers des Villes Durables: Avis du Conseil Économique, Social et Environnemental (CESE). URL : <http://www.ces.ma/Documents/PDF/Auto-saisines/2017/as32-2017-villes-durables/Av-AS32-VF.pdf> (дата звернення : 05.02.2024).

**Вікторія МОРОХОВЕЦЬ**

*Харківська державна академія дизайну та мистецтв,  
здобувач вищої освіти кафедри дизайну середовища*

#### **СУЧАСНІ ТЕНДЕЦІЇ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЕРУ ДИТЯЧИХ САДОКІВ**

Сучасні тенденції в дизайні інтер'єру дитячих садочків відображають прагнення створити унікальні та комфортні простори, які сприятимуть розвитку дітей. Важливим аспектом є створення функціональних і безпечних середовищ для ігор, навчання та відпочинку.

1. Ергономічність і безпека: Сучасні дизайнери приділяють особливу увагу створенню інтер'єрів, які забезпечують безпеку та комфорт дітей. Це включає в себе вибір безпечних матеріалів, зручні меблі, м'які кути й усунення гострих країв.

2. Яскраві та стимулюючі кольори: Використання яскравих і насичених кольорів в інтер'єрах дитячих садочків сприяє стимуляції розвитку дітей і створює веселу та радісну атмосферу. Кольорова гама може бути підібрана таким чином, щоб сприяти концентрації, творчості та спілкуванню.

3. Простір для гри та творчості: Сучасні дитячі садочки прагнуть створити простори, які заохочують гру, творчість і фантазію дітей. Це може включати в себе організацію ігрових зон, мистецьких куточків, бібліотек та спеціальних приміщень для занять різними видами творчості.

4. Екологічна стійкість: У сучасних дитячих садочках дедалі більше уваги приділяється екологічній стійкості інтер'єрів. Використання натуральних матеріалів, рослин, утилізація відходів та впровадження енергоефективних

систем сприяє створенню здорового та екологічно чистого середовища для дітей.

5. Гнучкість і динамічність: Сучасні дитячі садочки прагнуть до створення інтер'єрів, які можуть легко адаптуватися під різні діяльності та потреби дітей. Це може означати використання модульних меблів, рухомих розсувних перегородок і технологічних рішень, що дають змогу змінювати простір відповідно до потреб.

6. Спеціальні зони для релаксації та відпочинку: Важливим аспектом сучасного дизайну дитячих садків є створення спеціальних зон для релаксації та відпочинку. Це можуть бути затишні куточки з м'якими меблями, пуфами, килимками, що створюють спокійну атмосферу, де діти можуть відпочити і розслабитися після активних занять.

7. Інтеграція технологій: Сучасні тенденції в дизайні дитячих садочків передбачають інтеграцію сучасних технологій (наприклад, інтерактивних дошок, ігрових систем, мультимедійного обладнання) для збагачення освітнього процесу та захопливого проведення часу.

8. Підтримка індивідуальності: Сучасні дитячі садки намагаються створювати інтер'єри, які підтримують індивідуальність кожної дитини. Це може включати персоналізовані зони зберігання, декоративні елементи, що відображають захоплення та інтереси дітей, а також участь дітей у процесі оформлення простору.

Підтримка екологічності та стійкості також стає дедалі актуальнішою в сучасному дизайні інтер'єру дитячих садків. Використання натуральних матеріалів, перероблених та екологічно чистих матеріалів сприяє створенню здорового та безпечного середовища для розвитку дітей.

Ще однією важливою тенденцією є створення багатофункціональних просторів, що можуть адаптуватися під різні потреби дітей та педагогів. Гнучкі концепції, що дають змогу змінювати інтер'єр залежно від активності і віку дітей, стають дедалі більш затребуваними.

Таким чином, сучасні тенденції в дизайні інтер'єру дитячих садочків орієнтовані на створення стимулюючого, безпечного та функціонального простору, що сприяє всебічному розвитку дітей.

Ці тези показують, що сучасні тенденції в дизайні інтер'єру дитячих садочків спрямовані на створення універсальних і функціональних просторів, що сприяють розвитку, безпеці, комфорту та радості дітей.

## **ВИКОРИСТАННЯ МОЛЬБЕРТ-КАМЕРИ НА УРОКАХ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА**

Урок - це дзеркало загальної і педагогічної культури вчителя, мірило його інтелектуального багатства, показник його світогляду, рівня знань. На сучасному етапі головним завданням системи освіти є створення умов для якісної освіти шляхом забезпечення компетентнісного підходу. Компетентність як педагогічне явище характеризується складною структурою:

Знання (глибокі, міцні, систематичні тощо);

Досвід діяльності (використання знань у стандартних та нестандартних ситуаціях тощо);

Внутрішні переконання (ціннісні установки; мотивація діяльності; рефлексія тощо).

В умовах компетентнісного підходу в сучасному загальноосвітньому навчальному закладі основною формою організації навчально-виховного процесу залишається класно-урочна система.

Урок - це основна структурна одиниця навчально-виховного процесу, але в системі особистісно-орієнтованого навчання суттєво змінюється режисура уроку.

Цю технологію я назвав МОЛЬБЕРТ-КАМЕРА. Аналогів не зустрів. Така технологія полягає в осучасненні, візуалізації викладання навчального матеріалу шляхом використання проекції робочого столу учителя на великому екрані шляхом використання екшн- камери, ноутбуку, спеціальної програми, яка збільшує зображення, та спеціального штативу, який дозволяє зафіксувати камеру під прямими кутами до столу. Зображення проектується на екран мультимедійного проектора або телевізора.

Переваги та особливості технології:

- Зображення є чітким, яскравим, збільшеним та привабливим для учнів.
- Учитель має можливість пояснювати тему уроку, супроводжуючи власне пояснення виконання малюнку, схеми тощо.

Переваги даної технології перед стандартною роботою учителя на звичайній класній дошці:

- Учитель знаходиться обличчям до класу на відміну від того, коли працює біля класної дошки;
- При малюванні фарбами вона не стікає вниз;
- Можливість ліпити разом з учнями «на камеру»;

- Використання паперу невеликого розміру, що дозволяє зробити малюнок більш якісно та швидко на відміну від роботи біля класної дошки, де треба малювати на форматі А-3, А-2, щоб учні добре бачили процес виконання роботи;
- Можливість за потреби швидко показати на камеру підручник, схему, малюнок, скульптуру тощо.

Учнів також можна долучати до цієї технології, даючи їм можливість малювати на МОЛЬБЕРТ -КАМЕРУ.

Дана технологія стане в нагоді учителям праці, хімії, фізики та інших предметів, де використовується практична робота з невеликими об'єктами та дрібна моторика рук.

**Дар'я ШВЕНЬ**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури,  
здобувач освіти рівня фаховий молодший бакалавр*

**Владислав ВАСИЛЕЦЬ.**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури  
викладач циклової комісії графіки і архітектури*

## **ВПЛИВ АВАНГАРДИЗМУ НА ФОРМУВАННЯ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ**

Дизайн як напрям прикладної мистецької діяльності бере своє натхнення з високого мистецтва, в рамках якого постійно здійснюється експеримент. Яскравим прикладом такого пошуку було мистецтво авангардизму.

Мистецтво авангарду стало художньо-естетичним символом ХХ ст., а його твори значною мірою являють творче обличчя окресленої доби. Художня реальність сьогодення дозволяє вважати авангард цілком закономірною парадигмою формотворчості, складової системогенези мистецтва та культури. Саме з авангардних напрямів першої третини ХХ ст. почався пошук нових засобів виразності та інтенсивна розробка нових композиційних прийомів. Одночасно зі змінами в образотворчому мистецтві, коли композиція перетворювалася в конструкцію, у проектуванні побутових речей – посуду, одягу, меблів почала формуватися нова мова форм. Тогочасних дизайнерів захоплювала широта масштабів, складність завдань, функціональні, технологічні та художні проблеми.

Мистецтво авангардизму складне і суперечливе, воно містить у собі продуктивні пошуки нових художніх форм і бачення світу. Серед його експериментів є невдалі, данина швидкоплинній моді, але залишається й те, що визначило нові імпульси в культурі нашого часу.

Загальними рисами авангардизму є:

- атмосфера бунту;
- настанова на постійне оновлення та творчий експеримент;
- зовнішньо-формальна новизна;
- епатаж;
- принцип деструкції цілого та монтажу його уламків;
- колажування;
- мозаїчність;
- потік свідомості; ігрові перевтілення.

Авангард приніс багато різноманітних течій та напрямлень в культуру таких як фовізм, кубізм, футуризм, абстракціонізм, дадаїзм, сюрреалізм, експресіонізм, конструктивізм, супрематизм та ін. і кожна з цих течій принесла свої особливості в дизайн.

Розглянемо як впливав авангардизм на дизайн на прикладі такого яскравого напрямку як супрематизм. Сам засновник напрямку Казимир Малевич мріяв про те щоб люди жили в супрематичному світі. Художня практика Казимира Малевича є джерелом ідей, які надихають дизайнерів на розробки проголошеного ним супрематизму.

В сучасному дизайні часто застосовуються ідеї супрематизму. Підвісні конструкції з хитросплетінь геометричних фігур, а також міжкімнатні двері лофт - надбання супрематизму. Лаконічність геометрії не навіює нудьгу, комбінація мінімалістичного дизайну та масивних конструкцій створюють гармонію супрематизму. Витончені лінії підвісних полиць, прямокутних шаф, квадратних тумбочок поєднують елегантність та зухвалість. Яскраві геометричні фігури в інтер'єрі прикладом яких можуть слугувати як предмети меблювання так і предмети декору які слугуватимуть акцентними плямами. Цими деталями і виражається супрематизм в дизайні інтер'єру

Ще одним яскравим прикладом авангардної течії яка повпливала на сучасний дизайн був футуризм.

Футуризм, один з найпоширеніших авангардних рухів, проявився не лише в образотворчому мистецтві, але і в архітектурі, дизайні, поезії, театрі, музиці. В маніфесті «Футуристична реконструкція Всесвіту» Дж. Балла і Ф. Делпю запоронували варіант «пластичного динамізму» – «пластичні комплекси». Саме так позначили митці тривимірні конструкції, що базувалися на принципах, розроблених у їхніх живописних творах (рухливі конструкції з дротів і глянцевого паперу). Такий метод побудови форми в просторі Дж. Балла розвивав і в проектуванні меблів, наприклад, для інтер'єру ідальні будинку Ловенштейн у Дюссельдорфі (1912 р.), які будувалися на сполученні трикутних і діагональних форм.

Окрім Супрематизму та футуризму були і інші течії авангардизму першої третини ХХ століття які вплинули на розвиток дизайну. Кубізм, неопластицизм, конструктивізм, фовізм та ін., озброїли дизайнера принципово новими підходами до формоутворення. Художники авангарду встановили нові принципи в станковому мистецтві, виділили найпростіші геометричні форми, локальні кольори, різноманітні «не живописні» матеріали, зацентували увагу на законах композиції, ритмі кольору і ліній, співвідношення об'єму і простору.

Варто підсумувати і те, що практичне вивчення глибоких структуроутворюючих ідей та концепцій авангардистських течій може служити базою для формування професійного мислення майбутніх дизайнерів, закладаючи основи інтуїтивного та евристичного підходу в їх проектній діяльності, створюючи фундаментальну основу для їхньої творчості в динамічному конкурентному середовищі.

**Ганна ПОТАПЕНКО**

*Національний університет «Запорізька політехніка»,  
старший викладач кафедри «Дизайн»*

**Микола ПОТАПЕНКО**

*Запорізький національний університет  
старший викладач кафедри «Дизайн»*

## **РОЛЬ ШРИФТУ У ДИЗАЙНІ. КАЛІГРАФІЯ**

Пропонуємо розглянути складний взаємозв'язок між вибором шрифту в дизайні та вічним мистецтвом каліграфії. Визнаючи ключову роль шрифтів у передачі повідомлень та викликанні емоцій, каліграфічні елементи можуть збагатити та перевизначити сучасні методи дизайну.

Каліграфія – це вид мистецтва, який наголошує на естетиці листа. Включення каліграфічних елементів до графічного дизайну додає нотку художньої елегантності, підвищуючи візуальну привабливість тексту. Художнє написання дозволяє використовувати різноманітні виразні форми букв, штрихів, завитків та стилів пропонують дизайнерам багату палітру для створення унікальних та емоційно резонансних друкарських виразів.

Каліграфія ручної роботи надає дизайну індивідуальності та унікальності. На відміну від стандартних шрифтів, кожен фрагмент каліграфії є особливим, що дозволяє дизайнерам зробити свою роботу індивідуальною. Елементи вимагають точності та уваги до деталей, спонукають дизайнерів зосередитись на тонкощах написів, підвищуючи загальну майстерність дизайну.



Каліграфія універсальна і може застосовуватись у різних середовищах, включаючи друк, цифровий друк, упаковку та брендинг. Ця адаптивність дозволяє дизайнерам використовувати каліграфічні композиції у різноманітних дизайнерських проектах.

У період домінування цифрового друку каліграфія привносить у дизайн людяність. Органічний та недосконалий характер рукописного тексту контрастує з одноманітністю цифрових шрифтів, створюючи більш привабливий та автентичний візуальний досвід.

З метою брендингу каліграфія може стати сильним інструментом. Це допомагає створювати логотипи, що запам'ятовуються, назви брендів або слогани, які виділяються і залишають незабутнє враження на аудиторію. Плавність та виразність каліграфії дозволяють дизайнерам ефективно передавати емоції.

Каліграфія часто має культурне та історичне значення. Інтеграція каліграфічних елементів у дизайн може викликати відчуття традицій, спадщини чи певного культурного контексту, надаючи глибини та сенсу візуальній комунікації. Як художній твір мистецтва, вона подолала століття, перетворившись із традиційного листа на джерело натхнення для сучасних дизайнерів. Історичний контекст має виразний потенціал, який каліграфія привносить у дизайн шрифтів.

Проводячи паралелі між принципами каліграфії та дизайном шрифтів, елегантність та виразність, властиві каліграфії, можуть покращити вибір типографіки у різних контекстах дизайну.

Важливим аспектом є психологічна дія шрифтів, каліграфічні елементи можуть викликати відчуття автентичності, культурного багатства та художніх нюансів. Тематичні дослідження та наочні приклади демонструють випадки, коли інтеграція каліграфічних шрифтів підвищила загальну візуальну привабливість та комунікативну ефективність дизайнерських проектів.

Шрифти – це просто візуальні елементи. Вони викликають емоції та передають культурні нюанси. Каліграфічні шрифти, що мають властиву їм елегантність, автентичність, артистичне відчуття, мають глибокий психологічний вплив на твір, знаходячи відгук у глядачів в останній момент.

Шрифти є сильними оповідачами дизайну, що впливають на сприйняття та спілкування. В епоху цифрових технологій каліграфія стає все більш технологічною. Каліграфічні шрифти використовують для навігації у цифровому середовищі, що вносить свій внесок у веб-дизайн, мобільні додатки та інші цифрові платформи.

Технологічні досягнення дозволяють плавно включати каліграфію у простір цифрового дизайну. Необхідно вирішувати проблеми та можливості

адаптації каліграфічних шрифтів для веб-дизайну, мобільних додатків та інших цифрових платформ.

Практичне застосування каліграфії у дизайні шрифтів розглядається за допомогою навчальних посібників та прикладів, надаючи дизайнерам уявлення про нюанси техніки каліграфічних композицій. Поєднуючи сфери традиційної каліграфії та сучасного дизайну шрифтів, необхідно надихнути дизайнерів розглянути виразний потенціал каліграфічних елементів, сприяючи глибшому розумінню симбіотичних відносин між стародавнім мистецтвом каліграфії та оточуючим дизайном, що постійно розвивається.

Підручники та приклади допомагають дизайнерам застосовувати каліграфічні принципи у дизайні шрифтів. Витончені техніки каліграфічних написів дозволяють створювати візуально захоплюючі та культурно-резонансні друкарські рішення.

Необхідно відмітити актуальність каліграфії у формуванні тенденцій сучасного дизайну та заохоченні нового розуміння мистецтва шрифтів.

Таким чином, каліграфія привносить у графічний дизайн унікальний набір якостей, що збагачує візуальне спілкування артистизмом, культурною глибиною та індивідуальним підходом. Його інтеграція дозволяє дизайнерам відмовитися від одноманітності стандартних шрифтів та надати своїй роботі відчуття майстерності та індивідуальності.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Tom Beddard. 3D Mandelbulb Ray Tracer. URL:<http://www.subblue.com/projects/mandelbulb> (Дата Звернення: 2021-26-02).
2. Mikael Hvidtfeldt Christensen. Distance Estimated 3D Fractals (V): The Mandelbulb & Different DE Approximations. URL: <http://blog.hvidtfeldts.net/index.php/2011/09/distance-estimated-3d-fractals-v-the-mandelbulb-different-de-approximations/> (Дата Звернення: 2021-26-02)
3. Візуалізація 3D-фракталів без оцінки відстані URL: <http://blog.hvidtfeldts.net/index.php/2012/09/rendering-3d-fractals-without-a-distance-estimator/> (Дата Звернення: 2021-26-02)

**Олена РЕДЯ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

## **РОЛЬ ПАРТИЦИПАТИВНОГО МИСТЕЦТВА В СТВОРЕННІ ІНТЕРАКТИВНИХ МУЗЕЙНИХ ЕКСПОЗИЦІЯХ**

Все навколо змінюється, швидкий науково-технічний прогрес, вимагає від людей змін у всьому, колись здавалось би звичні музеї де експонати стоять у відповідній місці, одноманітні екскурсії, відсутність зв'язку між музейними працівниками та відвідувачами, дистанція між твором, вже не цікаві. Суспільство вимагає нових ідей та прийомів роботи з глядачем. Саме

поступовими шагами від перформансів, хепінінгів і колективних акцій історія мистецтва дійшла до партисипативних практик, які передбачають що будь-які сучасні інституції, пов'язані зі зберіганням, музеєфікацією та трансляцією культурних цінностей і культурних об'єктів, повинні не просто залучати користувачів, але створювати передумови, які дозволили б людині стати творцем чогось нового. Такі новітні практики здатні підвищити важливість музею не тільки в ролі культурного закладу, але й перетворити його на активного суспільно-політичного діяча, який, пізнаючи інтереси і проблеми своїх відвідувачів, може розв'язувати важливі питання як локального, так і державного значення.

Досліджуючи зразки партисипативного мистецтва я обрала за приклади наступних митців. Австрійський колектив Gelatin, що складається з чотирьох художників які вперше познайомилися у літньому таборі коли були ще дітьми, і з того часу вони грають та працюють разом, з 1993 року почали робити виставки на міжнародному рівні. Автори приносять у художній твір не тільки соціальний, а й ігровий контекст. Один із їх проектів під назвою «Дірка», що створений у 2013 році у музеї сучасного мистецтва, Відень, Австрія. Колективу надали великий зал де вони побудували великий блок із пінополістиролу, у них були роялі, мікрофон, гіпси, спеціальна техніка щоб залазити, глядачі могли прийти і долучитися до проекту творення, вирізати ходи, скульптури, об'єкти, хтось співав, грав музику і саме процес був важливіший за результат, адже емоційні переживання запам'ятовуються нам найбільше. Важливість емоційного досвіду. спільна творча діяльність і самовираження ось основне у цьому проекті.

Цікавим також є і творчість Ервіна Вурма який створює серію «однохвилинних скульптур» («One Minute Sculpture») по правилам глядач може взаємодіяти з об'єктами не довше 1 хвилини, бо «учаснику буде дуже зле, або він помре» як каже автор. Зникає побутовий контекст, з'являється тимчасова форма яка являє поєднання художника та взаємодії глядача, таку ж взаємодію можна побачити у кліпі Red Hot Chili Peppers - Can't Stop. Ервін Вурм і надалі працює над проектами із взаємодією людей та мистецтва, його список персональних виставок активно збільшується починаючи з 1978 року і до теперішнього часу.

Якщо ж казати про проекти, що були нещодавно в Україні то можна згадати проект французького художника JR, який став відомий в українській спільноті завдяки фото п'ятирічної української переселенки Валерії, яке JR з командою розгорнули поруч із оперним театром у Львові. Ця інсталяція опинилася на обкладинці TIME. У 2023 році автор презентує глобальний партисипативний проект «Inside Out» на території PinchukArtCentre, там було

розміщено безліч чорно-білих фотографій, глядачі могли у спеціальній кабінці зробити фото і одразу роздрукувати та помістити на стіни галереї позначивши силу назви «МИ ТУТ». Також можна було створити аудіопортрет.

Отже сучасний науково-технічний прогрес та зміни в суспільстві вимагають нових підходів у мистецтві та культурних інституціях. Партисипативне мистецтво відкриває нові можливості для взаємодії між художниками та глядачами, перетворюючи музеї зі статичних установ на активних учасників суспільно-політичного життя. Проекти «Gelatin», Ервіна Вурма та JR ілюструють різноманітність форм і вияви партисипативного мистецтва. Вони створюють можливості для активної участі глядачів у процесі творення, а також сприяють емоційному досвіду та самовираженню. Партисипативне мистецтво не лише зближує художників і глядачів, але й перетворює музеї та інші культурні інституції у платформи для активної соціальної взаємодії глядачів та митців.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дизайн майбутнього музею: натовпи, екосистеми та новітні технології [https://www.researchgate.net/publication/323205775\\_Future\\_Museum\\_Experience\\_Design\\_Crowds\\_Ecosystems\\_and\\_Novel\\_Technologies](https://www.researchgate.net/publication/323205775_Future_Museum_Experience_Design_Crowds_Ecosystems_and_Novel_Technologies)
2. Кускова, С.С., Отземко, О.В. (2019). Сучасний український музей: новітні практики. Вісник студентського наукового товариства Донецького національного університету імені Василя Стуса.
3. Loch <https://www.gelatin.net/projects/loch/>
4. Erwin Wurm <https://www.erwinwurm.at/artworks.html>
5. PinchukArtCentre відкриває одразу три виставки: JR, Кадирової та Армяновського. <https://forbes.ua/lifestyle/pinchukartcentre-vidkrivae-odrazu-tri-vistavki-jr-kadirovoi-ta-armyanovskogo-os-6-robit-zvidti-30062023-14532>

**Наталія СЕДЛЕЦЬКА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Оксана КАПРАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

### ОСОБЛИВОСТІ НАПИСАННЯ ІСТОРИЧНИХ ПОДІЙ БАТАЛЬНОГО ЖИВОПISУ ОЛІЙНИМИ ФАРБАМИ

Живопис – один з основних видів образотворчого мистецтва, який художньо передає навколишню дійсність на площині за допомогою фарб. Він виник і розвивався у тісному взаємозв'язку з малюнком. Основою живописної графії, як і малюнка, в усі часи було правдиве зображення реальної дійсності. Історичний процес розвитку живопису йшов від двовимірного площинного зображення до тривимірного, об'ємного, матеріального, дедалі більш реалістичного. Всебічного розвитку живопису набув в епоху Відродження, коли

він розподілився на різні за сенсом зображення напрями, серед яких з'явився історично-батальний жанр.

Батальний живопис (від фр. bataille – битва) – це жанр образотворчого мистецтва, який присвячений зображенню батальних сцен, битв, військових походів, історичних подій та інших військових сюжетів. Батальний живопис відіграє важливу роль у збереженні та популяризації історичної пам'яті. Цей жанр дає можливість глядачам уявити собі атмосферу битви, відчувати емоції воїнів, побачити героїзм та трагізм війни. Батальні картини часто використовуються як ілюстрації в підручниках з історії, а також у документальних фільмах та телепередачах. Цей жанр може служити інструментом патріотичного виховання та формування почуття гордості за свою країну та її армію.

Актуальність дослідження особливостей написання історичних подій батального живопису олійними фарбами зумовлена рядом причин. Наряду з розвитком мистецтвознавства сприяє зростанню інтересу до історії, дозволяє вирішити питання збереження історичної пам'яті, виховання поваги до війська та збереженню військових традицій. Батальний живопис – це не просто жанр образотворчого мистецтва, це важливий інструмент формування почуття гордості за свою країну.

Під час достовірного зображення історичних подій художник завжди шукає нові форми та виразні засоби, вдосконалює технології, що в цілому сприяє розвитку образотворчого мистецтва.

До особливостей батального живопису можна віднести динамізм та експресію композиційного рішення, деталізацію військового обладнання та одягу, достовірність та документальність сюжету, психологізм та емоційність зображення, яка повинна бути підкреслена загальним колоритом твору.

Олійні фарби – це незамінний інструмент для художників, які працюють у жанрі батального живопису. Олійні фарби відіграють ключову роль у батальному живописі завдяки своїм унікальним властивостям. Олійні фарби пропонують широкий спектр кольорів, що дозволяє художникам зображувати всю гаму емоцій та атмосферу битви, дають можливість створювати глибокі та насичені кольори, які роблять картини більш реалістичними та вражаючими. Олійні фарби стійкі до вицвітання та пошкоджень, що робить їх ідеальним матеріалом для створення картин, які будуть зберігатися протягом століть. Олійні фарби можна використовувати для створення різних ефектів, від гладких і рівних поверхонь до фактурних і рельєфних мазків. Техніки олійного живопису підходять для зображення будь-яких сюжетів. Під час зображення

історичних подій олійні фарби дозволяють художнику створювати максимально реалістичні картини, які здатні перенести глядача в атмосферу битви, дають можливість передати весь спектр емоцій, які відчувають люди під час війни. Багато видатних художників використовували олійні фарби для створення картин в історично-батальному жанрі, такі як Франс Снейдерс, Пітер Пауль Рубенс, Ян ван Гойєн, Василій Верещагін, серед них видатні українські майстри: Микола Самокиш, Олександр Мурашко, Сергій Васильківський.

Дослідження особливостей написання історичних подій батального живопису олійними фарбами та аналіз картин присвячених зображенню батальних сцен – це актуальна та перспективна тема саме в наш час, яка має велике значення для виховання патріотизму, збереження історичної пам'яті та розвитку мистецтвознавства і художньої практики.

**Лариса СЄРИХ**

*КЗ Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти,  
завідувачка кафедри теорії і методики змісту освіти,  
кандидат педагогічних наук, доцент*

## **ДИЗАЙН У ПРОЄКЦІЇ ЕСТЕТИЧНОГО ВИХОВАННЯ ПІДЛІТКІВ ЗАКЛАДІВ ЗАГАЛЬНОЇ СЕРЕДНЬОЇ ТА ПОЗАШКІЛЬНОЇ ОСВІТИ**

Науковці з теорії і методики естетичного виховання зазначають, що структурні компоненти *естетичної вихованості синтезуються, об'єднуються, утворюючи цілісність та інтегральну властивість*. Точніше, структурні компоненти в естетичному вихованні – обопільна проблема як психолого-педагогічна, так і естетична. Погоджуємося із думкою вчених про те, що зміст критерію естетичної вихованості, зокрема і засобами образотворчого мистецтва розкривається через сукупність *показників*, які конкретизують критерій і дають можливість об'єктивно визначити рівень вихованості (сформованості, розвитку) досліджуваного феномену, естетичного виховання підлітків закладів загальної середньої та позашкільної освіти.

Розглядаючи дизайн у просторі художньо-проектної культури, нами визначено структурні компоненти естетичного виховання підлітків: *чуттєво-емоційний; інформаційний; комунікативний*, за якими визначено відповідні основні критерії та показники естетичного виховання підлітків: *перцептивно-емоційний; когнітивно-пізнавальний; діяльнісно-творчий* критерії.

Урахування наведених міркувань та результатів теоретичного аналізу наукових праць і освітньої практики, дозволило стверджувати, що естетичне виховання відбувається завдяки взаємодії суб'єкта з об'єктом через почуття та емоції. Тому вважаємо, що саме *чуттєво-емоційний компонент* є провідним в естетичному вихованні підлітків, під час освітньо-виховної й естетичної діяльності розвивається потреба та здатність сприймати красу, гармонію, символічний зміст образів, що викликає почуття й емоції, характеризуючи особистісне ставлення підлітків до простору художньо-проектної культури й до дійсності. Таким чином, у взаємодії суб'єкта з об'єктом через почуття та емоції (через почуттєво-емоційну сферу) визначаємо рівень естетичного виховання особистості.

*Чуттєво-емоційний компонент* у процесі естетичного виховання підлітків спрямований на розвиток емоційної чутливості, естетичної насолоди, естетичного смаку, художньо-проектної культури, зумовлює здатність підлітків до емоційного відгуку на переживання інших та необхідність відкриття власного внутрішнього світу, бо емоційне забарвлення пронизує всі підструктури психологічних відносин.

Вимірюючи рівень сформованості почуттєво-емоційної сфери, зокрема рівень естетичного ставлення підлітків до творів мистецтва та художньо-творчої діяльності у просторі художньо-проектної культури, виходили з того, що чуттєво-емоційний компонент опосередковано проявляється через пізнання, сприймання, оцінювання творів мистецтва, а також через художньо-естетичну діяльність, у процесі якої переживання, почуття, суб'єктивне ставлення підлітків до естетичних цінностей відтворюються засобами художньої експресії у різних видах та жанрах мистецтва, зокрема в образотворчому мистецтві, дизайні. Переконані, що через художню експресію підлітка можна визначити сформованість його почуттєво-емоційного ставлення до художньо-естетичної діяльності, адже в процесі спонтанної естетичної діяльності підліток переносить свої емоції, почуття, переживання з власного внутрішнього світу в зовнішнє середовище, зокрема, добираючи кольорову гаму, декоративні елементи й мотиви, конструктивне рішення, створюючи фантастичні форми й оригінальні орнаментальні композиції тощо.

Таким чином, завдяки розвитку просторово-художньо-проектної культури першість віддаємо *перцептивно-емоційному критерію*, який коригує міру емоційних вражень, переживань підлітків, що сприяють розвитку емпатійних реакцій і дозволить виміряти рівень сформованості почуттєво-емоційної сфери підлітка закладу загальної середньої та позашкільної освіти.

**Ксенія СКОРОБАГАТЬКО**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Оксана КАПРАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ВПЛИВ ТВОРЧОСТІ ДАВИДА БУРЛЮКА НА СВІТОВЕ ТА УКРАЇНСЬКЕ МИСТЕЦТВО**

Відомий український і американський поет і художник, дизайнер театральних декорацій, Давид Давидович Бурлюк – один з основоположників футуризму, постає у світі образотворчого мистецтва, як багатогранний митець. Його роботи захоплюють різноманітністю стилів виконання, а біографія сповнена перешкод і пригод.

Шлях митця до слави не був легким. Бурлюка впродовж його життя неодноразово спіткали негаразди, але ніщо не змогло змусити художника покинути свої мрії.

Ранні роки Давид Бурлюк проводив на хуторі Семиротівщина, що знаходився у Сумській області. Там він вперше відкрив свій хист до малювання. Навчався митець в Олександрівській чоловічій гімназії, згодом почав своє навчання образотворчому мистецтву у школах України та Європи.

У роботах раннього періоду він надихався скіфським стилем зображення навколишнього середовища, а також народною творчістю. Захоплення Бурлюка тематикою скіфів скоріше за все походить від часу, коли родині художника випала можливість переселитися до села Чернянка на Херсонщині, де Бурлюки наглядали за маєтком графа Олександра Мордвінова.

Разом зі своїми братами художник займався археологічною діяльністю. Багато знахідок скіфської доби було передано до Херсонського музею та родинного музею Бурлюків. Саме скіфськими артефактами надихався митець, коли створював картини з декількома точками зору.

Давид Бурлюк деякий час подорожував Україною та Росією, але через революцію 1917 року та нестабільну ситуацію був вимушений переїздити на Далекий Схід. Згодом митець переїхав до Японії, де з його товаришем організували першу виставку футуристів у Японії. Виставка набула неабиякої популярності та стала рушійною силою для художників авангарду у Японії. Загалом у Японії в різних містах Давид Бурлюк та його друг Віктор Пальмов провели декілька виставок. Митець також виступав з лекціями про футуризм в університеті.



Пізніше Бурлюк з родиною переїхав до Америки. Там почалося його нове життя. Американська публіка на той момент не сприймала футуристичний живопис. Поступово митець знайшов собі прихильників. Разом зі своїми колегами він створював виставки футуристичного живопису, що ставали все більш популярними.

Давид Давидович Бурлюк працював завжди. За свій довгий творчий шлях Бурлюк оволодів різноманітними техніками образотворчого мистецтва. Хоча живопис був основним, митець мав багато графічних робіт та навіть значний доробок у книжковій ілюстрації. Також мав досвід роботи з різними матеріалами, від вугілля та ручок, до кави та навіть вина.

Давид Бурлюк був енергійною за характером людиною, що завжди прагнула до нового. Окрім образотворчого мистецтва він займався поезією та театральною діяльністю. Художник зазвичай займався дизайном декорацій. Декілька разів йому пропонували ролі у постановках. Одного разу Бурлюк написав свою театральну постановку та виконав її разом зі своїми родичами та друзями. Постановка не була успішною, але митець зміг використати цей досвід у подальшому житті.

Звісно, людина з такою кипучою натурою не могла не залишити слід у світовому мистецтві. Давид Бурлюк став відомим світові як один із основоположників та завзятим пропагандистом футуризму. Зокрема митець познайомив японських митців з футуристичними ідеями, що спонукало їх створювати свої особливі стилі. Хоча його ідеї дещо відрізнялися від ідеології його європейських колег. В цілому Бурлюк намагався поєднати ідеї футуризму з багатьма видами творчості. Наприклад у театральному мистецтві. Давид Давидович Бурлюк, разом із групою, що надихалися його творчістю, прагнули створювати постановки, що спонукатимуть глядачів і акторів більше комунікувати один з одним.

В Україні, митець допомагав розвивати мистецькі навички жителям рідного селища. Деякі з них в подальшому стали художниками. Творчість митця вплинула на розвиток Українського та світового мистецтва. Впродовж всього життєвого шляху Давид Бурлюк надихав людей своєю творчою діяльністю.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Горбачов Д.О. (2004). Бурлюк Давид Давидович : живописець, поет, літературний і художній критик, видавець. *Енциклопедія Сучасної України*. (Т. 3: с. 623-624). Київ: НАН України, Наук. т-во ім. Т. Шевченка.
2. Зинько Ф.З. (2009). Батько слов'янського футуризму. *Політика і культура*. (24). 27-28.
3. Лесь Нога. (1993). *Давид Бурлюк і мистецтво всесвітнього авангарду*. Львів: Основа.
4. Побожий С.І. (2007). *«Бубновий Валет» і Сумщина*. Суми: Університетська книга.

**Софія СМОЛЕНСЬКА**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури,  
здобувач освіти рівня фаховий молодший бакалавр*

**Ольга ШЕВЧЕНКО**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури,  
викладач циклової комісії графіки і архітектури*

## **ВАСИЛЬ КРИЧЕВСЬКИЙ – ТВОРЕЦЬ УКРАЇНСЬКОГО МОДЕРНУ**

Василь Григорович Кричевський – великий митець, засновник архітектурного стилю українського модерну, мистецтвознавець і педагог, а ще – дизайнер, живописець, педагог, графік-новатор, художник театру та вітчизняного кіно, колекціонер та майстер декоративно-прикладного мистецтва, автор дизайну національного Герба України «Тризуб», старійшина сімейного клану художників Кричевських, найхаризматичніша постать українського мистецтва ХХ століття.

Окрім малярства, у якому Василь Кричевський був типовим представником ліричного українського імпресіонізму, графіки, де він пов'язував сучасність із здобутками книжкових прикрас XVII–XVIII століть, виконавши в цьому дусі, між іншими цінними працями, проект прийнятого Центральною Радою українського державного герба, його вважають творцем нового українського стилю в архітектурі.

Майбутній архітектор і художник народився 12 січня 1873 року на Слобожанщині в родині сільського фельдшера. Мистецьку діяльність почав наприкінці 1890 років і присвятив цьому понад 50 років життя.

Митець працював і творив у 1800–1900 роках, тобто в часи бурхливого відродження національної свідомості, культури й політичного життя українського народу. Він неабияк вплинув на розвиток мистецтва й культурного життя України у ХХ столітті, а його здобутки й далі надихають українців.

На думку істориків архітектури, Кричевський є одним із основоположників нового стилю в архітектурі – неоукраїнського стилю, або українського модерну. У різні роки його малярські твори виставлялися як на батьківщині, так і за кордоном (зокрема у Німеччині, Франції, Бельгії, Чехії, Польщі, Великій Британії, США, Канаді). Тематичні виставки його творів організовуються й сьогодні. Найвідомішими його роботами стали «Гребля Квітки-Основ'яненка» (1899), «На Дніпрі» (1900), «Крим» (1901), «Ярмарок» (1913), «Кам'яна баба» (1925), «Пейзаж» (1934) та інші твори.

За фахом Василь Кричевський був архітектором, і його ім'я вперше прославилося якраз завдяки архітектурній творчості — реалізації проєкту

будинку Полтавського губернського земства. Зведення саме цієї будівлі заведено вважати за точку відліку українського модерну в архітектурі.

Український модерн як оригінальний стильовий напрям у мистецтві, зокрема архітектурному, відрізняється з-поміж інших стилів тим, що в його основу лягла схема п'ятичастинної української хати. Інші знакові риси стилю — шестикутні вікна й такої самої форми різні деталі екстер'єру та інтер'єру: мансарди, башти, піддашки, кручені колони, кольорова майоліка тощо. Серед поширених орнаментів — рослинний і геометричний, барокові мотиви. І головне, що вдалося Василю Кричевському, — філігранно інтегрувати українські деталі в цей стиль, так, щоб вони не здавалися шароварними.

Творчість В.Кричевського в архітектурі, графіці й живописі була надзвичайно плідною. Працюючи в Україні як архітектор, він брав участь у проектуванні багатьох визначних житлових та громадських будівель в «українському стилі», зокрема: житлового будинку І.І. Щітківського по вул. Полтавській, 4-а (1907–1908 рр.); житлового будинку сім'ї Грушевських на вул. Микільсько-Ботанічній, 14 (1908–1910 рр.); будинку Міського училища ім. С.Г. Грушевського у Києві (1908–1911 рр.); будинку музею Т.Г. Шевченка в Каневі (1932–1939 рр.).

Працюючи разом з архітектором Петром Костирком над своєю останньою великою роботою — Меморіальним музеєм при могилі Тараса Шевченка в Каневі, він також розробив внутрішнє оформлення вестибюлів першого й другого поверхів, а ще — його експозиційні зали. Однак через примхи радянської влади споруду звели не такою, як планували митці, зокрема з її фасаду прибрали всі орнаменти, що так автентично й так по-модерному його доповнювали, натякаючи на потужність української культури.

З ім'ям Василя Григоровича Кричевського, яскравого представника української мистецької еліти уособлюється драматизм розвитку української культури першої половини ХХ століття. Він, що досяг значних успіхів у мистецтві, один із новаторів української архітектури, творчість якого мала вплив і продовження у культурі України впродовж ХХ століття, став свідком знищення багатьох своїх художніх робіт і проектів, та, врешті, змушений був залишити Україну та емігрувати.

Творча спадщина В. Кричевського стала складовою національної архітектури нової епохи і водночас мірилом її розвитку. Однак мистецький внесок Василя Кричевського, усе ще залишається недооціненим, й українцям треба докласти ще чимало зусиль, щоб цей потужний культурний діяч дістав належне визнання та шану не тільки в Україні, а й у світі.

**Софія СУРКОВА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Оксана КАПРАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ПОЄДНАННЯ ЕТНІЧНОГО І СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА В ЖИВОПИСІ**

Світ семимільними кроками рухається в бік глобалізації і, враховуючи це, багато різних художників по всьому світу бажають зафіксувати традиційні образи автентичної культури. Загальна хвиля етноренесансу (і не лише в Україні) містить такі художні спрямування як неоархаїка, етнофутуризм, етноавангард, етномодерн, етноарт або археоарт. Ці напрямки несуть в собі ідею ретрансляції традиційного художнього минулого та культурної етноідентичності.

Унікальна культурна традиція та національна самосвідомість українців знайшли своє вираження в різних формах мистецтва, від зображення народних героїв до вишивки та писанок. Значний вплив на українське народне образотворче мистецтво справили багатомісячні контакти із сусідніми народами та культурами, такими як греки, поляки, росіяни, турки та інші. Такі впливи привнесли нові ідеї, техніки та стилі в українське мистецтво.

У XIX столітті, за часів Російської імперії, народне мистецтво почало піддаватися глибокому впливу російської та європейської культури. Однак, завдяки наполегливості українського народу у збереженні своєї ідентичності, народне мистецтво зберігало свою оригінальність і заворожуючу красу. У XX столітті, в період Радянського Союзу, українське народне мистецтво піддалося потребам ідеології та пропаганди, що призвело до деякого зниження його автономії та обмеження самовираження. Однак, багато художників і майстрів продовжували переносити українську культуру і традиції через свої твори, залишаючись важливими фігурами в розвитку українського мистецтва.

В епіцентрі уваги до етносу, що є фундаментальною складовою аналізу таких явищ: плем'я, народність, народ, нація, виявився не тільки зміст самого поняття, а й перехід до більш загальних міжетнічних категорій, загальнолюдської єдності, міжнаціональних зв'язків. Загальний інтерес до етносу в мистецтві не послабляється зі зрозумілих причин: кожна нація, її культурні набуття в притаманних їй формах мають велике значення для розуміння естетичного та художнього світовідношення. Поєднання етнічних елементів із сучасними мистецькими підходами в живописі надає унікальну

можливість створення робіт, що не лише поєднують у собі різноманітні культурні впливи, а й відображають сучасний мистецький дух.

Сьогодні українське народне образотворче мистецтво залишається активним і живим. Воно продовжує розвиватися і привертає увагу світової спільноти своєю оригінальністю та унікальністю. Музеї, виставки та фестивалі народного мистецтва пропонують можливість ознайомитися з багатою спадщиною українського народу та побачити його майстерність і красу. У сучасному світі деглобалізація та стандартизація мистецтва стають все більш поширеними, використання українських традиційних мотивів дозволяє зберегти та прославити унікальність національної культури.

Таким чином, українське традиційне мистецтво наразі дуже актуальне, воно має відображення в живописних творах завдяки своїй естетиці та відображенню національної ідентичності. Традиційні українські етнічні елементи в сучасному образотворчому мистецтві мають кілька цінних функцій. Вони служать засобом збереження та передачі культурної спадщини України. Включення етнічних елементів в сучасні живописні твори мистецтва сприяють збереженню унікальності та відроджують ідентичність українського народу.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Смолій В.А. (2003). *Поступ історії*. Київ: Наук. думка.
2. Щербаківський В. (2011). *Архітектура у різних народів і на Україні*. [Електронна копія] Київ: НБУ ім. Ярослава Мудрого.
3. Белічко Ю.В., Підгора В.П. (1982) *Київ в образотворчому мистецтві XII - XX століть. Крізь віки*. Альбом. Київ: Мистецтво.

**Юрій ТЕСЛЕНКО**

*Національний аерокосмічний університет ім. Н. Е. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»,  
старший викладач кафедри нарисної геометрії  
та комп'ютерного моделювання*

#### ФУНКЦІЇ ДИЗАЙНУ

1. Практична (утилітарна) функція:

- Ергономічність: Дизайн робить продукт зручним, безпечним та приємним у використанні. expand\_more
- Функціональність: Дизайн забезпечує відповідність продукту потребам користувачів. expand\_more
- Надійність: Дизайн робить продукт довговічним та стійким до пошкоджень.
- Економічність: Дизайн оптимізує витрати на виробництво та використання продукту.

2. Естетична функція:

- Візуальна привабливість: Дизайн робить продукт красивим та емоційно приємним.expand\_more
- Стилiстична єдність: Дизайн робить продукт цілісним та гармонійним.
- Емоційний вплив: Дизайн викликає у користувачів позитивні емоції.expand\_more
- Культурна ідентифікація: Дизайн відображає культурні цінності та особливості.

### 3. Комунікативна функція:

- Інформативність: Дизайн повідомляє користувачу про характеристики та призначення продукту.
- Ідентифікація: Дизайн допомагає користувачу розрізнити продукти.
- Реклама: Дизайн робить продукт привабливим для потенційних покупців.
- Соціальна відповідальність: Дизайн може використовуватися для просування гуманітарних та екологічних цінностей.

### 4. Інноваційна функція:

- Нові рішення: Дизайн пропонує нові та оригінальні рішення проблем.expand\_less
- Технологічні інновації: Дизайн використовує нові технології для покращення продукту expand\_more (розширити більше).
- Еволюція продукту: Дизайн сприяє постійному вдосконаленню продукту.
- Конкурентна перевага: Інноваційний дизайн дає продукту конкурентну перевагу на ринку.

Важливо зазначити, що всі ці функції дизайну взаємопов'язані та доповнюють одна одну. Хороший дизайн завжди враховує всі ці аспекти, щоб створити продукт, який буде не лише практичним, але й красивим, емоційно приємним та інноваційним.

В основі дизайн-мислення лежать наступні принципи:

1. Емпатія: розуміння потреб, емоцій та поведінки користувачів.
2. Креативність: генерування нових та оригінальних ідей.
3. Співпраця: командна робота та обмін ідеями.
4. Ітерація: постійне вдосконалення та тестування рішень.
5. Фокус на людині: орієнтація на потреби та досвід користувачів.

Дизайн-мислення – це не просто метод, а скоріше ціла філософія. Вона ґрунтується на переконанні, що дизайн може бути використаний для вирішення будь-яких проблем, якщо ми ставимо потреби людей на перше місце.

Ось деякі ключові особливості дизайн-мислення:

- Це людино центричний підхід: дизайн-мислення починається з глибокого розуміння потреб та проблем людей.

- Це ітеративний процес: дизайн-мислення передбачає постійне тестування та вдосконалення рішень.
- Це командний підхід: дизайн-мислення найкраще працює, коли люди з різним досвідом та навичками працюють разом.
- Це візуальний підхід: дизайн-мислення використовує візуалізації для генерування та спілкування ідей.

Дизайн-мислення може використовуватися для вирішення проблем у будь-якій сфері, від бізнесу та освіти до охорони здоров'я та соціальних проблем. Ось кілька прикладів того, як дизайн-мислення використовується:

- Розробка нових продуктів: дизайн-мислення може використовуватися для розробки нових продуктів, які відповідають потребам користувачів.
- Покращення послуг: дизайн-мислення може використовуватися для покращення досвіду користувачів з існуючими послугами.
- Вирішення соціальних проблем: дизайн-мислення може використовуватися для розробки інноваційних рішень для соціальних проблем.

Дизайн-мислення – це потужний інструмент, який може допомогти нам створити кращий світ для людей.

**Руслана ТУРІЯНСЬКА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

**Наталя КОХАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ПАСТЕЛЬ У ПОРТРЕТАХ РОЗАЛЬБИ КАРР'ЄРИ**

У XVIII столітті пастельний живопис досягає технічної досконалості: на деяких портретах того часу неможливо визначити яким матеріалом вони виконані – олією чи пастеллю. Пастель стає улюбленим художнім матеріалом для багатьох мистців. Алегоричні персонажі, постаті придворних, особливо жіночі образи – все це ідеально підходило для передачі м'якими тонами пастелі. Портрети в цій техніці мали велику популярність.

Розальба Карр'єра, одна з перших художниць, яка змогла підняти майстерність портретного живопису пастеллю на вищій рівень. Її роботи вражають легкістю, витонченістю та привабливістю образів. Відомо що вона була донькою венеціанської мереживниці, чудово співала та грала на віолі. З чотирнадцяти років навчалася живопису під керівництвом венеціанських художників Лаццарі та Діамантіні. У майстра веронської школи Антоніо Балестри вивчала мистецтво мініатюри і досягла значного успіху в цьому

жанрі, чим здобула велику популярність у всій Італії. У 1705 році Розальбу обрали членом Академії Св. Луки в Римі, а також академії в Болоньї та Флоренції.

В техніці пастелі Розальба Карр'єра почала працювати приблизно з 1703 року: створила багато портретів, алегоричних композицій і, в короткий час, Розальба Карр'єра стала модною портретисткою в аристократичних колах. Одним з найвідоміших творів того періоду є «Портрет дівчинки» (1708). У 1720 році за запрошенням королівського скарбника, мецената і колекціонера П'єра Кроза Розальба приїхала до Парижу та отримала замовлення на 36 портретів королівської родини серед яких і портрет дофіна Людовіка XV – найкращий із робіт цього замовлення. За рік перебування у Франції художниця створила 50 портретів. Підтвердженням визнання її таланту став факт, що Розальбу Карр'єру обрали членом Французької Королівської академії живопису (на той час для жінки це було винятковою подією). Характеристикою портретів цієї серії є витонченість образів, прозорість кольорів та розпливчастість форм.

Пізніше, вже у Венеції, художниця створила декілька портретів сім'ї Ле Блона – французького консула у Венеції: «Хлопчик з родини Ле Блон», «Дівчинка з сімейства Ле Блон» і портрет самого консула Ле Блона (1727 – 1730). У Відні, за запрошенням Австрійського імператора Карла VI, вона навчала малюванню доньку імператора, майбутню імператрицю Мрію-Терезію.

Особливістю творів Розальби Карр'єри є надзвичайна ніжність, яскравість і свіжість пастельного живопису. Використання світлих тонів формує прозорість і легкість образів. Персонажі – загадково усміхнені, сповнені граціозності, витонченості. Їх тонка чарівність приваблює і заворює. Ці риси є характерними для стилю рококо. Значну увагу художниця надає зображенню обличчя, а плаття чи костюм, квіти чи прикраси є доповненням образу.

Жіночі портрети займають велику частку серед її творів. Найбільш відомі з них: портрети «Анрієтти Ганни Софії Моденської» (створений для знайомства з потенційними нареченими) та «Портрет Катерини Барбаріго» (молодої інтелектуалки у Венеції). Якщо у першому портреті художниця створює акцент на грації, вишуканості та ніжності молодої особи, то у другому портреті мисткіня фіксує увагу на психологічних особливостях моделі – передає впевнену у собі жінку з розумним проникливим поглядом, іронічною посмішкою та граційним поворотом голови.

Розальба Карр'єра працювала пастеллю переважно сухим способом і мала свої секрети закріплення матеріалу на папері, завдяки яким її твори не



обсипалися і зберігали свіжість кольорів. Із допоміжного матеріалу, що використовувався для швидких начерків, пастель перетворилась в самостійну художню техніку з великими можливостями для великих композицій зі складною гамою кольорових відносин.

Її твори надихали і багато пастелістів того часу, зокрема Франсуа Буше або Жан Батіст Перроно продовжили експерименти з цим матеріалом, а Моріс Кантен де Ла Тура присвятив свою творчість вивченню техніці пастелі.

**Алевтина ФІЛОН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти другого (магістерського) рівня*

**Ольга ГУЛЕЙ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,  
Заслужений майстер народної творчості України,  
доцент кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ОСОБЛИВОСТІ НАРОДНОГО РОЗПISУ ТРАДИЦІЙНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПОМЕШКАНЬ ХІХ СТОЛІТТЯ**

Розпис українських помешкань після ХІХ століття як вид мистецтва почав зазнавати поступової втрати популярності через вплив модних тенденцій та змін запитів тогочасного суспільства. Як зазначають мистецтвознавці, ще у ХІХ столітті розписи були невіддільною частиною декорування будинків і церков і виконувалися майстрами з великим мистецьким рівнем. Проте, з часом поява інших стилів та технік оздоблення стін у житлових приміщеннях, сприяли тому, що хатні розписи почали зникати з інтер'єрів помешкань. Натомість це мистецтво залишається важливою складовою української культури, яку необхідно вивчати, берегти і передавати ці знання нащадкам.

Українські помешкання ХІХ століття часто вражали своєю красою та унікальністю. Будинки, які споруджували у той час, мали характерні елементи української архітектури та відображали культурні особливості досліджуваного періоду. Вікна з вишитими рушниками, дерев'яні орнаментовані балкони та різьблені вікна виглядали надзвичайно гарно. Важливим елементом українських помешкань ХІХ століття була також яскрава колористика барв, якими прикрашали фасади будинків, адже важливою була не лише функціональність житла, а і його зовнішній вигляд, що сповнював простір теплом та затишком.

Українські помешкання ХІХ століття мають свої унікальні особливості у розписі. Однією з найпоширеніших технік було ручне розмальовування стін за

допомогою фарб, пензлів та шпателів. У цьому процесі використовувалися як геометричні, так рослинні мотиви, а також сцени з побуту та історичні події. Такий розпис створював атмосферу затишку та краси в українських домівках. Окрім того, були популярні дерев'яні різьблені елементи, які декорували стіни, стелі та меблі. Ці деталі додавали унікальності та вишуканості українським помешканням того часу. В цілому, розпис українських хат ХІХ століття відзначався своєю красою, національним колоритом та майстерністю виконання.

Український хатній розпис ХІХ століття був відомий своєю багатою традицією та вишуканістю. Майстри використовували різноманітні техніки й стилі у своїх роботах. Хатня фреска та декорування меблів були поширеними напрямками українського розпису у досліджуваній проміжок часу. Завдяки талановитим митцям та їхній любові до національних традицій, український розпис ХІХ століття зберігся як важлива частина культурної спадщини нації.

Варто зазначити, що стиль архітектури того часу відображався у кожній деталі будинку. Величезні дерев'яні балки, вишукані віконні решітки, малюнки на фасадах – все це створювало неповторну атмосферу та своєрідну естетику. Також варто відзначити розмаїття кольорів, якими оформлювались будинки того періоду. Від яскравих фарб до блідих відтінків – кожен будинок мав свою особливу палітру, яка відображала смак та статус власника. Не можна не зазначити розкішні сади та парки, що прикрашали подвір'я заможних осель того часу. Вони були дбайливо доглянуті, з багатьма вишуканими рослинами та фонтанами, що додавали будинкам ще більшої вишуканості.

Відтак, розпис українських помешкань ХІХ століття характеризується своєю самобутністю і вишуканістю, що робить його особливо привабливим для ретельного вивчення й наукового дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Орел Л. Мальоване дерево. Наївний живопис українського села. Київ : Родовід, 2003. 232 с.
2. Самойлович В. Українське народне житло (кінця ХІХ – початку ХХ ст.). Київ : Наукова думка. 1972. 52 с.
3. Смолій Ю. Осередки селянського хатнього малювання Катеринославщини першої третини ХХ ст. : до історії дослідження. *Студії мистецтвознавчі*. 2003. № 3. С. 79–92.
4. Смолій Ю. Хатнє малювання Петриківки другої пол. ХІХ – першої третини ХХ ст. (витоки, еволюція, художні особливості) : дис. ... канд. мист. : 17.00.06. Київ, 2011. 140 с.
5. Смолій Ю., Студенець Н. Хатнє малювання. Історія декоративного мистецтва України: у 5 т. Т. 4 : Народне мистецтво та художні промисли ХХ ст. / за заг. ред. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ ім. М. Т. Рильського НАН України, 2011. С. 257–273.

**Аліна ЦИВУНОВА**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури,  
здобувач освіти рівня фаховий молодший бакалавр*

**Денис САЄНКО**

*Сумський фаховий коледж будівництва та архітектури,  
викладач циклової комісії графіки і архітектури*

## **РОЛЬ ОСОБИСТОСТІ ДИЗАЙНЕРА У ФОРМУВАННІ КУЛЬТУРНОГО САМОВИРАЖЕННЯ**

Людина завжди мала потребу в естетичній формі навколишнього середовища. Починаючи з одягу, прикрас, облаштування комфортного повсякдення, людина творила свій цілісний образ світу. Дизайнерська творчість – це свідомо діяльність, адже спрямована на потреби споживача й має резонувати з його естетичними уподобаннями, власне, формувати ці уподобання.

Особистість дизайнера є унікальною, бо в ній поєднано всі основні види людської діяльності: пізнавальна, конструктивна, ціннісно-орієнтаційна, естетична, комунікативна, економічна, екологічна, які за мірою розвитку поділяються на відносно самостійні сфери професійної праці дизайнера. Тому до дизайнера висуваються підвищені вимоги щодо його індивідуального професійного почерку та відповідності високим культурно- професійним вимогам цієї професії, котру можна розглядати як стрижневу базу розкриття комплексу професійних характеристик, соціальних механізмів, умов, засобів формування й розвитку професійної культури дизайнера.

Особистість дизайнера розуміється як системне особистісне новоутворення, що є єдністю професійних знань, практичних умінь і навичок, соціально значущих якостей особистості. Єдність цих складових функціонує на рівні трьох взаємозв'язаних структурних компонентів: проектно-виробничого, соціокультурного й навчально-освітнього.

Діяльність дизайнера пов'язана з розвитком промисловості, ергономікою, технічною естетикою, проектною культурою. Саме тут починають враховуватися різні чинники, що стосуються використання певних матеріалів, що будуть найбільш доречними для виробників та споживачів. Це й впровадження конвеєрного способу створення виробів – від стільців до автомобілів. Як показує практика, найбільш вдалі дизайнерські моделі створені дизайнером, який винайшов ідеальне поєднання внутрішніх та зовнішніх компонентів, а вже згодом ці вироби тиражувалися.

Перетворюючи оточуючий світ, дизайнер все більше концентрується на проблемах філософських, соціальних і політичних, які обробляються дизайнером у контексті дизайнерської культури.

Ціннісне і гармонічно створене дизайнером культурне середовище, необхідне для людської життєдіяльності, потребує функціональних та естетичних підходів до виробництва культурних предметів як артефактів буття, потребує багатоманітних підходів до забезпечення форм життєдіяльності, концептуальних парадигм культури, культурогенезу, способів орієнтації, для чого необхідно володіти певною інформацією про розвиток як класичної, так і сучасної культури.

Дизайнерська культура виростає з вміння розуміти замовника, використувати вміння передбачувати внутрішні мотивації, що визначаються замовником, здатності дооформляти свої інтуїтивні бажання згідно з культурно значущими зразками побуту і діяльності, вбачати у майбутньому споживачеві особливості його темпераменту, ступінь амбіційності, рівень претензій і здатності перенести цей зміст до проєктованих форм, доводячи своє буття до досконалого, художнього виду.

Сьогодні успіх діяльності дизайнера все більше залежить від своєрідності його особистісного знання, оригінальності індивідуальної творчої манери, суб'єктивності погляду на проєктну дизайнерську тему, здатності самоототожнюватися з проєктованим об'єктом і самовиражатися через свій об'єкт. Дизайнерська діяльність тоді є смыслом життя особистості, коли вона не є додатком до цієї діяльності, а відчуває себе вільною і стверджується через діяльність.

Визначаючи сутність особистості дизайнера, необхідно охарактеризувати зміст їхньої професійної діяльності. Так, поняття «дизайн» трактують як галузь творчої діяльності, що полягає в проєктуванні наочного світу штучного середовища та створенні зручних і красивих речей. Дизайн – це творчий метод, процес і результат художньо-технічного проєктування дизайнерських виробів, орієнтований на досягнення максимальної функціональності створюваних об'єктів. Важливою ознакою дизайну є дуалізм художньо-наочної творчості й науково обґрунтованої інженерної практики. Об'єктом дизайнерської діяльності є все, від конкретних предметів до віртуального простору. Аналіз змісту дизайнерської діяльності засвідчує, що дизайнер повинен мати нетрадиційний погляд, значний багаж творчих ідей, ідеально володіти професійними інструментами, але головне – це вміння бачити ціле, мислити образами, а не логотипами, шрифтами чи програмами.

Дизайнерські цінності – це ті духовні і матеріальні феномени, що мають особистісний сенс і є мотивом діяльності, відіграють велику роль для життєстверджуючого буття особистості.

Завдяки дизайнерам можливо зазирнути у майбутнє реально створених промислових зразків.

**Карина ЧЕРНИШОВА**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Анна НЕЧИПОРЕНКО**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## **ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ЖИВОПИСНИХ ШКІЛ КАРПАТСЬКОГО РЕГІОНУ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ**

Карпатська живописна школа – феномен української культури, де в другій половині ХХ століття в так звану Закарпатську школу живопису виокремилися визнані в усьому світі майстри: Й. Бокшай, Е. Кондратович, А. Кашшай, Ю. Герц, А. Ерделі, Ф. Манайло, А. Коцка [2].

Наприкінці 1950-х років радянські мистецтвознавці відкрили особливу художню складову культури Закарпаття, саме тоді в науковому обігу вперше з'явилося визначення «Школа живопису Закарпаття». Адальберт Ерделі та Йосип Бокшай фактично започаткували Закарпатську школу як мистецький феномен, у 1927 році відкривши Публічну школу малювання для молоді, яка функціонувала в Ужгороді до 1945 року.

Одним із ключових принципів була орієнтація на пленерну практику, що впроваджувався на Закарпатті в художній освіті. Пейзажний жанр був домінуючим. Постійним відображенням поетичного образу природи були пейзажі закарпатських митців[3].

У жанрових творах Й. Бокшай та Ф. Манайла домінувала фольклорна тематика і відчувалася схильність до символічного стилю, розвивався жанровий напрямок. Жанровим картинам художників молодшого покоління притаманна експресія виконання, декоративізм та монументальні узагальнення образів. У художників Закарпатського регіону одним із основних засобів виразності живопису став колір. За принципом споріднених чи протилежних кольорів, гармоній контрастів – здебільшого формувався вибір кольорового рішення, завдяки чому значно посилювалося відчуття форми та простору. На сьогоднішній день мистецтво Закарпаття розвивається місцевими

художниками, які в свою чергу спираються на мистецьку традицію, сформовану у другій половині ХХ століття.

Окрім реалістичного напрямку, суттєві досягнення відчутні в нефігуративному живописі, що ґрунтується на кращих досягненнях професійної школи та декоративно-ужиткового мистецтва регіону. На Закарпатті працюють представники різних мистецьких течій: модернізму (Т. Усик, Б. Кузьма, А. Варга, Ю. Білей, П. Ковач, В. Габда та Г. Булеца), класичної манери засновників школи (В. Вовчок, А. Ковач) [3].

У першій третині ХХ століття формується Львівська художня школа. У її формування та розвиток вагомий внесок зробив громадський діяч та художник Іван Труш. У Львові у 1905 році під його керівництвом було створено перший мистецький журнал «Артистичний вісник». Одночасно з діяльністю І. Труша розвивалась активно творчість О. Новаківського, який провів свою першу персональну виставку у Львові у 1921 році, згодом відкривши художню школу, яка стала (з 1925 року) факультетом мистецтв Львівського політехнічного інституту.

Львівські митці на початку ХХ століття відмовляються від традицій академізму, тяжіючи до розробки новітніх напрямів, зокрема авангардизму. У 1920-1930-ті роки в післяреволюційний період у мистецтві здійснюються пошуки нових напрямів, відбувається активне становлення львівської живописної школи. Львову належить і творчість С. Гординського – визначного діяча мистецтва. У Львові в Радянський період для формування потужного мистецького осередку було створено базис, що в подальшому вплинув на розвиток регіональної мистецької традиції – Львівського державного інституту декоративного і прикладного мистецтва (1946-1994), на сьогоднішній день Львівська Національна Академія Мистецтв.

У культурно-мистецьких сферах Львова наприкінці 1980-х – на початку 1990-х років відбувався динамічний процес відродження культурологічних організацій, колективів і неформальних мистецьких об'єднань, які ввели новаторські художні прийоми в актуальну національну тематику. Офіційній Спілці художників було створено у Львові в 1989 році – Клуб українських митців (КУМ), учасники якого на території України і за кордоном створювали виставки та добродійні акції. [1].

У Львові поступово розширюються міжнародні зв'язки, проводиться виставкова діяльність, мистецькі акції та авангардні вистави, яким надається важлива роль. У кінці ХХ – на початку ХХІ століття Львівські та Закарпатські художники, спираючись на традиції регіональних шкіл, активно формували та розвивали нові форми мистецтва. Вони підносять українське мистецтво до світового рівня, беручи участь у персональних та групових виставках [2].

Отже, на межі ХХ – ХХІ століття Львівські та Закарпатські художники активно розвивають нові форми мистецтва, спираючись на традиції регіональних шкіл. Вони беруть участь у персональних та групових виставках, презентуючи українське мистецтво на світовому рівні. У сучасних мистецьких творах Закарпатська школа продовжує спиратися на традиційне підґрунтя, зокрема комбінує засади народного мистецтва, декоративізму з принципами професійної живописної школи, сформованої в середині ХХ століття. Львівська школа також активно використовує традиції народного мистецтва, сміливо поєднуючи їх із новаторськими прийомами сучасного мистецтва.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Мітец. Сучасне мистецтво України. Режим доступу: <http://mitec.ua/apolitchnoeprostranstvo/>.
2. Федорук О. Оригінальний стиль Закарпатців // Урядовий кур'єр. 1994. № 9.
3. Шандор Л. Художники Закарпаття»: Альбом. К.: Державне видавництво музичної літератури та образотворчого мистецтва. 1961. 48 с.

**Вероніка ШЕЛЕСТЮК**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Оксана КАПРАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С.Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## ВИРІШЕННЯ ПРОБЛЕМИ СТАНУ В ОЛІЙНОМУ ПЕЙЗАЖНОМУ ЖИВОПИСІ

Сутність олійного пейзажного живопису полягає в його унікальних художніх можливостях та спроможності передавати красу та виразність природного середовища через використання олійних фарб на полотні. Це мистецтво відображає відношення художника до природи, його сприйняття навколишнього світу та вміння трансформувати ці враження у витвір мистецтва. Олійний пейзажний живопис відомий своєю глибиною та насиченістю кольорів, відтворенням світла та тіней, що дозволяє створити реалістичні та емоційно насичені образи природи.

Проблема стану в олійному пейзажному живописі виникає з необхідності збереження та розвитку цього виду мистецтва в контексті сучасних викликів і тенденцій. Ця проблема охоплює такі аспекти, як збереження традиційних технік та методів, пошук нових художніх виразних засобів, вплив технологій та соціокультурних чинників на створення пейзажів, а також популяризація та збереження цього виду мистецтва серед широкої аудиторії. Розв'язання цієї проблеми передбачає вивчення і аналіз історії, сучасних тенденцій та перспектив розвитку олійного пейзажного живопису, розробку нових методик навчання та творчого підходу до створення пейзажів, а також створення умов

для сприяння розвитку мистецьких спільнот і обміну досвідом серед художників.

Сучасне використання олійного живопису відкриває можливість створення вражаючих творів мистецтва, які майже стають вічними. Образотворче мистецтво стає важливим інструментом для саморозвитку та самопізнання людини в її взаємодії з оточуючим світом.

Питання розвитку та методів застосування олійного живопису для відтворення природного стану в пейзажі детально розглядаються в творах як іноземних, так і вітчизняних дослідників. Під час вивчення творів олійного живопису виникає важливе значення не лише прийомів, що сприяють художній та естетичній виразності, але й розуміння окремих компонентів, що тісно пов'язані з категорією художньої образності. Саме тому формування художнього образу є складним процесом, що включає у себе розуміння структурованості на різних рівнях вивчення твору.

Серед ключових елементів виразності в олійному живописі особливе значення має колір, який є базовим складником цього виду образотворчого мистецтва. Колір у пластичних мистецтвах, відтворюючи різноманіття кольорів у реальності, має особливі можливості та функції, які створюють певне враження, підкреслюють настрій, сюжет, образ. Колір має сильний вплив на свідомість, може викликати різноманітні емоції, хвилювати або заспокоювати, формувати певний настрій у глядача.

Не менш важливу роль відіграє мазок, що є основним технічним прийомом у живопису та дозволяє передати безліч аспектів. Використання різних характеристик мазка (гладкий, злитий, пастозний, роздільний, знервований тощо) сприяє передачі об'ємної форми, матеріального характеру і фактури (Скаканді, 2015). У поєднанні з кольором мазок відтворює колористичне різноманіття світу, а його характер сприяє створенню емоційної атмосфери твору та передачі почуттів і настрою художника щодо об'єкта зображення.

Важливу роль у передачі емоційного змісту та настрою відіграє також обрана композиція. Основна мета композиції полягає у досягненні художньо-образної цілісності твору. Правильно побудована композиція досягається за допомогою використання її законів, серед яких можна виділити такі:

- Закон цілісності визначає сприйняття композиції як єдиного цілого. Автор досягає неподільності композиції, розробляючи конструктивну ідею, яка об'єднує всі компоненти майбутнього твору.
- Закон контрастів є одним з основних принципів композиції. Контрастні лінії, форми, розміри та кольори формують виразність твору і завершеність композиції, що безпосередньо впливає на його сприйняття глядачем.



Контраст допомагає створити яскравий і виразний твір через використання різниці в кольорі, тоні, лініях та деталях.

- Закон нюансів передбачає взаємодію близьких за ознаками елементів композиції, що характеризується плавнішими переходами між протиставленими елементами, що сприймаються більш плавно.
- Закон підпорядкованості всіх засобів композиції ідейному задуму вимагає, щоб кожна деталь твору служила його ідейному змісту, що дозволяє створювати цілісний, виразний та високохудожній твір (Куліш, 2015).

Вибір композиції для створення ліричного пейзажу може бути різним, залежно від основної ідеї та настрою картини. У деяких випадках, статична і нерухома композиція може виявитися більш відповідною, тоді як у інших випадках, стрімка та динамічна композиція може бути більш доцільною. Крім того, художник може використовувати симетричність або асиметричність для кращого передавання образу та акцентування уваги на певних елементах або деталях композиції.

Художній образ відрізняється своєрідністю та характеристиками, які включають синтетичність, цілісність, конкретність, співвіднесеність з свідомістю, емоційність, значущість, багатозначність та «діалектичну єдність об'єктивного і суб'єктивного, загального і одиничного, відображення і творчості, раціонального та емоційного, подібного і умовного» (Лелеко, 2021).

Отже, характеристики та особливості художнього образу залежать від культурного та соціального контексту, у якому він створюється, від індивідуальних якостей його автора та від специфіки свідомості та естетичного досвіду тих, хто сприймає цей образ. Згідно з естетичними та психологічними законами творчого процесу, художній образ існує на трьох основних рівнях: як образ-задум, як твір мистецтва і як образ-сприйняття.

Процес створення художнього образу в пейзажному живописі ґрунтується на взаємодії всіх складових образотворчого мистецтва, включаючи композицію, рисунок, кольори, світло та простір. Ключовим є вміння художника бачити особливості конкретних об'єктів, людей та природи. Суть пейзажного зображення полягає в передачі природних образів, таких як водойми, гори, луки, ліси, міські та сільські пейзажі і так далі. Значна увага лежить на виборі самого мотиву – його необхідно знайти, ретельно розглянути композицію та заздалегідь продумати її, оскільки у пейзажній композиції кожний елемент має своє значення і не повинен бути випадковим.

Виразні можливості олійного живопису вимагають не лише вміння виражати художню та естетичну сутність, але й наявності художнього образу у творі. Художній образ є ключовим елементом будь-якого мистецького твору, зокрема пейзажу.

Відтворення стану в олійному пейзажному живописі є складним завданням, яке вимагає від художника не лише високого мистецького майстерності, але й глибокого сприйняття природи та світу навколо. Пейзажний живопис, як вид образотворчого мистецтва, має в собі потужний потенціал відображення стану природи, а також емоційного стану самого художника.

По суті, вирішення проблеми стану в олійному пейзажному живописі включає в себе вміння художника створювати гармонійні композиції, які будуть відображати не лише об'єктивну реальність, але й його власне бачення і внутрішні переживання. Це може бути досягнуто шляхом використання різноманітних технік та стилів, експериментування з формами, кольорами та світлом.

Завершальним етапом є сприйняття його глядачами. Художник, створюючи свої роботи, має враховувати не лише власні почуття та емоції, але й сприйняття свого твору аудиторією. Важливо, щоб пейзаж передавав своєрідну атмосферу, яка могла б вплинути на переживання і емоції глядачів, і тим самим робив їх досвід більш насиченим та глибоким.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Скаканді Ю. Ю. (2015). Мистецтво пейзажу. *Вісник Київського національного університету технологій та дизайну*. Серія : Технічні науки. № 5. С. 254-260
2. Куліш О.А. (2015). *Історія зарубіжного мистецтва*: навчальний посібник. Черкаси: ЧНУ ім. Б. Хмельницького, 275 с.
3. Дігтяр Н., & Тарасенко О. (2020). Композиція в пейзажі: художньопедагогічний аспект. *Проблеми підготовки сучасного вчителя: збірник наукових праць*. Вип.2 (22). С.49-55
4. Лелеко К. М. (2021). *Особливості формування художнього образу засобами олійного живопису*: кваліфікаційна робота (проект) пояснювальна записка на здобуття ступеня вищої освіти «бакалавр»; наук. керівник проф. В. Г. Чуприна; Міністерство освіти і науки України; Херсонський держ. ун-т, Ф-т 39 культури і мистецтв, Кафедра образотворчого мистецтва і дизайну. Херсон: ХДУ, 20 с.

**Єлизавета ШОЛУХ**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка,  
здобувач вищої освіти першого (бакалаврського) рівня*

**Оксана КАПРАН**

*Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка,  
старший викладач кафедри образотворчого мистецтва та дизайну*

## ВІДОБРАЖЕННЯ МІСТИЦИЗМУ В ОБРАЗОТВОРЧОМУ МИСТЕЦТВІ

Відображення містицизму в образотворчому мистецтві залишається однією з найцікавіших та загадкових тем, яка цікавить як художників, так і глядачів. Ця тема висвітлює значущі аспекти людського існування, духовність та той загадковий світ, що перебуває поза межами розумового сприйняття.

У широкому розумінні містицизм в образотворчому мистецтві проявляється через застосування символіки, алегорій та аспектів для вираження глибоких духовних істин, внутрішніх пошуків художника та сприйняття реальності. Це зображення світу таким, яким його уявляє собі художник у своїй фантазії, де матеріальне переплетене з духовним, а земне з небесним.

Містика або містицизм (від грец. μυστικός μυσ – таємничий) – особлива частина людського досвіду, сутність якої зумовлена зіткненням із потойбічною дійсністю і виражається у різних формах єднання з абсолютним. Нині існує низка релігійних та філософських доктрин, що відновлюють і трактують цей досвід. Містику розуміють як суперечливу єдність містичного досвіду та містичної доктрини. В більшості культур містичні доктрини мають естетичні і художньо-образні характеристики. Містичний досвід виник у глибокій давнині, коли з'явилося уявлення про потойбічне.

В Індії це відбулося з появою упанішад, у Китаї – даосизму, в Греції – піфагореїзму та платонізму. Проте містицизм як філософська традиція, що вважає містичний досвід основою пізнання, сформувався в епоху еллінізму та раннього Середньовіччя. У різних культурах містичний досвід може виражатися в не схожих, а подеколи й у протилежних формах.

Містичне сприйняття світу пронизує всю сферу релігійних переконань, що призвело до появи перших творів у цьому жанрі задовго до початку малюнка на стіні. Роботи, якими присвячено таємницям буття, можна знайти на стінах храмів, в давніх текстах і навіть у печерах. Практично усе релігійне мистецтво залишило безліч образів, які згодом стали загальноновизнаними.

Європейське образотворче мистецтво позначилось християнством, єгипетською традицією, культурами Близького Сходу та грецькою міфологією.

Одним з перших майстрів станкової живопису, які присвятили своє творчість містичності, був нідерландський живописець Ієронім Босх. Ретельний аналіз 25 картин і 8 малюнків, що збереглися з початку XVI століття, показав, що насправді автор залишив зашифровану інформацію про принципи алхімії. Деякі твори також містять ілюстрації до вічних роздумів про справжні цінності життя і після смертне існування людини. Наприклад, на триптиху «Віз сина» можливо побачити сутички людей за матеріальними благами, які не помічають, як всіх їх залучають демони в ад. Деякі шанувальники творчості Босха стверджують, що дивовижна зовнішність створінь може свідчити про візіонерський досвід майстра.

Значну схильність до містичності демонстрував також Франсиско Гойя. У його творчості чітко простежується інтерес до свержчуттєвої реальності. Достатньо подивитися на такі роботи, як «Сатурн, пожираючий свого сина», «Сон розуму породжує чудовищ», «Лампа диявола». Творчість художника відносять до іспанського романтизму.

Містичність в європейському образотворчому мистецтві не зводилася повністю до зображення «темно» реальності, наповненої відьмами та чудовиськами. Художник-містик Вільям Блейк присвятив своє життя божественним відкриттям. На відміну від більшості художників, він не використовував олію, а його творче надбання представлене акварелями та темперою. Такі роботи, як «Великий архітектор», «Елохім і створення Адама», «Великий червоний дракон і жінка, одягнена в сонце», стали впізнаваними в нашій культурі і часто використовуються для ілюстрації містичних наративів. Художник переосмислив традицію зображення подій, описаних у Святому Писанні, і створив низку запам'ятовуючих образів свержчуттєвої реальності.

У XIX столітті в Європі прокидався інтерес до фольклорної традиції: з'являлося багато етнографічних досліджень, які пізніше стали основою нової міфології. Великий шар літератури виділився у жанрі фентезі. Творчість Джона Рональда Руеля Толкіна дарувала світу новий універсум, повний фантастичних істот. За літературою почали освоювати цей простір і художники та скульптори.

Образи прекрасних ельфів, могутніх орків і широкоплечих гномів завдяки образотворчому мистецтву стали так само впізнаваними, як і реально існуючі народи. Жанр фентезі не слід плутати з містикою, але у творчості художників вони часто змішуються, породжуючи нові світи. Іноді новостворений універсум існує лише на одному полотні або фан-арті. Серед знакових картин цього жанру варто згадати «Рицаря і Фею» Френка Діксі, «Країну Казок» Артура Рекхема, «Маленькі Феї» Едмунда Дюлака.

Один із майстрів нового покоління став Гілберт Вільямс. На його полотнах можна зустріти посилання як на традиційну європейську культуру, так і на нові еклектичні течії. За словами самого художника, він часто творить спонтанно, дозволяючи образам самостійно з'являтися на полотні. Оцінити талант художника можна за такими роботами, як «Ласкаво просимо Додому», «Воскресіння», «Портал Плеяд» і «Море бачень».

Зі збільшенням глобалізаційних процесів спостерігається все більш радикальне переосмислення традиційних образів і сюжетів. Будда зустрічається з Христом, а символи даосизму з'являються на полотнах поряд з персонажами грецької міфології.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Хамітов Н. В., Табачковський В. Г., М. О. Булатов М. О., (2004). *Світ людини*. Курс лекцій: Навч. Посібник. К.: Либідь.
2. Хамітов Н.В. (1994). *Філософія мастики*. *Генега*.

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